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

TSMK H. 1703'E KAYITLI FALNÂME ESERİ MİNYATÜRLERİNİN KOMPOZİSYON ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÖZNUR YİRMİLİ

İSTANBUL, 2025

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

TSMK H. 1703'E KAYITLI FALNÂME ESERİ MİNYATÜRLERİNİN KOMPOZİSYON ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ÖZNUR YİRMİLİ
(220301006)

Danışman
(Dr. Öğr. Üyesi Sabriye Hilal Arpacıoğlu)

İSTANBUL, 2025

FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
TEZ ONAY FORMU

31.01.2025

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Geleneksel Türk Sanatları tezli yüksek lisans programı öğrencisi 220301006 numaralı Öznur YİRMİLİ'nin hazırladığı "TSMK H.1703'e Kayıtlı Falnâme Eseri Minyatürlerinin Kompozisyon Analizi" konulu Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 31.01.2025 tarihinde, saat 14:00'da Ayasofya Yerleşkesinde yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **Kabulüne ~~Oy Çokluğu~~/Oy Birliği** ile karar verilmiştir.

Tez adı değişikliği yapılması halinde: Tez adının .....
.....
şeklinde değiştirilmesi uygundur.

	Jüri Üyesi	**Karar**
1.	(Danışman) Dr. Öğr. Üyesi S. Hilal ARSLANTÜRK	**Kabul**
2.	Dr. Öğr. Üyesi Oya ATILA	**Kabul**
3.	Dr. Öğr. Üyesi Sümeye Z. SADUHAN	**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.

Öznur Yirmili

TSMK H. 1703'E KAYITLI FALNÂME ESERİ MİNYATÜRLERİNİN KOMPOZİSYON ANALİZİ

Öznur Yirmili

ÖZET

Bu çalışmada incelenen eser, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 1703 numaraya kayıtlıdır. XVII. yüzyıl dönemine ait olan eser, Osmanlı Sarayı'nda önemli görevlerde bulunmuş Kalender Paşa tarafından bir araya getirilerek dönemin Sultanı I. Ahmed'e sunulmuştur.

Resimli falnâme özelliği taşıyan bu eser, otuz beş minyatür içermektedir. 1614-1616 yılları arasında derlendiği düşünülen eserin minyatürlerinin nerede ve kimler tarafından yapıldığı bilinmemektedir. Çalışmada, dönemin siyasi ve sanat ortamı hakkında bilgiler verildikten sonra fal ve resimli falnâmelere değinilmiş; ardından Kalender Paşa'nın hayatı ve eserleri ele alınmıştır. Eserin fiziki özellikleri anlatıldıktan sonra, minyatürler ile metin arasında ilişki kurulmuş ve görsellerdeki hikayeler anlatılmıştır. Tasvirler, kurgulanan kompozisyon düzeni, figür yerleşimleri ve renk kullanımları açısından detaylı olarak incelenmiştir. Bu çalışmanın amacı, ustalıkla bir araya getirilmiş ve çeşitli konuları barındıran minyatürlerin tasarım ilkeleri hakkında bilgi sahibi olmaktır.

Anahtar Kelimeler: Minyatür, Fal, Resimli Falnâme, Kalender Paşa, I. Ahmed.

COMPOSITIONAL ANALYSIS OF THE MINIATURES OF THE FALNÂME WORK RECORDED IN TSMK H. 1703

Öznur Yirmili

ABSTRACT

The work examined in this study is registered in the Topkapı Palace Museum Library, Treasury 1703. The work, which belongs to the XVIIth century period, was compiled by Kalender Pasha, who held important positions in the Ottoman Palace, and presented to the Sultan Ahmed I of the period.

This work, which is an illustrated fortune-telling, contains thirty-five miniatures. It is thought to have been compiled between 1614-1616, but it is not known where and by whom the miniatures were made. In this study, after giving information about the political and artistic environment of the period, fortune-telling and illustrated fortune-telling are discussed, followed by the life and works of Kalender Pasha. After describing the physical characteristics of the work, the relationship between the miniatures and the text is established and the stories in the images are told. The depictions are examined in detail in terms of the compositional order, figure placement and use of color. The aim of this study is to gain knowledge about the design principles of miniatures, which are skillfully put together and contain various subjects.

Keywords: Miniature, Fortune-telling, Illustrated Falname, Kalender Pasha, Sultan Ahmed I

ÖN SÖZ

Mezopotamya'ya kadar uzanan köklü bir geçmişe sahip olan fal, insanın geleceği anlama arayışının bir yansıması olarak ortaya çıkmış; Osmanlı İmparatorluğu'nda ise yalnızca halk arasında değil, aynı zamanda saray çevresinde de sanatsal ve kültürel bir anlam kazanmıştır.

Bu çalışmada ele alınan falnâme türündeki eser, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde H. 1703 numara ile kayıtlıdır ve 1614-1616 yılları arasında Kalender Paşa tarafından Sultan I. Ahmed'e sunulmak üzere hazırlanmıştır. Vassale tekniğiyle bir araya getirilen bu eserde, otuz beş minyatür yer almakta olup, söz konusu minyatürler içerik açısından dikkate değer bir çeşitlilik sergilemektedir. Eserdeki minyatürlerde; peygamberlerin hayatlarına dair sahneler, Hz. Muhammed'in yakın çevresine ilişkin tasvirler, burçlar ve gezegenlerin ikonografik betimlemeleri, ahiret ve kıyamet temaları ve kahramanlık konuları gibi farklı temalar karışık bir düzen içinde ele alınmıştır.

Bu süreçte, tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Sabriye Hilal Arpacıoğlu'na en içten teşekkürlerimi sunmayı bir borç bilirim. Kendisinin bilgi ve rehberliği, çalışmalarımda bana yol gösterici olmuş; bilimsel yaklaşımından ilham alarak doğru bir rota izlememi sağlamıştır. Sadece akademik anlamda değil, özel hayatımda karşılaştığım zorluklar karşısında da beni destekleyerek motivasyonumu diri tutmuştur. Her zaman yanımda hissettiğim bu desteği, tez sürecimi hem verimli hem de anlamlı kılmıştır.

Yüksek lisans ders döneminde tanıştığım değerli arkadaşım Medine Akbulut'a sunduğu büyük destek için teşekkür ederim. Her ihtiyaç duyduğumda yanımda olarak, tez okumalarımı sabırla gerçekleştirmiş ve bu zorlu yolu benim için kolaylaştırmıştır.

Ayrıca, her zaman yanımda olan sevgili aileme; kıymetli babam Mahmut Özçelik'e, canım annem Meliha Özçelik'e, huzur kaynaklarım kız kardeşlerim Özlem İlçin ve Merve Vural'a, mutluluk sebeplerim olan yeğenlerime ve en önemlisi de çok değerli yoldaşım eşim Eyüp Yirmili'ye en derin teşekkürlerimi sunarım. Destekleriyle beni her adımda güçlendiren ve bu süreci daha özel hale getiren sizlerin varlığına minnettarım. İyi ki varsınız.

Ocak 2025 Öznur Yirmili

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **iv**
ABSTRACT ..... **v**
ÖN SÖZ ..... **vi**
RESİM LİSTESİ ..... **viii**
ÇİZİM LİSTESİ ..... **xi**
KISALTMALAR ..... **xiii**
GİRİŞ **1**
BİRİNCİ BÖLÜM **5**
1. XVII. YÜZYIL OSMANLI DEVLETİ **5**
1.1. SİYASİ ORTAMI 5
1.2. SANAT ORTAMI 10
İKİNCİ BÖLÜM **22**
2. FAL VE RESİMLİ FALNÂME YAZMALARI **22**
2.1. ŞAH TAHMASB FALNÂMESİ 31
2.2. DRESDEN FALNÂMESİ 33
2.3. H. 1702 NUMARALI FALNÂME 37
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM **41**
3. KALENDER PAŞA **41**
3.1. HAYATI 41
3.2. ESERLERİ 43
3.2.1. TSMK H. 2171 ..... **44**
3.2.2. TSMK B. 408 ..... **46**
3.2.3. TSMK B. 409 ..... **49**
3.2.4. TSMK H. 1703 ..... **50**
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM **55**
4. TSMK H. 1703'E KAYITLI FALÂME ESERİ MİNYATÜRLERİNİN KOMPOZİSYON ANALİZİ **55**
BEŞİNCİ BÖLÜM **265**
5. DEĞERLENDİRME **265**
SONUÇ **295**
KAYNAKÇA **298**

RESİM LİSTESİ

Resim 1.2 1 Sultan Ahmet Camii ve Külliyesi 12
Resim 1.2 2 TSMK Emanet Hazinesi 1380, XVII. yüzyıl lake cilt 13
Resim 1.2 3 Cengiz Çetindoğan Koleksiyonu, Hattat Osman'ın hazırladığı Hilye Levhası 14
Resim 1.2 4 Turhan Valide Sultan Vakfiyesi v. 1b-2a (Süleymaniye YEK, Turhan Valide 150M) 15
Resim 1.2 5 Şehname-i Nadirî 73b-74a (TSMK H. 1124) 16
Resim 1.2 6 Divan-ı Nadiri v. 22a, (TSMK H. 889) 18
Resim 2. 1 Ali Emîrî Efendi, Şer'iyye, nr. 569 v. 4b (Millet Kütüphanesi) 26
Resim 2. 2 Serdar Lala Mustafa Paşa'nın Konya Mevlana Türbesi'nde Mesnevi kitabından açtığı tefe'ülü gösteren sahne, Nusretname v. 36a (TSMK H. 1365) 28
Resim 2. 3 Astroloji, mucize ve falcılık konularının bulunduğu Metâliü's Saâde yazmasından bir örnek. (Fransa Nationale Bibliotheque, sup turc. 242) 29
Resim 2.1 1 D. C. Feer Müzesi Arthur M. Sackler Koleksiyonu, Miraç sahnesi 32
Resim 2.1 2 D. C. Feer Müzesi Arthur M. Sackler Koleksiyonu, Miraç sahnesinin fal metni 32
Resim 2.2 1 Bahram Gur'un Fal Metni, (Dresden Sachsishe Landes Bibliothek Eb. 445 f.) 34
Resim 2.2 2 Dresden Sachsishe Landes Bibliothek Eb. 445 f. 2b 35
Resim 2.2 3 Dresden Sachsishe Landes Bibliothek Eb. 445 f. 1b Hz. 36
Resim 2.3 1 TSMK H. 1702 38
Resim 2.3 2 TSMK H. 1702 v. 24b 39
Resim 2.3 3 TSMK H. 1702 38b. 40
Resim 3.2.2 1 TSMK B. 408, v. 8b 47
Resim 3.2.2 2 TSMK H. 408 v. 32a 48
Resim 3.2.3 1 TSMK B. 409 v. 40b 50
Resim 3.2.4 1 TSMK H. 1703 cilt kapağı 51
Resim 3.2.4 2 H. 1703 v. 9a'da beyitle başlayan fal metni. 52
Resim 3.2.4 3 TSMK H. 1703 v. 2a 53
Resim 3.2.4 4 TSMK H. 1703 v. 1b 53
Resim 3.2.4 5 TSMK H. 1703 v. 3b başlık tezhibi. 54
Resim 4. 1 TSMK H. 1703 v. 6b 55
Resim 4. 2 TSMK H. 2153, v. 123b 58
Resim 4. 3 TSMK H. 1703 v. 7b 61
Resim 4. 4 TSMK H. 1703 v. 8b 68
Resim 4. 5 TSMK H. 1703 v. 9b 75
Resim 4. 6 TSMK H. 1703 v. 10b 82
Resim 4. 7 TSMK H. 1703 v. 11b 88
Resim 4. 8 TSMK H. 1703 v. 12b 94
Resim 4. 9 TSMK H. 1703 v. 13b 101
Resim 4. 10 TSMK H. 1703 v. 14b 108
Resim 4. 11 TSMK H. 1703 v. 15b 114
Resim 4. 12 TSMK H. 1702 v. 26b 117
Resim 4. 13 Şah Tahmasb Falnâmesi Harvard Art Müzesi'nde bulunan sayfa 117

Resim 4. 14 TSMK H. 1703 v. 16b..... 120
Resim 4. 15 TSMK H. 1703 v. 17b..... 126
Resim 4. 16 TSMK H. 1703 v. 18b..... 131
Resim 4. 17 TSMK H. 1703 v. 19b..... 136
Resim 4. 18 TSMK H. 1703 v. 20b..... 142
Resim 4. 19 TSMK H. 1703 v. 21b..... 148
Resim 4. 20 TSMK H. 1703 v. 22b..... 155
Resim 4. 21 TSMK H. 1703 v. 23b..... 160
Resim 4. 22 TSMK H. 1703 v. 24b..... 165
Resim 4. 23 TSMK H. 1703 v. 25b..... 170
Resim 4. 24 TSMK H. 1703 v. 26b..... 176
Resim 4. 25 TSMK H. 1703 v. 27b..... 182
Resim 4. 26 TSMK H. 1703 v. 28b..... 187
Resim 4. 27 TSMK H. 1703 v. 30b..... 192
Resim 4. 28 TSMK H. 1703 v. 29b..... 197
Resim 4. 29 TSMK H. 1703 v. 31b..... 204
Resim 4. 30 TSMK H. 1703 v. 32b..... 210
Resim 4. 31 TSMK H. 1703 v. 33b..... 216
Resim 4. 32 TSMK H. 1703 v. 34b..... 222
Resim 4. 33 TSMK H. 1703 v. 35b..... 228
Resim 4. 34 TSMK H. 1703 v. 36b..... 234
Resim 4. 35 TSMK H. 1703 v. 37b..... 240
Resim 4. 36 TSMK H. 1703 v. 38b..... 247
Resim 4. 37 TSMK H. 1703 v. 39b..... 253
Resim 4. 38 TSMK H. 1703 v. 40b..... 258
Resim 5. 1 V. 7b, v. 9b, v. 13b, v. 19b ve v. 24b'de yeşil zeminde yer alan ana karakterler..... 274
Resim 5. 2 V. 6b, v. 31b, v. 32b, v. 33b ve v. 34b'de hem yeşil hem farklı renk zeminde yer alan ana karakterler. 275
Resim 5. 3 V.11b, v. 22b, v. 25b, v. 36b ve v. 39b'de farklı renk zemindeki ana karakterler 275
Resim 5. 4 V. 15b'de etrafı altın hale sarılı yudum formla temsil edilen ana karakterler..... 276
Resim 5. 5 V. 18b, v. 23b, v. 26b, v. 28b, v. 37b ve v. 38b'de binek üzerindeki ana karakterler..... 276
Resim 5. 6 V. 19b, v. 20b, v. 26b ve v. 29b,'de yüzleri tasvirlenmeyen ana karakterler. 277
Resim 5. 7 V. 8b, v. 14b ve v. 20b'de taht ve halı üzerinde oturan ana karakterler..... 277
Resim 5. 8 V. 10b, v. 12b ve v. 27b sahnelerindeki tespit edilen ana karakterler..... 278
Resim 5. 9 V. 16b ve v. 40b'de kuyu içinde yer alan ana karakterler..... 279
Resim 5. 10 V. 8b, v. 14b, v. 19b ve v. 36b'de yer alan yan karakterler. 279
Resim 5. 11 V. 13b' de yer alan yan karakter Kral Nemrut..... 280
Resim 5. 12 V. 7b, v. 8b, v. 16b, v. 27b ve v. 32b'de kadın figürleri. 280
Resim 5. 13 V. 7b, v. 8b, v. 11b, v. 12b ve v. 13b'de yer alan farklı konumlardaki melek tasvirleri. 281
Resim 5. 14 V. 21b'de yer alan cehennem melekleri..... 281
Resim 5. 15 V. 7b, v. 11b ve v. 31b'deki şeytan figürleri..... 282
Resim 5. 16 V. 29b ve v. 35b'deki su adamları. 283
Resim 5. 17 V. 29b ve v. 34b'de devler..... 283
Resim 5. 18 V. 8b, v. 12b, v. 22b ve v. 37b'deki bazı gerçeküstü varlıklar..... 284
Resim 5. 19 V. 21b, v. 37b, v. 38b ve v. 40b'deki bazı mitolojik hayvanlar. 284
Resim 5. 20 V. 8b' de yer alan hayvanlar..... 285

Resim 5. 21 V. 37b sahnesinde Vak Vak Ağacı'nda yer alan hayvan başları. 285
Resim 5. 22 V. 19b, v. 24b ve v. 26b'daki Düldül tasvirleri. 286
Resim 5. 23 V. 7b, v. 21b ve v. 40b'de yılanlar. 286
Resim 5. 24 V. 9b, v. 17b ve v. 35b'de balıklar. 287
Resim 5. 25 V. 19b, v. 30b ve v. 39b'de aslanlar. 287
Resim 5. 26 V. 18b ve v. 40b'de develer. 288
Resim 5. 27 V. 6b, v. 11b, v. 14b, v. 18b, v. 19b, v. 22b, v. 23b, v. 24b, v.26b, v. 30b ve v. 39b'de yer alan bulutlar. 289
Resim 5. 28 V. 17b, v. 28b ve v. 38b'de gökyüzü tasvirleri 289
Resim 5. 29 V. 10b, v. 15b ve v. 20b'deki tek odalı mimari yapılar. 290
Resim 5. 30 V. 7b, v. 12b ve v. 13b'de mimari yapılar. 291
Resim 5. 31 V. 11b, v. 13b, v. 18b, v. 23b ve v. 32b'de ana figürlere doğru yönelmiş bitkiler. 292
Resim 5. 32 V. 29b, v. 31b, v. 34b, v. 35b, v. 36b ve v. 40b'de figür dizilim eksenini destekleyen ağaçlar 292
Resim 5. 33 V. 11b, v. 12b, v. 19 ve v. 29'de ince dallı ağaçlar. 293
Resim 5. 34 V. 37b'deki Vak Vak Ağacı. 293
Resim 5. 35 V. 21b' de yer alan Zakkum Ağacı 294

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1.....4
Çizim 4. 1 V. 6b.....59
Çizim 4. 2 V. 7b.....65
Çizim 4. 3 V. 7b.....66
Çizim 4. 4 V. 8b.....72
Çizim 4. 5 V. 8b.....73
Çizim 4. 6 V. 9b.....79
Çizim 4. 7 V. 9b.....80
Çizim 4. 8 V. 10b.....86
Çizim 4. 9 V. 11b.....92
Çizim 4. 10 V. 11b.....93
Çizim 4. 11 V. 12b.....98
Çizim 4. 12 V. 12b.....99
Çizim 4. 13 V. 13b.....105
Çizim 4. 14 V. 13b.....106
Çizim 4. 15 V. 14b.....112
Çizim 4. 16 V.14b.....113
Çizim 4. 17 V. 15b.....118
Çizim 4. 18 V. 15b.....119
Çizim 4. 19 V. 16b.....123
Çizim 4. 20 V. 16b.....124
Çizim 4. 21 V. 17b.....129
Çizim 4. 22 V. 18b.....134
Çizim 4. 23 V. 19b.....140
Çizim 4. 24 V. 19b.....141
Çizim 4. 25 V. 20b.....146
Çizim 4. 26 V. 20b.....147
Çizim 4. 27 V. 21b.....152
Çizim 4. 28 V. 21b.....153
Çizim 4. 29 V. 22b.....158
Çizim 4. 30 V. 23b.....163
Çizim 4. 31 V. 24b.....168
Çizim 4. 32 V. 24b.....169
Çizim 4. 33 V. 25b.....174
Çizim 4. 34 V. 25b.....175
Çizim 4. 35 V. 26b.....180
Çizim 4. 36 V. 26b.....181
Çizim 4. 37 V. 27b.....185
Çizim 4. 38 V. 27b.....186
Çizim 4. 39 V. 28b.....190
Çizim 4. 40 V. 30b.....195
Çizim 4. 41 V. 29b.....201
Çizim 4. 42 V. 29b.....202

Çizim 4. 43 V. 31b 207
Çizim 4. 44 V. 31b 208
Çizim 4. 45 V. 32b 214
Çizim 4. 46 V. 32b 215
Çizim 4. 47 V. 33b 220
Çizim 4. 48 V. 34b 225
Çizim 4. 49 V. 34b 226
Çizim 4. 50 V. 35b 231
Çizim 4. 51 V. 35b 232
Çizim 4. 52 V. 36b 237
Çizim 4. 53 V. 36b 238
Çizim 4. 54 V. 37b 244
Çizim 4. 55 V. 37b 245
Çizim 4. 56 V. 38b 250
Çizim 4. 57 V. 38b 251
Çizim 4. 58 V. 39b 256
Çizim 4. 59 V. 40b 262
Çizim 4. 60 V. 40b 263
Çizim 5. 1 Dikey doğru üzerinde kurgulanan v. 6b, v. 7b, v. 8b, v. 9b, v. 10b, v. 11b, v. 12b, v. 15b, v. 16b, v. 17b, v. 18b, v. 21b, v. 22b, v. 23b, v. 25b, v, 28b, v, 30b, v. 31b, v. 32b, v. 33b, v. 34b, v. 35b, v. 36b, v. 37b, v. 38b, v. 39b ve v. 40b sayfaları. 266
Çizim 5. 2 Yatay enlem üzerinde kurgulanan v. 13b, v. 14b, v. 19b, v. 20b, v. 24b, v. 26b ve v. 27b sayfaları. 267
Çizim 5. 3 V. 6b, v. 18b, v. 22b, v. 23b, v. 28b, v. 30b, v. 33b, v. 38b ve v. 39b'da tek figürlü, tüm sayfayı kaplayan tasvirler. 268
Çizim 5. 4 V. 7b, v. 8b, v. 9b, v. 10b, v. 11b, v. 17b, v. 29b, v. 31b, v. 32b, v. 34b, v. 38b ve v. 40b'de dikey eksende kurgulanan minyatürlerin helezonik düzlemde figür dizilimi. 269
Çizim 5. 5 V. 19b, v. 20b ve v. 24b' de yatay eksende kurgulanan minyatürlerin helezonik düzlemde figür dizilimi. 270
Çizim 5. 6 V. 12b, v. 14b ve v. 26b'da görülen elips hat üzerinde figür dizilimi. 270
Çizim 5. 7 V. 15b, v. 36b ve v. 37b'de görülen paralel doğrularda figür dizilimi. 271
Çizim 5. 8 V. 13b ve v. 27b'de paralel doğrularda figür dizilimi. 271
Çizim 5. 9 V. 21b ve v. 35b'de S şeklinde dizilim. 272
Çizim 5. 10 V. 16b'de kare ve elips hatlarda figür dizilimi 272
Çizim 5. 11 V. 25b'de kıvrımlı eksende figür dizilim. 273

KISALTMALAR

a.e	Aynı eser/yer
a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
a.y.	Yazara ait son zikredilen yer
b.a.	Eserin bütününe atıf
bkz.	Bakınız
C.	Cilt
ç.	Çizim
çev.	Çeviren
çev.	Çeviren
DİA	TDV İslam Ansiklopedisi
ed. veya haz.	Editör/yayına hazırlayan
H.	Hazine
Haz.	Hazırlayan
k.g.	Karşı görüş
karş.	Karşılaştırınız
madd.	Madde
ö.	Ölüm tarihi
R.	Resim
r.	Revak
s.	Sayfa/sayfalar
sy.	Sayı
t.y.	Basım tarihi yok
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
TSMK	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
v.	Varak
v.d.	Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler
y.	Yaprak
y.y.	Basım yeri yok
yy.	Yüzyıl

GİRİŞ

Osmanlı Devleti, Fatih Sultan Mehmet döneminde "imparatorluk" sürecine girerek klasik çağını oluşturmuştur. Ancak XVII. yüzyıl; Osmanlı'nın iç isyanlar, ekonomik zorluklar ve Avrupa karşısında yaşadığı teknolojik geri kalmışlık gibi sorunlarla karşı karşıya kaldığı bir dönemdir. Bu dönemde gerek doğu gerekse batı cephelerinde yürütülen uzun soluklu savaşlar, Osmanlı'nın dış politikadaki etkinliğini sınırlandırırken, içteki otorite kaybı ve saray bürokrasisindeki sorunlar, devletin genel yapısını derinden etkilemiştir.

XVII. yüzyılda Osmanlı Devleti'nin yaşadığı olumsuzluklar kültür ve sanat hayatına da yansımıştır. Dönemde büyük yapıların yapımında azalma görülürken, çini sanatında kalite kaybı yaşanmıştır. Tezhip ve cilt sanatında ilerleyen zamanda gerilemeler görülmüştür. Minyatür sanatında ise saray atölyelerinde üretilen eserler, I. Ahmed (1603-1617) ve II. Osman (1618-1622) dönemlerinde yoğunlaşmış, ancak XVII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren bu görkemli dönemin etkisi de zayıflamıştır. Ayrıca, murakka adı verilen albümlerin yaygınlaşması dönemin belirgin değişimleri arasındadır. Saray nakkaşhanesi dışında çalışan ressamların tek figürlü kıyafet albümleri hazırlayarak Osmanlı minyatür sanatına çeşitlilik kattığı bir dönem olmuştur.

Kökeni Mezopotamya'ya uzanan ve insanın geleceğe duyduğu merakın bir sonucu olarak ortaya çıkan fal, Osmanlı İmparatorluğu'nda hem halk arasında hem de sarayda sanatsal ve kültürel bir değer taşımıştır. Evliya Çelebi, yaptığı esnaf ordu alayı belgelemesinde, "Esnaf-i Falciyan-ı Musavver" başlığı altında resimli falcı Hoca Muhammed Çelebi'yi tanıtır.[1] Hoca Muhammed'in dükkanında ve halk arasında hazırladığı resimli kâğıt tabaklarından para karşılığında fal baktığı aktarılır. Falın

[1] GÖKYAY Orhan Şaik, **Evliya Çelebi Seyehatnamesi Topkapı Sarayı Bağdat 304 Yazmasının Transkripsiyonu-Dizini**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995, s. 292.

padişahlar arasında da önemli bir yere sahip olduğu, Fatih Sultan Mehmet'in özel olarak hazırlattığı fal kitapları ve Molla Hüsrev'in Kur'an'dan fal bakmasından da anlaşılmaktadır. Ayrıca, Gelibolulu Mustafa Ali'nin eserinde yer alan bir minyatür, Serdar Lala Mustafa Paşa'nın seferi sırasında fal bakmasını gösterir. Osmanlı'da resimli fal kitabı ise ilk defa III. Murad döneminde astroloji, mucize ve falcılık konularının bulunduğu "Metâliü's Saâde" ile karşımıza çıkmaktadır.[2] Bu türün diğer örnekleri, günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1702 ve H. 1703 numarada kayıtlı olan, 1550'lerde Safevi Şahı Tahmasb için hazırlanan Falnâme eserinin nüshalarıdır.

Çalışmamıza konu olan falnâme türündeki eser, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1703 numaraya kayıtlıdır. Eser 1614-1616 yıllarında Kalender Paşa tarafında Sultan I. Ahmed'e hediye etmek maksadıyla hazırlanmıştır. Vassale tekniği kullanılarak Kalender Paşa tarafından bir araya getirilen bu eserin içerisinde otuz beş minyatür yer alır. Eserin minyatürleri, konuları bakımından geniş bir çeşitlilik sunar. Minyatürlerde; peygamberlerin hayatlarından kesitler, Hz. Muhammed'in yakın çevresine dair sahneler, burçlar ve gezegenlerin tasvirleri, ahiret ve kıyamet hayatına ilişkin temalar, edebi öyküler ile kahramanlık konuları karışık bir düzen içinde işlenmiştir. Eserdeki ilk minyatür, Nakkaş Osman'a atfedilirken ikinci sırada yer alan tasvirin ise Nakkaş Nakşi tarafından yapıldığı bilinmektedir. Diğer resimlerin ise nerede ve kimler tarafından yapıldığı tespit edilememiştir.[3]

Kırmızı bir cilde sahip bu eser 68 x 47, 5 ölçülerindedir. Kırk bir varaktan oluşan falnâmenin Osmanlı Türkçesi ile yazılan metinlerinin hattatı belirlenememiş olsa da güzel bir üslupla nesih hattıyla yazılmasından dolayı tek bir kişi tarafından yazıldığı düşünülmektedir. Ayrıca, bu eser günümüze ulaşan Osmanlı Türkçesi ile yazılmış tek falname nüshasıdır.[4]

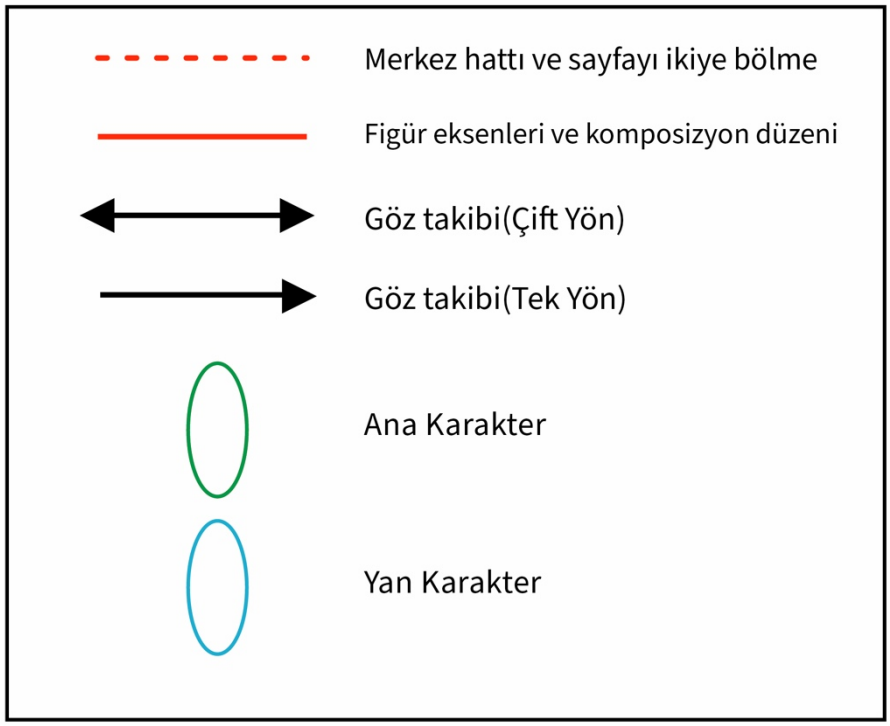
---

[2] BEKTAŞOĞLU Habibe, **Resimli Osmanlı Fal Kitabı Hurşidnâme**, Yeditepe Yayınevi, İstanbul 2023, s. 25-26.
[3] FERHAD Massumeh, BAĞCI Serpil, **Falnama The Book Of Omens**, Freer Gallery of Art Arthur M. Sackler 2009, s. 68-70
[4] BAĞCI Serpil, "Vassal Kalneder Paşa'nın Eserlerinin Takdimi: Üç Osmanlı Murakkasının Mukaddimesi", **Filiz Çağmağan'a Armağan**, Lale Yayıncılık, Istanbul 2018, s. 151

Çalışmaya başlarken yaptığımız literatür taraması neticesinde, ulaşmış olduğumuz Massumeh Ferhad Serpil Bağcı'nın "Falnama The Book Of Omens" adlı kitap, Şah Tahmasb Falnâmesi, Dresten Falnâmesi, Topkapı Sarayı Kütüphanesi Hazine 1703 ve Hazine 1702 numaraya kayıtlı eserlerle ilgili detaylı bilgilere değinmektedir. Zühal Akar "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Bulunan İki Falname ve Resimleri" yüksek lisans tezinde, falnâmelerde ortak işlenen resimlerin ikonografik tasvirlerin birbirleriyle olan benzerliklerinin yanı sıra, yapıldıkları dönemden önceki tarihi ve dini konulu yazmalardaki resimlerle benzerliklerini incelemiştir. Çalışmamızın Osmanlı Türkçesi metinlerinin çevirisi için Zühal Akar'ın tezinden yararlanılmıştır. TSMK H. 1703 numaraya kayıtlı eseri bir araya getiren Kalender Paşa'nın hayatı ve eserleri hakkında bilgi edinmek için, Serpil Bağcı'nın "Vassal Kalender Paşa'nın Eserlerinin Takdimi: Üç Osmanlı Murakkasının Mukaddimesi" adlı makalesi önemli bir kaynak olarak kullanılmıştır.

Dört bölümden oluşan çalışmanın ilk bölümünde XVII. yüzyıl Osmanlı Devleti başlığı altında dönemin siyasî ve sanat ortamına dair bilgiler sunulmuştur. İkinci bölümde, fal ve resimli falnâmeler başlığında fal kavramına genel bir bakış yapılmış; Şah Tahmasb Falnâmesi, Dresden Falnâmesi ve TSMK H. 1702 numaraya kayıtlı üç eserden bahsedilmiştir.

Üçüncü bölümde, çalışmanın temelini oluşturan eserin bir araya getirilmesini sağlayan Kalender Paşa'nın hayatı ele alınmış ve hazırladığı eserler detaylandırılmıştır. Çalışmanın konusu olan eserle ilgili ayrıntılı bilgilere ise bu bölümde, "TSMK H. 1703" başlığı altında yer verildikten sonra dördüncü bölümde otuz beş minyatürün önce hikayeleri ve ardından tasvir detayları ayrıntılı bir şekilde anlatılmıştır. Dijital ortamda negatif çizimlere dönüştürülen minyatürler; kompozisyon eksen tespiti, figür dizilimi, bakış yönelimleri ve renk kullanımı unsurlarıyla kendi içinde değerlendirilmiştir.



Çizim 1

Çalışmamızda öncelikli olarak, yöntem açısından ortak bir dil belirlenmiş ve negatif çizimlere dönüştürülen minyatürlerin kompozisyon özellikleri, şablonda yer alan kriterlere göre incelenmiştir. Dikey ve yatay eksende merkez hattı oluşturulan minyatürlerde ana karakterler yeşil, yan karakterler mavi elips içerisinde gösterilmiştir. Kırmızı kalın çizgi ile kompozisyondaki figür düzeni belirlenmesinin ardından göz takibi tespiti yapılarak kompozisyon ve tasarım yöntemleri açıklanmıştır. (Çizim 1)

BİRİNCİ BÖLÜM

1. XVII. YÜZYIL OSMANLI DEVLETİ

1.1. SİYASİ ORTAMI

Fatih Sultan Mehmet döneminde "imparatorluk" sürecine giren Osmanlı Devleti XVI. yüzyıla kadar gelişimini sürdürmüş[5] ve kendi klasik çağını oluşturmuştur. XVII. yüzyılda ise bu durum tersine dönmeye başlamıştır. Duraklama dönemi olarak adlandırabilecek bu yılların başlıca sebepleri olarak da Osmanlı Devleti'nin eski sistemlerini yenileyememesi ve askerlik, ilim adamları, kapıkulu düzeni gibi geleneksel kurumlarda ısrarcı olması gösterilebilir. Ayrıca Avrupa Devletleri'nin askeri, ekonomik ve teknolojik alanlarda üstünlük sağlaması, Osmanlı Devleti'nin gelir kaynaklarının azalması, önemli ticaret yolu olan ipek yolunun rotasının okyanuslara yönelmesi ile önemli mali kaynağın yitirilmesi, altın ve gümüşün para politikasına olumsuz etkileri gibi sebepler Osmanlı Devleti'nin otoritesini zayıflatmıştır.[6]

Tüm bu yaşanılan olumsuzluklara rağmen Osmanlı Devleti'nin XVII. yüzyılda dış devletler karşısında iktidarının hala devam ettiği, saygı duyulan bir konumda bulunduğu da anlaşılmaktadır. Ancak bu dönemde, güç dengelerinin Avrupa Devletleri'nin lehine değiştiği fark edilmektedir. Ayrıca Avrupa ülkelerinde sanat, bilim ve teknolojide ilerleme kaydedildiği bir süreç yaşanırken, Osmanlı Devleti'nin bu değişimin farkına varmamasıyla çöküşün başladığı gözlemlenmektedir.[7]

---

[5] EMECEN Feridun, "Osmanlılar" madd. **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul 2007, c. 33, s. 487-496.
[6] KODAMAN Bayram, "Osmanlı Devleti'nin Yükseliş ve Çöküş Sebeplerine Genel Bakış", **SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi**, Ankara 2007, sy. 16, s. 12-13.
[7] CEZAR Mustafa, "On yedinci Yüzyıl Osmanlı Kaynaklarında Sanat Tarih ile İlgili Bilgilerin Yeri" **17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı Sempozyum Bildirileri,** Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul 1998, s. 43.

XVII. yüzyıl, Sultan III. Mehmet'in (1595-1603) dönemi ile başlamış olup, ardından Sultan I. Ahmed'in (1603-1617) tahta geçmesiyle devam eden süreçte Osmanlı'da veraset anlayışının değişmiş olduğu görülmektedir. I. Ahmed, daha önceki yıllarda uygulanan "kardeş katli" usulü yerine "ekberiyet" sistemi olan, hanedanın en büyük erkek kardeşin tahta geçeceği ve diğer kardeşlerin sıkı gözetim altında tutulacağı bir uygulama getirmiştir. Bu uygulama beraberinde Osmanlı Devleti artık tek bir hükümdar tarafından yönetilmek yerine, valide sultanlar, damatlar ve vezirlerden oluşan saray bürokrasisinin etkin bir rol üstlendiği bir yapıya dönüşmüş ve padişahın mutlak otoritesi zayıflamıştır. Her ne kadar II. Osman (1618-1622) ve IV. Murad (1623-1640), kaybedilen askeri gücü ve gazi hükümdar kimliğini canlandırmaya çabalamışsa da IV. Mehmed (1648-1687) ve II. Mustafa (1695-1703) dışında başarısız olunmuştur.[8]

XVII. yüzyıl Osmanlı yönetici yetkinliğinin giderek azaldığı bu dönemde fazlaca iç isyanlar görülür. Bu dönemin ilk isyanı "Beylerbeyi Vakası" (1589), yaşanan ekonomik sıkıntılardan dolayı yeniçeriler tarafından başlatılmıştır. Bu isyanın sonunda yapılan ittifakların etkileri XVII. yüzyıl boyunca kendini zaman zaman hissettirmiştir. Bu askeri isyanın ardında başlayan taşra idarecileri ve onların altındaki düzensiz tüfekli askerlerin ayaklanmasıyla Celâlî isyanları çıkmıştır.[9] Celâlî topluluğu, Şii-İran destekli olup, yönetimin dış devletlerle uğraşmasını fırsat bilerek halkı soymaya ve katletmeye başlamıştır. On dört yıl süren bu isyanın getirdiği kötü etkilerle Osmanlı taşrasında dengeler bozulmuş olup, Sultan I. Ahmed (1603-1617) tarafından "adaletname" çıkarılarak olumsuz gelişimler engellenmeye çalışılmıştır (1590-1610).[10]

Suriye topraklarında Maanoğlu Fahrettin'in çıkardığı isyan sonucunda dolaylı yönetim ortadan kaldırılmış, Suriye toprakları Osmanlı'nın merkezi kontrolü altına girmiştir. Bu isyan, sonuçları itibarıyla Osmanlı Devleti'nin lehine olmuştur (16013-1635). Abaza Mehmet Paşa önderliğinde 1623 yılında başlatılan isyan, 1634 yılında

[8] ECEMEN Feridun, **a.g.madd**, s. 487-496.
[9] İNALCIK Halil, **Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi**, Eren Yayıncılık, İstanbul 2000, c. 2, s. 545-551.
[10] YILMAZ Ömer Faruk, **Belgelerle Osmanlı Tarihi**, Osmanlı Yayınevi, c.3. s. 271-272.

IV. Murat tarafından Abaza Mehmet Paşa'nın idam edilmesiyle sona ermiştir. Dönemin bir diğer isyanı ise, Anadolu Türkmen'lerinin desteğini alan ve aynı zamanda Abaza kökenli Sadrazam İşpir Mustafa Paşa'dan güç bulan Abaza Hasan Paşa tarafından başlatılmıştır. 1658 yıllarında hükümete karşı kazandığı zaferden kısa bir süre sonra öldürülen Hasan Paşa'nın çıkardığı isyan bastırılmış ve bu küçük zafer kısa süreli bir sükûnet sağlamıştır. Son olarak Rumeli cephesinde yenilgiye uğrayan yeniçeriler, IV. Murad'ı (1623-1640) tahttan indirerek yerine II. Süleyman'ı (1687-1691) getirmişlerdir. Bu sırada yeniçeri ve silahlı köy askerlerinin arasında husumetle ilişkilendirilen Yeğen Osman Paşa, Rumeli beylerbeyliğine ve Habsburg komutanlığına görevlendirilmiştir. Yeğen Osman Paşa, sadrazamlık isteğiyle İstanbul üzerine yürümüş, ancak başarılı olamamış; esir alınarak öldürülmüştür.[11]

XVII. yüzyıl Osmanlı Devleti, doğu ve batı cepheli zorunlu katılmış oldukları savaşlardan Hasburg'larla 1606'da imzaladıkları Zitvatorak Antlaşması, Osmanlı diplomasisi için bir dönüm noktası oluşturmuştur. Safevi ve Habsburg'larla yapılan bu savaşlar ekonomik ve sosyal alanlarda ciddi sıkıntılara yol açmıştır. 1639 yılında İran ile süren mücadelede, IV. Murad'ın (1623-1640) bizzat bulunduğu Revan ve Bağdat Seferi'nden sonra imzaladığı Kasr-ı Şirin Antlaşması ile barış sağlanmış, Bağdat, Van, Kars ve Kuzey Irak bölgelerinin hakimiyeti tasdik edilmiştir. 1669'da Girit alınmış, 1676 yılında Zuravno barışı sağlanmıştır. 1683'te Viyana Kuşatması ile Osmanlı'nın doruk noktasına ulaşıldığı düşünülse de kuşatma felaketle sonuçlanmıştır. 1685'te Uyvar, 1686'da Budin elden çıkmış, 1691'de Salankamen Muharebesi ve 1697 yılında Zenta bozgunları ağır kayıplara yol açmış ve 1699 yılı imzalanan Karlofça Antlaşması ile 1526'dan bu yana genişletilen sınır bölgeleri kaybedilmiştir. [12]

Osmanlı Devleti'nin XVII. yüzyılda karşılaştığı iç isyanlar ve dış mücadeleler hem yönetim yapısını hem de topraklarının kontrolünü ciddi bir şekilde etkilemiştir. İç isyanların bastırılması, Osmanlı yönetimini oldukça yıpratmıştır. Öte yandan, doğu

[11] İNALCIK Halil, **a.g.e,** s. 545-551.
[12] ECEMEN Feridun, **a.g.madd**, s. 487-496.

ve batı cephelerinde yürütülen savaşlar, Osmanlı'nın hem diplomasi hem de askerî stratejilerinde önemli dönüm noktalarına işaret etmektedir.

Kısaca, XVII. yüzyılda Osmanlı Devleti üç defa Avusturya, iki kez İran ve bir kez Venedik ile savaşa girmiştir. Venedik ile yapılan savaş yirmi beş yıl sürmüş ve Girit Adası Osmanlı topraklarına katılmıştır. Ancak bu ada, Osmanlı'nın kazandığı son toprak olurken, Viyana Kuşatması sonrası Avusturya ve müttefikleriyle yapılan savaşta büyük ölçüde toprak kaybı yaşanmıştır.[13]

Osmanlı deniz donanması, XVI. yüzyıl sonlarında yalnızca savunma amacıyla faaliyet göstermekteydi. Ancak 1645-1669 yılları arasında süren ve yirmi beş yıl devam eden Girit Seferi, Osmanlı denizcilik tarihinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Bu dönemde, donanmanın temelini oluşturan kürekli gemiler, yerini Akdeniz'de yaygınlaşan yelkenli gemilere bırakmaya başlamıştır. Girit Seferi sırasında Osmanlılar, yelkenlileri donanmalarına katmayı amaçlasalar da ana güç hala kürekli gemilerden oluşuyordu. Osmanlı donanması, Venedik tarafından kiralanan İngiltere ve Hollanda'nın korsan ve ticari yelkenlilerine karşın üstünlük sağlayamamıştır. Kiralanan bu yelkenliler, Çanakkale Boğazı'nı abluka altına alarak önemli nakliyatları engellemiş ve güç dengesini bozmuştur.[14]

Osmanlı donanması, XVII. yüzyılda karşılaştığı dış tehditler ve denizcilikteki hâkimiyetini sürdürme çabalarındaki zorluklar nedeniyle önemli güç kayıplarına uğramıştır. Bu dış etkenlerle birlikte, Osmanlı içindeki diğer önemli yapısal değişiklikler, özellikle ilmiye sınıfının güç kaybı yaşaması, devletin yönetim biçimindeki dönüşümle paralel bir şekilde gelişmiştir.

Osmanlı Devleti'nde hukuki ve adli problemleri çözen ve adli sistemi yöneten ilmiye sınıfı, uzun yıllar eğitim alarak halkın dini ve eğitim hayatını düzenlerdi. Bu sınıfta hiyerarşik sıralamanın en üstünde Şeyhülislam ve ardından onun taşradaki temsilcileri bulunur ve halka fetvalarda bulunurlardı. Daha sonra bu sıralamada, eğitim ve bilim alanında görev alan müderrisler yer alır ve en son resmî işleri yürütmek için

[13] CEZAR Mustafa, **a.g.m.,** s. 45.
[14] BOSTAN İdris, "Osmanlılar" madd. **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul 2007, c. 33, s. 512-515.

kadılar bulunurdu.[15] İlmiye sınıfındaki kişiler mütevazi, dürüst, dindar, soyu temiz, iyi ahlaklı ve araştırıcı niteliklere sahip olmalıydılar. Ancak XVII. yüzyılda para ve güç kavramlarının dengeleri bozması sonucu, ilmiye sınıfında da bozulmalar yaşanmıştır. İlmiye sınıfı, devlet ile halk arasında bir köprü görevi görürken, XVII. yüzyılda bu sınır aşılmış, devlete yakınlaşan ilmiye sınıfı, siyasi otoritenin hâkimiyeti altına girerek özerkliğini kaybetmiştir.[16]

Yaşanan olumsuz koşulların etkisi ile Osmanlı Devleti'nde eğitim sisteminde de sorunlar görülmüştür. Osmanlı devletinin en önemli eğitim ve bilim kurumları olan, devlet ve toplumun ihtiyaç ve sorunlarına çözüm sunan[17] medreseler, artık yeni fikirler üretemez, yeni icat ve buluşlar gerçekleştiremez hale gelmiştir. "Alet yapma" metotları yerine, akıl yoluyla tabiatın kanunlarını anlama ve dünya ile ahiret meselelerine ağırlık vererek akıl ve bilim çağına adım atılamamıştır.[18]

XVII. yüzyıl, Osmanlı Devleti için hem iç hem de dış zorlukların bir arada yaşandığı kritik bir dönem olmuştur. İç isyanlar ve ekonomik sıkıntılar, devleti yıpratırken, Avrupa'nın askeri ve teknolojik alandaki üstünlükleri Osmanlı'nın otoritesini zayıflatmıştır. Donanma ve kara ordusundaki yeniliklere ayak uydurulamaması, fetihlerin durması ve toprak kayıplarıyla sonuçlanmıştır. İlmiye sınıfındaki bozulmalar ve eğitim sistemindeki gerileme, devleti modernleşme ve ilerleme sürecinden uzaklaştırmıştır. Tüm bu gelişmeler, Osmanlı'nın XVII. yüzyılda içinde bulunduğu değişim ve dönüşüm sürecini derinden etkileyerek, çöküş döneminin temellerini atmıştır.

[15] İHSANOĞLU Ekmeleddin, **Osmanlı İmparatorluğunda Bilim, Teknoloji ve Sanayide Modernleşme Gayretleri**, 1998, sy. 2, s. 3.
[16] KODAMAN Bayram, **a.g.m.,** s. 9.
[17] EKMELEDDİN İhsanoğlu, **a.g.e.,** s. 6.
[18] KODAMAN Bayram, **a.g.e**., s. 12-13.

1.2. SANAT ORTAMI

XII. yüzyılda bağımsızlığını ilan eden ve 1453 yılında Fatih Sultan Mehmet'in İstanbul'u fethetmesiyle topraklarını genişletmeye başlayan Osmanlı Devleti, zaman içinde güçlü bir imparatorluğa dönüşmüştür.[19] Bu süreçte Osmanlı sanatı, Fas, Mısır, İran ve ağırlıklı olarak Anadolu Selçuklu sanatlarından beslenerek özgün bir hale gelmiş ve günümüze kadar ulaşmıştır. Temelinde İslam sanatı yatan, Osmanlı Devleti'nin üstün dehası ile İslami fikirleri dikkate alınarak oluşturulan bu üslup, imparatorluk sanatı haline gelmiştir.[20]

Eğitimli yöneticiler ve merkeziyetçi bir sistemle yönetilen imparatorluk, Osmanlı sanatının gelişiminde önemli rol oynamıştır. Başlangıçta Bursa ve Edirne saraylarında şekillenen Osmanlı sanatı, XVI. yüzyıl sonlarına doğru merkezini İstanbul Saray'ına taşımıştır. Edirne Sarayı'na bağlı sanatçılar ise bu şehirde sanat çalışmalarına devam etmiş, zaman zaman önem kazanmış ve varlıklarını XVII. yüzyıla kadar sürdürmüşlerdir.[21] Ancak, XVII. yüzyılda, iç isyanların devleti meşgul etmesi ve Celâlî hareketinin nüfus kaybına yol açması, kültür ve sanat alanını olumsuz etkileyerek üretkenliğin azalmasına neden olmuştur.[22]

II. Bayezid döneminde oluşturulduğu bilinen, sanatçı ve zanaatçıların bağlı olduğu "Ehl-i Hiref" örgütü, Enderun teşkilatında önemli bir yere sahiptir. Çeşitli kısımlara ayrılmış sanatçıların bulunduğu Ehl-i Hiref, Hazinedarbaşı'nın emirleri doğrultusunda çalışır ve maaşları buradan tahsil edilirdi. Saray içi ve dışındaki atölyelerde çalışan sanat ve zanaatkarlar; nakkaş, mücellit, kâtip, zergeran, sikkezen, çinici, kürkçü, kündekarlar gibi birçok isimli meslek gruplarından oluşmaktadır. Mimarbaşı gözetimi altında bulunan mimarlar da padişah için çalışarak bu örgütün bir parçası sayılmışlardır. Ayrıca, farklı şehirlerde bulunan ya da esnaf loncasına bağlı

[19] ÇAĞMAN Filiz, "Osmanlı Sanatı" **Anadolu Medeniyetleri Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi,** Istanbul 1983, c. 3, s. 97
[20] Jean- Paul Roux Çeviren Mübahat Türker- Küyel , "Osmanlı Sanatı", **Erdem Dergisi**, 1990, sy. 18, s. 893.
[21] ÇAĞMAN Filiz, **a.g.e**., s. 97
[22] CEZAR Mustafa, **a.g.e.**, , s. 43.

olan bir sanatçı, Hilef örgütüne bağlı olmasa da saray için geçici süreyle çalışabilme imkânı bulabilmiştir.[23]

Etnografik ve bazı yöresel eserler dışında bütün sanat faaliyetleri saray denetimi altında tutulmuştur. Uzun yıllar varlığını sürdüren bu örgüt, zamanla ihtiyaçlara göre değişikliklere uğramış ve kimi bölümler eklenip çıkarılmıştır. Örneğin XVII. yüzyılda yapılan yeniliklerden biri, zerdûzlar, çiniçiler ve kemha dokuyucuları kaldırılarak yerine şamdancılar ve sorguççular getirilmesi olmuştur. Ayrıca, saray sanat örgütü olan Ehl-i Hiref'in çoğunluğunu nakkaşlar bölüğü oluşturmuş ve bu bölük, ağırlıklı olarak kitap sanatlarıyla ilgilenmiştir. Bu sanatkârlar arasında desen ve figürleri fırça ile çizen ressamlar, kitaplardaki tezhipleri yapan müzehhipler ile minyatür ve portre sanatçıları yer almaktadır.[24]

XVII. yüzyıl Osmanlı Tımarlı sipahilerin gösterdiği bozulmanın en büyük etkileri, yaşam ve imar alanlarında hissedilmiştir. İmar seviyesinin en aza indiği bu dönemde sadece iki büyük mimari eser yapılmış olup, küçük dini yapılarda eser inşası bakımında yoksul bir dönem yaşandığı görülmektedir.[25] Mimar Sinan sonrası klasik dönem olarak adlandırılan XVII. yüzyıl Osmanlı mimarisinde, duraklama dönemi yaşanmış ve Mimar Sinan tarafından yetiştirilen mimarlar, yenilikçi bir girişimde bulunamamıştırlar. Bu dönemin öne çıkan mimarları arasında Davud Ağa, Dalgıç Ahmed Ağa ve Sedefkâr Mehmed Ağa bulunmaktadır.[26] 1609-1617 yılları arasında Sedefkâr Mehmed Ağa'ya yaptırılan, mavi çinileri ile bilinen Sultan Ahmed Camii ve külliyesi (Resim 1.2 1) ile yapımına XVI. yüzyıl sonunda başlanan ve 1663 yılında III. Mehmed'in annesi Turhan Sultan tarafından tamamlanan Eminönü Yeni Valide Camii, dönemin önemli mimari eserlerindendir.[27]

---

[23] ÇAĞMAN Filiz, "Osmanlı Sanatı" **Anadolu Medeniyetleri Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi**,İstanbul 1983, c. 3, s. 97-98.
[24] ÇAĞMAN Filiz, **a.g.m**., s. 98.
[25] CEZAR Mustafa Cezar, **a.g.m**., s. 43
[26] ÇOBANOĞLU Ahmet Vefa, "Osmanlılar" madd., **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul 2007, c. 33, s. 580-589.
[27] DÜZENLİ Halil İbrahim, "XVI-XVII. Yüzyıl İstanbul Mimarisi" **Büyük İstanbul Tarihi**, İstanbul 2015, c. 8, s. 224-239



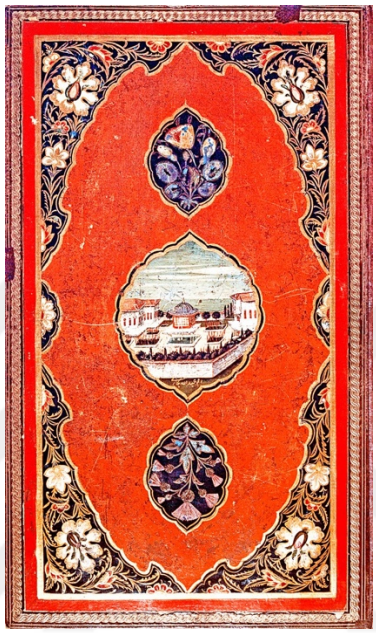
Resim 1.2 1 Sultan Ahmet Camii ve Külliyesi[28]

Devletin yaşadığı olumsuz şartların etkileri, XVII. yüzyıl çini sanatında da kendini göstermiştir. Dönemin ilk yıllarında çini desenlerinde büyük bir değişim görülmezken, ilerleyen yıllarda bu sanat eski inceliğini kaybetmiştir. Teknik alanda ise gerileme ve durgunluk yaşanmış; renklerin birbirine solması, sır altında akmalar, parlaklığını yitiren sırda çatlamalar ve pürüzsüz olması gereken yüzeylerde benekli, lekeli bir görünüm ortaya çıkmıştır. İhtişamlı çini örneklerinin görüldüğü son büyük eser, kayıtlı bilgilere göre içinde 21.043 çini bulunan Sultan Ahmed Camii'dir.[29]

Kitap ya da mecmua yapraklarını koruyup bir arada tutmak için yapılan kapaklar, Arapça "deri" anlamına gelen "cilt" ismini, genellikle deri malzemeden yapılmasından dolayı almıştır. XVII. yüzyıl Osmanlı Devleti'nde görülen duraklama, cilt sanatına da yansımıştır. Bu dönemde teknik ve renk açısından bir değişiklik yaşanmamış olsa da kullanılan kompozisyon ve motiflerde belirgin bir gerileme görülmektedir. Kapak kenarlarından köşebent ve bordürler kaldırılmış, şemselerin dikdörtgen veya oval şekiller aldığı gözlemlenmiştir. Klasik formdaki ciltlerde ise

[28] https://islamansiklopedisi.org.tr/sultan-ahmed-camii-ve-kulliyesi/ Erişim Tarihi: 18Aralık 2024.
[29] YETKİN Şerare, "Çini" madd, **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul 1993, c. 8, s. 239-335.

salbekler büyüyerek köşebentlere yaklaşmış olup, köşebent ile şemselere işlenen motifler arasında bir uyumsuzluğa neden olmuştur. (Resim 1.2 2)[30]



Resim 1.2 2 TSMK Emanet Hazinesi 1380, XVII. yüzyıl lake cilt[31]

Kitap sanatlarından olan hat sanatı, ifade vasıtası ve İslam sembolü olması sebebiyle sanat dallarında önemli bir yer arz eder. Kur'an-ı Kerim'in ilime verdiği değer bu sanat dalını daha da özel kılmıştır.[32] XVII. yüzyılda dokuz padişahın hüküm sürdüğü Osmanlı Devleti'ndeki en önemli sanatsal gelişme, hat sanatının dehası Hafız Osman'ın bu dönemde yaşamasıdır. Bu yüzyıla kadar hattalar Şeyh Hamdullah yolundan iz sürmüşlerdir. Ancak Hafız Osman, Şeyh Hamdullah'ın üslubunu geliştirip eksikliklerini tamamlayarak yazı sanatına faklı bir soluk getirmiştir. Hafız Osman'ın getirdiği bu yenilik, özellikle nesih yazısı üzerinden etkilerini günümüzde de sürdürmektedir.[33] Hafız Osman'ın tasarlayıp yazıya döktüğü hilye-i şerîfeler zamanla

[30] ARITAN Ahmet Saim, "Ciltçilik" madd. **TDV İslam Ansiklopedisi,** İstanbul 1993, c. 7, s. 551-557.
[31] https://islamansiklopedisi.org.tr/ciltcilik/ Erişim Tarihi: 05 Ocak 2025.
[32] SERİN Nurettin, "Osmanlılar" **a.g.madd**. s. 568-574.
[33] ÖZCAN Ali Rıza, "XVII. Yüzyıl Hat Sanatı ve Hattatları" **17. Yüzyıl Işığında Osmanlı**, Dün Bugün Yarın Yayınları, Istanbul 2022, s. 55.

klasik bir form haline gelerek günümüz hattatları tarafından çoklukla tercih edilmiştir (Resim 1.2 3). [34] Altı çeşit yazıda birçok esere imza atan Hafız Osman'ın yazısının okunuşundaki akıcılık sebebiyle yazdığı Mushaflardan bazıları basılarak İslam dünyasına dağıtılmıştır.[35] Ayrıca bu yüzyılda sülüs nesih yazı çeşidinde öne çıkmış olan Üsküdârî Hasan b. Hamza, Kasım Gubârî, Halid Erzurumi ve nestalik yazıda ise Derviş Abdî, Tıflî Ahmed Efendi, Siyahî Ahmed Efendi gibi isimler anılabilir. XVII. yüzyılda gelişimine devam eden hat sanatına Osmanlı Devleti'nin büyük bir ilgi gösterdiği görülmektedir.[36]



Resim 1.2 3 Cengiz Çetindoğan Koleksiyonu, Hattat Osman'ın hazırladığı Hilye Levhası[37]

Yazma eserlerin içinde önemli bir role sahip olan tezhip sanatı, XVII. yüzyıl döneminde incelikle işlenmiş örnekleriyle Kur'an nüshaları ve dua kitaplarında

[34] TAŞKALE Faruk, "XVII. Yüzyılda Levha Formunda Hilye-i Şerîfelerin Doğuşu, **17. Yüzyıl Işığında Osmanlı**, Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul 2022 S.185.
[35] SERİN Nurettin, **a.g.madd**., s. 568-574.
[36] ÖZCAN Ali Rıza, **a.g.m**., s. 78.
[37] https://islamansiklopedisi.org.tr/hilye / Erişim Tarihi: 18 Aralık 2024.

kendini göstermektedir.[38] Bu dönemin ilk yarısındaki eşsiz eserler, önceki dönemlerden alınan birikimlerle ortaya çıkmıştır. Ancak, kalan yıllarda, motiflerde, işçilikte ve renk kullanımında gerileme yaşanmıştır.[39] Örneğin, önceki dönemde parlak olan mavi renk zamanla soluklaşmıştır. Ayrıca, bu dönemde altın yüzeylerde iğne perdah tekniği uygulanmaktadır.[40] Ortaya çıkan eserlerde, klasik üslup anlayışının yanı sıra batı esintilerinin izlerine de rastlanmaktadır. 1663 yıllına tarihlenen Hatice Turhan Valide Sultan Vakfiyesi, devrin tezhip özelliklerini gösteren önemli örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. (Resim 1.2 4) Derviş Âli'nin yazılarını tezhiplediği bilinen Mustafa Efendi, Baruthaneli Abdullah Efendi, Beyazî Mustafa Efendi, İnadiyeli İmam ve Hafız Mehmed Çelebi, döneminin bilinen tezhip sanatçılarıdır. [41]



Resim 1.2 4 Turhan Valide Sultan Vakfiyesi v. 1b-2a (Süleymaniye YEK, Turhan Valide 150M)[42]

[38] TANINDI Zeren, Türk Tezhip (Kitap Süsleme) Sanatı, **Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı**, Türkiye İş Bankası, Ankara 1993, s. 404-405.
[39] DERMAN Çiçek, "Tezhip Sanatı", Din ve Hayat, **TDV İstanbul Müftülüğü Dergisi**, İstanbul 2016, sy. 27 S. 91.
[40] TANINDI Zeren, **a.g.e**., s. 404-405.
[41] DERMAN Çiçek, "Osmanlı Asırlarında Üslup ve Sanatkarlarıyla Tezhip Sanatı", **Osmanlı Kültür Sanat**, Yeni Türküye Yayınları, c. 11, s. 114.
[42] http://ekitap.yek.gov.tr/Uploads/ProductsFiles/4a688d50-5b56-4af7-8034-a4366f891d0d.pdf / Erişim Tarihi: 3 Ocak 2025.

XVI. yüzyılın sonunda başlayan ekonomik gerileme ile minyatürlü yazma eserlerde görülen görkem ve zenginlik azalmaya başlamış ve bu etkilerin XVII. yüzyılda da devam ettiği görülmüştür.[43] Bu yüzyıldan günümüze ulaşan ve Saray atölyelerinde yapıldığı bilinen minyatürlü eserler genellikle I. Ahmed (1603-1617) ve II. Osman (1618-1622) dönemlerine aittir.[44] XVII. yüzyıl Saray nakkaşhanesi, en görkemli dönemini II. Osman'ın (1618-1622), kısa süren saltanat yıllarında yaşamıştır.[45] I. Ahmet için hazırlanmış olduğu bilinen "mecmua" isimli bir şiir antolojisi, on yedi minyatürlü yazma eserdir. İçinde Bakî, Medhî, Hâfız, Fuzûlî, Emrî, Derviş, Necatî, Fevrî ve Şemsî'ye ait gazeller yer alır. Yine I. Ahmed için hazırlanan minyatürlü bir başka eser ise Emir Hâcib'in "Aşk Timur'un Tuhfetü'l-mülk Ve'sselâtîn adlı eserin sultanın emri ile Türkçeye çevrilen "Umdetü'l-Mülk" adlı kitaptır. Baytarlık, at eğitimi ve avcılık bölümlerinden oluşan bu yazmada yüz altmış dört minyatür bulunur.[46] Ayrıca döneminde şehnameci atamamış olan Sultan I. Ahmed, geçmişte Osmanlı tarihi olarak Hoca Sadettin tarafından yazılan Tac el-Terâvih adlı eserin resimli iki nüshasını hazırlatmıştır.[47]



Resim 1.2 5 Şehname-i Nadirî, 73b-74a (TSMK H. 1124)[48]

[43] BAĞCI Serpil, ÇAĞMAN Filiz, RENDA Gülsel, v.d., **Osmanlı Resim Sanatı**, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2006, s. 192-193.
[44] ÇAĞMAN Filiz, TANINDI Zeren, **Topkapı Sarayı İslam Minyatürleri**, Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1979, s. 65.
[45] ÇAĞMAN Filiz, TANINDI Zeren, **a.g.e.,** s. 65.
[46] AND Metin, **Osmanlı Tasvir Sanatları:1 Minyatür**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2004, s. 88
[47] ÇAĞMAN Filiz, **Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı**, Masa/Anel Grup, İstanbul 2016, s. 93.
[48] Zeren Tanındı- Türk Minyatür Sanatı/ Erişim Tarihi: 2 Ocak 2025

XVII. yüzyıl minyatürlü yazma eserlerinin yanı sıra, 'murakka' adı verilen albüm türü de önem kazanmış ve Osmanlı sanatında kendine özgü bir yer edinmiştir.

Murakka diğer bir adıyla albüm, döneminde ya da geçmiş zamanda ünlü hattatlar, nakkaşlar ve müzehhipler tarafından tek yaprak çalışmalarının bir cilt içinde toplanmasına denir. Bu türü resimli el yazmalarında ayıran en önemli özelliği ise bir metne bağlı kalınmadan yapılmasıdır. Bu türün ilk örnekleri XVI. yüzyıl ortalarında görülmesine rağmen tek yaprak minyatür ve albüm örnekleri gerçek anlamda XVII. yüzyıl I. Ahmed döneminde (1603-1617) yaygınlaştığı görülür. Kalender Paşa tarafında hazırlanan falnâme türü eser kendine has gösterdiği özelliklerle Osmanlı sanat kitapları içinde ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Ayrıca, yine Kalender Paşa'ya ait olan TSMK H. 408 numaraya kayıtlı eser ise türü bakımından öncü bir yere sahiptir.[49]

II. Osman tarafından şehnameciliğe görevlendirilen asıl adı Mehmed b. Abdülgani bin Emirşah olan sanatçı, Nadiri mahlası ile bilinir. Nadiri tarafından yazılan II. Osman'ın Hotin Savaşı'nı anlatan Şehname-i Nadirî, Nakkaş Nakşi tarafından resimlediği bilinir ve bu eser, ikili arasında iş birliği çerçevesinde yapılmıştır.[50] Şehname-i Nadirî, Osmanlı sultanlarını konu edinen şehname türünün son örneğini olmuştur. (Resim 1.2 5) [51] Dönem Nakkaşahanesinde görülen görkem bu ikilinin uyumu sayesindedir. Ayrıca Nakkaş Nakşi, Divan-ı Nadiri, Tercüme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniye ve Türkçe'ye çevrilen Firdevsi Şehnamesi'nde bulunan minyatürlerinde nakkaşıdır.[52]

Tercüme-i Şakâ'ik-i Nu'mâniye, Osmanlı'da 1558 yılına kadar yaşamış kırk dokuz bilgin ve şeyhin biyografilerini içeren tercüme eser olup, günümüzde TSMK H. 1263 numaraya kayıtlıdır. Eserin çevirisini yapan Mehmed b. Yusuf, eserinin son satırlarında Nakşi'nin sanatçılığına övgüyle değinmiş;[53] onun resimlerini gören Hita ve Huten ressamlarının secdeye kapanacaklarını ifade etmiş ve tasvirlerinde bulunan

[49] BAĞCI Serpil, ÇAĞMAN Filiz, RENDA Gülsel, v.d, **a.g.e.,** s. 235, 239.
[50] MAHİR Banu, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul 2017, s. 103.
[51] ÇAĞMAN Filiz, **a.g.e.,** 2016, s. 97.
[52] TANINDI Zeren, **Türk Minyatür Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1996, s. 56. 57.
[53] ÇAĞMAN Filiz, **a.g.e.**, s. 96-97

figürlerin gerçekçi bir üslupla işlediğini vurgulamıştır. Ayrıca, Nakkaş Nakşi'nin mimari tasvirlerinde mekân içinde ilerliyormuş hissi yaratması ve beyaz kale ile kent görünümlerinin, onun ayırt edici üslup özellikleri arasında yer aldığını söyler.[54]

Nakkaş Nakşi ile Nadirinin birlikte çalıştıkları ikinci eser ise dokuz minyatürlü Divan-ı Nadiridir.[55] Bu eserdeki minyatürler Sultan III. Murad, III. Mehmed, I. Ahmed, yemeni fetheden Sinan Paşa, Şeyhülislam Mustafa Efendi, Gazanfer Ağa ve Mirahur Ali Ağa ile ilgili dizelerin arasında yer alır. Bu kişilerin tasvirleri özel yaşamlarından bir parça ya da katıldıkları bir olayda şiirin içinde yer almayan ayrıntılı sahnelerdir.[56] (Resim 1.2 6)



Resim 1.2 6 Divan-ı Nadiri v. 22a, (TSMK H. 889)[57]

Savaşları konu alan gazavatnâme türünde, XVII. yüzyılda iki önemli eser bulunmaktadır. Bu eserlerin en dikkat çekici yönü, türlerinin son örnekleri olmalarıdır.[58] Bunlardan biri, 1601 yılında Mısır'a atanan Molkoç Ali Paşa'nın burada

[54] TANINDI Zeren, **a.g.e.,** s. 56. 57.
[55] AND Metin, **a.g.e.,** s. 90.
[56] BAĞCI Serpil, ÇAĞMAN Filiz, **a.g.e.,** 2012, s. 219.
[57] Züleyha Zor Y. L. Tezi, Erişim Tarihi: 18 Aralık 2024.
[58] MAHİR Banu, **a.g.e,** , s. 105.

verdiği mücadeleleri anlatan Vekayînâme-i Ali Paşa;[59] diğeri ise Kemal Paşa'nın Rumeli'deki isyanlar ve Karadeniz'deki savaşlara dair 1626-1629 yılları arasındaki başarılarını konu alan Paşanâme adlı eserdir.[60]

Dönemin ikinci yarısında Osmanlı padişahları, Edirne Sarayı'nda yaşamaya başlamış ve sanat faaliyetlerinin bu sarayda devam ettirmiştir.[61] Avcılığa bağlılığı ile bilinen Sultan IV. Mehmed'in (1648-1687) kırk yıllık hükümdarlık dönemini Edirne Sarayı'nda sürdürmesi, ardından II. Süleyman (1687-1691) ve II. Ahmed'in (1691-1695) de bu sarayda konaklaması, Edirne Sarayı'nın önemini artırmıştır. Bu durum, padişah himayesinde olan sanatçıların Edirne Saray'ına taşınmayı tercih etmelerine neden olmuştur. XVII. yüzyılın ikinci yarısında Ehl-i Hiref kayıtlarında sanatçı sayılarında azalma olduğu vurgulanmaktadır. Eser üretiminde ise yok denilebilecek kadar az sayıda olduğu bilinmektedir. Ayrıca, Edirne Sarayı'nda yapılmış ve saklanmış olan resimli eserlerin 1878 yıllarında Ruslar tarafından sarayın bombalanması sonucunda kaybolduğu düşünülmektedir.[62]

Nurhan Atasoy, Turkish Miniature Painting adlı kitabında XVII. yüzyılın ikinci yarısını minyatür sanatı için karanlık bir dönem olarak nitelendirir. Resme olan ilgisiyle bilinen IV. Mehmed döneminde (1648-1687), Edirne Sarayı'nın baş ressamı olarak tanınan sanatçı ise Derviş Abdi'dir.[63] Aynı yüzyılın ikinci yarısında, IV. Mehmed (1648-1687) ve II. Süleyman (1687-1691) dönemlerinde, musavvir Hüseyin "Hüseyin İstabulî" imzası ile eserler vererek minyatür sanatında önemli gelişimler sağlamıştır. Ayrıca, bu sanatçının Levni'nin hocası olduğu düşünülmektedir.[64] Edirne Sarayı'nda çalışan Hüseyin'in imzasından dolaylı İstanbullu olduğu dolaylı olarak anlaşılmaktadır. "Musavvir" kelimesi, onun portreci olduğunu belirtir ve yaptığı portrelerin bir öncekilere kıyasla daha gerçekçi tasvirlendiği gözlemlenmektedir. Sanatçı, madalyonlu silsilenâme geleneğini sürdürürken aynı zamanda portelerinde

[59] URHAN Yasin, "Nakkaş Hasan Ve Sefer- Savaş Konulu Minyatür Örnekleri", T**evilat Selçuklu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,** c. 5, sy. 1, s. 107.
[60] BAĞCI Serpil, ÇAĞMAN Filiz, **a.g.e.,** s. 229.
[61] TANINDI Zeren, **a.g.e.,** s. 53-59.
[62] ATASOY Nurhan, ÇAĞMAN Filiz, **Turkish Miniature Painting**, Publıcatıons Of The R.C.D. Cultural Instıtute, İstanbul 1974, S. 64, 71.
[63] ATASOY Nurhan, ÇAĞMAN Filiz, **a.g.e.,** s. 64, 71.
[64] MAHİR Banu, **a.g.e.**, s. 181.

yenilikçi bir yaklaşım sergilediği görülmektedir. IV. Mehmed'in portresi ile biten 1682 tarihli silsilename ve II. Süleyman döneminde hazırladığı farklı formatlarda iki silsilename sanatçıya ait eserlerdir. Ayrıca, Hüseyin'in resimlediği iki albüm, silsilenâmeler dışında kayda değer örnekler arasında yer almaktadır. Bugün Paris'te bulunan bu eserlerden biri, II. Süleyman'ın saray, harem ve Osmanlı toplumunu tanıtan, XIV. Kral Louis'e armağan olarak hazırlanmış, diğeri ise 1715-1774 yılları arasında XV. Louis'in kitaplığında bulunmaktadır.[65]

XVII. yüzyıl Osmanlı Sarayı dışında da resimli albümler üretildiği görülmüştür. Genellikle tek figürlü tasvirlenen bu resimler, kıyafet albümleri olarak anılmaktadır. Dış piyasa için hazırlandığı bilinen tek yaprakların, saray dışında çalışan ressamlar tarafından yapıldığı düşünülür. Saray dışında çalışan bu ressamlar, XVI. yüzyıldan bu yana sürdürdükleri resim etkinlikleriyle büyük bir öneme sahiptir. Evliya Çelebi, bu ressam grubu için, içlerinde müzehhip, mecellid ve nakkaşların bulunduğu "esnaf-ı nakkâşân-ı cihâd" adı altında bin kişiden bahseder. Ayrıca dört dükkânda çalışan, tarih ve portre çizimleri yapan kırk ustanın bulunduğu "esnaf-ı nakkaşan-ı musavviran" grubunu dile getirir. Bu kişiler kimi zaman saraya çağırılarak sipariş verildiği saray ödeme kayıtlarında gözükmektedir.[66]

Çeşitli nedenlerle Avrupa'dan Osmanlı'ya gelen kişilere satılmak için hazırlanan bu eserler, genellikle seri bir şekilde hazırlanmış ve talebe göre İtalyanca, Frasızca, İngilizce gibi birçok dilde açıklamalar eklenerek albüm haline getirilmiştir. Osmanlı'da giyilen kıyafetleri tanıtan bu albümlerin XVII. yüzyılda yaygınlaşmış olduğu görülmektedir. British Museum ve British Library' de bulunan, 1618'li yılına tarihlenen yüz yirmi iki resimli Mundy Albümü, yüzyılın ilk yıllarında görülen bir eserdir. Daha sonra Sultan İbrahim (1640-1648) ve IV. Mehmed (1648-1687) dönemlerinde hazırlandığı bilinen, çoğunda İtalyanca açıklama bulunan on bir albüm, bu tür çalışmalara örnek olarak verilebilir. Bu albümler arasında, günümüzde Türkiye müzelerinde bulunan XVII. yüzyıl kıyafet albümü, 1648 ile 1654 yıllarına tarihlenen

[65] BAĞCI Serpil, ÇAĞMAN Filiz, **a.g.e.,** s. 248-249.
[66] BAĞCI Serpil, ÇAĞMAN Filiz, **a.g.e.,** s. 241.

Deniz Müzesi Albümü'dür. Albümde yüz yirmi dört resim arasında IV. Murad ve Sultan İbrahim'in portreleri de yer almaktadır.[67]

Divan edebiyatı, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan itibaren şairlerin tecrübeleriyle meydana gelmiş, aruz vezninin kullanıldığı klasik Türk edebiyatı olup, Kanuni Sultan Süleyman döneminde başlayan ihtişam yılları, XVII. yüzyılda da gelişmeye devam etmiştir. Yeni üslup arayışlarının olduğu bu dönem sebk-i Hindî şiiri ile başlamış, ancak hikemî şiir ön plana çıkılmıştır. Dönemin padişahlarından I. Ahmed, Bahti ve IV. Murad, Muradî mahlaslarıyla şiir yazmışlardır. Leyla ile Mecnun mesnevisi ve antolojisindeki tezkireyi yazan Kafzâde Fâizî, Şehnâme eseri ile bilinen Ganîzâde Mehmed Nadirî, önemli kasideleri kaleme alan Nef'î, dönemin hamsesini en güzel biçimde yazan Nev'îzâde Atâî, gazelleri ile bilinen şeyhülislam Zekeriyyâzâde Yahyâ Efendi dönemin bilinen sanatçılarıdır. Ayrıca sebk-i Hindî şairlerine, Cevrî İbrahim Çelebi, tezkire yazarı Rızâ, Neşâtî, ve Bahâî-i Küfrî dönemin bilinen isimlerindedir.[68]

[67] RENDA Gülsel, " 17. Yüzyıldan Bir Grup Kıyafet Albümü", **Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi**, 2007, sy. 21, s. 153-155.
[68] PALA İskender, "Osmanlılar" madd. **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul 2007, c. 33, s. 556-558.

İKİNCİ BÖLÜM

2. FAL VE RESİMLİ FALNÂME YAZMALARI

Arapça kelime olan fal (fe'l) "uğur ve uğurlu şeyleri gösteren simge" manasındadır. Batı dillerinde ise "gelecekten haber verme" anlamında kehanet kelimesi kullanılır.[69]

İnsanoğlu, yaratıldığı günden itibaren kendi ve çevresiyle ilgili bilinmezlikleri anlamaya, gelecekte neler yaşayacağını öğrenmeye çalışarak, yaşanacak olaylara müdahale etmek istemiştir. Bu isteğin en büyük tetikleyeni ise insan fıtratındaki merak duygusudur; bu dürtüyle insan, bedenindeki istemsiz harekelerden etrafındaki her şekle kadar bir anlam yüklemiştir. İyi ya da kötü olarak değerlendirdiği bu durumları ise "fal" olarak adlandırmıştır.[70]

Kökeni Mezopotamya'ya dayanan fal, M. Ö. 4000'li yıllarda Çin, Babil ve Mısır bölgelerinde görülmüştür. Birçok tekniğin geliştiği Akadlar döneminden (M.Ö 2350-2150) sonra, fal ve yöntemleri Asya ve Akdeniz bölgelerine yayılmış, ilerleyen yıllar içinde değişime uğrayarak günümüze kadar ulaşmıştır. Bu ihtiyaçları gidermek meslek haline gelmiş ve kâhin, sihirbaz, büyücü, şifacı, falcı ve bakıcı adları ile anılan bu kişiler toplumda itibar sahibi olmuşlardır. [71]

Günümüze kadar ulaşan ve çeşitli aletler ile teknikler kullanılarak uygulanabilen fal yöntemlerinin birçok çeşidi bulunmaktadır. Bu yöntemlerden biri olan tayre, kuşların uçuşlarındaki hareketlerden, çıkardıkları seslerden ve titremelerinden çıkarılan anlamlara dayanmaktadır. İnsan vücudunda oluşan istemsiz hareketlerden oluşan seğirme ve bazı organlara bakılarak yorumlamalar yapma gibi fala ise ihtilâc denirdi. Gelecekten haber vermeye kehanet, koyun kemiğinin rengine

[69] AYDIN Mehmet, "fal" madd., **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul 1995, c.12, s. 134-138.
[70] SEZER Şennur, **Osmanlı'da Fal ve Falnameler**, Milliyet Yayınları, İstanbul 1998, s. 9.
[71] AYDIN Mehmet, **a.g.e**., s. 134-138.

göre bolluk bereketi bildiren fala kifte denmiştir. Firâset falında ise insanların yaratılışında sahip olduğu bedensel özelliklerine göre çıkarımlarda bulunulmuştur. Bir de kıyafet falı olarak bilinen insan ve dört ayaklı bineklerin toprak üzerinde bıraktığı ayak izlerine bakarak anlam çıkarmaya çalışılmıştır.[72]

Araplar, İslamiyet'ten önce fala büyük değer verir ve onu ilim olarak görürlerdi. Hatta bazı fal çeşitlerinde o kadar ileri gitmişlerdir ki bazı kabile büyükleri bu ilimle anılırdı.[73]Ama İslamiyet'in gelişiyle çeşitli fallar ve onu andıracak her adet kaldırılarak yasaklanmıştır. Putlara taptıkları dönemde Araplar, Kabe'de "ezlam-ı cahiliyyet" isimli fala şans oklarıyla bakarlardı. Kur'an'da geçen "*Ey iman edenler, içki, kumar, dikili taşlar ve fal okları ancak şeytanın işlerinden olan pisliklerdir. Öyleyse bun (lar)dan kaçının; umulur ki kurtuluşa erersiniz*" (Maide /90) ayetiyle bu fal çeşidinin kaldırıldığı bilinir.[74]

Ancak, İslamiyet'ten önce yapılan fal uygulamaları, bazen olumlu beklentiler taşırdı. Bu bağlamda, "fal tutmak" anlamına gelen ve geleceğe dair iyimser bir bakış açısı geliştiren tefe'ül için Hz. Muhammed "*tıyerenin (olay ve nesneyi uğursuz sayma) aslı yoktur; onun en iyisi faldır*" dediği "*Fal nedir?*" sorusuna "*Sizden birinin işittiği güzel sözdür*" şeklinde konuşur. Bu rivayetler üzerine, bazı İslam alimleri, belirtilere dayanarak gelecek hakkında iyi yorum ve tahminlerde bulunmayı uygun görmüşlerdir.[75]

İslam inancında, fal çeşitlerinden kıyafet ve firâset fal türleri zararsız kabul edilerek kullanılmış olup, Ca'fer-i Sâdık, Şeyh Muhyiddîn el-Ârabi gibi meşhur kişilerin fal kitabı yazdığı görülmektedir.[76] Ca'fer-i Sâdık'a atfedilen falnâme metinleri oldukça fazladır.[77] VI. Şii İmamı Ca'fer-i Sâdık hadis, tefsir, fıkıh, cedel ve tarih alanlarında uzmanlığı ile bilinirken fal, cefr, tılsım, huruz ilimlerinde ilgili

[72] ERSOYLU Halil, "Fal, Falnâme ve "Fal-ı Reyhân-ı Cem Sultan", **İslam Medeniyeti Mecmuası,** İstanbul c. 5 sy. 2, s. 70-72.
[73] ERTAYLAN İsmail Hikmet, **Falname**, Sucuoğlu Matbaası, İstanbul 1951, s. 1.
[74] ŞENÖDEYİCİ Özer, **Halil Sercan Koşik, Osmanlı'nın Gizemli İlimleri 1: Kur'an Falları ve Uzun Firdevsiye Ait Bir Örnek**, Kesit Yayınları, İstanbul 2017, s. 17.
[75] AYDIN Mehmet**, a.g.madd**., s. 134-138.
[76] ERSOYLU Halil, **a.g.e**. s. 70-72.
[77] GÜR Nagihan, "Osmanlı Fal Geleneği Bağlamında Yıldıznâme Falnâme ve Talinâme Metinleri" **Milli Folklor Dergisi**, Kış 2012, sy. 96, s. 206.

olduğu, hatta bu konularda kitap yazdığı, öğrenci yetiştirdiği söylenir. Bu söylemlerin saygın kişiliğinin zedelenmesi için yapıldığı düşünülmektedir. Her ne kadar tılsımlı kitapların ona atfedilmesi şaibeli olsa da günümüzde birçok eser ona nispet edilir. [78]

Zaman içinde yaygınlaşan falın, nasıl bakılacağına dair yöntemlerinin bulunduğu kitaplar hazırlanmıştır. Arapça, Farsça ve Türkçe dillerinde yazılan bu eserler, manzum ve mensur türlerde kaleme alınmıştır. "Falname" olarak adlandırılan bu kitaplar "Fal bakmaya yarayan, mistik folklorun gereği olarak anlaşılması kolay bir dille yazılmış resimli ve resimsiz, tıbbî folklora ait telkine dayalı kitaplar" şeklinde tanımlanmıştır.[79]

İslam döneminde en çok görülen fal türü, Kur'an ve kitap falıdır.[80] Falnâme olarak adlandırılan bu kitaplar müstakil yahut Kur'an sonuna yerleştirilmiş şekilde görülür. Kur'an, kura ve peygamber adlarına göre düzenlenen falnâmeler olarak üç başlık altında incelenebilir. Ayrıca bu türlere uymayan falnâmeler olduğu da görülmüştür. Falnâmelerin başında, niyet edilen işi iyiye yormaktan ibaret olduğunu vurgulamak ve hatırlatmak amacıyla "Gaybı ancak Allah bilir" ibaresi yer alır. Daha sonra, tefe'üle başlamadan önce abdest almak gibi ritüellerin yanı sıra çeşitli dini davranışlarda bulunulması gerektiği de tavsiye edilir. Bu öneriler, kişinin yapacağı eylemle ilgili şüpheleri ve caiz olmadığı gibi tereddütleri gidermek için verilmiştir. Bazı falnâmelerde, fal bakmadan önce okunacak Arapça dualara da yer verildiği görülmektedir.[81]

Kur'an falnâmeleri "Fâlü'l-Kur'ân" adıyla da anılır ve kendi içinde çeşitlenir. Arapça, Farsça ve Türkçe dillerinde bulunan bu metinlerde öncelikle, bu yöntemin Hz. Muhammed tarafından kabul gördüğü belirtilir. Ardından, falın nasıl yapılacağına dair bilgiler sunulur.[82] Kitap falları içinde en kabul görüleni olan Kur'an falı, temelde aynı

[78] ATALAN Mehmet, "Ca'fer-i Sâdık", **Dini Araştırmalar**, Eylül- Aralık 2001, c. 4, sy. 11 s. 115.
[79] UZUN Mustafa İsmet, "Falnâme" madd**. TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul 1995, c. 12, s. 141.
[80] AYDIN Mehmet, **a.g.madd**.,s. 134-138.
[81] UZUN Mustafa İsmet, **a.g.madd**., s. 141.
[82] UZUN Mustafa İsmet, **a.g.madd**., s. 142.

prensiplere dayanmakla birlikte, büyük alimlerin okudukları farklı dualar sebebi ile çeşitlenmiştir.[83]

Kur'an falına bakmak için kişi belli ritüelleri yerine getirmesi gerekir. Öncelikle, abdest alıp bazı ayet ve duaları okuyarak Kur'an'dan açtığı sayfadaki yedinci satırdaki gördüğü ilk harfi dikkatte alarak yahut açtığı sayfadaki "Allah" kelime sayısı kadar sola doğru sayfaları çevirir. Karşısına çıkan bu sayfada da yine aynı sayı kadar satırları yukarıdan aşağıya doğru saydıktan sonra gelen satırın ilk harfini baz alarak manzum ve mensur olarak yazılmış değerlendirme cetvelinde değerlendirilir. Örneğin bu harf elif ise hayır, sevinç ve rahatlık olacağı cetvelde yazmaktadır.[84]

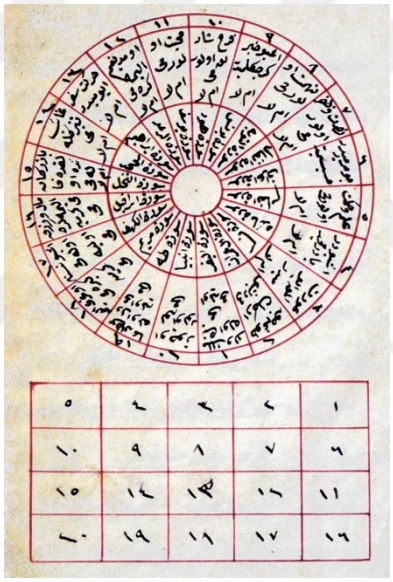
İsmail Hikmet Ertaylan, Falnâme adlı kitabında, Kur'an falına en güzel ve sağlam örnek olarak, Ayasofya Kütüphanesi'nde kayıtlı olan, Farsça manzum bir falnâmeyi gösterir. Bu eser, Ayasofya kitaplığı no. 2 v. 495a numaraya kayıtlıdır. Diğer bir örnek ise Konya Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan, no. 2'ye kayıtlı Kur'an-ı Kerim sayfasıdır. Farsça manzumeli bu sayfa, Kur'an falının nasıl yapılacağına dair bilgi verdiği ve bazı İslam büyüklerinin fal hususlarına dair görüşlerine yer verdiği bir falnâmedir.[85] Ayrıca Muhyiddin İbn Arabî'ye atfedilen Tefe'ülname, Ca'fer es-Sâdik atfedilen Türkçe Falnâme, Farsça Fe'lü'l-Kur'an ve Arapça dilinde yazılmış bu eserler Kur'an fal kitaplarına örnek gösterilebilir.[86]

Kur'an falı gibi, İslam dünyasında kullanılan başka fal türü olan Kur'a falı, üzerinde belli bir düzenle yerleştirilmiş harflerin bulunduğu bir levhaya zarın atılması ya da gözler kapatılarak parmakla rastgele bir harfin seçilmesiyle bakılır. Seçilen harf, fal kitabından okunarak yorumlanır. Bu yöntemlere benzer farklı varyasyonları da bulunmaktadır.[87] İsmail Hakkı Ertaylan'ın Falnâme adlı eserinde bu fal türüne örnek

[83] ERSOYLU Halil, **a.g.e.,** . 70-72.
[84] ERSOYLU Halil, **a.g.e.,** s. 70-72.
[85] ERTAYLAN İsmail Hikmet, **a.g.e.,**s. 8-9.
[86] UZUN Mustafa İsmet, **a.g.madd**., s. 141-145.
[87] SEZER Şennur, **a.g.e,** s. 38.

olarak Ali Emirî Kütüphanesi'nde yer alan, Türkçe manzum "Hâzâ Fâl-ı Kur'â Budur" ve manzum olarak yazılmış "Hurşidname" yi verir.[88]

Peygamber adlarına göre düzenlenen falnâmeler, daire şeklinde bir şema içerisinde bulunan Peygamber isimleriyle, bu isimlere dayalı olarak onların hayatları, mesajları ve mucizelerine atıfta bulunarak hazırlanır. Bazı falnâmelerde ise dört halife ile Hasan ve Hüseyin'in isimlerine de yer verilmiştir. Millet Kütüphanesi'nde bulunan, Ali Emîrî Efendi, Şer'iyye, nr. 569 numaraya kayıtlı eser bu kategoriye örnek teşkil eder.[89] (Resim 2.1)



Resim 2. 1 Ali Emîrî Efendi, Şer'iyye, nr. 569 v. 4b (Millet Kütüphanesi)[90]

Meşhur şairler tarafından yazılan divanlardan da fal bakıldığı görülmüştür. Mesnevî-i Mevlâna, Divan-ı Hafız, Güllistân-ı Sa'di bunlardan birkaçıdır ve kitap falı olarak geçerler.[91]

[88] ERTAYLAN İsmail Hikmet, **a.g.e.,** s. 26- 31.
[89] UZUN Mustafa İsmet, **a.g.madd.**, s. 141-145.
[90] https://islamansiklopedisi.org.tr/falname Erişim Tarihi: 3 Ocak 2025.
[91] ERTAYLAN İsmail Hikmet, **a.g.e.,** s. 21.

Türklerde fal geleneği, İslamiyet'in kabulünden önceye dayanır. Bu dönemde, farklı yeteneklere ve görevlere sahip din adamları olarak kabul edilen şamanlar, kehanetlerle de uğraşırdı. Öyle ki, bu din adamları, tahttaki kağanın hırıltılı sesinden ne kadar yıl hükümdar kalacağına kadar birçok şeyi bilirdi. Eski Türkçede fal, "ırk" ve "tölge" kelimeleriyle anılırdı. Türklerin en eski yazıtı olan "Irk Bitig" bir fal kitabıydı ve içinde fal metni olarak yorumlanabilecek altmış beş bölüm bulunurdu. Bölümlere ayrılan her metnin başlangıcında sayfaya siyah ile çizilmiş daireler yer alırdı.[92]

İslamiyet'in kabulü ile Türkler, Kur'an-ı Kerim'in emir ve yasakları doğrultusunda fal yöntemlerinin birçoğundan vazgeçmiş, birkaçını ise İslami kurallara uydurmaya çalışmışlardır.[93]

Osmanlı toplumunda, Evliya Çelebi, XVII. yüzyılın ikinci yarısında yaptığı esnaf ordu alayı belgelemesinde, "Esnaf-i Falciyan-ı Musavver" başlığının altında tek bir isimden bahseder. Bu kişi, resimli falcı olarak bilinen, Hoca Muhammed Çelebi'dir. Mahmut Paşa Çarşısı'nda bir dükkâna sahip olan Hoca Muhammed, Süleyman Han (1520-1556) ile sohbet etmiş yaşlı bir adamdır. Evliya Çelebi, onun dükkânında peygamberlerin savaşları, pehlivanlar, selef padişahlar ve gemi savaşları gibi hikâyelerin anlatıldığı, insanları büyüleyen metinlerin ve sahnelerin resmedildiği İstanbul kâğıt tabakalarının bulunduğunu aktarır. Hoca Muhammed'in bu tabakalardan bir akçe karşılığında fala baktığı ve böylece para kazandığını belirtir. Ayrıca, bu resimleri taşınabilir bir tahta üzerine yerleştirerek halk arasında gezdirdiği, hatta bazen padişaha da götürdüğü de ifade edilir.[94]

Osmanlı İmparatorluğu zamanında ise fal ile doğrudan ilişkili olaylar ve fal kitaplarının kayıtlara geçtiği bilinmektedir. Örneğin Padişah Fatih Sultan Mehmet'in kendisi için özel olarak hazırlattığı Farsça Cam-ı Suhan-gu ve Türkçe Falnâme adında iki fal kitabı bulunmaktadır. Ayrıca Fatih Sultan Mehmet, tahtı bırakarak Manisa'ya

[92] ŞENÖDEYİCİ Özer, KOŞİK Halil Sercan**, a.g.e,** , s. 18.
[93] DUVARCI Ayşe, "Halk Kültür Uygulamalarından Biri Olan Fal Geleneğinin Değerlendirilmesi", **Erdem Türk Halk Kültürü Özel Sayısı-1,** 2001, c. 13, sy. 37. s. 120.
[94] GÖKYAY Orhan Şaik, **Evliya Çelebi Seyahatnamesi Topkapı Sarayı Bağdat 304 Yazmasının Transkripsiyonu-Dizini**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995, s. 292.

dönmek zorunda kaldığında, Molla Hüsrev'in Kur'an'dan tefe'ül açarak ona yakın zamanda padişah olacağını müjdelediği kaydedilmiştir. Bu durum, dönemin padişahı için Kur'an'dan fal bakılmasına dair önemli bir örnektir. Ayrıca Gelibolulu Mustafa Ali'nin Nusratname adlı eserinin 1584 tarihli nüshasında yer alan, Serdar Lala Mustafa Paşa'nın doğu seferinin yolculuğunda Konya Mevlâna Türbesi'ne uğradığı ve Mesnevi kitabından rastgele bir sayfa açarak seferin nasıl geçeceğine dair tefe'ül yaptığını gösteren minyatür bulunur.[95](Resim 2. 2)



Resim 2. 2 Serdar Lala Mustafa Paşa'nın Konya Mevlana Türbesi'nde Mesnevi kitabından açtığı tefe'ülü gösteren sahne, Nusretname v. 36a (TSMK H. 1365) [96]

Osmanlıda resimli fal kitabı ilk defa III. Murad döneminde astroloji, mucize ve falcılık konularının bulunduğu "Metâliü's Saâde" adlı kitaptır. (Resim 2. 3) XVI. yüzyıl sonlarına tarihlenen bu eser III. Murad'ın kızları Ayşe ve Fatma Sultan için yapılmış olup, yazmada "Osman tarafından nakışlanmıştır" yazmaktadır. Bu ibareden dolayı eser dönemin baş nakkaşı olan Nakkaş Osman'a atfedilebileceği düşünülür.

[95] BEKTAŞOĞLU Habibe, **Resimli Osmanlı Fal Kitabı Hurşidnâme**, Yeditepe Yayınevi, İstanbul 2023, s. 21-24
[96] TSMK H. 1365.

Metâliü's Saâde'nin, 1399 yılına tarihlenen Kitab'ül Bülhan'ın bir benzeri olduğu düşünülmektedir. Kitab'ül Bülhan'ın ise gezegenler, burçlar ve garip hayvanların bulunduğu ebu ma'şer El-Belhî tarafından yapılan eserden kopya edildiği düşünülmektedir.[97] Ayrıca, Ayşe ve Fatma Sultan için hazırlanan bu eser, hanım sultanların kültür ve sanat üzerindeki destekleyici rolünü vurgulayan ve onların hamiliklerine örnek teşkil eden bir çalışmadır.[98]



Resim 2. 3 Astroloji, mucize ve falcılık konularının bulunduğu Metâliü's Saâde yazmasından bir örnek. (Fransa Nationale Bibliotheque, sup turc. 242)[99]

Diğer bir örnek, XVII. yüzyılın başlarında ortaya çıkan ve bugün Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1703 numaraya kayıtlı olan resimli falnâmeye aittir. Bu eser, 1550'li yıllarda Safevi Şahı Tahmasb için hazırlanan falnâmenin bir

[97] BEKTAŞOĞLU Habibe, **a.g.e.,** s. 25-26.
[98] MAHİR Banu, **a.g.e.**, s. 26.
[99] https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427189w/f74.item Erişim Tarihi: 27 Aralık 2024

nüshasıdır.[100] Serpil Bağcı ve Massumeh Ferhad'ın yazdığı Falnama: The Book of Omens adlı kitapta, bu tür falnâmelerden günümüze ulaşan sekiz adet eserden söz edilmektedir. Bu eserlerden Şah Tahmasb Falnâmesi, Dresden Falnâmesi, TSMK H. 1002 ve H. 1703 numaralı örnekler, biçimsel ve kavramsal ortak özellikleriyle bir grup oluştururken, ikinci bir grubu oluşturan falnâmeler arasında Londra'daki Nasser D. Khalili İslam Sanatı Koleksiyonu'nda bulunan ve Deccan'a atfedilen bir cilt, Rotterdam Etnografya Müzesi'nde yer alan Osmanlı yapımı ve Babür atölyelerinde yeniden boyanmış bir Falnâme ve XVII. ile XVIII. yüzyıllara tarihlenen Babür kopyalarına ait iki başka eser yer almaktadır.[101] Ayrıca, Serpil Bağcı'nın Vassal Kalender Paşa'nın Eserlerini Taktimi: Üç Osmanlı Murakkasının Mukaddimesi adlı makalesinde verilen bir dipnotta, günümüze ulaşmış bu tür falnâmelerden, Kalender Paşa tarafından hazırlanan TSMK H. 1703 numaraya kayıtlı eserin metni hariç, diğerlerinin tamamının Farsça olduğu ve birbirleriyle doğrudan ilişkili olmalarına rağmen her birinin bağımsız, özgün altı adet eser olarak bahsedilir.[102]

Fal geleneği, insanın bilinmezliği anlama ve geleceği tahmin etme arzusundan doğmuş, zaman içinde farklı kültürler ve medeniyetlerde çeşitli teknik ve yöntemlerle şekillenmiştir. İslamiyet öncesinde geniş bir uygulama alanı bulan fal, İslam'ın etkisiyle değişime uğramış ve belirli türleri kabul edilmiştir. Kur'an falı, kur'a falı ve peygamber adlarına dayalı fallar gibi yöntemler, İslam dünyasında yaygınlık kazanmış ve derin bir kültürel anlam taşımıştır. Türkler de İslamiyet'i kabul ettikten sonra fal geleneğini sürdürmüş, ancak buna dair uygulamalarını İslami kurallar çerçevesinde şekillendirmiştir. Osmanlı İmparatorluğu döneminde fal, halk arasında olduğu kadar sarayda da önemli bir yer tutmuş ve birçok kültürel ve sanatsal eser ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, falnâmeler sadece geleceği tahmin etmek amacı taşımamış, aynı zamanda dönemin düşünsel, dini ve sanatsal anlayışını da yansıtmıştır.

[100] AKAR Zühal**,** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde Bulunan İki Falnâme ve Resimleri", **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2002, s. 22.
[101] FERHAD Massumeh, BAĞCI Serpil, **a.g.e.**, s. 28.
[102] BAĞCI Serpil, "Vassal Kalender Paşa'nın Eserlerini Taktimi: Üç Osmanlı Murakkasının Mukaddimesi", **Filiz Çağman'a Armağan,** Lale Yayıncılık, İstanbul 2018, s. 151.

2.1. ŞAH TAHMASB FALNÂMESİ

Safevi Devleti'nin kurucusu Şah İsmail'in büyük oğlu olan Şah Tahmasb, 1514 yılında İsfahan'da doğmuştur. Babasının ölümünden sonra genç yaşta tahta geçmiştir.[103] Saltanatı döneminde sanata olan tutkusu ile bilinen Şah Tahmasb, sanatçılara büyük destekler sağlamıştır.[104]

Tebriz veya Kazvin'de hazırlandığı düşünülen Şah Tahmasb Falnâmesi'nin metinleri Ca'fer es Sâdık'a atfedilen falnâmeden kopyalandığı düşünülmektedir.[105] Falnâme'i Şah Tahmasb eseri 59 x 45,5 cm ölçülerindedir ve bilinen en büyük İran resimlerinden birini temsil eder. Günümüze tam hali ulaşmayan, "Dağınık Falnâme" olarak da adlandırılan eserin otuz yaprağı bilinir. Bu yapraklar, Geneva Musée Art Histoire'da (sanat tarihi müzesi) altı, D. C. Feer Müzesi Arthur M. Sackler Koleksiyonu'nda beş, özel koleksiyonlarda dört, Metropolitan Müzesinde iki, Duplin Chester Beatty Kütüphanesi'nde iki, Harvard Sanat Müzesi, Kopenhag David Koleksiyonu, Los Angeles County Museum of Art (Şehir Sanat Müzesi), Paris Louvre Müzesi, Berlin İslam Sanatları Müzesi (Museum Für İslamische Kunst), Genevo Bruschettini Koleksiyonu, Worcester Sanat Müzesi, ex- Binney Koleksiyonu, ex-Tulin Koleksiyon, Boston Sanat Müzesinde birer adet minyatür ve metinli sayfaları bulunur. Ayrıca sayfaların üzerindeki deformasyon derecesi, eserin uzun bir süredir ayrı parçalar halinde bulunduğunu gösterir.[106]

Şah Tahmasb Falnâmesi'ndeki metinler, nestâlik yazı türü ile yazılmış olup, yazılardaki üslup tutarlılığı nedeniyle tek bir hattat tarafından yazıldığı düşünülmektedir. Bu hattat Armen Tokatlian'a göre Malik al-Daylami'dir. Falnâmenin içinde bulunan minyatürler ise, Stuart Cary Welch'e göre Kazvin okulunun başında duran Ağa Mirek ve Abdul-Aziz'e atfedilmektedir. Welch, bu iki

[103] GÜNDÜZ Tufan, "Tahmasb", madd., **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul 2010, c. 39, s. 413-415.
[104] AIMAG Balkhi, Şah Tahmasb'ın Yönetiminde Safevi Devleti (1524-1576), **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi** Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Nevşehir 2023, s. 66.
[105] AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 32
[106] FARHAD Massumeh Farhad, BAĞCI Serpil Bağcı, **a.g.e,** s. 43

sanatçıdan Ağa Mirek'in simetriye hayranlığını, figürlerini sakallı ve tam bakışlı yapma alışkanlığını; Abdul-Aziz'in ise figürlerinin yüzünü belirgin çeneli ve kemerli burun olarak tasvir etmesini, bu sanatçıların en ayırt edici ve onları tanımlayan özellikleri olarak belirtir.[107]





Resim 2.1 1 D. C. Feer Müzesi Arthur M. Sackler Koleksiyonu, Miraç sahnesi[108]

Resim 2.1 2 D. C. Feer Müzesi Arthur M. Sackler Koleksiyonu, Miraç sahnesinin fal metni[109]

Şah, Tahmasb Falnâmesi'nin dağılmadan önceki sayfa düzeninin Dresden ve TSMK 1703 numaraya kayıtlı falnâmelerde olduğu gibi, resim ve metinlerin birlikte görülecek şekilde ciltlendiği düşünülmektedir. Günümüzde ise minyatürler, metinli yapraklarla bağlantılı olarak kısmi bir sıralama yapılmıştır. Metinli sayfalar, resmin konusuna atıfta bulunan beyitlerle başlar ve ardından düzyazı şeklinde devam eder. Her bir satırın ilk ve son kısımları turuncu, açık ve koyu mavi ve altına boyanmış, üstleri desenli köşebentlerle doldurulmuştur. Yazıların bulunduğu satırlarda, helezonik form üzerinde bulunan çiçeklerle süslemiştir. (Resim 2. 1 2)[110]

[107] FERHAD Massumeh, BAĞCI Serpil, **a.g.e**., s. 46- 50
[108] https://www.si.edu/object/folio-falnama-book-omens-recto-prophet-muhammads-night-journey-miraj-verso-text:fsg_S1986.253 Erişim Tarihi: 6 Aralık 2024.
[109] https://www.si.edu/object/folio-falnama-book-omens-recto-prophet-muhammads-night-journey-miraj-verso-text:fsg_S1986.253 Erişim Tarihi: 6 Aralık 2024.
[110] FERHAD Massumeh, BAĞCI Serpil, **a.g.e**., s. 43

Falnâmede bulunan tasvirlerin başlıkları Massumeh Ferhad ve Serpil Bağcı tarafında yazılan Falnâma the Book Of Omens kitabında şu şekilde sıralanmıştır: "*Melekler cennette Adem ve Havva'nın önünde eğiliyor, Süleyman ve Belkıs tahta, Hz. Muhammed'in ölüleri diriltmesi, Cennet, Kıyamet günü, Cehennem, Bahram Gur avı, Yusuf Mısır'da kardeşiyle birlikte tahtta oturuyor, Azure Manastırı, Deccal, İskender'in kollarında Dara'nın ölümü, Üveys-i Karan ve deve, Mağara insanları, İmam Rıza denizcileri kurtarıyor, Ölüm meleği Şeddad bin Ad'ın üzerine iniyor, Kâbe'nin görüntü devresi, Ali ve Muhammed Hayber kapısında, İskender Gog ve Magog'a karşı bir duvar örüyor, Musa Firavun'un büyücüleri meydan okuyor, İmam Ali Murra İbn Kays'ı öldürüyor, Adem ve Havva'nın cennetten kovulması, İmam Rıza'nın resim-ayak izleri, İmam Ali'nin tabutu, Ağaçtaki Hz. Zekeriya'nın resmi ve sırası bilinmeyenler olarak; Ali Selman'ı Farisi'yi kurtarıyor, Kamber ve Düldül, Dört aslan Zeynep'i yutuyor*."[111]

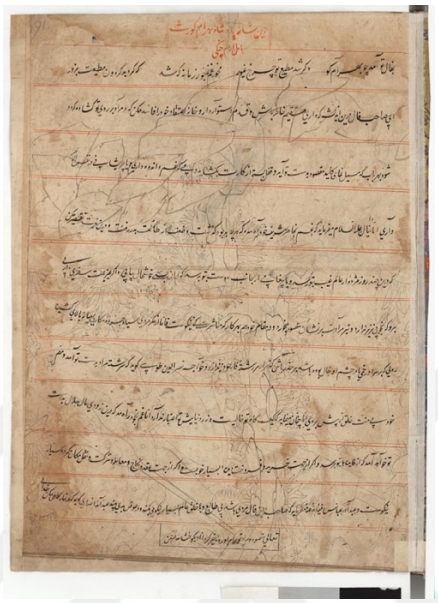
2.2. DRESDEN FALNÂMESİ

Günümüzde Dresden Sachsishe Landesbibliothek Eb. 445 numaraya kayıtlı olan falnâme, 1600'lü yıllara tarihlenmektedir. Eserin, 1718 yılında, Osmanlı-Avusturya Savaşı esnasında Avusturya'ya gitmiş olduğu düşünülmektedir.[112]

Dresden Falnâmesi'nde elli bir adet minyatür bulunmaktadır. Günümüze ulaşan en büyük falnâmelerden biri olan bu eser, 48x 36,5 cm ve 66,5 x 48 cm ölçüleri arasında değişkenlik gösterir. Bu farklılık, geçen zaman içinde orijinal eserlerin kesildiği ve minyatürleri çevreleyen kenarlarından ayrılmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca, Bahram Gur'un fal metninin altında mürekkeple çizilmiş ve 1540 yıllara tarihlenmiş, doğa tasvirinin içinde oturmuş vaziyetteki başları gözükmeyen iki gencin taslağının bulunması, yazmada geri dönüştürülmüş kağıtların kullanıldığını gösterir.

[111] FERHAD Massumeh, BAĞCI Serpil, **a.g.e**., s. 257-263.
[112] AKAR Zühal **a.g.t.,** s. 35

(Resim 2.2 1) Bu durum, o dönemde büyük yekpare kâğıt yapımının veya elde etmenin zor olduğunu kanıtlar niteliktedir.[113]



Resim 2.2 1 Bahram Gur'un Fal Metni, (Dresden Sachsishe Landes Bibliothek Eb. 445 f.)[114]

Bu falnâmedeki minyatür ve metinler, vassale tekniği kullanılarak bir araya getirilmiştir.[115] Gelibolulu Mustafa Âli Çalıştayı Bildirileri'nde, Serpil Bağcı, Vassalığı şu şekilde tanımlamıştır: "*Kâğıt kesme becerisine sahip olmakla birlikte, esas olarak kâğıtları gözle ayırt edilemeyecek şekilde birbirlerine yedirerek yapıştırma ustasıdır. El yazma kitaplar ve murakkaların yapraklarının kenarlarını birer paspartu gibi çeviren vassaleleri yapar; yazı, resim veya kâğıt oyma gibi kâğıt sanatı örneklerini belirli bir düzen içinde yerleştirip yapıştırarak murakkalar (albümler) oluşturur.*"[116]

Yazma, büyük boyutlarda nestâlik yazı türünde yazılmış olup, yazım dili Faşça'dır; ancak, eserde yer yer Arapça alıntılara da rastlanmaktadır. Metin yazılarında

[113] FERHAD Massumeh, BAĞCI Serpil, **a.g.e**., s. 60-61.
[114] https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/102391/12# Erişim Tarihi: 6 Aralık 2024.
[115] AKAR Zühal, **a.g.t**, s. 35.
[116] BAĞCI Serpil, "Kitap Sanatları ve Mustafa Ali" **Gelibolulu Mustafa Ali Çalıştay Bildirileri**, Ankara 2014, s. 29.

farklı üslupların görülmesi, tek bir hattatın elinden çıkmadığını gösterir ve bu nedenle hattat kimliği belirlenememiştir. Aynı metin içindeki farklı yazı biçimlerinin bulunması, daha sonraki yıllarda eserdeki metinlere eklemeler yapıldığını gösterir. Ayrıca metin-minyatür uyuşmazlığı görülen durumlarda, resme uygun metinlerin yazılarak eklemeler yapıldığı görülmektedir.

Metinler birkaç beyitle başlar ve fal açıklaması mensur olarak devam eder; ya da fal metni, beyit olmadan açıklama ile başlar. Minyatürde geçen konu hakkında dolaylı bir şekilde metin ve beyitlerde bahsedilir.[117] Metin-minyatür ilişikli sayfa düzeni ve resimlerin konusu diğer falnâme olan Şah Tahmasb Falnâmesi ile örtüşür. Sadece Dresden nüshasına yeni dini ve edebi konular eklenir. Bunlardan biri, Hz. Muhammed'in düşmanlardan kaçarken sığındıkları mağarada Hz. Ebubekir'in dizlerinde uyuyakalmasıyla Hz. Ebubekir, peygamber rahatsız olmasın diye ayağının yılan tarafından ısırıldığı anın sahnesinin minyatürüdür ve bu sahne günümüze ulaşan tek örnek olma özelliği taşır.[118] (Resim 2.2. 2)



Resim 2.2 2 Dresden Sachsishe Landes Bibliothek Eb. 445 f. 2b[119]

[117] AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 35
[118] FERHAD Massumeh, BAĞCI Serpil, **a.g.e**., s. 60.
[119] https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/102391/5# Erişim Tarihi:6 Aralık 2024.

Bir diğer ender örnek, Hz. Muhammed'in Hz. Ali'yi halefi ve vasisi olarak tayin ettiği olayın tasvirdir. Üst üste konulmuş deve semerlerinin üzerinde oturan figür tek bedende çift başlı olarak tasvir edilerek, Peygamber ve Hz. Ali, iki başlı tek beden olarak gösterilmiştir. (Resim 2.2. 3) Bu ve buna benzer sahnelerin bulunduğu Dresden Falnâmesi'nin, Şii doktrinine bağlı olduğunu ve bu kitle için tasarlandığını gösterir.[120]



Resim 2.2 3 Dresden Sachsishe Landes Bibliothek Eb. 445 f. 1b Hz.[121]

Dresden Falnâmesi'nde bulunan tasvirlerin başlıklarını Zühal Akar tezinde şu şekilde belirlemiştir; "*Hz. Ali'nin düşmanı öldürmesi, Hz. Muhammed ve Hz. Ebubekir'in mağarada saklanması, Hayber Kalesi'nin Fethi, Hz. Adem'in tahta çıkması, İrec'in Salm ve Tur Dağ'ında öldürülmesi, Hz. İbrahim'in oğlu Hz. İsmail'i kurban etmesi, Hüsrev ve sarayı, Hz. Ali'nin Medine'den Frenk hükümdarını öldürmesi, Hz. Ali'nin Selman-ı Farisi'yi kurtarması, Cennet, Leyla ile Mecnun, Cemşid'in idam edilmesi, Adem ve Havva tahtta, Hz. Muhammed'in ayı ikiye bölmesi, Hz. Musa ve dev Ûc, Lokman Hekim, Hz. Muhammed'in bir ölüyü diriltmesi, Kamber*

[120] FERHAD Massumeh, BAĞCI Serpil, **a.g.e**.,s. 60.
[121] https://digital.slub-dresden.de/werkansicht/dlf/102391/2#)(iki Erişim Tarihi: 6 Aralık 2024.

ile Düldül, Kıyamet, Merih, Hz. İbrahim'in oğlu Hz. İsmail Kabe'de, Miraç, Hz. Eyyüp, eshabü'l Keyf, İmam Rıza ve Aslan, İmam Rıza'nın bir adamla sohbeti, Dabbetü'l Arz, Züleyha'nın misafirlerine Hz. Yusuf'u göstermesi, Firavun'un askerlerinin Kızıldeniz'de boğulması, Hz. Lut, Hz. Salih'in deve mucizesi, Hz. Hüseyin'in Türbesi, Hz. Yusuf'un tüccarlara satılması, Hz. Süleyman ve Saba melikesi Belkıs tahtta, Bahram Gur avda, İskender'i Zülkarneyn'in ölümü, Hz. Ali'nin mezarından uzanan eliyle bir düşmanı öldürmesi, Hz. Ali Hendek Savaşında, hz. Muhammed ve Selman-ı Farisi, saray eğlencesi, Hz. Muhammed'in veda hutbesi, Harut ile Marut, Yaşlı bir adamın dört savaşçı tarafından öldürülmesi, Utrid, Hz. Ali'nin Türbesi, Hz. Ali'nin düşmanını öldürmesi, Kabil ile Habil, Siyavuş'un öldürülmesi, Feridun'un Zahhak'ın sarayını kuşatması, Hz. Ali'nin ejderi öldürmesi".[122]

2.3. H. 1702 NUMARALI FALNÂME

Bugün TSMK H. 1702 numaraya kayıtlı falnâme, türleri arasında en kapsamlı yazma eseri özelliğini taşır. İçeresinde elli dokuz minyatür bulunan bu nüshanın bordo renkli cildi Sultan Abdülhamid (1876-1909) dönemine ait olmasına rağmen, yazma III. Ahmed'in Saltanat (1703-1730) yıllarından önceye tarihlenir.[123]

[122] AKAR Zühal, **a.g.t,** s. 36.
[123] FERHAD Massumeh, BAĞCI Serpil, **a.g.e**.,s. 53.



Resim 2.3 1 TSMK H. 1702[124]

Falnâmede bulunan metin ve resimler, yapıştırma tekniği ile bir araya getirilmiş ve bir bütün olarak tasarlanmıştır. 56.5 x 43 cm ölçülerindeki eserin yazım dili Farsçadır.[125] Diğer falnâmelerde olduğu gibi, metin ve resimler birbiriyle ilişkili şekilde ciltlenmiştir. Fal metinlerinin bulunduğu sayfaların yanı sıra, minyatürü çevreleyen nestalik yazı türü ile yazılmış beyitler ve bu falnâmeyi özgün kılan altın, mavi ve kırmızı renklerde muhakkak hat ile yazılmış Kur'an ayetleri bulunmaktadır. Tasvirlerin üst kısmına konumlandırılan bu ayetler, resimdeki konu ile doğrudan ilişkilidir ve bu durum minyatürlerin vurguladığı konuyu tartışılamaz kılar. Eserin metinleri Farsça yazılmış olup, hattatı bilinmemektedir. Ayrıca eserin yazı üslubu hattat tarafından Arapçaya uygun muhakkak hat stiline uyarlanmıştır.[126]

[124] TSMK H. 1702.
[125] AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 41.
[126] FERHAD Massumeh, BAĞCI Serpil, **a.g.e**., s. 53



Resim 2.3 2 TSMK H. 1702 v. 24b[127]

Genel olarak, diğer nüshalardaki konularla örtüşen H. 1702 numaraya kayıtlı falnâmede, kendi ikonografisini oluşturan sahneler de bulunmaktadır. Nesneler üzerine yoğunlaşan fal metninde, ana karakter ya da ana unsur, odaklanılmış ve bir mercekten bakıyormuşçasına tasvir edilmiştir. Ayrıca, eseri özel kılan bir diğer özellik ise resimlerinin sıralanışıdır. Minyatürlere bütünsel bakıldığında, göklerin yaratılışı ile başlar, kıyamet günü, ardından cennet ve cehennem sahneleriyle sonlanır. Diğer tasvirlerde ise insan eylemlerinin ahiretteki sonuçları dolaylı bir şekilde ima edilir. Şii esintili olan kozmolojik düzen, bu falnâmeyi farklı kılar.[128]

[127] TSMK H. 1702
[128] FERHAD Massumeh, BAĞCI Serpil, **a.g.e**., s. 56-57.



Resim 2.3 3 TSMK H. 1702 38b.[129]

Bu eserde, resimli falnâmelerin ilk örneği Şah Tahmasb Falnâmesi'nin metin kaynağı olan altıncı Şii İmamı Cafer es Sadık'a dair çok az bilgi yer alırken, Hz. Ali'ye dair çağrışımlar oldukça fazladır. Bu çağrışımlar, minyatür ve kehanetlerden ziyade, fal metinlerinde yer alan ve Şii üstünlüğünün vurgulayan ifadelere dayanmaktadır.[130]

Nerede ve kimler tarafından yapıldığı belirlenemeyen bu nüshada, nakkaş ve hattatların yeni fikir ve kavramları denemekte özgür oldukları, minyatürlerin Safevi ve Osmanlı Saray resimlerinden farklı bir üslupta çalışıldığı görülmektedir.[131]

[129] TSMK H. 1702.
[130] FERHAD Massumeh, BAĞCI Serpil, **a.g.e** , s. 54.
[131] FERHAD Massumeh, BAĞCI Serpil, **a.g.e** , s. 58.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KALENDER PAŞA

3.1. HAYATI

Kalender Paşa hakkındaki bilgiler, Mustafa Efendi (1600) tarafından yazılan Kanuni Sultan Süleyman'ın (1520- 1566) saltanatının son yıllarından III. Mehmed'in (1595- 1603) padişahlığının ortalarına kadar olan dönemi ele alan Târîh-i Selânikî[132] adlı eserde yer almaktadır.[133] Kayıtlara göre Kalender Çavuş, Sultan Selim Han'ın vakıf işerini yapmak için görevlendirilmiş, daha sonra Hüseyin Paşa'nın idamının ardından kapı kethüdâlığına[134] getirilerek Kalender Çavuş' a hilal'at[135] giydirildiği yazmaktadır.[136] Kapı kethüdâlığı görevi, onun sarayda önemli bir hiyerarşiye sahip olduğunu ve bu sayede saray ağalarıyla yakın ilişkiler kurduğu ihtimalini gösterir. Tarihçi Mehmed-i Rumî b. Mehmed'in Tarih-i Âli Osman isimli eserine göre "çavuşân" zümresinden olan Kalender Paşa İstanbul'daki sultan vakıflarının da mütevellisi olduğunu belirtir. Ayrıca uzun bir süre sarayda "harç-ı hassa emini" [137] olarak da çalışmıştır. Bu görevinden kaynaklı harem ağaları ve diğer ağalarla

[132] İŞPİRLİ Mehmet, "Selânikî Mustafa Efendi" Madd., **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul 2009, c. 36, s. 357.
[133] BAYDAR Nil, "Kâğıt Sanatları ve Kalender Paşa: I. Ahmed Albümü", **Yüksek Lisans Tezi,** Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Sanat Tarihi, Ankara 2017, s. 11.
[134] Kapı Kethüdâsı, Beylerbeyi ve sancak beylerinin maiyetlerindeki kethüdâlardan başka birimleriyle ilgili işleri takip ve onları Bâbıâli'deki gelişmelerden haberdar etmek amacıyla İstanbul'da ikamet eden özel yardımcılar. Detaylı bilgi için bkz: Mehmet Canatar, "kethüdâ" madd., **TDV İslam Ansiklopedisi,** Ankara 2022, c. 25 s. 332-334.
[135] Hil'at, Halife Ve Hükümdar Tarafından Verilen Şeref Elbisesi. Detaylı Bilgi Için bkz: Mehmet Şeker "Hil'at" madd. TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul 1998, c. 18, s. 22-25.
[136] İŞPİRLİ Mehmet, **Selâniki Mustafa Efendi-Tarih-ı Selâniki,** Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1989, S. 741,847.
[137] Harç-I Hassa Emini, Osmanlı Döneminde Bazı Şehirlerde Saray İçin Alımlar Yapan Görevli, Detaylı Bilgi İçin bkz., "harç-ı Hâssa Emini" madd., TDV İslam Ansiklopedisi, Ankara 2020, c. 1, s. 534-535.

bağlantıları olmuştur. Bu sürede Darüssa'de ağası Mustafa Ağa'nın gözüne girmiş ve onun referansı ile ikinci hazinedar olarak atanmıştır.[138]

Sultan I. Ahmed'in hükümdarlığı sırasında yine Mustafa Ağa'nın tavsiyesi üzerine Sultan Ahmed Camii'nin inşaatının mali sorumlusu olarak görev alırken, Vezir Yusuf Paşa'nın vefatı ile yerine Kalender vezir olmuştur. Vezirliğinin ikinci yılında vefat eden Kalender, Atik Ali Paşa Camii'nin bahçesine defnedilmiştir[139] Topçular Kâtibi Abdülkadir Efendi'nin Tarihi'ne göre 1616 Temmuz- Ağustos aylarında divanda görevli olduğu belirtildiği için muhtemelen ölüm tarihi 1616 yılının Ağustos ayının sonrasına ya da Aralık ayından öncesine denk gelmektedir.[140]

Serpil Bağcı, Filiz Çağman'a Armağan kitabında yer alan makalesinde, Kalender Paşa'nın dini kimliği ile alakalı önermelerde bulunur. Kalender Paşa'nın kullandığı ismin lakap olabileceğini ve bu durumun tasavvuf yolunda olduğuna işaret edebileceğini söyler. Ayrıca, Tarih-i Âli Osman'da yer alan

"Ol kân-ı ma'rifet ki kalender Çavuş durur

Olsa gulâm-ı halka be- guşı n'ola hilal"

beyitlerine dayanarak dolaylı bir şekilde vassallık sanatının yanında tasavvuf yolunda "Tanrı'yı gönül gözüyle tanıma" anlamına gelen ma'rifet kavramına atıfta bulunulduğu düşünülmektedir. Ayrıca, ikinci mısrada yer alan "ayın onun kulağına köle olması" benzetmesi, dervişlerin kulağındaki küpeyi çağrıştırmakta ve bu bağlamda nefsini tutan, günahtan sakınan anlamlarındaki "perhizkar" gibi sıfatlarla Kalender Paşa'nın dolaylı yoldan tasavvuf ehli olduğuna işaret edildiği söylenebilir. Bunun yanında Safevi- Kızılbaş yanlılığı suçlamalarıyla Osmanlı ulema ve yönetimi tarafından kabul görülmediği de bilinmektedir.[141]

[138] BAYDAR Nil, **a.g.t.,** s. 11-12.
[139] BAĞCI Serpil Bağcı, **a.g.m.,** s. 132
[140] BAYDAR Nil, **a.g.t.,** s. 11-12.
[141] BAĞCI Serpil Bağcı, **a.g.m.,** s. 133.

3.2. ESERLERİ

Bu başlık altında, Kalender Paşa tarafından hazırlandığı bilinen dört yazma esere yer verilecektir. Bunlardan üçü albüm, biri ise falnâme türündedir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde B. 409, B. 408 ve H. 2171 numaraya kayıtlı eserler albüm türünde hazırlanmış olup, H. 1703 numaralı eser ise falnâme özelliği taşımaktadır.

Albümler ve falnâmede bulunan desen ve minyatürler, yapıştırma tekniği kullanılarak, Kalender Paşa tarafından bir araya getirilmiştir. Kalender'in mahirliğini kanıtladığı bu eserlerde, kağıtların birleşim yerleri ustaca gizlenmiştir. Ayrıca sanatçı, yazı, minyatür ve tezhiplerin kenarlarında bulunan cetvellere yerleştirdiği kare ve dikdörtgen parçaları ile özgün bir üslup geliştirmiştir. TSMK B. 409 ve B. 408 numaraya kayıtlı albümlerinin ciltlerindeki dış kapakta kullanılan motiflerin neredeyse birebir aynı olması ve Mehmed-i Rumi b. Mehmed'in tarih-i Âli Osman kitabında Kalender Paşa için mücellit olduğuna dair bir belirtme bulunması, bu eser ciltlerinin Kalender Paşa tarafından yapıldığını gösterir.[142] Süreç ve amaçları farklı olmasına rağmen, bu eserlerin neredeyse tamamı aynı düzen ve üslupla tasarlanmıştır. Birbirine yakın ölçülerde hazırlanan bu eserler serlevha tezhibiyle başlayıp, nesih hatla yazılmış giriş veya önsöz metni ile devam etmektedir. TSMK H. 1703 numaraya kayıtlı eserinde bulunan Kalender Paşa imzalı I. Ahmed'in tuğrasındaki tezhipte kullanılan motif ve renkler, serlevhalarda kullanılanlarla benzerlik göstermesinden dolayı bu süslemelerin Kalender Paşa tarafından yapıldığı düşünülmektedir. Ayrıca temel motif ve renk anlayışı aynı olmamasına rağmen başlık tezhipleri ve sayfa kenarlarında renkli sayfaların üzerine yapılmış halkar bezemeleri Kalender Paşa'ya atfedilmektedir. [143]

[142] BAĞCI Serpil, "Presenting Vassâl Kalender's Work's: The Prefaces Of Theree Ottoman Albums", **Mugarnas Online**, January 2014, s. 256- 257.
[143] BAĞCI Serpil, **a.g.m.,** 2018, s. 134.

3.2.1. TSMK H. 2171

Kalender Paşa'nın bilinen ilk eseri olan bu albüm, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan H. 2171 numaraya kayıtlıdır. Eser Kalender'in koleksiyonuna ait ünlü hattatların yazılarından oluşmaktadır. İranlı hattat Mir Ali, Sultan Ali, Kutbeddin Muhammed Yezdi ve Abdullah Kırımî'ye ait yazılarının da bulunduğu bu albümün, Serpil Bağcı Presenting Vassâl Kalender's Work's: The Prefaces Of Three Ottoman Albums makalesinde 1612 yılında tamamladığını yazmıştır.[144] Kalender Paşa, Sultan Ahmed Camii'nin mali sorumlusu olarak atanmasına karşın, teşekkür mahiyetinde bu eseri Sultan I. Ahmed'e hediye etmiştir. Kalender'in, padişaha sunduğu ilk murakka olan bu eseri, hendese, çizim, oran ve güzel sanatlar konusundaki bilgisini kanıtlamak amacıyla hazırlamış olduğu düşünülmektedir.[145]

Yetmiş üç yapraktan oluşan eser, 48 x34 cm ölçülerindedir ve içinde İran ve Osmanlı sanatçıları tarafından farklı üsluplarda çalışılmış Kur'an-ı Kerim'den ayetler, hadis ve şiirler bulunur. Ayrıca eserde, Osmanlı sanatçısı Bursalı Fahri'ye ait kâğıt oyma yazıları da yer alır. [146]

[144] BAĞCI Serpil, **a.g.m.,** 2014, s. 261.
[145] BAĞCI Serpil, **a.g.m.,** 2018, s. 136-137.
[146] BAĞCI Serpil, **a.g.m.,** 2018, s. 137-138.



Resim 3.2.1 1 TSMK H. 2171 v. 25b[147]

Yazma eserin içinde bulunan önsöz, diğer eserlerden farklı olarak Kalender Paşa tarafından yazılmamıştır. Kalender'in bu kararı, Osmanlı edebiyatında görülen takrizi[148] eserinde uygulamak istemesi ile ilişkilendirilebilir. Bu önsöz dönemin ünlü Taşköprizâde ailesinin üyesi Taşköprizâde Kemaleddin Efendi tarafından yazılmış ve metninde "Kemâlî" mahlasını kullanmıştır. Seçkin hocalardan ders almış, İstanbul'un önemli medreselerinde öğretmenlik ve çeşitli şehirlerde kadılık yapmış olan Rumeli Kazaskeri Kemaleddin Efendi, dönemin Sultanı III. Murad (1574-1595) tarafından da değer gören bir kişidir.[149]

Eserin sayfa düzeni, XVI. yüzyıl Safevi örnekleri ve Kalender Paşa'nın kişisel üslubunun harmanlanmasından oluşmuştur. Sayfanın ortasına yapıştırılan yazıların etrafındaki cetveller, kare ve dikdörtgen halinde kesilmiş kağıtların çapraz veya sıralı diziliminden oluşur. Kalender'e özgü olan bu cetvellerin ardından kahverengi, bordo, pembe ve bej renklerindeki sayfa kenar boşlukları oldukça geniş tutulmuştur ve bu

[147] Presentıng Vaṣṣāl Kalender's Works: The Prefaces Of Three Ottoman Albums, Serpil Bağcı Erişim Tarih: 13 Aralık 2024
[148] Takriz, bir müellifin eserine genellikle müellefin ricası üzerine dönemin önde gelen âlim ve ediplerinin yazdığı övücü taktim yazısı. Detaylı bilgi için bkz: UZUN Mustafa Ismet, "Takriz" madd., **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul 2010, c. 39, s. 472-474.
[149] BAĞCI Serpil, **a.g.m.,**2014, s. 261.

boşlukların üzeri halkar tekniğinde, altın boyanmış hatai grubu motifler ile süslemiştir. Osmanlı tasarımına özgü bu tezhipler neredeyse bütün sayfalarda bulunur. [150]

3.2.2. TSMK B. 408

Günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi B. 408 numaraya kayıtlı olan eser, Sultan I. Ahmed tarafından koleksiyonunda bulunan yaprakları albüm haline getirilmesi için Kalender Paşa'ya verdiği siparişi üzerine yapılmıştır. Önsözü Kalender Paşa tarafından yazılmış olan ve tezhipli başlığında "Dünya İmparatoru Sultan Ahmed Han'ın Albümü" ibaresi bulunan albüm, Kalender'in ustalığı ile bilinen vassale tekniği kullanılarak bir araya getirilmiştir.[151]

Özgün cildini muhafaza eden albüm, genel tasarımı XVI. yüzyıl Safavi örneklerine benzemektedir. 48 x 35 cm ölçülerinde, otuz iki yapraktan oluşur. I. Ahmed tarafından Kalender Paşa'ya verilen Kıta'lar, İran ve Orta Asya örneklerinin yanı sıra ağırlıklı olarak Osmanlı sanatçılarının elinden çıkmış yaprakları içermektedir. Ayrıca eserin başında Sultan I. Ahmed'in imzasını taşıyan yazı bulunmaktadır.[152]

[150] BAĞCI Serpil**, a.g.m.,** 2014, s. 260-261.
[151] BAĞCI Serpil, **a.g.m.,** 2014, s. 263.
[152] BAĞCI Serpil, **a.g.m.,** 2018, s. 142.



Resim 3.2.2 1 TSMK B. 408, v. 8b[153]

Eserin içinde çoklukla bulunan minyatürler, Osmanlı Sultan portreleri, tekli figür, mürekkep çizimleri, yarım kalmış resimler ve az sayıda manzara tasvirleri yer almaktadır. Albümde sayıca fazla olan tek figürlü tasvirler, Osmanlı toplumunda bulunan kadın ve erkek saray seçkinlerinden hamam görevlilerine, alim ve evliyalardan erkek dansçılarına kadar farklı karakterler resimlenmiştir. Eserde bulunan minyatürler üslup açısında iki gruba ayrılır. İki gruba ayrılan bu resimlerin ilk grubunda, kalın, sert ve hızlı fırça darbeleriyle yapılmış, seri ve tekrarcı bir tarz dikkat çeker. Bu tasvirlerin, saraydan bağımsız çalışan sanatçılara ait olduğu düşünülmektedir. İkinci gruptaki tek figürlü resimlerin ise usta sanatçılar tarafından yapıldığı görülmektedir[154]

Eserin içinde, I. Selim'in (1512-1520) ve kesin olmamakla I. Ahmed'in (1603-1617) portreleri yer almaktadır. İki ayrı sayfada bulunan bu padişahalar has oda ağası, haremağası ve yemek taşıyan yardımcı minyatürleri, yapıştırma tekniği ile bir araya getirilerek günlük yaşam sahnesini andırır vaziyette izleyinceye sunulmuştur. Ayrıca,

[153] Presentıng Vaṣṣāl Kalender's Works: The Prefaces Of Three Ottoman Albums, Serpil Bağcı Erişim Tarihi:13 Aralık 2024)
[154] BAĞCI Serpil, **a.g.m.,** 2018, s. 143-144.

bu eserde, Osman Gazi'den III. Murad'a kadar olan on iki Osmanlı padişahının portreleri de yer almakta olup, padişahlar ellerinde fetihleri simgeleyen altın küreleri tutar biçimde tasvirlenmiştir.[155](Resim 3.2.2. 2)



Resim 3.2.2 2 TSMK H. 408 v. 32a[156]

Kalender Paşa için zorlu bir görev olan bu albüm, sayfa düzeni, tematik ve üslup özellikleri dikkate alınarak oluşturulmuştur. Bir araya getirilen minyatürlü ve hatlı sayfalar, Kalender Paşa'ya özgü cetvel kullanımı ve sayfa kenarlarında halkar tekniğiyle boyanmış süslemelerle bir bütünlük oluşturulmaya çalışılmıştır.[157]

[155] BAĞCI Serpil, **a.g.m.,** 2014, s. 266.
[156] Presentıng Vaṣṣāl Kalender's Works: The Prefaces Of Three Ottoman Albums, Serpil Bağcı, Erişim Tarihi: 13 Aralık 2024
[157] BAĞCI Serpil, **a.g.m.,** 31 January 2014, s. 267.

3.2.3. TSMK B. 409

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde B. 409 numaraya kayıtlı eser, Kalender Paşa'nın ölümünden iki yıl sonra tahta çıkan, I. Ahmed'in (1603-1617) oğlu Sultan II. Osman'a (1618-1622) sunulduğu, eserin ithaf kaydı ve kaydın sonunda bulunan, Melihî mahlaslı şair tarafından yazılan kasidede II. Osman'a hitap edilmesinden anlaşılmaktadır. Bu eserin Kalender Paşa öldükten sonra tamamlanarak padişaha hediye edildiği düşünülmektedir. Ayrıca bir başka ihtimale göre, Kalender Paşa bu eseri I. Ahmed ve Sultan II. Osman döneminde kendisini destekleyen Dârüssâde Ağası El-Hac Mustafa Ağa'ya armağan olarak hazırlamış, Mustafa Ağa da bu murakkaya bir ithaf yazısı eklettirip, 1618 yılında tahta çıkan Sultan II. Osman'a hediye etmiş olduğu düşünülür. [158]

İçerik ve üslup bakımında, Kalender'in önceki eseri olan TSMK H. 2171 numaraya kayıtlı albümle benzerlik göstermektedir. 49 x 34 cm ölçülerindeki bu eserin içinde kırk sekiz yaprak bulunmaktadır. Kalender Paşa tarafından hazırlanan orijinal cildi B. 408 numaraya kayıtlı eserle neredeyse aynıdır.

Kalender Paşa tarafından, vassale tekniği ile bir araya getirilmiş eserde önsöz bulunmamaktadır. Diğer eserlerinde olduğu gibi, bu albümde de Kalender'e özgü küçük geometrik kağıtlarla oluşturulmuş cetveller ve sayfa kenar boşluklarında halkar tekniğiyle altına boyanmış süslemeler yer almaktadır. Sadece ithaf kitabesinin bulunduğu ve ardında devam eden birkaç sayfanın üzerindeki süslemeler Kalender'in üslubunu yansıtmakta olup, kağıtların açık renkli ve fazla parlak olması, bu sayfaların cilde ileriki zamanlarda eklendiğini düşündürmektedir.[159]

[158] BAĞCI Serpil, **a.g.m.,** 2018, s. 156.
[159] BAĞCI Serpil, **a.g.m.,** 2014, s. 273-275



Resim 3.2.3 1 TSMK B. 409 v. 40b[160]

3.2.4. TSMK H. 1703

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1703 numaraya kayıtlı olan ve Sultan I. Ahmed (1603-1617) için hazırlanmış falnâme, günümüze ulaşan Osmanlı Türkçesi ile yazılmış tek falnâme nüshasıdır. Serpil Bağcı "Vassal Kalender Paşa'nın Eserlerini Takdimi: Üç Osmanlı Murakkasının Mukaddimesi" adlı makalesinde bu eserden albüm-kitap olarak bahseder.[161] Kalender Paşa tarafından yazılan önsözde, kendinden bahsederken "Paşa" unvanını kullanmasından dolayı 1614-1616 yılları arasında derlendiği bilinen bu eserin, Sultan I. Ahmed'e hediye edilmek için hazırlandığını belirtmektedir. Ayrıca Kalender önsözünde kendisinden, eseri bir araya getirirken

[160] Presentıng Vaṣṣāl Kalender's Works: The Prefaces Of Three Ottoman Albums, Serpil Bağcı, Erişi Tarihi: 13 Aralık 2024.
[161] BAĞCI Serpil Bağcı, **a.g.m.,** 2018, s. 151.

kullandığı yöntemlerden, bu ve diğer nüshalar hakkında bahsetmekle birlikte, kitabı geçmişe dayandırarak meşrulaştırmıştır.[162]



Resim 3.2.4 1 TSMK H. 1703 cilt kapağı[163]

Kalender Paşa tarafından tespit edilip toplanan resimler ve yeni yazılan metinlerle hazırlanan eser, vassale tekniği kullanarak bir araya getirilmiştir. Kırk bir varaktan oluşan eser, 68 x 47,5 cm ölçülerine sahiptir ve cildi kırmızı renktedir.[164] (Resim 3.2.4. 1) Eserin metinleri, içerik ve biçim bakımında Şah Tahmasb Falnâmesi'ni andırmakta olup, metinler tek bir üslupla, güzel bir nesih yazı türüyle yazılmıştır. Metinli sayfalarda, konuyu tanıtan iki beyit ve falı açıklayan dokuz satır yazı bulunmaktadır. (bkz. Resim 3.2.4 2) Yazıların tek bir hattat tarafından yazıldığı düşünülse de hattatın kimliği belirlenememiştir.[165]

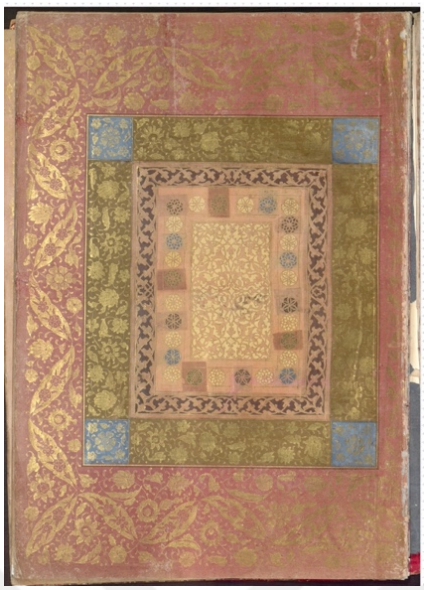
[162] FERHAD Massumeh, BAĞCI Serpil, **a.g.e.,** s. 68-71.
[163] TSMK H.1703.
[164] AKAR Zühal, **a.g.t.**, s. 39.
[165] FERHAD Massumeh, BAĞCI Serpil, **a. g. e.**, s. 68-71.



Resim 3.2.4 2 H. 1703 v. 9a'da beyitle başlayan fal metni.[166]

Eserin sayfa düzeni, diğer falnâmelerde olduğu gibi minyatürlerle alakalı metinler karşılıklı denk gelecek şekilde düzenlenmiştir. Bütün sayfalarda Kalender'e özgü halkar tekniğinde yapılmış süslemeler yer almakta ve bu uygulama eserdeki bütünlüğü sağlamaktadır. Eserin ilk sayfasında "Kalemi el fakir Kalender" imzalı Sultan I. Ahmed'in (1603-1617) tuğrası ile başar ve devamında tezhipli sayfalar bulunur. Bu sayfaların ortasında konumlandırılan tuğra ve tezhipler Kalender'in farklı tarzlarda çalışma becerisini gösterir niteliktedir.[167](bkz. Resim 3.2.4 3- Resim 3.2.4 4)

[166] TSMK H. 1703.
[167] FERHAD Massumeh, BAĞCI Serpil, **a. g. e.**, s. 70.

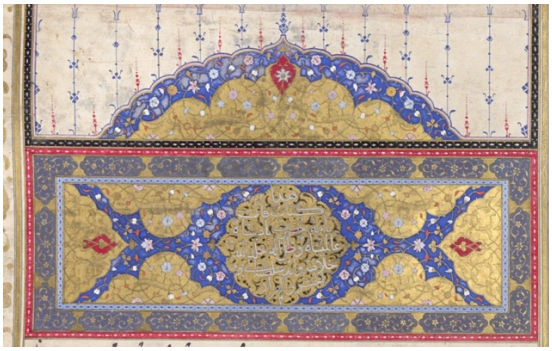




Resim 3.2.4 3 TSMK H. 1703 v. 2a

Resim 3.2.4 4 TSMK H. 1703 v. 1b

Tezhipli sayfalardan sonra gelen önsöz, halkar tekniği ile altın boyanmış iki farklı kompozisyondan oluşan süslemenin ortasında yer alır. Altın cetvellerle birbirinden ayrılan kompozisyonlar sarı ve pembe renkli kâğıdın üzerine yapılmıştır. Önsözde başlık tezhibi bulunur ve bu tasarımın zemini, altın ve çivit mavisi ile boyanmış, üzerinde hatai grubu motifleri ve rumi desenleri ile süslenmiştir. Kompozisyonun ortasında, zemini altına boyanmış paftanın içinde beyaz renk ile yazılmış "Hüna kitabu falnamm-i hazret-i padişah-i âlem penâh ve zıllu ilâhi halledullahi hilafetehu ve ebed-i saltanatehu yevmi'l-haşer ve'l-karar" ifadeleri yer alır. Bu cümleler, "Âlemin sığınağı, Allah'ın gölgesi ki Allah onun hilafetini ezeli ve saltanatını ebedi kılsın ve mahşer yani karar gününe kadar yaşatsın hazreti padişahın falnâme kitabıdır*"* anlamına gelir. (bkz. Resim 3.2.3 5)



Resim 3.2.4 5 TSMK H. 1703 v. 3b başlık tezhibi.

I. Ahmed için hazırlanan Falnâme'nin minyatür konuları, diğer falnâme nüshaları ile benzerlik göstermektedir. Şah Tahmasb ve Dresden Falnâmesi'nde görülen Şii esintili sahnelerden Hz. Ali, İmam Rıza ve Hüseyin'in hikâyeleri bu eserde de yer almaktadır. Ancak, Sünni kesim için hazırlandığı bilinen bu falnamede, hikâyelerin kahramanlıklarına ve mucizelerine vurgu yapılarak alışılmışın dışında bir durum olmadığı gösterilmiştir. Falnâmede farklı sayılabilecek olan şey Hz. Muhammed'in tasvirine yer verilmemiş olmasıdır.[168]

Kimler tarafından ve nerede yapıldığı bilinmeyen falnâme minyatürleri, üslup ve uygulama açısından iki gruba ayrılabilir. Nakkaş Hasan ve Nakşi tarafından yapılanlar dışarıda tutularak oluşturulan gruplamada, ilk gruptaki minyatürler basit kompozisyonlardan oluşan, parlak renklere sahip ve ince detaylardan sakınılmış tasarımlardır. Diğer tasvirler ise ayrıntılı kompozisyonlarla oluşturulmuş, özenle çizilmiş figürler ve detaylandırılmaların yapıldığı görülmekte olup, bu grup resimler XVI. yüzyıl üçüncü çeyreği Safevi resim üsluplarına daha yakınlık gösterir. Her iki gruptaki üslup nüansları, aynı atölyeden ya da aynı bölgede yaşayan birkaç sanatçı tarafından yapıldığı düşünülebilir. Tam olarak bir yerle özleşemeyen eserler XVI. yüzyıl üçüncü çeyreğinde Safevi, Kazvin ve Osmanlı üsluplarına geleneksel olarak ilişkilendirilenlere alternatif bir görsel dili temsil etmektedir. [169]

[168] BAĞCI Serpil, **a.g.m.,** 2018, s. 153.
[169] FERHAD Massumeh, BAĞCI Serpil, **a. g. e**, s. 68-70

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. TSMK H. 1703'E KAYITLI FALÂME ESERİ MİNYATÜRLERİNİN KOMPOZİSYON ANALİZİ

Numarası: 1

Sayfa Numarası: 6b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 38 x 21 cm

Minyatürün Konusu: Sadi'nin Çin'de Gördüğü Heykel[170]



Resim 4. 1 TSMK H. 1703 v. 6b

[170] AKAR Zühal, **a.g.t.**, s. 230.

Beyit:

"Sadece H. 1703'te canlandırılan sahnenin karşısındaki 6b sayfasındaki metnin üzerinde şiir bulunmamaktadır.

Ey fal sahibi senin falına Şeyh Sa'di'nin Çin Diyarındaki seyahati gelmiştir. Bu falın başlangıcı kötüdür. Ama sonunda hayır vardır. Kalbin kararsız. Karşı cinsle karışmak sana zarar verir. Fakat onların hilelerini kolay anlarsın. Şeyh Sa'di buyurur ki, Çin Diyarında Sumenat adlı kilisede bir put gördüm. Bu put ara sıra ellerini yukarı kaldırır indirirdi. Bu duruma şaşırıp sebebini ögrenmek için kilisede saklandım. O sırada abanoz tahtın altında bir perde gerildiğini ve burada bir keşişin ipleri germesiyle putların ellerini kaldırdığını gördüm. Bu hileyi görünce keşişi öldürdüm ve kendi memleketime gittim. Bu hile sabah olunca yayıldı ve kafirlerin çoğu döndüler. (H. 1703, y. 7a)"[171]

Minyatürün Hikayesi:

Şiraz'da dünyaya gelen Sa'dî'nin, manzum eserlerinden olan Bostan'ında bulunan hikayede;[172] Sadi Çin'de Sumnat adlı bir kiliseye gider. Kilisenin içinde kimi zaman el ve ayaklarını hareket ettiren put görür. Bu duruma şaşıran Sadi heykelin sırrını öğrenmek için kilisede saklanır. Abanoz tahtın altına çekilen perdenin arkasında iplerler sayesinde putu hareket ettiren bir keşiş olduğunu fark eder. Bu hileyi fark eden Sadi keşişi öldürür ve memleketine geri döner.[173] V. 6b numaraya kayıtlı sayfanın karşısına denk gelen metinden Sadi'nin hikayesi olduğu anlaşılan minyatürde Sadi'nin tüm sayfayı kaplar vaziyette resmedildiği görülmektedir.

Kalender Paşa'nın Falnâme'yi bu minyatürle başlatması, Şah Tahmasb Falnâmesi'ndeki Azure Manastırı'ndaki putperestliğe karşı uyarı amacı taşıdığını

[171] AKAR Zühal**, a.g.t.,** s. 231-232.
[172] ÇİÇEKLER Mustafa, "Sa'dî-I Şîrâzî", TDV **İslâm Ansiklopedisi**, c. 35, s. 405.
[173] AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 231

göstermektedir.[174] Ayrıca, bu minyatür Kalender Paşa gibi saraylı olan Nakkaş Nakşî'ye atfedilir.[175]

Minyatürün etrafında bulunan üç katmanlı tezhip kahverengi ve açık renkli kağıtların üzerine yapılmıştır. Birbirinden altın ve Kalender Paşa'ya özgü cetvellerle ayrılan süslemeler, halkar tekniği ile altına boyanmıştır. Sayfanın dış kısmındaki kompozisyonunda ağırlıklı olarak hatai grubu motifler kullanılmıştır, buna karşılık en az alana sahip olan ikinci bölümdeki tezhibi iki iplik düzenindedir. Kalender Paşa'ya özgü olan, kağıtların geometrik formlarda kesilerek cetvel üzerine yapıştırılması ile oluşturulmuş cetvelle ayrılan son kısımda ise, tek iplik hatai grubu motiflerden oluşur. Dört tarafa simetrik devam eden süslemenin üst kısmında "Şeyh Sadi Hazretleri'nin ruhban şekline girip seyahat eyledikleridir." cümlesi nesih hatla, siyahla yazılmıştır.

Dış mekânda tasvir edilen minyatürde Sadi karakteri tek figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Tasvir; gökyüzü, tepelik ve yeşil alan olarak üçe bölünmüştür. Gökyüzü sıvama mavi renge boyanmıştır ve üzerinde koyu tonlar yapılmış helezon tasarımlı bulutlar bulunur.

Gökyüzünden sonra başlayan krem rengi tepelik kırmızı ve gri renkler ile gölgelendirilmiştir. Aynı renkle devam eden zemin minyatürde en büyük alanı kaplarken, üzeri farklı boyutlarda taşlar ve ritmik otlar ile zenginleştirilmiştir.

En az alana sahip olan yeşil zemin minyatürün alt kısmında yer alır. Sıvama tekniği ile boyanan alanın üzeri sık bitki öbekleri ile doldurulmuştur. Yeşilin tonları ile gölgelendirilen farklı boyutlardaki bu bitkilerin bazıları çiçeklidir.

Hikâyenin ana karakteri olan Sadi, minyatürün ortasına, ayakları zeminin solundan başlayıp sağa meyilli vücudu krem zeminin üzerinde ve başı gökyüzünde bitmektedir. Dizlerine kadar uzanan kırmızı kıyafetinin üzeri serbest doğa ve hayvan tasvirleri ile süslenmiştir. Belindeki mavi kemerinin tokaları, kol ve boynundaki şeritler altın ile boyanmıştır. Eteklerinin altında gözüken iç elbisesi mor renktedir.

[174] FERHAD Massumeh, BAĞCI Serpil, **a.g.e**., s. 70
[175] BAĞCI Serpil, **a.g.m.,** Istanbul 2018, s. 153.

Siyah ayakkabılarının üzerinden beyaz pantolonu görünür. Hareketli tasvirlenen figürün her iki elinde mavi ip tuttuğu görülmektedir. Yeşil renk ile gölgelendirilen ipin ucundan sarı püsküller sallanır. Portresi ince ve özenle taranmış kahverengi sakallıdır. Bıyıklarının ucu kıvırcık aşağı doğru sarkmakta, gözleri çekik yapılmıştır. Başı siyah örtü ile bağlanmış iki ucu yanlardan gözükmektedir.

Ferhad Messumeh ve Serpil Bağcı'nın Falnama the Book of Omens kitabında yer alan bilgiye göre, Sadi'nin bu tasviri, Topkapı Sarayı Koleksiyonu'nda bulunan ve XV. yüzyıllara tarihlenen ipek üzerine işlenmiş Çinli iki kraliyet damadının kompozisyonundan ilham alınarak yapılmış olduğu söylenmektedir.[176] (Resim 4. 3)



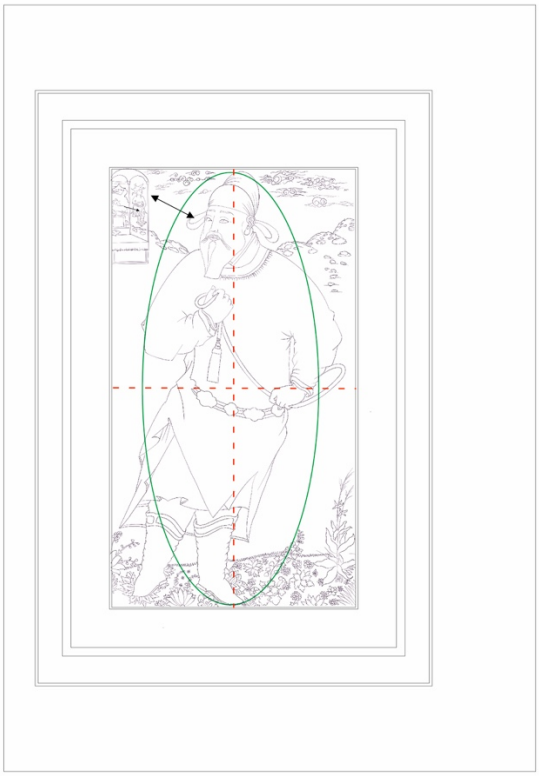
Resim 4. 2 TSMK H. 2153, v. 123b[177]

Minyatürün sol üst köşesinde duran mor renkli platform dikdörtgen formda tasarlanmıştır. Etrafı açık olan platformun üstü altın kubbe ile kaplatılmıştır. Etekleri aşağı sarkan beyaz örtünün üzerinde geometrik desenler bulunur. Mor kaidenin

[176] FERHAD Massumeh, BAĞCI Serpil, **a.g.e.,** s. 148.
[177] Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Osmanlı Resim Sanatı**,** Ankara 2012, Erişim Tarihi: 03 Ocak 2025

üzerinde duran altın renkli koçun başı Sadi'ye dönüktür ve başının üstünde turuncu flama uçmaktadır.

Platformun önünde havada duran figürün ayaklarının altında üçgen beyaza boyanmış bir alan bulunur. Figürün üst gövdesi çıplak, altında iki katlı kırmızı ve sarı renkli eteği vardır. Elleri hareketli, saçları uzun tasvirlenmiş bu figürün yüzü Sadi'ye dönüktür. Başına altın yapraklı şapka takmıştır.



Çizim 4. 1 V. 6b

Yakın planlı tasarlanan minyatürde nakkaş, hikâyenin ana kahramanı Sadi figürünü tüm sayfayı kaplayacak şekilde tasvirlemiştir. Kompozisyonun merkez noktasında yer alan Sadi'nin ayakları, minyatürün sol alt kısmına kaymış olup, üst gövdesi ve başı, sayfayı yatay ve dikey bölen eksenlerin sağ ve soluna eşit bir şekilde konumlandırılmıştır. (Çizim 4. 1)

Sade bir üslupla kurgulanan tasarımın sol üst köşesindeki platform, dikey düzlemde cetvele dayalı bir şekilde tasvirlenmiş olup, sayfanın sağ alt köşesindeki bitki aynı düzlemde yer almaktadır. Nakkaş, tasarımda bu iki objeyi asimetrik yerleştirerek tasarımda çapraz bir denge oluşumu sağlamıştır. Zemin üzerindeki yoğun bitki öbeklerine karşılık, gökyüzü bulutlarla detaylandırılmıştır. (Çizim 4. 1)

Tasarımda Sadi'nin başının sola doğru yönelmesi, ellerindeki hareketler ve gökyüzündeki bulutların kayıyormuş gibi tasvirlenmesi, minyatürdeki durgunluğu yumuşatarak, tasarımda dinamik bir görüntü oluşmasını sağlamıştır. (Çizim 4. 1)

Sadi, minyatürün sol üst köşesine duran figür ile bakışmaktadır. Aynı bölümde bulunan heykelin kafası ise Sadi'ye doğru dönüktür. (Çizim 4. 1)

Minyatürde zemin, gökyüzü ve yeşillik alan soğuk alt ton renklerle boyanmış olup, Sadi'nin dizlerine kadar uzanan cübbesinde kırmızı renk tercih edilmiştir. Nakkaşların bu tercihi tasarımda sıcak-soğuk renk dengesini sağlamıştır. Sadi'nin cübbesinin üzeri hayvan figürleri ve doğa tasvirleriyle süslenmişken, zeminin üzeri yalın bırakılarak izleyicinin dikkati ana figür üzerinde toplanmış ve cübbe ile zemin arasında oluşabilecek görsel karışıklık önlenmiştir. Ayrıca platform üzerindeki lila renk, zeminde bulunan bitkinin çiçeğinde kullanılmasıyla tasarımda renk dağılımını desteklemektedir. (Resim 4. 1)

Katalog Numarası: 2

Sayfa Numarası: 7b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49 x 36 cm

Minyatürün Konusu: Hz. Âdem ile Hz. Havva'nın Cennetten Kovulması[178]



Resim 4. 3 TSMK H. 1703 v. 7b

[178]AKAR Zühal, **a.g.t.**, s. 44.

Beyit:

"Cenâb-ı Hazret-i Âdem zi bâğ-ı cennetten, Hurûc eyledi emr itdi anı Rabbi Kerîm.

Hakikâti bu durur isteyen rızâ-yı ilah, geredür isteseler cânını ide teslim.

Ey fal sahibi Hazret-i âdem ile Havva'nın cennetten çıkışları falına gelmiştir. Öncesi perişanlığı sonrası hayra, sevinç ve mutluluğa dalalet eder. Öyle anlaşılıyor ki Allah sana bir yüksek makam ve devlet mansıbı nasip kılacak ve sen o mevkiin kıymetini bilmeyeceksin. Kötü düşüncelerden sakın. Şeytanın vesvesesinden kendini koru. Kötü niyetli, karşı cinsten ve kötü huylu kişilerden uzak dur ki huzurlu yaşama eresin. Bilinen farzları yapmakta ve hayırlar işlemekte kusurlu olma ki istediğine eresin (H. 1703, y. 8a)."[179]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Hazreti Âdem, cennet bahçesinden çıktı, Rabbi Kerim ona böyle emretti

Gerçek şu ki, ilahi rızayı isteyen, eğer gerekiyorsa, canını teslim etmeye hazır olmalıdır.

Minyatürün Hikayesi:

V.7b numaraya kayıtlı minyatürün karşısında denk gelen, metnin başında konuyu sunan beyitlerden anlaşılan Hz. Âdem ile Hz. Havva'nın cennetten kovulma anının resimlenmiş hali görülmektedir. Bu minyatür Nakkaş Hasan'a atfedilmektedir.[180]

İlk insan ve ilk peygamber olan Âdem'in, Tevrat'a göre, Allah onun yalnızlığını gidermek için Havva'yı yaratır. Her ikisini dünyevi bir cennet olan Aden'e koyar. Bahçedeki her şeyi yiyebileceklerini sadece hayat ağacından yemelerini aksi

[179] AKAR Zühal, **a.g.t,** s. 47.
[180] BAĞCI Serpil, **a.g.m.**, Istanbul 2018, s. 153.

durumda öleceklerini söyler (Tekvin, 2/917). Aden bahçesinde yaşayan yılan, Havva'yı kandırır ve yasak ağaçtan meyve yemeğe ikna eder. Âdem de Havva'ya inanıp yasak meyveden yer. İslam inancına göre bu yılanın şeytan olduğu söylenmektedir. Yasağı çiğnemeleri sonucu gözleri açılan Âdem ile Havva çıplaklıklarını örtmek için incir yapraklarını kullanır ve sonra cennetten kovulurlar. İslam inancında ise üstlerini cennetteki yaprakları üstü üste örterler.[181]

Minyatürün etrafında çevreleyen tezhip halkar tekniği ile yapılmıştır. İki ayrı şebekede ilerleyen hatai grubu motifleri ile kurgulanan tasarım, açık pembe kâğıt üzerine yapılan süsleme altın ile boyanmıştır. Simetrik devam etmeyen tezhipte üç farklı tasarım kullanılmış, alt ve üst bölümdekiler benzerlik göstermektedir.

Altın cetvel ile ayrılan minyatürde dış mekân tasviri bulunmaktadır. Hikâyenin ana karakteri olan Hz. Âdem ve Hz. Havva'nın dışında tasarımda bir melek figürü ve iki tane hayvan bulunur.

Minyatür, mimari yapı ve doğa tasvirleriyle ikiye bölünmüştür. Geometrik süslemelerin kullanıldığı yapıda pembe, yeşil, turuncu ve lila renklerinin açık tonları kullanılmıştır. Altın cetvellerle bölümlere ayrılmış yapının sütunlarında mermer deseni görülmektedir. Mimarinin sağında, üzeri altınla süslenmiş kobalt mavi bordürle kapıya bezer bölüm ayrılmıştır. Mimari yapı devam ettiği ve yeşil zemin bulunduğu bu bölmede melek ve önünde tavus kuşu bulur.

Minyatürün sağında, mimari yapının kapısından Havva ile Âdem'i izleyen meleğin cennette bulunan Rıdvan isimli melek olduğu düşünülmektedir.[182] Bu meleğin kanatları mavi ve kırmızı renktedir. Sol kanadı yapının içinde kalmış, yarısı görülmektedir. Başındaki ihtişamlı tacı, belindeki kemer ve saçlarına dolanan takıları altındandır. İşaret parmağını ağzına doğru götürmüş olan figürün kırmızı cübbesinin üzeri ince çizgilerle süslenmiştir.

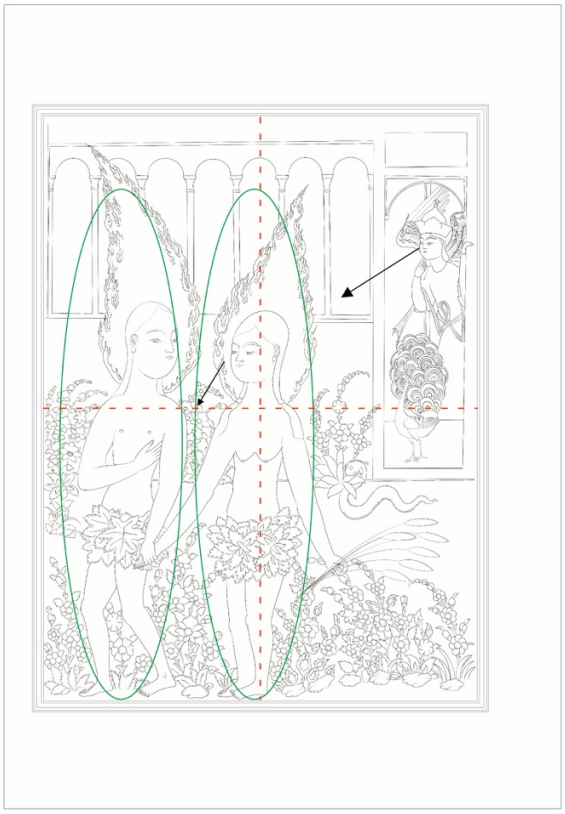
[181] BOLAY Süleyman Hayri, "Âdem", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1988, c. 1, s. 358-363.
[182] ÖZERVARLI M.Sait, "Melek" madd., **TDV İslam Ansiklopedisi**, Ankara 2004, c. 29, S. 40-42.

Tevrat'ta geçen hikâyeye göre, Hz. Âdem ile Hz. Havva'yı kıskanan şeytan, o dönem deve görünümlü olan yılanın ağzında cennete girmek için tavus kuşundan yardım istemiş. Bu sayede cennete giren şeytan, Hz. Havva'yı yasaklı ağacın meyvesinden yemeğe ikna etmiştir.[183] Şeytanın içeri girmek için yılanı ikna etmesini sağlayan tavus kuşu, minyatürün sağında, ayakta dikilen meleğin önünde, yeşil alanın üzerindedir. Gövdesi mavi renkli bu kuşun üzerindeki tüyleri noktalama ve tarama hareketleri özenle yapılmıştır. Yukarı doğru açılmış kuyruğu sarı, mavi ve yeşil renklerdedir.

Yeşile sıvama boyanan zeminin üzerinde çiçekleri mavi ve turuncu renklerde bitkiler bulunmaktadır. Sarı ve yeşil yapraklı bu bitkilerin bir kısmı mimari yapının önünde, sıralı yukarı doğru uzanmaktadırlar. Diğer bitkiler, minyatürün alt bölümünde gümüş ile boyanmış suyun etrafındadırlar. Renkli kayalıların üzerinde büyüyen bu çiçekli bitkiler yan yana konumlandırılmıştır. Hz. Havva'yı kandırarak yasaklı ağaçtan meyve yemesini sağlayan yılan, cennet kapısının önünde bulunan ot kümesinin içinde tasvirlenmiştir. Dilini dışarı çıkarmış şekilde duran yılanın rengi siyah, üzerinde gri renkte soluk benekler bulunur.

Minyatürün solunda, aşağıdan yukarıya neredeyse tasarımın tamamını kaplayan Âdem ile Havva el ele tutuşmaktadır. Figürlerin vücutlarının üst ve alt kısımları yapraklarla örtülüdür. Yüzleri birbirlerine doğru dönük figürlerin başında altından haleleri vardır. Tasarımın sağında bulunan Hz. Havva açık tenli olmakla beraber, siyah saçları omzuna kadar uzanır. Portesi genç yapılan Hz. Havva'nın kulağında altından küpesi vardır. Hz. Havva'nın sola açılan eli ile başakların saplarından tutmaktadır. Taberi tarihinde, bu başakların, Hz. Âdem ile Hz. Havva'ya yasaklanan ağaç olduğu belirtilmektedir.[184] Hz. Havva'nın solunda bulunan, sağ elini kalbine doğru götürmüş figür olan Hz. Âdem, teni kırmızı tonlarda, saçları uzun siyahla taranmış ve yüzü sakalsız şekilde tasvir edilmiştir.

[183] BOŞDURMAZ Nurcan, "Âdem ile ile Havva'nın Cennetten Çıkarılışı Bir Falnâme Minyatürünün İkonografik Çözümlenmesi", **RSG Dergi**, İstanbul 2019, sy.17, s. 39-40.
[184] BOŞDURMAZ Nurcan, **a.g.e.** ., sy.17, s. 41.

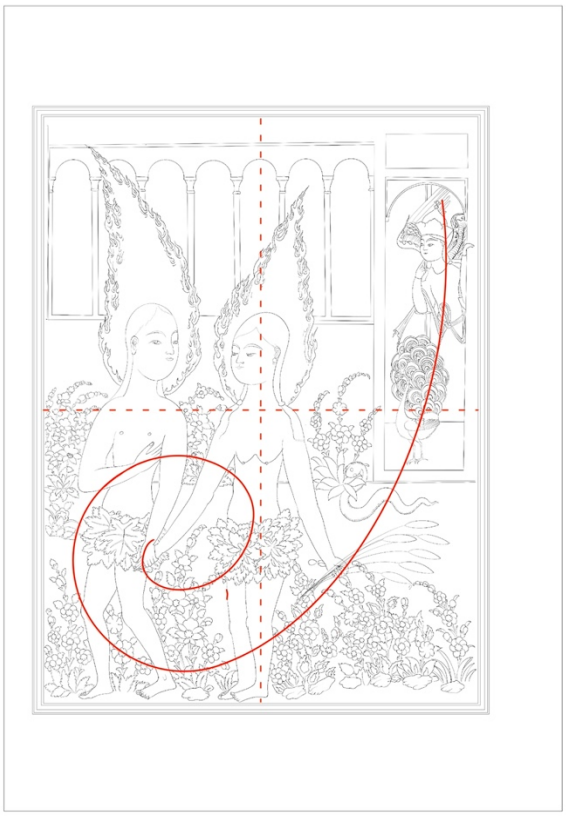


Çizim 4. 2 V. 7b

Çeşitli doğa ögelerinin bulunduğu dış mekân ve sütunlu mimari yapının yer aldığı tasvir, ön ve arka bölümlerden oluşan iki ayrı alan şeklinde tasarlanmıştır. Kompozisyonun ana karakterleri Hz. Âdem ile Hz. Havva, minyatürün sol bölümüne ağırlık verecek şekilde dikey eksende yerleştirilmiştir. Tasarımda Hz. Havva'nın merkez hattında yer alması ve Hz. Âdem'in yüzünün ona doğru dönük olmasından dolayı dikkatleri kendi üzerine çekmektedir. Sayfa dikey eksen ile ikiye bölündüğünde Hz. Âdem tasarımın sol bölümünde, hikâyenin önemli unsurlarından olan başak, yılan, tavus kuşu ve melek kompozisyonun sağ tarafında bulunmaktadır. (Çizim 4. 2)

Tasvirde figürlerin yerleşim düzeni, merkezi Hz. Âdem ile Hz. Havva'nın el ele tutuştuğu bölümden başlayarak dışa doğru genişleyen helezonik bir eksen üzerinde oluşturulmuştur. Bu eksen boyunca sırasıyla Hz. Havva, Hz. Âdem, başak, yılan, tavus

kuşu ve melek tasarıma dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Helezonik eksen, ana karakter Hz. Havva'nın elindeki başaktan itibaren yukarıya doğru uzanarak tasarımda arkadan öne doğru bir perspektif akışı oluşturur. Ayrıca, tasvirde Hz. Havva'nın kollarını iki yana doğru açmış vaziyette olması, Hz. Âdem'in sağ elini kalbine doğru götürmesi ve mimari yapının kapısından bakan meleğin uzuv hareketliliği, kompozisyona canlı bir görünüm kazandırmıştır. (Çizim 4. 3)



Çizim 4. 3 V. 7b

Minyatürde, arkadan öne doğru bir bakış yönelimi bulunmaktadır. Bu bakış doğrusu, kapının içinde duran meleğin Hz. Havva'ya, Hz. Havva'nın ise Hz. Âdem ile el ele tutuştuğu noktaya bakmasıyla birleşmektedir. İki ana karakterin el ele tutuştuğu bu an, aynı zamanda figür ekseninin de başlangıç merkezidir. Nakkaşın bu tercihi, izleyiciyi bu noktaya yönlendirmeyi ısrarla amaçlamış olduğunu göstermektedir.

Ayrıca bakış eksenin dışında kalan Hz. Âdem ve tavus kuşu izleyiciye doğru bakmaktadır. (Çizim 4. 3)

Sayfa yatay düzlemde ikiye bölündüğünde, mimari yapı, tasarımın yarısından fazla bir alanını kaplamaktadır. (Çizim 4. 2) Yatay ve dikey düzlemlerle tasarlanmış mimarinin tamamını kaplayan geometrik süslemeler ile mimari duvarının altında ve dere kenarında sıralanmış çiçekli bitkilerin oluşturduğu yoğunluk hissi, yeşil zeminin boş bırakılmasıyla dengelenmiştir. (Resim 4. 3)

Minyatürü iki alana bölen mimari ve zemin, soğuk alt tonlu renkler ile oluşturulmuştur. Bu alanların üzerinde bulunan sütun, kemer ve çiçeklerin kırmızının tonlarında tercih edilmesiyle tasarımda renk dengesi sağlanmıştır. Minyatürün sağında bulunan kapıda ağırlıklı olarak sıcak alt tonların kullanılması ve detaylı işçiliğin oluşturulduğu dikkat çekicilik ile kompozisyonun solunda duran Hz. Âdem ile Hz. Havva figürlerinin büyük, kıyafetsiz ve sade tasvirlenmesi asimetrik bir denge oluşturmuştur. Ayrıca kapının etrafını saran dikkat çekici mavi bordürün rengi, zemin üzerindeki çiçeklerde kullanılarak homojen bir renk dağılımı sağlanmıştır. Aynı dağılım minyatürde altın kullanımında da görülmektedir. (Resim 4. 3)

Katalog Numarası:3

Sayfa Numarası: 8b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49,5 x 36 cm

Minyatürün Konusu: Hz. Süleyman ve Saba Melikesi Belkıs[185]



Resim 4. 4 TSMK H. 1703 v. 8b

[185] AKAR Zühal, **a.g.t.**, s. 9.

Beyit:

"Ne geldi falûna hiç anladun mı ey nail Şükûh-ı Âsafi vü şevket-iSüleymânî

Bu fal feyz ile necm-i tâli'ün işler, dağıtma aklını cem'itdil-i perîşânı

Ey fal sahibi senin falına Hz. Süleyman peygamber gelmiştir. Bu fal perişanlığın kalkmasına ve kıyametin çoğalmasına işarettir. Sefer için, alım satım için, kul cariye ve binek hayvanı almak, yeni eve girmek ve çocuğu sütten kesmek, öğretim için hocaya göndermek iyidir. Bilmediğin bir yerden sana iyilikler gelecektir. Büyükleri ziyaret ve hacca gitmek iyidir. Günlük namazını kıl, fakirlere ve dervişlere iyilikler yap ki muradına eresin (H. 1703, y. 9a)."[186]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Ey erişen, falına ne geldi, hiç anladın mı? Âsaf'ın görkemi ve Süleyman'ın ihtişamı.

Bu fal, bereket ile yıldızının uğurlu olduğunu gösterir. Aklını dağıtma, gönül dağınıklığını topla.

Minyatürün Hikayesi:

V. 8b'ye kayıtlı minyatürlü sayfanın karşısındaki konuyu sunuş beyitlerinden Hz. Süleyman ve veziri Asaf'ın resmedildiği anlaşılır. Minyatür, merkezinde altın taht üzerinde Hz. Süleyman ve Belkıs, karşılarında vezir Asaf otur vaziyette ve ana karakterlerin etrafını saran çeşitli gerçeküstü varlıklar ve hayvanlarla kurgulandığı görülür.

Hükümdar peygamber olan Hz. Süleyman genç yaşlarından itibaren Fırat nehrinden Mısır'a uzanan bir krallığa kırk yıl hükmeder. Cin, insan ve kuşlardan

[186] AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 94

oluşan ordusu sayesinde hâkimiyeti altına aldığı bölgeleri, inşası on üç yıl süren, değerli mücevherlerle kaplı sarayından yönetir. Rüzgâra hükmedebilen Hz. Süleyman tahtına bütün eşyalarını koyup seyahat eder.[187]

Kuş ve bütün hayvanların dilini bilen Hz. Süleyman Hüdhüd'ün[188] haber verdiği, güneşe tapan Sebe melikesi Belkıs'ı bir mektupla hak dine davet eder. Belkıs bu istediğini reddederek hükümdara hediyeler gönderir. Hediyelerin kendisine geri gelmesinden dolayı korkan Belkıs Süleyman'ın sarayına bizzat ziyarete gider. Sarayda kendi tahtını görür ve iman eder.[189]

Minyatürün etrafında açık sarı renkli kâğıdın üzerine yapılmış süsleme bulunur. Halkar tekniğinde altın ile boyanan bu süslemede üç farklı tasarım görülür. Hatai grubu motifleriyle oluşturulan bu tasarım tek ve iki iplik sisteminde yer alır. Sayfanın alt ve üst bölümündeki tezhip, benzerlik gösterir.

Dış mekânda tasvirlenen minyatür kalabalık bir kompozisyondan oluşmaktadır. Ana karakterlerin taht üzerinde oturduğu görülen bu tasvirde beş figür, üç dev, dördü mitolojik otuz dört adet hayvan görülmektedir.

Siyah cetvel ile çerçevelenen minyatür gökyüzü ve zeminden oluşur. Sıvama tekniği ile altına boyanmış gökyüzünün üzeri sade bırakılmıştır. Tepelik açık maviye boyanmış, üzeri ot kümecikleri ile süslenmiştir. Tepelerin arkasında seyirci konumundaki figürün sadece baş ve üst gövdesi görünür. Karakterin başında siyah köşeli ve yeşil tepelikli şapkası dikkat çekmekte ve karşında bulunan beyaz yaratığa bakmaktadır. Minyatürün solunda bulunan beyaz tenli yaratığın yarısı gözükmektedir. Üzeri benekli, kol ve boynunda turuncu takıları bulunan devin portresi sakallıdır ve kulaklarının üzerinde kahverengi boynuzları vardır. Sağ köşede bulunan iki kahverengi gerçeküstü varlık yan yanadır. Vücudundaki kıllar siyah renkle uzun

[187] HARMAN Ömer Faruk, "Süleyman", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 2010, c. 38, s. 60-62.
[188] HARMAN Ömer Faruk, KURNAZ Cemal, "Hüdhüd", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1998, c. 18, s. 461-462.
[189] YÜCETÜRK Orhan Seyfi, "Belkis", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1992, c. 5, s. 421-422.

taramalarla belirginleştirilmiştir, sırt ve kollarında benekler bulunur. Öndeki yaratığın elleri hareketli, işaret parmağını uzatmış şekildedir.

Etrafı hayvanlarla sarılı Hz. Süleyman ve Belkıs altın bir tahtta oturmaktadır. Tahtın ayakları gümüş ile boyanmış, üzeri rûmi desenlerle süslenmiştir. Ön yüzü altın ile boyanan tahtın üzeri tezhip motifleri ile süslenerek etrafına zencerek geçilmiştir. Tahtın içi açık pembeye boyanmış üzerine koyu renkle ritmik desen uygulanmıştır. Hikâyenin ana karakteri Belkıs, tahtın üzerinde Hz. Süleyman'ın arkasında oturmaktadır. Bir dizi yukarıda duran figürün mavi cübbesi ve sarı renkli iç elbisesi altın işlemelidir. Belkıs'ın eteğinin altında gözüken ayağı çıplak, kolları ise hareketlidir. Yüzü genç ve dinamik tasvirlenen karakterin başından yanaklarına inci takılar sarkmaktadır. Köşeleri altından tacı tezhiple bezenmiş olan Belkıs'ın arkasında elleri bağlı bir melek dikilmektedir. Üzerinde turuncu kıyafeti olan meleğin kanatları yeşil ve sarı renklerindedir.

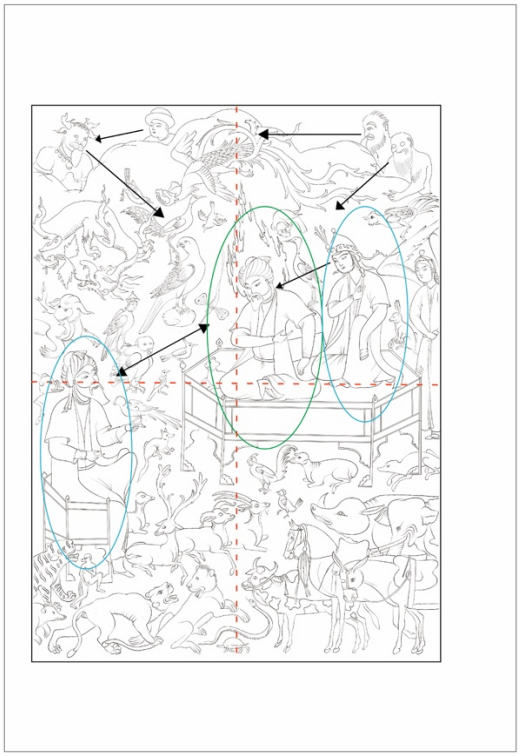
Hikâyenin ana karakterinden biri olan Hz. Süleyman Belkıs'ın önünde bağdaş kurmuş vaziyettedir. Sağ dizinin yanında, yarısı gözüken altın kaplan otururken karşısında tahtın başlığına dikilmiş, Sebe melikesine mektubu götüren Hüdhüd kuşu vardır. Figürün turuncu elbisesi ve üzerindeki yeşil kaftanın üzeri serbest çiçeklerle süslenmiş, beyaz kemeri bulunmaktadır. Eteğinin altından mavi ayakkabısı görünen Hz. Süleyman'ın kolunun altında beyaz, üzeri turuncu ve gri renkler ile bezenmiş yastık bulunmaktadır. Sağ işaret parmağı Belkıs'ı gösteren Hz. Süleyman'ın portesi bıyık ve sakallıdır. Başındaki sarığı beyaz olup etrafı altından hale sarmaktadır.

Hikâyenin ana karakteri olan Hz. Süleyman'ın sol alt kısmına konumlandırılan altın taht, üzeri siyah renk ile tezhiplenmiş, etrafı gri bordürlüdür. Bu tahtın üzerinde sol elinde yeşil papağan olan vezir Asaf oturmaktadır. Hz. Süleyman'ın çok güvendiği teyze oğlu olan Asaf, Sebe melikesinin tahtını Kur'an'da 'Sen gözünü açıp kapayıncaya kadar ben onu sana getirebilirim' (Neml/40) ayetinin tasdikiyle Hz. Süleyman'a getiren kişidir.[190] Bir dizi yukarı kalkmış figürün turuncu elbisesi ve mavi

[190] HARMAN Ömer Faruk, "Âsaf B. Berahyâ", **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul 1991, c. 3, s. 455.

kaftanı altınla süslenmiştir. Elleri hareketli tasvirlenen, Hz. Süleyman'a doğru bakan karakterin yüzü sakallıdır ve başında beyaz sarık bulunur.

Tahtın altında kalan kısımda genellikle dört ayaklı hayvanlar görülmektir. Farklı yönlere bakan bu hayvanlar ayakta veya oturur vaziyettedir. İnek, eşek, sırtında turuncu eyeri olan at ve fil bir kümeyi oluştururken karşısında aslan, kaplan, maymun, geyik ve keçi bulunmaktadır. Figürlerin üzerindeki bölümde ise kanatlı hayvanlar karışık bir şekilde konumlandırılırken mitolojik hayvanlardan Antik Yunanda kullanılan Harpya[191] ya da Selçuklu sanatında görülen insan başlı kuş türüne bezer altın taçlı kuş, Anka kuşu ve ejderhalar Hz. Süleyman'ın karşında yer almaktadır.



Çizim 4. 4 V. 8b

[191] Harpya ile ilgili detaylı bilgi için bknz: ONUREL Ruhiye, Süleyman Peygamber'i Tasvir Eden Osmanlı Minyatürlerinde Hibritler ve Kökenleri, **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi,** İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Anabilim Dalı Sanat Tarihi, İstanbul 2011, s. 174.

Minyatürün ana karakteri Hz. Süleyman, tasarımın merkez hattına oturur vaziyette yerleştirilmiştir. Merkez noktasına yakın konumlandırılan Hz. Süleyman ve Belkıs, sağ üst köşede yer alırken; vezir Asaf, minyatürün sol alt bölümüne konumlandırılmıştır ve bu yerleşimle asimetrik denge oluşturulmuştur. Bu çapraz yerleşim, tasarımın bütününde dengeli bir görünüm sağlamıştır. (Çizim 4. 4)

Tasvirde figür yerleşimi, merkezdeki Hz. Süleyman'dan başlayarak dışa doğru helezonik bir hareketle genişlemektedir. Tasvir edilen diğer hayvanlar, gerçeküstü varlıklar ve figürler bu doğruyu takip ederek, minyatürün geneline dengeli bir şekilde dağıtılmıştır. (Çizim 4. 5)

Minyatürde, gökyüzü ve tepeliklerle arka ve ön plan oluşturulmuş ve tasvirin sağ üst köşesinde, tepeliğin arkasında bulunan gerçeküstü iki varlıktan önde olanın zemine doğru uzattığı kolu sayesinde bu bölümler birbirine bağlanmıştır. (Çizim 4. 4)



Çizim 4. 5 V. 8b

Zemin üzerinde bulunan hayvanların, gerçeküstü varlıkların ve figürlerin bakış çeşitli bakış yönelimler, farklı ifadeli suratları kompozisyona hareket katmış ve durağanlıktan kurtarmıştır. Cetvel kenarlarında bulunan figür ve hayvanların tasvirleri yarım bırakılarak tasvirde devamlılık ve kalabalık duygusu pekiştirilmiştir. (Çizim 4. 4)

Minyatürde büyük bir alana sahip olan zemin, renk kullanımı açısından göze çarpmaktadır. Mavi soğuk alt ton renge boyanan zeminin üzerinde, figürlerin kıyafetlerinde kullanılan sıcak ton renk seçimleri, minyatürde renk dengesini sağlamıştır. Minyatürde fazlaca kullanılan hayvan betimlemelerinde renk kullanımı sıcak ve soğuk tonların dengeli dağılımı ile sağlanmış ve böylelikle önem arz eden figürlerin önüne geçilmemiştir. Figürlerin kıyafet renkleri, hayvan tasvirlerinin üzerinde de kullanılarak renk dağılımı sağlanmıştır. Örneğin, Hz. Süleyman'ın kaftanında kullanılan yeşil renk, Vezir Asaf'ın elinde tuttuğu papağan ve Anka kuşunun sırtındaki tüyler aynıdır ve dengeli kullanılmıştır. (Resim 4. 4)

Gökyüzünde kullanılan altın, zemin üzerinde bulunan Hz. Süleyman'ın halesi ve oturduğu taht üzerinde de kullanılarak homojen bir dağılım elde edilmiştir. (Resim 4. 4)

Katalog Numarası: 4

Sayfa Numarası: 9b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49,3 x 36 cm

Minyatürün Konusu: Hz. Hızır ve İlyas'ın Ab-ı Hayat'ın Bulması[192]



Resim 4. 5 TSMK H. 1703 v. 9b

[192]AKAR Zühal, **a.g.t.**, s. 98.

Beyit:

"Eğerçi çekdi cefâlar cenâb-ı İskender, Gezüb cihânı hayat âbın itmeğe peyda

Velîk Hazret-i Hızır Nebi refiki olup, bunun hayâtı anun nâm ile buldu bekâ

Ey fal sahibi bil ve uyanık ol ki, Hızır Nebi ve İlyas Peygamber senin falına gelmiştir ki onlar sonsuzluk suyuna erişmişlerdir. Bu fal işlerinin iyiliğine ve kolaylaşmasına dalalet eder. Yolculuk ve alım satım için gayet iyidir. Büyük kişileri ziyarete gitmek istiyorsan durma git. Çok faydalar görürsün. Nikah etmek istersen tereddütsüz başla. Fakat Hak Teâlâ'nın zikrinden gafil olma ki muradına eresin (H. 1703, y. 10a)."[193]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Her ne kadar Hazreti İskender sıkıntılar çekti, dünyayı gezdi, hayat suyunu elde etmek

Ancak Hazreti Hızır Nebi onun arkadaşı oldu ve onun hayatı, Hızır'ın adıyla ebedilik buldu.

Minyatürün Hikayesi:

İskender-i Zülkarneyn, ordusu ile memleketinden geçerken bir duyum alır. İlerideki denizi aştığında üç ay süren karanlıklar ülkesinde âb-ı hayat olduğu söylenir. İskender ordusuyla birlikte veziri Hızır ve İlyas'ı yanına alarak bu ülkeye ulaşır. İlyas ve Hızır'a yanında bulunan karanlıkları aydınlatan iki bayrak (mücevher) verir. Suyu bulan diğerlerine haber verecek şartı ile ayrılırlar. Karnı acıkan İlyas ve Hızır bir dere kenarında oturur. Hızır ellerini yıkarken yanında getirmiş olduğu balığa su damlar. Balık canlanıp suya karışır. Her ikisi de ab-ı hayatı bulduklarını anlar ve kana kana sudan içerler. Daha sonra İskender'e haber vermek için suyun yanından ayrılırlar. Geri döndüklerinde ise ab-ı hayatı bulamazlar. Böylece Hızır ve İlyas ölümsüzlüğe

[193]AKAR Zühal, **a.g.t.**, s. 102.

kavuşur.[194] V. 9b numaraya kayıtlı minyatürlü sayfanın karşındaki sunuş beyitlerinden ve fal metninden anlaşılan İskender'in abı hayat suyunu bulmaları için gönderdiği Hz. İlyas ve Hızır'ın mağarada oturmuş suda canlanan balığa bakarken ki anın resimlendiği görülmektedir.

Minyatürlü sayfanın kenarlarını saran tezhip, açık pembe üzerine yapılmıştır. Altından yapılan süsleme, halkar tekniği ile boyanmıştır. Üç farklı kompozisyonun ikisinde rûmî ve çiçek motifleri bir arada kullanılmıştır.

Dış mekân tasviri olan minyatür on altı figürlüdür. Sıvama tekniğinde altınla boyanmış gökyüzünün üzeri sade bırakılmıştır. Kahverengi, lila ve mavi renklerdeki dağlar arasında seyirci olan figürler bulunmaktadır. Minyatürün sağ üst kısmında bulunan İskender'in solunda dizilen figürler, dağın eğimi ile sıralanmış ve sadece kafa ve gövdeleri görünmektedir. Genellikle beyaz sarıklı olan figürlerin birçoğu sakal ve bıyıklıdır. Elinde renkli, üzeri süslenmiş, yanan meşaleler olan bu kişiler birbirlerine doğru bakmaktadır. Ayrıca figürlerin yüzünde korku, hüzün gibi çeşitli ifadeler bulunur.

Hızır ve İlyas'ı dağlar arkasında beklerken tasvirlenen İskender kahverengi atın üzerinde oturmaktadır. Turuncu elbisesinin üzerindeki mavi kaftanının kumaşı altından serbest çiçeklerle işlenmiştir. Belinde üzeri kırmızı ile tezhiplenmiş sarı sadak taşımaktadır. Bir eli ile sadağını, diğer eli ile atının yularını tutmaktadır. Portresi sakal ve bıyıklı, kaşları bitişik tasvirlenmiş ve yanakları turuncu noktalama tekniği ile renklendirilmiştir. Başında köşeleri altından mavi taç taşımaktadır. Tacın önünde siyah, arkasında ise beyaz tüy vardır.

Renkli kayalıkların altında kalan, tamamen siyaha boyanmış mağarada su birikintileri ve iki at bulunmaktadır. Gümüş renginde boyanan bu suların kenarına yeşil zemin yapılmış ve üzeri çeşitli renklerde çiçek ve kayalarla süslenmiştir. Mağaranın solunda yan yana duran beyaz benekli atın yeleleri siyahla, açık kahverengi atınkiler

[194] PALA İskender, "Ab-ı Hayat", **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1989, s. 2.

ise turuncuya yakın bir renkle taranmıştır. Boyunlarından aşağı beyaz tüy sarkar. Altın eyerli olan bu hayvanların yarısı gözükmektedir.

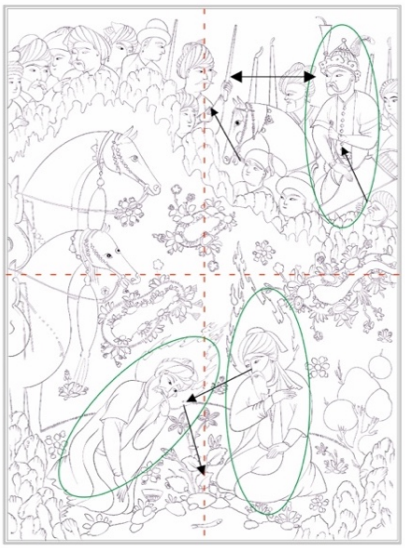
Âb-ı hayat suyunu aramaya giden İlyas ve Hızır mağaranın içeresinde oturmuş dizlerinin dibinde bulunan suya doğru bakmaktadırlar. Gümüşle boyanmış bu suyun üzerinde siyahla yapılmış dalgalar bulunur. Hikâyeye göre yemek için yanlarında götürdükleri, abı hayat suyuna değerek canlanan balık bu suyun içinde tasvirlenmiştir.

Divan edebiyatında Hızır genellikle yeşil renk ile betimlenir ve yeşil elbiseli olarak nitelendirilir.[195] Bu sebeple, mağara içinde karşılıklı oturan iki figürden sağ tarafta yer alan ve elini kalbine doğru götürmüş olan figürün, üzerindeki su yeşili elbisesinden dolayı Hızır olabileceği düşünülür. Hızır'ın yeşil elbisesi üzerinde kırmızı bir cübbe bulunmakta, sakalları ise yaşlılığını belli edecek şekilde siyah ve beyazla ince taramalarla yapılmıştır.

Minyatürün solunda balığa eğilerek bakan İlyas, şaşkınlığını ifade etmek için sol el parmağını ağzına götürmüş vaziyettedir. Sol dizi yukarıda suya doğru eğilmiş İlyas'ın üzerinde altınla serbest çiçeklerle süslenmiş mavi kaftanı ve turuncu elbisesi bulunur. Hızır'a göre daha genç olduğu anlaşılan figürün sakalları siyah ile ince taranmıştır.

Mağaranın içindeki ana karakterin etraflarını saran iki ayrı açık kahverengi kayaların solundakinde mavi ve turuncu renkte ışık yansımaları görülmektedir. Diğer kayalığın üzerinde ise dört öbekli, noktalama yapılarak detaylandırılmış bir ağaç vardır. Çiçeklerle kaplı zeminin üzerindeki bitkilerin yaprakları sarı tonlarındadır.

[195] KURNAZ Cemal, "Hızır", **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul 1998, c. 17, s. 411-412.



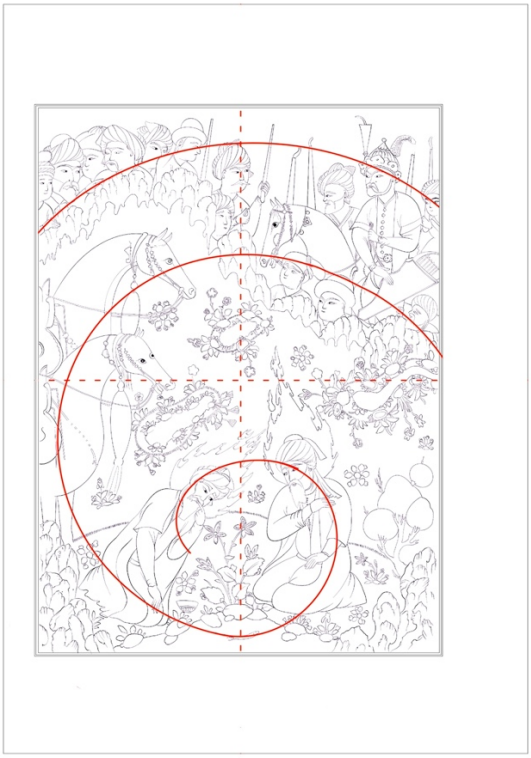
Çizim 4. 6 V. 9b

Minyatürdeki olay örgüsü, dağın içi ve dışı olmak üzere iki ayrı alanda tasarlanmıştır. Minyatürün metninde geçen İlyas, Hızır ve İskender'in sayfaya merkez noktasından uzak bir şekilde yerleştirildiği görülmektedir. İlyas ve Hızır, sayfayı yatay olarak ikiye bölen eksenin alt kısmında yer alırken, İskender bu eksenin sağ üst bölümünde tepelerin arkasında konumlandırılmıştır. Figürlerin, sayfayı dörde bölen eksenlerin üç farklı parçasında bulunması tasarımda dikkat çekici bir dağılım oluşmasını sağlamıştır. (Çizim 4. 6)

Ab-ı hayat içinde canlanan balık, tasarımın alt kısmında ve sayfayı ikiye bölen eksen üzerinde konumlandırılmıştır. Olay örgüsünün önemli bir unsuru olan bu balık, bu yerleşimiyle tasarımın ağırlık noktasını alt bölüme taşımıştır. (Çizim 4. 6)

Tasarımda figür yerleşimi, merkezi İlyas ile başlayarak dışa doğru helezonik bir hareketle genişleyen eksen üzerinde oluşmuştur. Minyatürde tasvir edilen Hızır,

balık, atlar ve İskender bu doğruyu takip ederek tasarımın geneline dengeli bir şekilde dağıtılmıştır. (Çizim 4. 7)



Çizim 4. 7 V. 9b

Minyatürde bakış ekseni tam olarak bir noktada toplanamamaktadır. Ancak Hızır'ın İlyas'a, İlyas'ın ise hikâyede önemli role sahip olan balığa baktığı görülmektedir. Bu durum izleyicinin dikkatini asıl olaya doğru çekmektedir. (Çizim 4. 6)

Dağın içinde ve dışında bulunan figürlerin hareketli uzuvları, bakış açılarındaki farklılık ve çeşitli ifadeleri tasarıma canlılık ve hareketlilik katmıştır. Ayrıca, cetvel kenarlarında yarım bırakılan figür tasvirleri, sahnenin sayfa dışında devam ediyormuş hissini uyandırarak kompozisyona dinamik bir yapı kazandırmış ve kalabalık duygusunu pekiştirmiştir. (Çizim 4. 6)

Tasarımda büyük bir alanı kaplayan dağın içi siyaha boyanarak derinlik hissi oluşturulmuştur. Dağın tepesindeki kayalar ve figürlerin kıyafetlerinde tercih edilen

soğuk alt tonlu renkler, bir bütün görünüm oluşturmuştur. Ancak dağ arkasında yer alan İskender'in turuncu ve mavi kıyafetlerindeki kontrast uyum onu ön plana çıkararak dikkat çekici hale gelmiştir. (Resim 4. 5)

Dağın içindeki yeşil alanda ve üzerinde yer alan figürlerin kıyafetlerinde kullanılan sıcak alt tonlu ve canlı renkler, olay örgüsünün geçtiği alanı ön plana çıkarmaktadır. Ayrıca, dağın siyahlığının içinde dikkat çeken beyaz atın rengi, figürlerin sarıklarında da kullanılması ve gökyüzündeki altın ise İlyas ve Hızırın başlarındaki halelerde de yer alarak, tasarımda homojen bir renk dağılımı elde edilmiştir. (Resim 4. 5)

Katalog Numarası: 5

Sayfa Numarası:10b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49 x 36 cm

Minyatürün Konusu: Âd Kavmi[196]



Resim 4. 6 TSMK H. 1703 v. 10b

[196]AKAR Zühal, **a.g.t.**, s. 56

Beyit:

"Çü Âd kavmi idüp küfr resmini âdet İtâ'at itmediler kavl-i muktedâlarına

Olup üzerlerine hayl-i kahr mes'ûli, O kavmi dûli uğrattı hak belalarına

Ey fal sahibi Âd kavmi senin falına gelmiştir. Hak o kavmi azapla cezalandırıp yok etmiştir. Keder ve gam olacağına dalalet eder. Sonu hayırlıdır. Uzun süredir hasta olanlar için sonu iyidir. Sefer eylemek ve Nikah yapmak iyi değildir. Alım satım iyi değildir. Iyi olan şudur ki sabredip, ibadet ve hayırla meşgul olmalı ve beş vakit namazı kazaya koymalıdır. Ta ki muradına eresin (H. 1703, y. 11a)."[197]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Çünki Âd kavmi, devletin koyduğu kurallara, alışkanlıkları inkâr etti ve örnek alınan sözleri yerine getirmediler.

Sonuç olarak, üzerlerine büyük bir kahr ve sorumluluk geldi ve o kavim hak ettikleri belaya uğradılar.

Minyatürün Hikayesi:

Yemen coğrafyasında bulunan Ad Kavmi, Kur'an-ı Kerîm'in beyanına göre "muhteşem saraylara, mallara, sürülere ve eşsiz bağ ve bahçelere sahiptir". Zenginliğin verdiği gurur ve kibir yüzünden kavim, putlara tapar, insanlara zulmeder ve taşkınlıklarda bulunurlardı. Kendilerine gönderilen Hz. Hûd peygamber, onlara verilen bu nimetleri hatırlatarak Allah'a inanmalarını söyler. Peygamberlerini yalanlayan ve inkâr eden kavim önce kuraklık sebebi ile bağ ve bahçelerini kaybeder. Daha sonra sekiz gün süren, her yeri kasıp kavuran, ad kavimden geriye hiçbir şey kalmayacak şekilde her şeyi söküp atan şiddetli bir rüzgâr ile cezalandırılır.[198] Kavmin helâkının şiddeti Kur'an-ı Kerimde "Öyle bir kasırga ki, uğradığı hiçbir şeyi bırakmıyor, mutlaka onu kavurup kül gibi savuruyordu" ayeti ile belirtilmiştir. (Zâriyât/42) V. 11a

[197]AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 57.
[198] KIRCA Celal, "Âd", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1988, c. 1, s. 333-334.

numaraya kayıtlı sayfanın beyit ve fal metninden Âd kavminin helâkının tasvirlendiği anlaşılan minyatürde iç ve dış mekânda figürlerin rüzgârın etkisiyle havada uçtuğu, oturdukları yerden düştükleri anların resimlendiği görülmektedir.

Minyatürlü sayfanın dört bir tarafını bordo renkli sayfa üzerine yapılmış tezhip çevrelemektedir. Halkar tekniği ile altın boyanan kompozisyon tek iplik üzerinde hatai motif gruplarından oluşmaktadır. Süsleme minyatürlü sayfadan kalan boşluğa göre yapılmıştır. Buna göre alt ve üstteki tezhip geniş alandadır ve benzerlik göster.

Dış ve iç mekân tasviri olan minyatür sekiz figürden oluşmaktadır. Mimari, sayfanın alt kısmına tam yerleştirilmiş olup üst bölüm zemin ve gökyüzüne ayrılmıştır.

Gökyüzü sıvama altın ile boyanmış, üzerinde beyaz ve gri renkte bulutlar vardır. Tahriri siyah olan bulutlar helezonik formda olup kuyrukları çeşitli yönlere bakmaktadır. Gökyüzünün hemen altında başlayan leylak rengindeki tepeliğin üzeri ritmik otlar ile zenginleştirilmiştir.

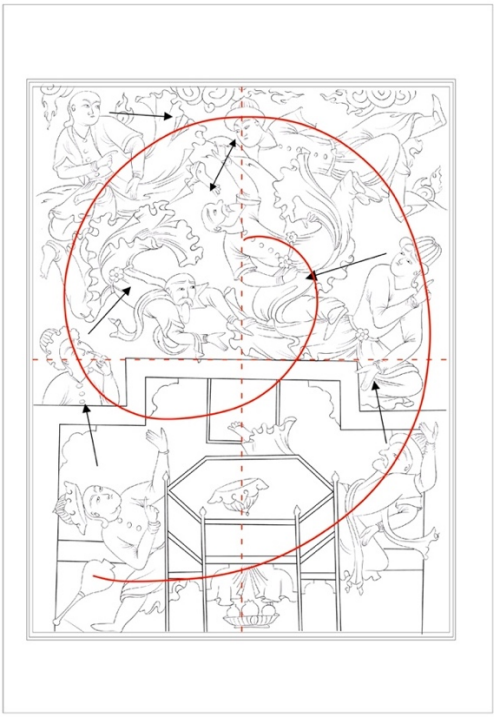
Hikayedeki şiddetli rüzgâra maruz kaldığı anlaşılan sekiz figürden altı tanesi dış mekânda tasvirlenmiştir. Zeminin ve gökyüzünün neredeyse tamamını kaplayan bu kişiler havada uçar vaziyettedir. Kıyafetleri çeşitli renklerdedir. Elbiselerinin üzerinde altından rûmî ve serbest çiçek desenlerinde süslemeler görülmektedir. Figürlerin yüzleri korku ve şaşkınlıkla ifadelendirilmiştir. Minyatürün solunda, mimarinin arkasında parmağını ağzına götürmüş uçan kişileri şaşkınlıkla izleyen figür, rüzgârdan etkilenmemiştir. Kur'an-ı Kerim'de, Hz. Hûd'a inanların bu felaketten kurtulduğunu, "Nihâyet onu ve beraberinde olanları katımızdan bir rahmet ile kurtardık; ayetlerimizi yalanlayıp iman etmemiş olanların ise kökünü kestik."(A'râf 7/72) ayetiyle ifade edilmiştir. Belki de nakkaş, rüzgârdan etkilenmeyen kişileri temsilen bu figürü tasvir etmiş olabilir.

Sayfanın altında yer alan yapıyı zeminden ayıran üç tarafında üzeri çiçeklerle süslenmiş, cetvelle sınırlandırılmış sarı bordür vardır. Mimarinin beyaz duvarı üzeri yeşil yapraklı, bordo ağaçlarla süslenmiştir. Duvarın ortasına asılmış yeşil halının içinde turuncu rûmî ve çiçek motifleri görülür. Halı ile duvarı birbirinden ayıran

turuncu bordürün içinde beyaz renkte negatif motifler işlenmiştir. Zemindeki yavruağzı halının üzeri kırmızı ve mavi desenlerle süslenmiştir ve üzerinde masa ve gri renkte objeler bulunmaktadır. Objelerden biri sağ tarafa düşmüş olan gülabdandır[199] ve üzeri rûmî motiflidir. Diğeri ise masanın altında içinde üç nar bulunan tabaktır. Mimarinin ortasına konumlandırılmış altıgen masanın gri dört bacağı vardır. Kenarları altına boyanmış masanın üzeri yeşildir. Ritmik ve çiçek desenlerden oluşan masanın üzerinde köşeleri altın, tepesi mavi bir şapka ters durur.

Masanın sağ ve solunda rüzgârdan dolayı düşer vaziyette iki figür bulunmaktadır. Kırmızı elbiseli kişinin bir ayağı yukarıda kolları ise arkaya doğru biçimsiz bir haldedir. Şapkasında siyah ve turuncu renkler bulunan bu adamın yüzü yan profilden çizilmiş ve bıyıklıdır. Minyatürün solunda, açık mürdüm renginde elbiseli figürün sol bacağı masanın altında, elleri havada kalmış durumdadır. Altın detaylı şapkası başından düşmektedir. Portresi 4/3 oranında olup yüzü sakalsız tasvirlenmiştir.

[199] Gülabdan, Gül Suyu Serpmek Için Kullanılan Geniş Karınlı, Uzun Boyunlu, Dar Ağızlı Bir Kap Türüdür. Detaylı bilgi için bknz: ÖZGÜMÜŞ Ülzifat, "Gülâbdan" madd., **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul 1996, c. 12, sy. 227.



Çizim 4. 8 V. 10b

Ad kavminin uğradığı felaketi sahneleyen kompozisyonda iç ve dış mekân bir arada tasvirlenmiştir. Sayfayı ortadan ikiye bölen eksenin alt kısmında iç mekân yer alırken, üst kısmında dış mekân bulunmaktadır. Bu farklı iki alan, sayfa yüzeyine eşit bir şekilde yerleştirilmiş olup, kompozisyonun simetrik bir düzen ile tasarlandığını göstermektedir. Tasarımda yer alan sekiz figürden ikisi, tasarımın alt bölümde bulunan iç mekânda, altısı ise dış mekânda tasvirlenmiş olup, tasarımın ağırlık merkezi üst kısımda oluşmuştur. Sayfayı dikey olarak ikiye bölen çizginin sağ ve solundaki figür sayıları eşit olup, iç ve dış mekân ayrı ayrı ele alındığında da figür sayılarında bir eşitlik görülmektedir. (Çizim 4. 8)

Tasarımda figür düzeni, merkezi dikey eksen üzerinde bulunan şapkasız figürden başlayarak dışa doğru helezonik genişleyen bir hareketle oluşturulmuştur. Bu düzlem üzerindeki dış mekânda bulunan figürler gökyüzüne dengeli bir şekilde dağıtılmıştır. İç mekânda bulunan figürler ise sayfayı ortadan dikey bölen eksenin sağ ve soluna simetrik olarak yerleştirilmişlerdir. Fotoğraf karesini andıran bu minyatürde

figürlerin rüzgârın şiddetinden uçuyor gibi hareketli tasvirlenmesiyle dinamik bir görünüm oluşmuştur. (Çizim 4. 8)

Metin-minyatür ilişkisi düşünüldüğünde, Ad kavminin uğradığı felakette herhangi bir ana karakter yer almamasına rağmen, figürlerin bakış yönelimleri tek bir kişi üzerinde toplanmaktadır. Dış mekânda, şapkasız ve havada uçar vaziyette tasvirlenen bu kişi, aynı zamanda figür düzenindeki helezonik eksenin başladığı noktada da yer almaktadır. Nakkaşların, bu konumlandırması, izleyicinin dikkatini bu figür üzerine çekmekte olup, bu figürün hiyerarşisi diğer figürlerden farklı olduğunu düşündürmektedir. (Çizim 4. 8)

Kompozisyonun genelinde renkler oldukça dengeli kullanılmıştır. Sayfanın üst bölümünde yer alan zemin soğuk alt ton renge boyanmış olup, üzerindeki figürlerin kıyafetleri sıcak alt tonlu ve canlı renklerde tercih edilerek renk dengesinin korunduğu görünmektedir. Ayrıca, figür kıyafetlerindeki bu seçim onları tasarımda ön plana çıkarmıştır. İç mekânda bulunan figürlerin kıyafetlerinde ağırlıklı olarak sıcak alt tonlu renkler tercih edilmiştir. Ayrıca, iç mekânda bulunan masanın üzerinde kullanılan yeşil renk, zemin üzerindeki figürlerin kıyafetlerinde de görülmektedir. Tasarımda bu tür bir renk kullanımı ayrı olan iki alanın bir bütün görünüm olarak algılanmasını sağlamıştır. (Resim 4. 6)

Katalog Numarası: 6

Sayfa Numarası: 11b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 48,5 x 34 cm

Minyatürün Konusu: Hz. İbrahim Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Etmesi[200]



Resim 4. 7 TSMK H. 1703 v. 11b

[200]AKAR Zühal, **a.g.t**, s. 66.

Beyit:

"Toğdukda meh cemâli İsmail'ün, Makbul hak oldu hayali İsmail'ün

Hak yoluna sen de cânı vir kim oldu, Kurban olmak kemâli İsmail'ün

Ey fal sahibi bil ve uyanık ol ki, senin falına Hz. İbrahim ve İsmail nebi ile Arafat dağı gelmiştir. Hazreti İbrahim Hak Teala'nın emriyle oğlu İsmail'i kurban etmek istedi. Bu sırada Cebrail yetişti. Hazreti İbrahim'e maksadın, gönlünde oğul sevgisinin mi Allah sevgisinin mi fazla olduğunu denemek olduğunu söyledi. İmtihanı ihlasla kazandın bu koçu kurban et ve İsmail'den uzaklaş. Her işe iyidir. Özellikle alım satım, nikah ve yeni eve girmek için uygundur (H. 1703, y. 12a)."[201]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Ay yüzlü İsmail doğduğunda, İsmail'in hayali Allah katında kabul oldu

Sen de canını hak yoluna ver, çünkü İsmail'in kemali (mükemmelliği) kurban olmaktan geçti.

Minyatürün Hikayesi:

Hz. İbrahim uzun yıllar Allah'tan bir evlât ister. Duası kabul olunan Hz. İbrahim'in akıllı ve güzel ahlaklı bir erkek çocuğu olur. Oğlu İsmail büyüdüğünde Allah Hz. İbrahim'den onu kurban etmesini ister. İbn İshak'ın rivayetine göre; oğluna odun kesmeye gideceklerini, yanına ip ve bıçak almasını söyleyen Hz. İbrahim'in yolda karşısına şeytan çıkar. Bu işten İbrahim'i vazgeçirmeye çalışan şeytan başarılı olamaz. Dağa vardıklarında Hz. İbrahim oğluna gerçek niyetini açıklar ve duruma rıza gösteren İsmail'in gözlerini sıkıca bağlar. Kurban etmeye teşebbüs ettiği sırada bıçak

[201] AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 68.

kesmez ve gökyüzünden kurban etmesi için bir koç gönderilir.[202] V. 11b numaraya kayıtlı sayfanın karşısında bulunan ve konuyu sunan beyitlerden anlaşılan minyatürde Hz. İsmail'i kurban etmek isteyen İbrahim'e oğlu yerine kurban etmesi için meleğin kucağında getirilen koçun anı resimlenmiştir.

Minyatürün etrafını saran süsleme kahverengi kâğıt üzerine yapılmıştır. Süsleme tasarımı iki iplikte bulunan büyük yaprakların etrafında hatai grubu motiflerden oluşur. Üç tarafı simetrik devam eden kompozisyon halkar tekniği ile altın boyanmış ve iki farklı tasarım görülür. Cetvel kullanılmayan minyatür dış mekân tasviridir.

Tasarım; Hz. İbrahim ve oğlu Hz. İsmail, iki melek ve bir koçtan oluşmaktadır. Sıvama tekniğiyle altına boyanan gökyüzünde kırmızı, mavi ve beyaz renklerinde iki bulut kümesi bulunmaktadır. Helezonik yapıda iç içe geçmiş bulutların bir kuyruğu aşağı diğer ikisi sola doğru bakar. Metne göre Arafat dağı olduğu bilinen krem rengi tepelerin arkasında, yeşil renkli iki selvi ağacı ve hikayedeki şeytan bulunur. Hz. İbrahim'in yolda karşılaştığı bu şeytan, minyatürün sağ üst kısmında elini ağzına doğru götürmüş, şaşkın bir halde tasvirlenmiştir. Şeytan, genellikle boynuna bir tasma takılmış, çirkin bir yaşlı adam olarak tasvir edilir. Bu fiziksel özellikler, dini ve edebi metinlerdeki betimlemelere sadık kalınarak nakkaşlar tarafından resmedilmiş ve zaman içinde ikonografik bir biçimde tekrar edilmiştir.[203] Koyu tenli bu şeytanın sadece başı ve yarı gövdesi gözükmektedir. Figürün elbisesi sarı renktir ve üzeri süslenmiştir. Beyaz sakal ve sarığa sahip, boynundan metal bir tasma ile asılıdır.

Krem tepeliklerle aynı renkle devam eden zeminin üzeri çeşitli bitkilerle zenginleştirilmiştir. Genellikle renkli taşların üzerinde büyüyen bu bitkilerden iki tanesi oldukça büyük ve dikkat çekicidir. Kırmızı ve mor çiçeğe sahip iki iri bitkinin, yeşilin açık ve koyu tonlarında yaprakları bulunur.

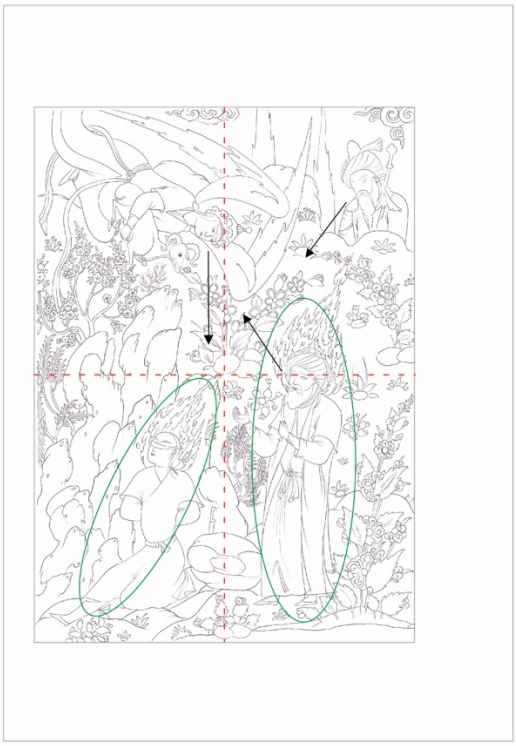
[202] HARMAN Ömer Faruk, "İsmâil" madd., **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 2001, c. 23, s. 80-82.
[203] TEZCAN KAYA Gülsen, "Göksel Dünyada İyilik ve Kötülüğün Sembolleri: İslam Tasvir Sanatında Melek ve Şeytan", **MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi**, 2020, sy.1, s.161.

Minyatürün solunda gri ve su yeşili, uçları sivri kayalık bulunur. Renginin koyu tonlarıyla taranmış ve beyaz ile ışık verilmiş kayaların üzerinde üç ağaç vardır. Yeşil yapraklı ağaçlardan bir tanesi beyaz çiçeklidir.

Hikâyenin iki ana karakteri Hz. İbrahim ve Hz. İsmail, minyatürün alt kısmında kahverengi ve pembe tepeliğin üzerindedir. Su yeşili kayaların arasında oturan Hz. İbrahim'in oğlu İsmail'dir. Gözleri mavi bir kumaşla, elleri ise arkaya bağlamış vaziyette kurban edilmeyi bekler vaziyette resmedilmiştir. Bir ayağını öne doğru uzatan figürün elbisesi sarı olup, üzeri bulut motifleri ile altınla süslenmiştir. Omzuna uzanan saçları siyah renk ile tarama tekniğinde yapılmıştır. Portesi genç ve dinamik tasvirlenen ve başında altın halesi bulunan Hz. İsmail'in yanakları hafif kırmızı ile noktalanarak renklendirilmiştir.

İsmail'in arkasında, kahverengi tepeliğin üzerinde duran Hz. İbrahim ayaktadır. Elinde oğlunu kurban etmek için kullanacağı beyaz saplı bıçağı tutan Hz. İbrahim, ellerini yukarı doğru kaldırmıştır. Çiçek desenleri ile süslenen turuncu elbisesinin üzerinde kaftanı bulunur. Mavi kaftanın üzeri oturan ceylan tasvirleri ve serbest çiçekler ile süslenmiştir. Başında Altın hale bulunan beyaz sarıklı figürün sakal ve bıyıkları siyahla taranarak yapılmıştır. Gökyüzünden inen meleğe bakan Hz. İbrahim'in yüzünde ise şaşkın bir ifade bulunur.

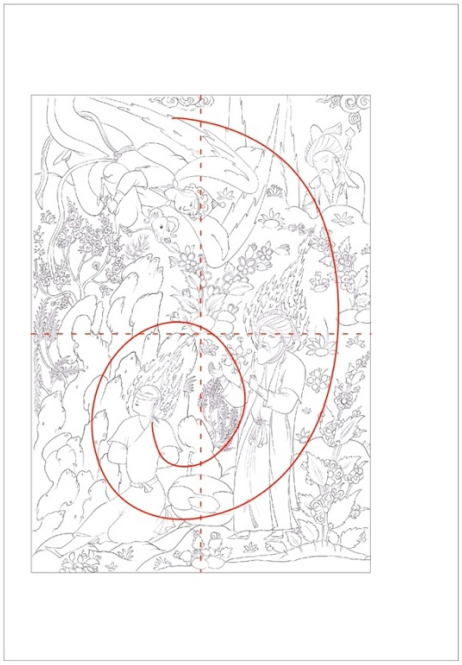
Metne göre; sol üst kısımda bulunan melek Cebrail, Hz. İsmail'in yerine kurban edilmesi gereken beyaz renkli koçu indirirken tasvirlenmiştir. Hayvanın bakışları sinirli ve ayakları kıvrıktır. Başında altıdan tacı bulunan Cebrail'in kanatları benekli, mor ve sarı renklidir. Üzerine giydiği turuncu cübbesi ve mavi elbisesi altınla süslenmiştir. Belindeki uzun, mavi kemeri aşağı doğru sarkmaktadır.



Çizim 4. 9 V. 11b

Doğa unsurları içerisinde tasvirlenen minyatürün hikayesinde geçen figürler, tasarımı dörde bölen yatay ve dikey eksenlerin her birine ayrı olarak konumlandırılmıştır. Kompozisyonun sol üst bölümünde kucağında koç olan melek Cebrail ve sağ bölümünde şeytan bulunurken, tasarımın sağ alt bölümünde Hz. İbrahim ve sol da ise Hz. İsmail yer alır. Bu şekilde hikâyenin olay örgüsü tasarımın her bölümüne dengeli bir şekilde dağıtılmıştır. Tasarımda Hz. İsmail, sayfanın merkez noktasına yakın yer almakta olup, kompozisyonun ağırlık merkezi bu bölgede oluşmaktadır. (Çizim 4. 9)

Tasarımda figür düzeni, merkezi Hz. İsmail'den başlayarak dışa doğru helezonik bir hareketle genişlemektedir. Bu doğru üzerinde bulunan Hz. İsmail, Hz. İbrahim ve şeytan sayfaya dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. (Çizim 4. 10)



Çizim 4. 10 V. 11b

Kompozisyonda figürlerin bakış eksenleri tek bir kişi üzerinde toplanmaktadır. Şeytan ile başlayan bu eksen, Hz. İbrahim'e oradan melek Cebrail'e geçer. Melek Cebrail ise yerde gözleri bağlı Hz. İsmail'e doğru bakmaktadır. Tasarımda çokça kullanılan doğa unsurlarının sağ ve sola doğru eğilimleri, figürlerin uzuv hareketleri ve çeşitli yüz ifadeleriyle yumuşatılmaya çalışılarak minyatüre dinamik bir görünüm kazandırılmıştır. Ayrıca, cetvel kenarında yer alan figür ve doğa unsurlarının yarım tasviri, kompozisyonda devamlık hissi oluşmasını sağlamıştır. (Çizim 4. 9)

Tasarımda büyük bir alanı kaplayan zemin sıcak alt tonlu açık bir renge boyanmıştır. Üzerinde yer alan çiçekli bitkilerde ise yeşilin sıcak ve soğuk tonları tercih edilmiştir. Figürlerin kıyafetlerinde ise sıcak alt tonlu ve canlı renkler tercih edilerek tasarımda dikkat çekiciliği arttırılmıştır. Ayrıca, Hz. İbrahim'in turuncu ve mavi elbiselerinde oluşan kontrast uyum ile Hz. İsmail'in arkasındaki kayalığın zemin renginden daha koyu boyanması, ana karakterlerin kompozisyonda renk aracılığıyla ön plana çıkması sağlanmıştır. (Resim 4. 7)

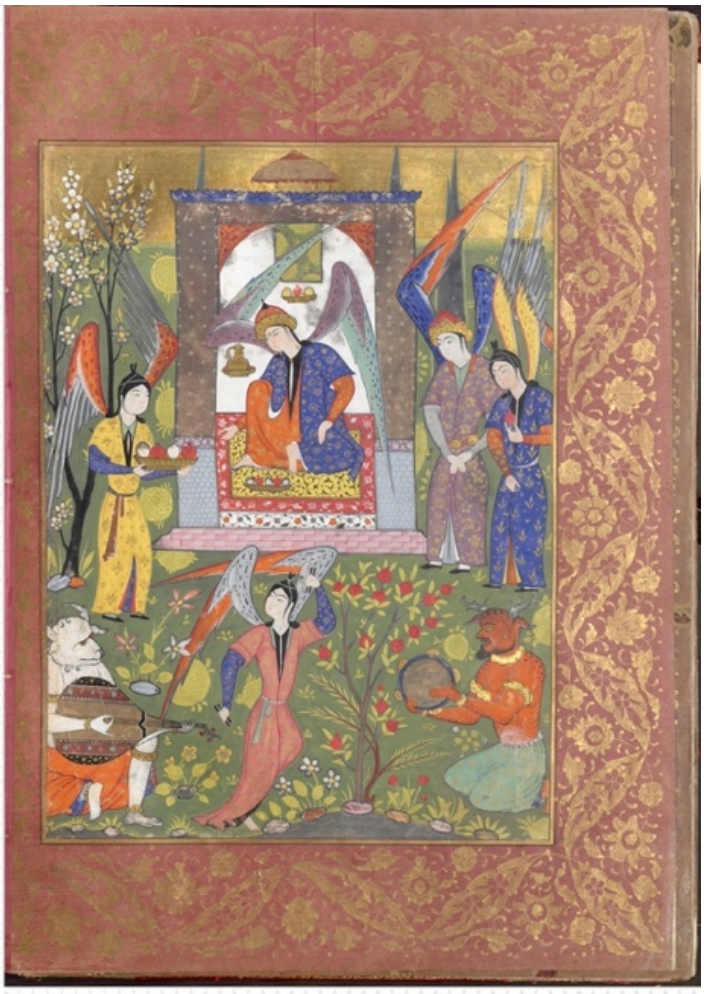
Katalog Numarası: 7

Sayfa Numarası:12b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49 x 36 cm

Minyatürün Konusu: İrem Bağları[204]



Resim 4. 8 TSMK H. 1703 v. 12b

[204]AKAR Zühal, **a.g.t.**, s. 244.

Beyit:

"Ne meclis içre ki cem olalar perî-rûlar Görinür ehl-i dile cevrlerle bâg-i irem

O bezm-i hâs k'olur anda cem' hâl ehli, Şerefte dileseler olur ana harim-i harem

Ey fal sahibi, senin falına İrem Bağları gelmiştir. Huzurlu yasama ve mutluluğa delalet eder. Devlet kapılar ve iki cihan mutluluğunun kapıları sana açılmıştır. Yolculuk, alim satım, nikah kıymak iyidir. Ortak olmak, kul ve cariye almak, yeni ev ve saraya girmek ve mekân değiştirmek iyidir ve mübarektir. Bu fal kısa süreli ve diğer cümle işlere iyidir. Fal sahibi yüksek bir göreve ve nimete ulaşınca cömertlikten ayrılmamasın. Hayırlarda ve beş vakit namazda tembellik etmemelisin. Ta ki muradına eresin (H. 1703, y. 13a)."[205]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Ne meclis var ki, orada yüzleri perî (melek) gibi olanlar bulunmasın,
Ve o mecliste, gönül ehli zulümlerle İrem bahçesini görmesin.
O özel meclis, orada hakikati görenlerin bir araya geldiği yer olur,
Ve eğer şerefte bulunmak iseler, orası, haramlar içinde en kutsal yer olur.

Minyatürün Hikayesi:

V.12b'ye kayıtlı sayfanın karşısında bulunan ve konuyu sunan beyitlerden anlaşılan minyatür, İrem bağlarında toplanan perilerin eğlenir hallerini tasvir etmektedir. İrem bağları – bağ-i İrem, İslam edebiyatında mutluluk verici, gösterişli yapıların bulunduğu yeri ifade etmek için kullanılırken, tasavvuf edebiyatında "insanın gönlü, Tanrı'nın tecellîgâhı, Tanrı ile buluşma yeri" anlamına gelen bir simgedir.[206]

[205]AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 244-225.
[206]HARMAN Ömer Faruk, "İrem" madd, **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul 2000, c. 22, s. 443.

Minyatürlü sayfanın etrafında bulunan tezhip, bordo rengi kâğıt üzerine yapılmış ve halkar tekniği ile altın boyanmıştır. Sayfanın sol tarafı hariç minyatürün üç tarafında aynı kompozisyon devam etmektedir. Kompozisyon büyük yapraklar etrafında bulunan hatai grup motiflerinden oluşur. Cetvel ile süslemeden ayrılan minyatürde iç ve dış mekân beraber tasvir edilmiştir.

Tasarımda beş melek ve iki gerçeküstü varlık bulunmaktadır. Cenneti anımsatan İrem bağlarını tasvir eden nakkaşlar, kompozisyonda ağırlıklı olarak yeşil kullanmıştır. Sıvama altın ile boyanan gökyüzünün üzerinde resmin ortasında yer alan mimarinin kubbesi ve iki yanında selvi ağacının uçları yer almaktadır.

Gökyüzünün hemen altında başlayan yeşil zeminin ucu sarı ile boyanmış ve üzerine zemin renginde otlar çizilerek sert geçiş engellenmiştir. Mimari ve figürlerden arda kalan boşluklar ağaç ve yer bitkileri ile doldurulmuştur. Mimari yapı ile aynı boylarda siyah dallı, beyaz çiçekli bahar ağacı minyatürün soluna tasvirlenmiştir. Alt cetvele bitişik, etrafında renkli kayalar bulunan suyun üzerinde nar ağacı bulunmaktadır.

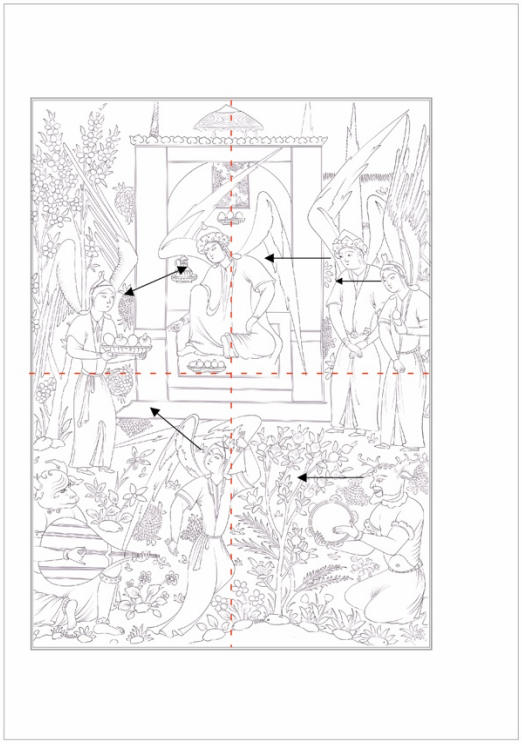
Minyatürde mimari yapı, tasvirin yukarısında, ortaya konumlandırılmıştır. Dikdörtgen yapının kırmızı ve krem renklerindeki kubbesinde dökülmeler vardır. Parlement mavi bordürün altında başlayan, kahverengi ve açık mavi duvarlar geometrik desenlerle süslenmiştir. Beyaza boyanmış iç duvarın turuncu kemerin üzeri rûmî motiflidir. Ortadaki siyah çerçeveli pencereden zemin üzerinde bulunan bitki öbekleri gözükmektedir. Beyaza boyanmış duvarın üzerinde altın objeler bulunmaktadır. Duvarın hemen altında, meleğin üzerinde oturduğu sarı halı rûmî desenlidir. Halının etrafındaki kırmızı bordürün üzeri beyaz çiçeklerle süslenmiştir. Mimarinin zemininde pembe tuğla deseni kullanılmıştır.

Meleklerden biri mimarinin içinde tasvir edilmiş, oturur vaziyettedir. Meleğin ayakları çıplak, sağ dizi yukarıda doğru bakmaktadır. Ellerinin biri dizinin üzerinde iken diğerini karşısındaki meleğe doğru uzatmıştır. Altın işlemeli turuncu elbisesindeki bitki desenleri ritmik, mavi cübbesinin üzerindeki süslemeler ise hatai grubu motifler helezonik sistemde bulunur. Çekik göz ve birleşik kaşlara sahip

meleğin yüzünde şapkasından süzülen inci taneleri bulunur. Altın detaylı şapkasının altından siyah saçları gözükmektedir. Lila ve su yeşili renklerindeki benekli kanatları farklı yönlere kıvrılmış meleğin yüzü ve vücudu sola dönüktür. Yapının solundaki melek ayakta, elinde içinde meyveler bulunan altın tabak tutmaktadır. Sarı ve mavi renklerdeki elbisesinin üzeri yaprak desenleri ile altına boyanarak süslenmiştir. Meleğin beyaz-turuncu kanatlarının üzeri beneklidir.

Mimari yapının sağında kafalarını eğmiş iki melek dikilmektedir. Sol eliyle nar tutan meleğin mavi cübbesi altınla süslenmiş ve siyah saçlarından inciler sarkmaktadır. Sarı- beyaz kanatlara sahip bu meleğin yanında ellerini bağlamış, altın çiçeklerle süslenmiş lila elbiseli melek dikilmektedir. Başında Altın kuşaklı, kırmızı şapkası vardır. Yanağına değen siyah saçları özenle taranarak yapılmıştır. Mavi-turuncu kanatlarının üzerinde benekler bulunur.

Minyatürün alt kısmında dans eden meleğin ellerinde siyah ziller vardır. Turuncu- gri benekli kanatlara sahip figürün elbisesinin etekleri yerlere sürünür. Soluk kırmızı renklerindeki kumaşın üzeri çiçeklerle süslenmiş, saçlarında ise beyazla boyanmış inciler vardır. Raks halindeki meleğe sağ ve solundaki iki dev eşlik etmektedir. Meleğin sağında, ten rengi turuncu olan yaratığın boyun ve kollarında altından takıları bulunur. Elindeki defini çalarken tasvirlenen dev iki dizinin üzerine oturmuş, altında su yeşili renginde kıyafeti vardır. Yeşil gözlü, siyah sakallı yaratığın kulaklarının üzerinde çatallı boynuzları vardır. Ten rengi beyaz, üzeri süslü ud çalan dev minyatürün sol kısımdadır. Bir dizi yukarıda kalmış vaziyette oturan devin kol ve bacaklarında altından kelepçeler bulunur. Üzerindeki turuncu eteği altınla süslenmiştir. Yüzü sakalsız, gözleri turuncu ve başında boynuzları vardır.



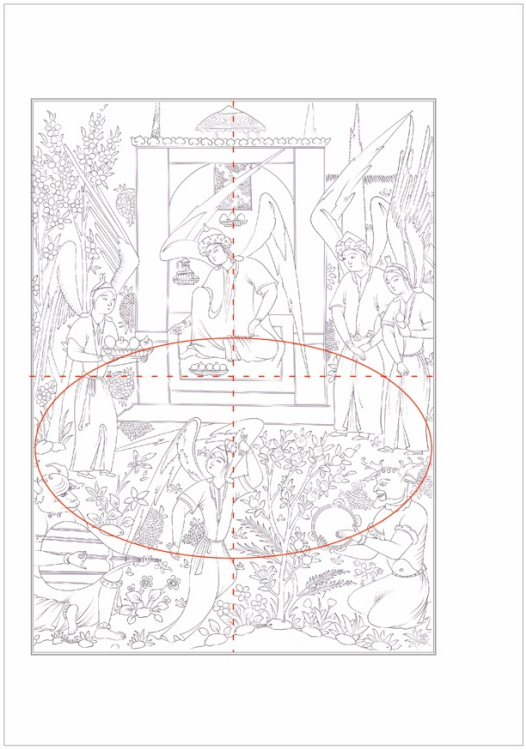
Çizim 4. 11 V. 12b

Bahçe içerisinde kurgulanan tasarımın merkez noktasında içende melek oturan mimari bir yapı yer almaktadır. Kompozisyondaki diğer figürler bu mimari yapının etrafında sayfayı ortadan ikiye bölen eksenin sağ ve soluna simetrik bir şekilde yerleştirilmiştir. Sayfanın, sağ üst ve sol alt köşesinde ikişer figür, sağ alt ve sol üst köşesinde ise birer figür yer almaktadır. Figürlerin bu asimetrik yerleşimi, tasarımda çapraz bir denge oluşturmuştur. Mimari yapı içindeki melek, sayfayı ortadan ikiye bölen dikey eksen üzerinde, diğer figürlerden ayrı bir şekilde yer almaktadır. Nakkaşın bu konumlandırması, bu meleğin hiyerarşik olarak diğer figürlerden farklı bir konumda olduğunu vurgulamaktadır. (Çizim 4. 11)

Kompozisyonda, figür düzeni elips bir hat üzerinde oluşturulmuştur. Bu doğru üzerinde melekler ve geçek üstü varlıklar sayfaya dengeli bir şekilde dağıtılmıştır. Mimari yapı dışında kalan melekler ve gerçeküstü varlıklar hareket halinde tasvirlenmiş olup, tasarıma dinamik bir görünüm kazandırmıştır. Nakkaşın fotografik

tasvir yaklaşımını destekleyen bahçe içerisinde yapılan eğlencende, gerçeküstü varlıkların ellerinde bulunan enstrümanlar gerçekçi bir üslupla tasvirlenmiştir. (Çizim 4. 12)

Tasarımda, figürlerin bakış açıları, mimari yapı içerisinde oturan melek üzerinde toplandığı görülmektedir. Minyatürün sağ alt köşesinde yer alan gerçeküstü varlığın bakışı, karşısında dans eden meleğe; o melekten ise tasvirin sol kısmanda yer alan ve elinde meyve kasesi tutan meleğe yönelmiştir. Bu melek, mimari yapının içinde oturan melek ile bakışmaktadır. Ayrıca sağ üst köşede konumlanan melekler, başları yere eğik tasvir edilse de gözleriyle dikey eksen üzerinde yer alan meleğe doğru bakmaktadır. (Çizim 4. 11)



Çizim 4. 12 V. 12b

Mimari yapı, minyatürün üst bölümüne, sayfayı dikey bölen doğrunun sağ ve soluna simetrik bir şekilde yerleştirilmiştir. (Çizim 4. 11) Duvarın üzerinde kullanılan renk ve süslemeler simetriyi bozmadan birbirinin aynısı olarak yapılmıştır. (Resim 4. 8) Mimarideki bu simetrik düzen, minyatürün geneline hâkim olan hareketliliğin

içinde dikkat çekici bir hale gelmiş olup, bu durum izleyicinin dikkatini o bölgeye doğru yönlendirmektedir. (Çizim 4. 11)

İrem bağlarını temsil eden bahçede yeşilin sıcak alt tonları hakimken, üzerinde bulunan mimaride soğuk alt ton renkler tercih edilmiştir. Farklı alt tonların kullanıldığı bu iki alan birbirinden ayrılmış olup, zemin üzerinde bir renk dengesi de sağlamıştır. Figürlerin kıyafetlerinde kullanılan soğuk alt tonlu renkler, bitki öbeklerinin ve ağaçların yoğun olduğu zeminde dikkat çekici bir hal oluşturmuştur. Hiyerarşik olarak diğerlerinden ayrılan meleğin turuncu mavi kıyafeti, kontrast bir uyum sağlayarak tasarımda dikkat çekmektedir. Ayrıca bu meleğin elbisesindeki turuncu renk, gerçeküstü varlıkların kıyafetlerinde de kullanılarak tasarımda homojen bir renk dağılımı sağlanmıştır. (Resim 4. 8)

Katalog Numarası: 8

Sayfa Numarası: 13b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49 x 36 cm

Minyatürün Konusu: Hz. İbrahim'in Ateşe Atılması[207]



Resim 4. 9 TSMK H. 1703 v. 13b

[207]AKAR Zühal, **a.g.t.**, s. 62.

Beyit:

"Çü feyz-i âlem-i bâlâdan irüşüp tevfik Halil'e ateş-i Nemrûd gülistan oldı

Derûn-ı ehl-i nifaka hasedu (e)rup ateş, penah-ı kişverdin emnile eman oldı

Ey fal sahibi Hz. İbrahim falına gelmiştir. Hak lanetli Nemrut'un ateşini Hz. Halil İbrahim'e gülistan etmiştir. İsteklerinin gerçekleşmesine ve düşmanlarının gam ve üzüntüye düşmelerine dalalet eder. Sefer içindir. Sıkıntısız git. Sonsuz fayda görürsün. Alım ve satım ve nikâh kıymak ve yeni eve girmek için iyidir. Kayıp olan kimseye sağlıklı bir şekilde kavuşursun. Hasta olan şifa bulur. Farzlarda ihmal etmeyip, sadaka veresin. Ta ki muradına eresin (H. 1703, y. 14a)."[208]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Çünkü yüksek âlemden gelen ilahi bereketle huzura erdi, Halil'e Nemrûd'un ateşi, bir gülistan oldu.
İçinde nifak taşıyanların hasedi ve kinleri ateşe dönüştü ve o kişilerin memleketi, güven ve emniyetle sığınılacak bir yer haline geldi.

Minyatürün Hikayesi:

Divanlarda yer alan hikâyeye göre, Hz. İbrahim kavmini taptıkları putlara karşı uyarır ve onları tek tanrılı inanca davet eder. Kavmi onu dinlemez. Hz. İbrahim herkesin şenlikler için şehir dışında olduğu günü fırsat bilerek put evine girer ve en büyük hariç bütün putları kırar. Bu durum karşısında şakına dönen kavmi İbrahim'i suçlarlar. Halk onu cezalandırmak için büyükçe bir ateş yakar. Mancınık yardımıyla İbrahim'i oraya atarlar ve ateş birden gül bahçesine döner ve İbrahim'i yakmaz. Kur 'an-ı Kerim ayetlerinde ateşin Hz. İbrahim'i yakmamasının "Ey ateş, İbrahim'e karşı serinlik ve esenlik ol" (Enbiya 21/68-70) emriyle gerçekleştiği belirtilmiştir. Yahudi inancına göre ise Hz. İbrahim'i Kral Nemrut ateşe atmış ve melek Cebrail onu ateşten

[208]AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 64.

kurtarmıştır. [209] V. 13b numaraya kayıtlı minyatürün karışı sayfasına denk gelen fal metni ve sunuş beyitlerinden anlaşılan Hz. İbrahim'in mancınık yardımı ile ateşe atıldığı ama ateşin onu yakmayıp gül bahçesine dönüştüğü, Nemrut ve etrafındakilerinde o olaya şahitlik ettikleri an tasvir edilmektedir.

Minyatürün etrafını çevreleyen tezhip halkar tekniği ile altın boyanmıştır. Somon rengi üzerine süslemenin kompozisyonu hatai motif gruplarından oluşur. Resmin üç tarafında aynı kompozisyon devamlılık sağlarken, minyatürlü sayfanın konumlandırılmasından dolayı sol taraftaki süslemede tasarım farklılığı görülmektedir.

Dış ve iç mekân tasviri olan minyatürde on bir figür ve üç melek vardır. Tasarım, kobalt maviye sıvama boyanan gökyüzü ve pembe tepelikle ikiye bölünmüştür. Küçük bir alanda gösterilen gökyüzünün üzerinde fırçanın tek hareketi ile yapılmış küçük, beyaz bulutlar bulunur. Helezonik ve "S" formlu bu bulutlar figürlerden kalan boşluklara karışık yerleştirilmiştir.

Pembe tepelerin ardında, seyirci konumunda üç figür ve üç melek bulunmaktadır. Sadece üst gövde ve başları görünen karakterler yan yana konumlandırılmıştır. Minyatürün solunda bulunan meleklerin kanatları çeşitli renklerde ve üzerleri beneklidir. Yüzleri birbirine dönük, yan yana duran bu meleklerin elbiseleri farklı renklerde, kumaşların üzeri desensiz, sadedir. Siyah saçlarının üzerinde inciler sarkmaktadır. Tepeliğin sağında duran üç figürün kıyafetleri yeşil, turuncu ve sarıdır. Başlarında sarık ve şapka bulunan bu karakterden sarıklı olanı siyah tenli, sarı kıyafetli olanın ise yüzünde üzgün bir ifade bulunur. Figürlerden bir tanesinin yüzü mimari yapıya doğru bakarken aynı zamanda işaret parmağı ile onu göstermektedir. Diğer iki figür aşağıya, konunun işlediği kısma bakmaktadır. Bu durum işlenen konuya yönlendirme niteliğindedir.

Tasvirin sağında bulunan mimari yapı, minyatürün sağ alt ve üst cetveline dayandırılarak konumlandırılmıştır. Yapının penceresinin iki tarafını bordür çevreler

[209] HARMAN Ömer Faruk, "İbrâhim"madd. , **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 2000, c. 21, s. 266-272.

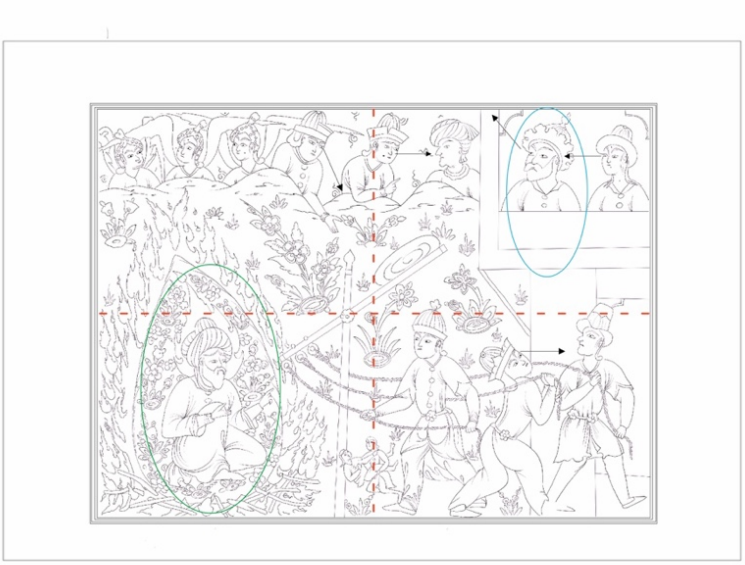
ve bordürün üzeri bordo negatif çiçeklerle süslenmiştir. İç duvar krem renge sıvama boyanmış, üst iki köşesinde pembe niş vardır. Pencerenin önünde geometrik desenlerle süslenmiş korumalık bulunur. Mimari yapının duvarları yeşile boyanmış tuğla görünümündedir. Duvarın yanındaki boşlukta üzerinde ritmik otlar bulunan yeşil zemin görülür.

Hikâyenin ana karakteri Hz. İbrahim, minyatürün sol kısmında, alevlerin ortasında, yeşil zeminin üzerinde oturmaktadır. Bir dizi yukarıda duran Hz. İbrahim'in elleri hareketli, mancınığı göstermektedir. Kumaş detayları özenle verilmiş elbisesi somon rengindedir. Eteklerinin altında kırmızı ayakkabısı görünen figürün başında beyaz sarığı bulunur. Yüzünde şaşkınlık ifadesi bulunan karakterin portresi sakallıdır ve siyahla tarama tekniği ile yapılmıştır. Başının etrafında altından hale vardır.

Hz. İbrahim'in atıldığı ateş minyatürün solunda, zemin yüzeyinin yarısın kaplar büyüklüktedir. Kahverengi odunlardan çıkan alev altına boyanmış, tahrirleri kırmızı ile yapılmıştır. Damla formunda, ateşin ortasında bulunan yeşil zemin, üzerine yerleştirilen kırmızı çiçekli bitkilerle ateşin gül bahçesine dönüşü tasvirlenmiştir.

Kral Nemrut olduğu düşünülen ve arkasında duran figür pencereden bakmaktadır. Karakterlerin sadece üst gövde ve başları görünür. Kral Nemrut'un başında altın kemerli tacı bulunur, üzerindeki mavi elbisesi ise rûmî desenlidir. Portesi bıyık ve sakallıdır. Kralın arkasında duran yardımcısı turuncu elbiseli ve uzun saçlıdır. Sakalsız ve genç tasvirlenen figürün başında altın renkli şapkası vardır.

Açık pembe ile boyanmış zeminin üzeri farklı boyutlardaki çiçekli bitkilerle zenginleştirilmiştir. Renkli kayaların üzerindeki bulunan bitkiler yeşil yapraklıdır. Hikâyeye göre Hz. İbrahim'i ateşe fırlatan mancınık zeminin ortasına konumlandırılmış, ahşap olarak tasvirlenmiştir. Mancınığa bağlı ipler 3 figür tarafından çekilmektedir. Farklı renklerde elbiseleri bulunan bu kişilerden bir tanesi mimarinin önünde diğer ikisi zeminin üzerinde yan yanadır. Kıyafetlerinin üzerinde süslemeler ve tarama tekniği ile ışık yansımaları vardır.



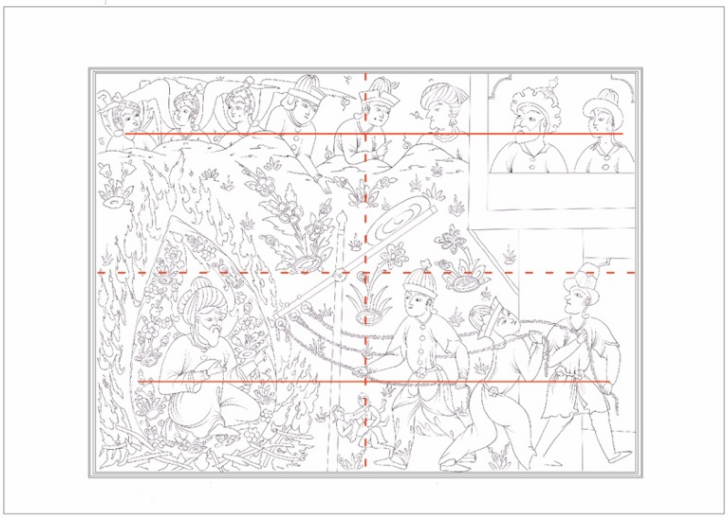
Çizim 4. 13 V. 13b

Minyatürde, ana karakter Hz. İbrahim sol alt köşede, yan karakter Kral Nemrut ise sağ üst bölümde yer almaktadır. Bu yerleşimle hikâyenin önemli figürleri, tasarımda asimetrik bir dengede yer almaktadır. Olay örgüsünün önemli bir unsuru olan mancınık, tasarımın merkez noktasına yakın konumlandırılıp, Hz. İbrahim ve Kral Nemrut'u çapraz bir çizgiyle birbirine yönlendirdiği görülmektedir. Bu yönlendirme, Hz. İbrahim'in parmağıyla Kral Nemrut'u işaret etmesiyle daha da vurgulanır. Tasarımın ağırlık merkezi, sol tarafta, ateşin içindeki Hz. İbrahim tasviridir. (Çizim 4. 13)

Tasarımda, figür yerleşimi iki yatay paralel çizgi üzerinde oluşturulmuştur. Bir grup, ardışık dizilmiş figürler ve Kral Nemrut, sayfayı ikiye bölen yatay eksenin üst kısmında; Hz. İbrahim ve mancınığın iplerini tutan kişiler ise tasarımın alt bölümünde yer almaktadır. Kompozisyonda simetrik düzenin oluşturduğu durağanlık, figürlerin baş ve uzuvlarındaki hareketlilik ve yüzlerinde bulunan çeşitli ifadelerle yumuşatılmıştır. (Çizim 4. 14)

Minyatürde sağ cetvel kenarında yer alan mimari yapının tasviri yarım bırakılmıştır. Sınırlı alan içinde tasarlanan kompozisyondaki bu yarım tasvir, tasarıma derinlik katarak genişlik kazandırmıştır. (Çizim 4. 13)

Kompozisyonda bulunan on iki figürün bakış yönelimleri çeşitli eksenlerde dağılmaktadır. Tasarımın sol üst köşesinde yer alan üç melek, kendi aralarında bakışırken, yanlarındaki figür mancınığa doru bakmakta ve eliyle onu işaret etmektedir. Sayfayı ortanda ikiye bölen dikey eksenin üzerindeki figür ise Kral Nemrut'a doğru bakmakta olup, parmağı ile onu göstermektedir. Kral Nemrut ise sayfanın dışına doğru bakarken, Hz. İbrahim ve mancınığın ipini çeken figürlere doğru odaklanmış durumdadırlar. Tasarımın sağındaki mimarının altında bulunan figürün bakışı ise izleyiciye doğrudur. Figürlerdeki bakış yöneliminin çeşitliliği tasarıma hareketlilik katarak durağanlıktan uzaklaştırmıştır. (Çizim 4. 13)



Çizim 4. 14 V. 13b

Minyatürün büyük bir alanını kaplayan zemin, pembe tonlarda boyanmış ve üzerinde yer alan çiçekli iri bitkilerin yaprakları yeşilin soğuk alt ton renkleri tercih edilerek tasarımdaki renk dengesi korunmaya çalışılmıştır. Tasarımın ana karakteri Hz. İbrahim, ateşin içinde zemini yeşil boyanmış gül bahçesinde oturmakta olup üzerinde sade bir üslupla tasvirlenmiş mat turuncu renginde elbisesi bulunur. Kral Nemrut ise kompozisyonda mavi elbisesi ve başındaki kırmızı tacı ile dikkat çekmektedir. Zemin üzerindeki figürlerin kıyafetleri sıcak ve soğuk alt tonlar bir arada kullanılarak homojen bir uyum yakalanmıştır. Gökyüzü soğuk alt tonlu olan mavi renge boyanmış, üzerindeki figürlerde ise canlı ve sıcak alt tonlu renkler tercih edilerek

kontrast bir uyum oluşturulmuştur. Hz. İbrahim'in turuncu elbisesinin rengi, tepeliğin sağ arka köşesinde duran figürün sarığında kullanılmıştır. Aynı şekilde, mimarinin içinde yer alan Kral Nemrut'un mavi elbisesi, mancınığın iplerini çeken figürün kollarında görülmektedir. Bu renk dağılımıyla farklı alanlardaki figürlerin bir bütün olarak algılanmasını sağlamaktadır. (Resim 4. 9)

Katalog Numarası: 9

Sayfa Numarası: 14b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49 x 36 cm

Minyatürün Konusu: Hüseyin Kerbela Çölünde[210]



Resim 4. 10 TSMK H. 1703 v. 14b

[210]AKAR Zühal, **a.g.t.**, s. 156.

Beyit:

"Zamân-ı vâkı'a-i Kerbela ehibbâdan, biri imâm Hüseyn'e hediye su getürür

İmâm gösterür ol dûstuna bir çesme, velâyetiyle çü seccâdesi ucun götürür.

Ey fal sahibi Hazret-i İmam Hüseyin falına gelmiştir ki seccadesinin altından mucize ile su çeşmesi akıyordu. Huzurlu yasam ve sevinç kapıları yüzüne açıldı. İslerinde aydınlık ve açıklık meydana gelmiştir. Bu fal sefer içindir. İyidir. İhmal caiz değildir. Alim ve satım yapmak, yeni eve girmek, mekân nakletmek ve nikâh kıymak iyidir. Genellikle bu fal cümle işlere iyidir. Kendine mukayyet olup, dervişlere ve fakirlere sadaka veresin. Ta ki Allah'ın izniyle muradına eresin (H. 1703, y. 15a)"[211]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Kerbela zamanı ortaya çıkan dostlardan biri İmam Hüseyin'e hediye su götürür

İmam o dostuna veliliği ile seccadesinin ucundan bir çeşme gösterir.

Minyatürün Hikayesi:

Kerbela savaşı sırasında bir dostu İmam Hüseyin'e su götürür. İmam Hüseyin seccadesinin ucunu kaldırır ve altından akan mucizevi suyu gösterir.[212] V.14b'ye kayıtlı minyatürü karşısına denk gelen beyit ve fal metninin ışığında nakkaş, minyatürde dostuna seccadesinin altında çıkan suyu gösteren İmam Hüseyin'i tasvir etmektedir.

Minyatürün etrafını krem rengi sayfanın üzerine halkar tekniği ile altına boyanan süsleme çevrelemektedir. Kompozisyon iki iplik düzeninde bulunan hatai motif gruplarından oluşmuş ve bu tasarımın üç tarafı simetrik devam etmektedir.

[211]AKAR Zühal, **a.g.t.** s. 157.
[212]AKAR Zühal, **a.g.t.** s. 157-158.

Sayfaya yatay konumlandırılan minyatür dış mekân olarak tasarlanmıştır. Minyatürde yedisi tepeliğin arkasında olmak üzere on altı figür, iki at ve iki çadır bulunmaktadır.

Kobalt maviye sıvama boyanan gökyüzünde iki farklı bulut görülmektedir. Cetvele bitişik, yarısı gözüken turuncu bulutlar helezonik formdadır. Koyu tonlarla detaylandırılan bu bulutların kuyrukları farklı yönlere bakmaktadır. Beyaz ile çizilen bulutlar ise özensiz, tek fırça hareketiyle yapılmıştır.

Üzeri kirlenmiş krem rengi tepeliğin arkasında sadece kafaları gözüken figürler seyirci konumundadır. Bu karakterlerin başlarında bulunan altın ve gri renklerindeki miğferlerden asker olduğu anlaşılır. Bu figürlerden bir tanesinin teni koyu, başında yeşil şapkası vardır. Askerlere eşlik eden, baş ve boyunları görünen atlardan siyah olanı minyatürün solunda, kahverengi olanı ise koyu tenli figürün yanındadır.

Hikâyenin gerçekleştiği, minyatürün büyük bir bölümünü oluşturan krem zeminin üzerinde iki çadır ve figürler bulunur. Kalan boşluklar ot ve farklı boyutlarda çiçekli bitkilerle bezenmiştir. Yeşil yapraklı bu bitkiler renkli taşların üzerindedir.

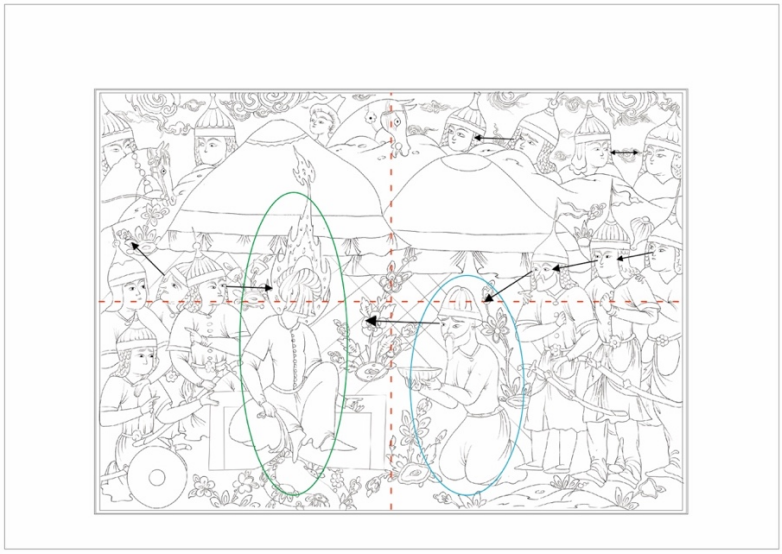
Tepeliklere yakın konumlandırılan iki çadır yan yanadır ve etek uçları birbirine değmektedir. Çeşitli renklerdeki bu çadırlar konik formdadır. Minyatürün solunda, yeşil renkli çadırın kumaşı kırmızı hatailerle süslenmiş ve üzerinde geometrik desenler bulunan mavi bordüre sahiptir. Bu çadırın etekleri ise turuncu renktedir. Diğer çadır ise sarı renginde, üzeri çiçek motifleri ile zenginleştirilmiştir. Çadırın etekleri pembe, mavi bordürü ise çiçek motiflidir.

Hikâyenin ana karakteri olan İmam Hüseyin ve dostunun etrafında, ayakta ve oturan iki grup figür bulunmaktadır. Tasarımın solunda dikilen üç asker turuncu, mavi ve kırmızı renkte kıyafetlere sahiptir. Kumaş detaylarının özenle yapıldığı bu elbiselerin üzerinde altından süslemeler çokça bulunur. Kemerlerine asılı kınları siyaha boyanmış, üzeri işlemelidir. Ellerini birbirlerinin omuzlarına atmış vaziyette duran askerlerin miğferleri altın ve gri renklerindedir. Başlarındaki miğferlerin üzeri rumi ve çiçek motifleri ile bezenmiştir. İkisi sakalsız bir tanesi sakallı çizilen figürlerin

yüzü İmam Hüseyin'e doğru bakmaktadır. Askerlerin önünde, elinde altından kâse tutan, hikâyeye göre İmam Hüseyin'e su getiren kişi, dizlerinin üzerine oturur vaziyettedir. Üzerinde sade kahverengi elbisesi ve başında aynı renkte şapkası vardır. Yüzünde üzgün bir ifade bulunan karakter siyah sakallıdır ve İmam Hüseyin'e doğru bakmaktadır.

Minyatürün solunda oturan dört asker üst üste çizilmiş, kıyafetleri açık tonlardadır. Altınla süslenmiş elbiselerin üzerinde fırça hareketleri ile kumaş kıvrımları detaylandırılmıştır. Başlarında gri ve altından miğferleri ve üzerlerinde siyah kınları vardır. Figürlerin yüzlerinde üzüntü, endişe ifadeleri bulunur. Üç askerin yüzü İmam Hüseyin'e, bir tanesi arkaya doğru bakmaktadır. Askerlerin önünde bulunan kalkan yuvarlak turuncu renkte, üzerinde rûmî motifleri bulunur.

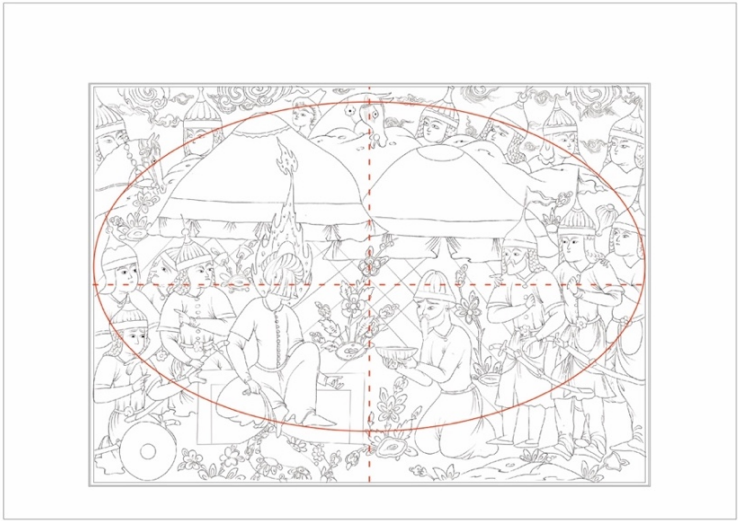
Ana karakter İmam Hüseyin askerlerin ortasında, bir dizi yukarıda seccadenin üzerinde oturmaktadır. Beyaz perde ile yüzü örtülen figürün kırmızı ile detaylandırılmış altından halesi vardır. Turuncu elbisesinin üzerindeki mavi kaftanı altın işlemelidir. Bir eliyle üzerinde oturduğu kahverengi halının ucunu kaldırır, diğer elini ise dizinin arkasından öne doğru uzatmış vaziyettedir. Kaldırdığı seccadenin altında gümüş ile boyanmış su birikintisi gözükür. Etrafını yeşillikler ve çiçekler saran su zamanla oksitlenerek kararmıştır.



Çizim 4. 15 V. 14b

Dış mekânda tasarlanan minyatür, sayfanın yatay düzleminde kurgulanmıştır. Sayfayı dikey olarak bölen eksenin her iki tarafında eşit sayıda figür ve çadır yer almakta, bu durum kompozisyonun simetrik bir yapıyla kurgulandığını göstermektedir. Olay örgüsü, sayfayı yatay olarak bölen çizginin alt kısmında tasvir edilmiştir. Ana karakter İmam Hüseyin ve dostu, merkez noktasına yakın bir şekilde yerleştirilmiştir. İmam Hüseyin dikey eksenin solunda, dostu ise sağında sayfaya simetrik konumlandırılmıştır. Kompozisyonun ağırlık noktası, alt sol köşede, İmam Hüseyin'in seccadesini kaldırdığı alanda toplanmaktadır. (Çizim 4. 15)

Elips bir düzlem üzerinde ardışık sıralanan figürler, sayıca fazla olmalarına rağmen kompozisyonda karışıklık yaratmamış, aksine bir düzen ve durağanlık hissi oluşturmuştur. Ancak figürlerin hareket eden uzuvları, baş pozisyonları ve çeşitli yüz ifadeleri, bu durağanlığına canlılık katarak tasarımı dengelemiştir. (Çizim 4. 16)



Çizim 4. 16 V.14b

Tasarımda figürlerin bakış yönelimleri, minyatürün dinamik yapısına katkı sunmaktadır. Sağ alt köşede, cetvel kenarındaki yer alan figürden başlayan bakış hattı, İmam Hüseyin'de sonlanırken; sol zemindeki figür grubundan iki kişi bakışlarını İmam Hüseyin'e yöneltmiş, bir kişi ise seccadesinin altından çıkan suya odaklanmıştır. Bu grubun içinde yer alan bir figür, tepelerin arkasındaki diğer figürlere bakarak yönlendirme yapmaktadır. (Çizim 4. 15)

Tepelerin arkasındaki figürler, farklı yönlere baktıkları veya birbirleriyle iletişim halinde oldukları görülmektedir. Sayfayı dikey ikiye bölen eksen üzerinde yer alan at ise izleyinceye doğru bakmaktadır. Ayrıca, cetvel kenarlarında yarım bırakılan figür tasvirleri, tasarımda devamlılık hissi yaratırken aynı zamanda kalabalık etkisini güçlendirmiştir. (Çizim 4. 15)

Koyu bir maviye boyanan gökyüzü ve zeminde kullanılan soluk bir renk, minyatürde gece hissini uyandırmıştır. Zemin üzerindeki bitkilerin çiçeklerinde kullanılan kırmızı ve figürlerin kıyafetlerinde tercih edilen canlı renkler, tasarımda renk dengesi oluşturulmuştur. Gökyüzünde göze çarpan turuncu bulutlar, figürlerin kıyafetlerinde kullanılarak görsel dikkat dağıtılmıştır. Zemin ve gökyüzündeki kalabalık his, çadırların üzerindeki detaylı süslemelerde de görülerek minyatürün bütününde dinamik bir atmosfer oluşturmuştur. (Resim 4. 10)

Katalog Numarası: 10

Sayfa Numarası:15b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49 x 36 cm

Minyatürün Konusu: Hz. Muhammed ve Hz. Ali'nin Nurları Mescid-i Aksa'da[213]



Resim 4. 11 TSMK H. 1703 v. 15b

[213]AKAR Zühal, **a.g.t.**, s. 130.

Beyit:

"Senün fâlunda gelmisdür Ali bin Ebi Talib, Hilâfet vârisidür ol imâm-i Mescid-i Aksâ

Aceb midür kelàmindan hayâti câvidân bulsan, ki hem ma'nâsidir cân-i bahs anun hem lafzi

Ey fal sahibi Mescid-i Aksa senin falına gelmiştir. Sevinç, huzurlu yaşam ve mutluluğa ve üzüntü ve kederden kurtuluşa delalet eder. Zevk ve sefaya vasıl olmaya delalet eder. Sefer içindir. Hemen durma git. Zira çok fayda görürsün. Kul, cariye, at ve katır almak ve yeni eve girmek ve şirket olmak için gayet iyidir. Büyükler ve ulular hizmetine varmak ve nikâh kıymak iyidir. Hasta tez şifa bulur. Kayıp olan birkaç gün içinde kolaylıkla bulunur. Fal sahibi pazartesi, perşembe ve cuma gecelerinde mescitlere ve mübarek makamlara mumlar ve çırağlar götüre. Ta ki muradına ulasa (H. 1703, y. 16a)."[214]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Senin falında, Ebi Talibin oğlu Ali gelmiştir, O, Mescid-i Aksa'nın halifelik varisidir.
Acaba, kelimelerinden ebedi hayat bulsan mı? Çünkü hem manası, canın bağışlanmasıdır, hem de lafzı odur.

Minyatürün Hikayesi:

V. 15b numaraya kayıtlı minyatürlü sayfasının karşısına denk gelen sunuş beyitleri ve fal metninden anlaşılan Hz. Ali Mescid-i Aksa olduğu düşünülen mimari yapının içinde hâle formunda ve yan yana oturan beş figürle tasvirlenmiştir.

Minyatürlü sayfanın dört kenarında halkar tekniği ile altın boyanmış süsleme bulunmaktadır. Bordo rengi sayfanın üzerine yapılan kompozisyon hatai motif

[214]AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 130.

gruplarından oluşur. Sayfanın alt ve üstündeki tasarım benzerlik gösterirken sağ ve sol taraftaki süsleme birbirinden farklıdır.

Altın cetvelle tezhipten ayrılan minyatür yedi figürlü bir iç mekân tasvirdir. Ortadan ikiye yatay bölünen tasarımın üstünde iki, alt bölümünde beş figür bulunmaktadır.

Mimari yapının üst bölümündeki duvar mavi renge boyanmış, üzeri serbest çiçekler ile süslenmiştir. Yapıyı ortadan ikiye bölen ahşap rengi direğin üzerinde ve duvarın iki köşesinde turuncu kemer bulunur ve bunların üzeri rumi motifleri ile süslenmiştir. Yapının tavanından iplerle sarkıtılan dört adet kandil gri renktedir. Üzeri siyah renk şemse formları ile süslenen kandillerden siyah püsküller sallanır. Altın halelerin üzerinde bulunduğu sarı halının etrafını kırmızı bordur çevreler. Bordürün üzerinde devam eden mavi rumi desenleri vardır. Cetvellerle bordürden ayrılan halının ortasında art arda büyük şemsler bulunur ve içleri kımızı çiçek ve mavi renginde rumilerle süslenmiştir.

Sarı halının üzerinde cetvele kadar uzanan büyükçe iki hale bulunmaktadır. Birbirine benzeyen haleler yapının sağ ve soluna eşit uzaklıkta yerleştirilmiştir. Üst üste boyanan haleler altın ve gri renklerindedir. Halelerin etrafı kırmızı ile gölgelendirilmiş ve üzerinde farklı boyutlarda benekler bulunur. Halelerin ortalarında damla formunda ten rengi ile boyanmış alanlar görülür. Yan yana duran bu formlardan birinin Hz. Muhammed'i, diğerinin ise Hz. Ali'yi temsil ettiği düşünülmektedir. Ayrıca, figürleri temsil eden bu iki form, TSMK H. 1702 numaraya kayıtlı Falnâme ile Şah Tahmasb Falnâmesi'nin Harvard Art Müzesi'nde yer alan yaprakta tasvir edildiği görülmektedir (Resim 4. 12- 13)





Resim 4. 12 TSMK H. 1702 v. 26b

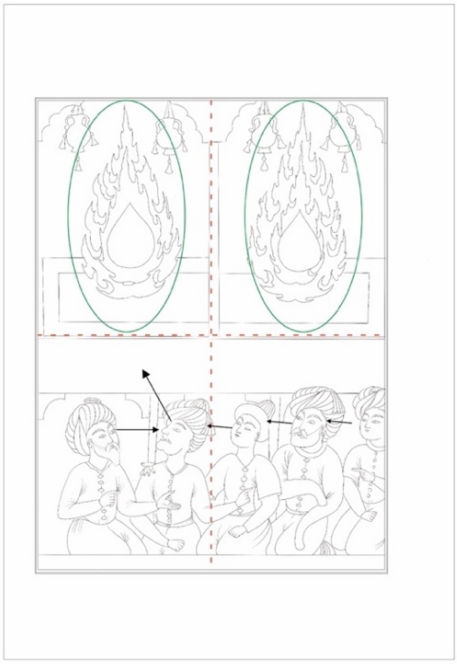
Resim 4. 13 Şah Tahmasb Falnâmesi Harvard Art Müzesi'nde bulunan sayfa[215]

Minyatürü yatay paralel bölen halı açık pembe rengindedir. Üzerinde içi serbest çiçek ve rumi motifleri ile süslenmiş şemseler vardır. Art arda devam eden bu şemsler birbirine dört yapraklı çiçeklerle bağlanmıştır.

Kompozisyonun alt bölümündeki mimarinin duvarı yeşile sıvama boyanmıştır. Üzerinde ritmik desenlerin bulunduğu duvar ahşap direklerle üçe bölünmüştür. Köşelerde bulunan kemerlerin üzeri rumi desenlidir. Bu kısımda beş adet figür dizlerinin üzerinde, yan yana oturmaktadır. Elbiseleri turuncu, eflatun, mavi, sarı ve yeşil renklerindedir. Kumaş detayları verilen elbiseler süsten uzak, sadedir. Sağdaki üç figür solda oturan turuncu kıyafetli karaktere doğru bir tanesi yukarıya bakmaktadır. Başlarındaki sarıkları beyaz renk olan karakterlerden iki tanesinin portesi sakallı

[215] https://harvardartmuseums.org/collections/object/199019 / Erişim Tarihi: 12 Ocak 2025.

tasvirlenmiştir. Elleri ile birbirlerini işaret eden figürlerin yüzlerinde belirgin bir ifade yoktur.



Çizim 4. 17 V. 15b

Metin-minyatür ilişkisi göz önüne alındığında, tasarımda yer alan mimari yapının Mescid-i Aksa olduğu anlaşılır. Bu yapı, sayfaya simetrik bir düzenle yerleştirilmiş ve tüm alanı kaplayacak şekilde tasvir edilmiştir. Kompozisyonu yatay olarak ikiye bölen eksenin üst kısmında, Hz. Muhammed ve Hz. Ali karşılıklı şekilde konumlandırılmış, alt bölümünde ise seyirci konumunda olan figürler yer almaktadır. Ana karakteri temsil eden halelerin bulunduğu bölüm, tasarımın ağırlık noktasını oluşmaktadır. (Çizim 4. 17)

Tasarımda figür yerleşimi, birbirine paralel iki doğru üzerinde oluşturulduğu görülmektedir. Kompozisyonun üst bölümünde yer alan birinci doğru üzerinde Hz. Muhammed ve Hz. Ali'yi temsil eden haleli benzer iki form dikey eksende simetrik bir şekilde konumlandırılmıştır. Mimarinin alt kısmında yer alan ikinci doğru üzerinde ardışık sıralanmış beş figür, yatay eksende yer almaktadır. (Çizim 4. 18)

Minyatürün alt bölümde duran figürler, sırayla birbirine doğru bakmakta olup, tasarımın soldan ikinci sırasındaki figürün, kafasını yukarı kaldırmış olduğu görülmektedir. Bu figürün baş yönelimi, izleyiciyi ana karakterlerin bulunduğu bölüme doğru yönlendirmektedir. Simetrik ve paralel yerleşimle durağan görünüm kazananmış olan bu kompozisyon, figürlerin ellerindeki yönlendirici eylemlerle hareketlilik kazanmıştır. Tasarımın sağ alt cetvelinde yer alan figürün yarım tasviri, kompozisyondaki kalabalık hissini pekiştirmiştir. (Çizim 4. 17)



Çizim 4. 18 V. 15b

Mimari yapının duvarı, iki farklı soğuk alt tonlu renge boyanmıştır. Yapının içinde yer alan halı ve figür kıyafetlerinde sıcak alt tonlu renkler tercih edilmiştir. Tasarımın genelinde sıcak-soğuk renk dengesi görülmektedir. Tasvirin alt bölümündeki figürlerin kıyafetlerindeki sadeliğe karşın, üst bölümdeki duvar ve halı üzerindeki süslemelerde zengin işçilik görülmektedir. Nakkaşların bu uygulaması, tasarımın üst bölümünü dikkat çekici hale getirmiş olup, izleyiciyi ana karakterleri temsil eden altın haleli formlara doğru yönlendirmiştir. (Resim 4. 11)

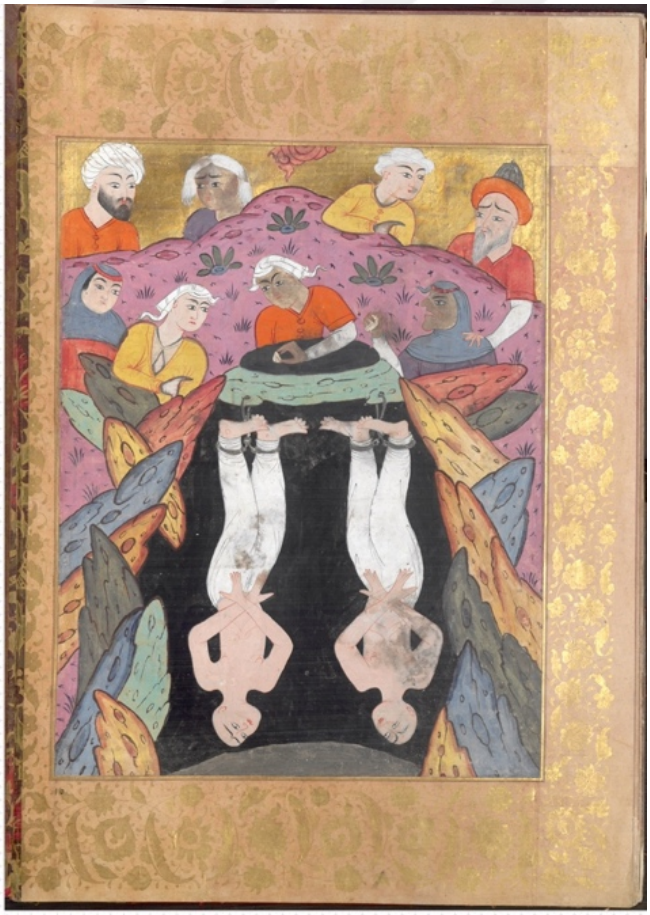
Katalog Numarası: 11

Sayfa Numarası:16b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49 x 36 cm

Minyatürün Konusu: Hârût ile Mârût[216]



Resim 4. 14 TSMK H. 1703 v. 16b

[216]AKAR Zühal, **a.g.t.**, s. 212.

Beyit:

"Cümle âlem adâvet eyler ana, ki hilâf ide emr-i Cebbâre

Olsa Hârût ü sihrile Mârût, çekilür başı aşağı dâre

Ey fal sahibi Hârût'la Mârût senin falına gelmiştir. Gam, keder ve üzgünlük ile perişanlığa delalet eder. Sefer eylemek iyi değildir. Nikâh kıymak, ortak olmak iyi değildir. Kul, cariye, at ve katır almak yuva yıkıcıdır. İyi değildir. Söz su ki, bu fal bütün islere iyi gelmemiştir. İyi olan birkaç gün sabreylemendir. Günahlardan tövbe eyleyip vaktini itaat ve ibadetlere harcayasın. Hayırlarını ve sadakalarını kısmayasın. Allah'ı zikirden geri kalmayasın. Ta ki muradına eresin. (H. 1703, y. 17 a)"[217]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Bütün dünya ona düşmanlık eder, çünkü Cebbâr'ın emrine karşı gelir.
Hârût ve Mârût olsa da başları aşağı çekilerek darağacına götürülür.

Minyatürün Hikayesi:

Allah Hz. Adem'i yarattıktan sonra melekler bu duruma karşı çıkar. Kendilerinin daha itaatkâr olduğunu iddia eden meleklere Allah "Sizin bilmediğinizi ben bilirim" (Bakara 2/30) der. Allah içlerinden dünyaya göndermek üzere Hârût ile Mârut adlı iki melek seçer. Melekler yeryüzüne indiklerinde Zühre'ye sahip olmak isterler. Allah'a şirk koşma kaydı ile isteklerini kabul edeceğini söyleyen Zühre'nin teklifini reddederler. Daha sonra da bir çocuk öldürme teklifini reddeden meleklere Zühre içki içirip sarhoş eder. İki melek içkili halinde reddettikleri her şeyi yaparlar.

Melekler yaptıklarına karşılık ceza olarak ahiret azabı yerine dünya azabını seçerler.[218] Bunun üzerine kıyamete kadar Babil'de bulunan bir kuyuya baş aşağı asılırlar.[219] V. 16b'de kayıtlı minyatürün karşı sayfasında bulunan konuyu sunuş

[217]AKAR Zühal, **a.g.t.** s. 213.
[218] DEMİRCİ Kürşat, "Hârût ve Mârût", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1997, c.16, s. 262-264.
[219]GÜLTEKİN Tuba, Hedef Kavramının Metaforik İncelenmesi: Zühre Yıldızı Örneği, **İdil Dergisi**, 2016, s. 5, sy.26, s. 183.

beyitlerde bahsi geçen Hârût ve Mârût meleğinin mağara içinde ayaklarından aşağı doğru asılmış ânı tasvir etmektedir.

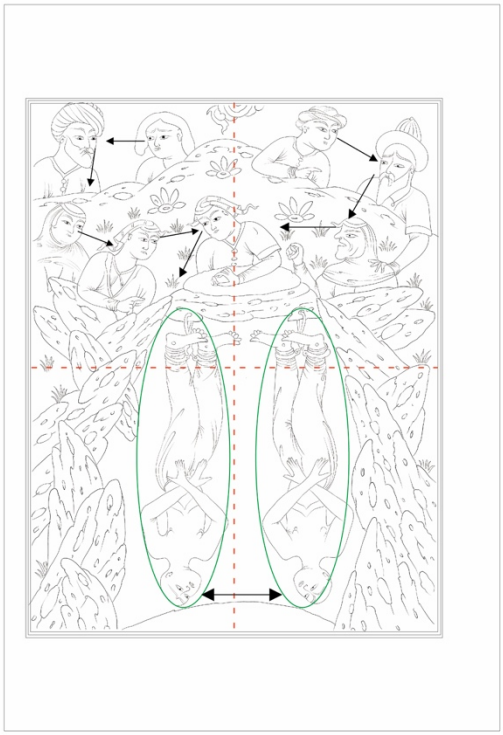
Somon rengi kâğıt üzerinde bulunan süsleme minyatürün etrafını çevrelemektedir. Hatai grubu motiflerden oluşturulan bu kompozisyon, altın ile halkar tekniğinde boyanmıştır. Sayfanın alt ve üst bölümündeki süsleme benzer iken, sağ ve sol taraftakiler farklılık göstermektedir.

İnce bir altın cetvelle ayrılan minyatür dış mekân tasviridir. İki ana karakter ve sekiz seyirci bulunan minyatürde gökyüzü sıvama altın ile boyanmış, üzerinde bir bulut vardır. Koyu tonda nüanslı tahrirlenen pembe bulutun sağ ve solunda ikişer adet figür bulunmaktadır. Tepelerin arkasında baş ve yarı gövdeleri görülen bu kişilerin kıyafetleri çeşitli renklerdedir. Minyatürün sağ üst bölümünde kırmızı kıyafetli, turuncu şapkalı figür elini zemin üzerindeki kişinin omzuna atmış vaziyettedir. Sakalları kır renginde taranan bu kişinin yüz ifadesi üzgündür. Karşında sarı elbiseli, beyaz sarıklı figür ona doğru bakıp, işaret parmağını uzatmaktadır. Bulutun solunda bulunan kadın ve erkeğin yüzleri birbirine dönüktür. Kadının saçları beyaz, yüzünde hüzünlü bir ifade bulunur. Diğer figürün elbisesi turuncu, sarığı beyaz, yüzü sakalsız tasvirlenmiştir.

Pembe renkte boyanan zeminin üzerinde ritmik ot kümeleri ve taşların üzerinde yetişmiş yeşil yapraklı bitkiler vardır. Zeminin büyük bir kısmını kaplayan kuyunun etrafı renkli kayalardan oluşur. Birbirine çapraz geçişlerden oluşan bu kayalar yeşil, kırmızı mavi renklerinde boyanmıştır. Siyahla tahrirlenen kayaların üzerinde kendi renklerinin koyu tonlarında ışık yansımaları yapılmıştır.

Kuyunun başında dört figür bulunmaktadır. Yarı gövdeleri ve başları görülen bu kişilerin kıyafetleri süsten uzak farklı renklerdedir. Kuyunun sağ ve sol tarafındaki iki figürün başlarındaki gri örtülerden kadın oldukları anlaşılmaktadır. Soldaki kadının ten rengi koyu, elinde de taş vardır. Diğer kadın ise kırmızı elbiselidir. Kuyunun başındaki turuncu elbiseli kişi kuyuya taş atarken tasvirlenmiştir. Sarı elbiseli erkek figür ise parmağı ile karşıdakini işaret etmektedir. Her iki figürün başı beyaz kumaş parçası ile örtülmüştür.

Kuyunun içi tamamen siyaha boyanmıştır. İçinde hikayemizin ana karakteri olan Hârut ile Mârut baş aşağı demirlerle ayaklarından asılı vaziyettedir. Yüzeri birbirine dönük figürlerin elleri çapraz, üst üstedir. Üzeri çıplak, beyaz pantolon giyen bu kişilerin porteleri sakalsız, genç görünümlü ve başlarında saç yoktur.

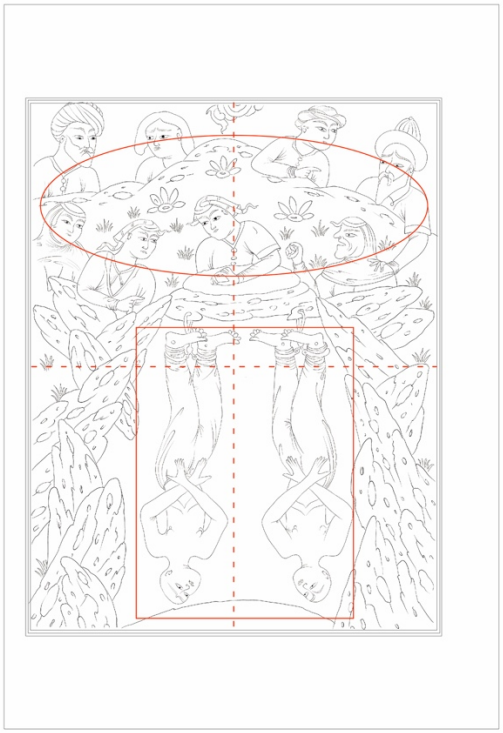


Çizim 4. 19 V. 16b

Gökyüzü, tepelik ve kuyunun iç bölümlerinden oluşan tasarım yatay düzlemde bölündüğünde, hikâyenin ana karakterlerinden olan Harut ve Marut minyatürün alt bölümüne, merkez noktasına yakın konumlandırılmıştır. Bu yerleşim ile tasarımın ağırlık noktası aşağıda oluşmuştur. Sayfayı ortadan ikiye dikey bölen eksenin sağ ve solunda yer alan figür ve doğa tasvirleri benzer ve eşit sayıda olup, tasarımın simetrik bir yapıyla kurgulandığını göstermektedir. (Çizim 4. 19)

Kompozisyonda figür kurgusu iki ayrı düzlem üzerinde oluşturulmuştur. Bunlardan ilki, kuyu içinde ayaklarında baş aşağı asılan Harut ile Marut'un dikdörtgen

eksen içerisinde yer almasıdır. Bu iki melek sayfayı ortadan bölen eksenin sağ sol kısmına bir ayna ile yansıtılmış gibi yerleştirilmiştir. Merkez noktasının üst kısmında kalan figürlerin yerleşim düzeni ise elips bir doğruyu takip etmektedir. Yatay düzlemde yerleştirilen bu sekiz figürlerden dördü tepeliğin arkasında, diğerleri kuyunun başında yer almaktadır. Kompozisyondaki bu dengeli dağılım durağanlık görüntüsü oluşturmuş olsa da figürlerdeki hareketlilik ile bu durum yumuşatılmaya çalışılmıştır. (Çizim 4. 20)



Çizim 4. 20 V. 16b

Tasarımdaki figürlerin bakış yönelimleri Harut ile Marut meleklerinin üzerinde toplanmaktadır. Tepeliğin sağ üst kısımda bulunan figürle başlayan bakış ekseni, kuyu başında bulunan kadın karakterde son bulur. Benzer şekilde, sol tepelikte sayfayı ikiye bölen dikey eksenin solunda yer alan üzgün ifadeli kadın figürü, bakışını yanındaki adama, oradan diğer karakterlere ve nihayetinde kuyu başındaki kadın figürüne yönelir. Kuyu başındaki bu kadın figür, başını kuyuya doğru eğmiş bir şekilde,

elindeki taşı sanki kuyuya atacakmış gibi tasvirlenmiştir. Fotoğraf karesini andıran bu sahne, kadın figürünün elindeki taşı atmasından bir an öncesi gösterir gibidir. Kadın figürünün bu yönelimleri, izleyicinin dikkatini kuyu içinde bulunan Harut ve Marut meleğine yönlendirdiği görülmektedir. (Çizim 4. 19)

Minyatürde koyu pembeye boyanmış zemin ve siyah renge boyanmış kuyu ile etrafını saran kayalar renk açısından dikkat çekicidir: Bu iki alan, tercih edilen zıt renkler ile birbirlerini dengeleyerek görsel bir uyum oluşturmaktadır. Nakkaş, kuyunun içinde asılı figürleri yalın tasvirleyerek ve pantolon rengini beyaz tercihi ederek, siyah alanın içinde belirgin bir şekilde öne çıkarmayı başarmış olup, izleyicinin dikkatini olay örgüsüne çekmiştir. Kuyunun etrafındaki kayalar, neredeyse aynı görüntüyü vermesine rağmen, nakkaş, kullandığı sivri formların çapraz düzeni ve tercih ettiği renklerle bu durumu ustalıkla ortadan kaldırarak tasarıma hareket katmıştır. Zemin üzerindeki figürlerin kıyafetlerinde canlı ve sıcak alt tonlu renkler tercih edilerek zeminle bir bütün gözükmesi sağlanmıştır. (Resim 4. 14)

Katalog Numarası: 12

Sayfa Numarası: 17b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49 x 36 cm

Minyatürün Konusu: Burç ve Gezegenler[220]



Resim 4. 15 TSMK H. 1703 v. 17b

[220]AKAR Zühal, **a.g.t.**, s. 203.

Beyit:

"Burçlar gördüm seher maşrikdan etmişler tulû, cümlesi tesbih iderler ente hayyun lâ yemût

Hem hamel hem sevr ü cevza dahı sertân ü esed, sünbüle mizan ü akreb kavs ü cedy üdelv ü hût.

Ey fal sahibi senin falına on iki burçla yedi gezgin yıldız gelmiştir. Bu fal temiz değildir. Gönlünü hoş tut ki bu falda mutluluk kötülük üzerine galiptir. Yolculuğa niyetin var ise birkaç gün sabreyle ondan sonra git. Zira yolculuktan fayda görürsün. Alim ve satım ve ortak olmak ve yeni eve girmek ve nikâh kıymak elebaşı olmaya delildir. Tam fayda ve yönelme vardır. Vacip namazlarında ve sadaka ve hayırlarda ihmalkâr olmayasın. Ta muradına eresin. (H. 1703, y. 18 a)"[221]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Burçlar gördüm sabahın doğusundan doğmuşlar "ente ya hayyun la yemut" cümlesini tesbih ederler

Hem Koç hem Boğa ve İkizler dahi Yengeç ve Aslan Başak'ı tartmak Akrep, Yay ve Oğlak ve Kova ve Koç

Minyatürün Hikayesi:

Burçlar sabit yıldızlar olup, toplu birlikteliklerine çıplak göz veya aletle bakıldığında çeşitli hayvan ve objelere benzetilerek isimlendirilir ve buna göre resimlenir. Gezegenlerde ise genellikle hayvan veya insan figürleri kullanılır. Gezegenler güneşten aldıkları ışıkla burçları ziyaret ederek sürekli iletişim halindedir. Bu sebepten dolayı her iki göksel durum görsel sanatlarda iç içe tasvirlenir.[222] V. 17b numaraya kayıtlı minyatürün karşında bulunan beyit ve fal metninde bahsi geçen

[221] AKAR Zühal, **a.g.t.**s. 206.
[222] ÇAYCI Ahmet, **Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s. 79-80

gezegen ve burçlar mavi zemin üzerinde bulunan katmanlı daireler içinde resimlenmiştir ve bu dairelerin en dışındaki dört melek tarafından tutulduğu görülmektedir.

Minyatürün etrafında bulunan tezhip üç farklı tasarımdan oluşur. Pembe renk kâğıt üzerine yapılan süsleme halkar tekniğinde altın boyanarak yapılmıştır. Kompozisyonunda hatai grubu motifleri bir arada kullanılmıştır. Resmin alt ve üsteki tasarım benzerlik gösterir.

Altın cetvel ile tezhipten ayrılan minyatür dikdörtgen formun içinde bulunan katmanlı dairelerden oluşur. Bu dairelerin içinde burç ve yıldızları temsil eden semboller kullanılmıştır. Dairelerin dışında kalan zeminde bulut kümeleri ve dört melek figürü vardır.

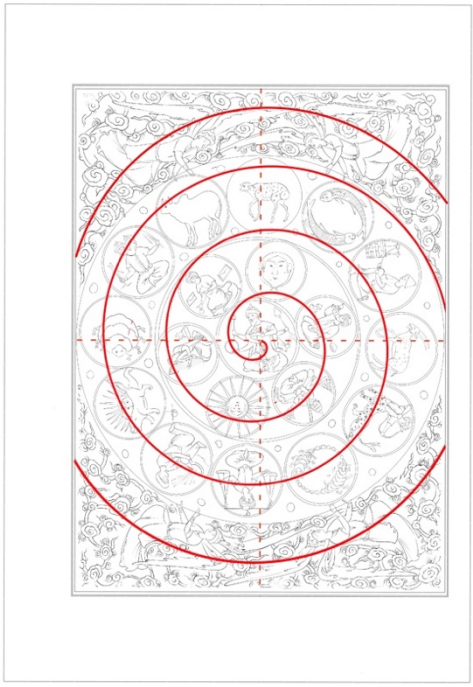
Köşelerde tasvirlenen bulutlar gri zemin üzerine yapılmıştır. Bulutlar helezon tasarımlıdır ve uzun kuyruklara sahiptir. Bulutlar, kenarlarında kullanılan nüanslı tahrirle derinlik kazandırılmış ve içleri gri renkle gölgelendirilmiştir.

Minyatürde bulutların içinde tasvirlenen meleklerden ikisi minyatürün üstünde diğerleri alt kısmındadır. Her biri en dış daireyi iki elleri ile tutmuş, baş ve yüzleri birbirine dönüktür. Farklı renklerde kıyafetlere sahip meleklerin uzun eteklerinden ayakları gözükmez. Kumaşları altınla süslenmiş elbiselerinde kemer bulunur. Yüzleri genç tasvirlenmiş ve başlarında taç bulunur. Farklı yönlere kıvrılan kanatlarının üzeri beneklidir.

Burçların bulunduğu en dış dairenin zemini sıvama laciverte boyanmış, üzerinde on iki daire bulunmaktadır. Sarı, pembe, gri ve kiremit zemin renklere sahip bu alanların içinde on iki takım yıldızının sembolleri[223] tasvirlenmiştir. Nakkaşlar tarafından figür ve hayvanlarla temsil edilen burçlar saat yönünde sırasıyla; terazi, başak, aslan, yengeç, ikizler, boğa, oğlak, balık, kova, koç, yay ve akreptir.

[223] AĞBAL Davut, "Kur'an'da Burçlar Mahiyeti ve Insana Etkisi Bağlamında", **Atatürk Üniversitesi Ilahiyat Fakültesi Dergisi**, Erzurum 2012, sy. 38, s. 253.

İkinci katmanın zemini altın sıvama boyanmış, üzerinde altı daire bulunur. Açık mavi, sarı ve turuncu renklerindeki bu alanların içine yedi gezegenin temsil ettiği figür ve başlar nakkaşlar tarafından dairelerin içine tasvirlenmiştir. En tepede sarı zemin üzerinde etrafında ışık hüzmeleri bulunan, yuvarlak yüz ile temsil edilen güneşle başlayan gezeni saat yönünde sırasıyla, genellikle elinde ut veya flüt çalan kadın olarak çizilen Zühre(Venüs),elinde kitap veya kalem tutan figür Utarit(Merkür), sadece baş olarak gördüğümüz ay, şişe veya ibrik objesi ile çizilen karakter müşteri(Jüpiter), bir elinde kılıç bir elinde kesik baş bulunduran ise Merih (Mars) gezegenleri takip eder ve merkezde mavi zeminli alana konumlandırılan, sembol olarak koyu teni ile Hint çehreli resimlenen Zühal (Satürn) bulunur.[224]



Çizim 4. 21 V. 17b

Minyatür, dikdörtgen bir formda simetrik bir düzende tasarlanmıştır. Burç ve gezegenlerin yer aldığı daireler, sayfayı dikey olarak ikiye bölen eksenin sağ ve soluna eşit bir şekilde konumlandırılmıştır. Minyatürün dört köşesinde yer alan melekler, sayfaya yatay düzlemde aynalanmış biçimde yerleştirilmiştir. Tasarımı ikiye bölen

[224] ÇAYCI Ahmet, **a.g.e.,** s. 83-94.

yatay enlemin alt ve üstünde bulunan meleklerin elleriyle tuttuğu üç katmanlı yuvarlak alanlar içindeki daireler, ardışık bir yerleşim düzeniyle sıralanmıştır. Bu düzenleme sayesinde kompozisyonda görsel bir denge oluşmuştur. (Çizim 4. 21)

Burç ve gezegenleri temsil eden figürler, merkezi Zuhal yıldızından başlayarak dışarı doğru genişleyen helezonik doğru üzerinde yer alır. Tasvir edilen burçlar, gezegenler ve melekler, bu doğruyu takip ederek minyatürün geneline dengeli bir şekilde dağıtılmıştır. Merkezde Zuhal yıldızı ve onu takip eden ikinci dairede gezegenler, en dış alanda ise burçların yer aldığı görülmektedir. Daireler içindeki figürlerin baş ve vücut yönelimlerinden, akışın soldan sağa doğru ilerlediği anlaşılmakta olup, melekler bu akış düzenine dahil edilmemiştir. Daireler içinde bulunan figür ve hayvanların uzuv hareketleri tasarıma canlılık getirmiştir. Ayrıca tasarımın dört köşesinde bulunan bulutlar, minyatürde dinamik bir görüntü oluşturmuştur. (Çizim 4. 21)

Gökyüzünde yer alan minyatürün zemini iki farklı renkle boyanmıştır. Bulutların bulunduğu alan gri tonlarında, gezegenler ve burçların yer aldığı kısımlar ise mavinin soğuk alt tonlarıyla boyanmıştır. Gri alandaki bulutlar koyu gri renk tonuyla boyanarak soğuk alt tonlu bir zemin oluşturulmuştur. Nakkaşlar, bulutlar içindeki meleklerin kıyafetlerinde sıcak ve canlı renkler kullanarak onları dikkat çekici bir hale getirmiştir. (Resim 4. 15)

Mavi zemin üzerinde yer alan dairelerin zeminleri ve içindeki figürlerin kıyafetlerinde kullanılan canlı ve sıcak alt ton renkler, gezegen ve burçların öne çıkmasını sağlamıştır. Burçları temsil eden hayvanlar ise soğuk alt tonlarla tasvir edilmiştir. Nakkaş, tasarımda soğuk ve sıcak renklerin dengeli bir şekilde kullanılmasını sağlayarak, renk uyumunu korumayı amaçlamıştır. Figürlerin yer aldığı dairelerin zemin renkleri tasarımda dikkatlice dağıtıldığı görülmektedir. Örneğin, pembe zemin rengi, dört meleğin kıyafetlerinin farklı parçalarında, üç ayrı daire zemininde ve gezegeni temsil eden Zuhal figüründe kullanıldığı görülmektedir. Bu renk dağılımı, kompozisyondaki burç ve gezegenlerin her birinin eşit derecede önemli olduğunu izleyiciye iletmekte olup, tasvirde bütün bir görünün elde edilmesini de sağlamıştır. (Resim 4. 15)

Katalog Numarası: 13

Sayfa Numarası: 18b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49 x 36 cm

Minyatürün Konusu: Veysel Karanî[225]



Resim 4. 16 TSMK H. 1703 v. 18b

[225]AKAR Zühal, **a.g.t.**, s. 221.

Beyit:

"Geldi senün fâluna Hazret-i Veysu'l-Karan, Sâhib-i enfâs-i feyz-i nûr süheyl-i Yemen

Oldi bugünden sana menzil-i rahşa mekân, Niceye dek olasın sâkin-i beytü'l hazen.

Ey fal sahibi Hazret-i Veysu'l Karan falına gelmiştir. Kısaca tüm üzüntü ve kaygıdan kurtuldun. Huzurlu yasam ve kurtuluş kapısı yüzüne açılmıştır. Günden güne durumun iyileşmektedir, gelişmektedir. Alim satım isin, yolculuk için ziyade iyidir. Kul, cariye, at, katur almak ve satmak için iyidir. Tam fayda görürsün. Büyükler görmek ve hacet istemek ve nikâh kıymak ve hacca gitmek için ziyade iyidir. Çocukları okula göndermek mübarektir. İtaat ve hayırlarda tembel ve ihmal üzere olmayasın. Ta ki muradına eresin. (H. 1703, y. 19a)"[226]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Geldi senin falına Hazreti Veysel Karanî, o nefislerin feyzi ve Yemen'in Süheyl yıldızının ışığı sahibi

Bugünden itibaren sana rahmetin menzil oldu, çoklara sahip ol, evinin içinde huzur içinde ol.

Minyatürün Hikayesi:

Yemende doğan Veysel Karanî deve çobanlığı yaparak geçimini sağlar. Hz. Muhammed'i görmek için annesinden kısa süreliğine izin alır ve Medine'ye gider. Oraya vardığında Hz. Muhammed' i evinde bulamaz ve aynı gün Yemen'e dönmek zorunda kalır. Bir rivayete göre Hz. Peygamber hırkasını çıkarıp Veysel Karanî'ye verilmesini ister ve Hz. Ali ve Hz. Ömer bu isteği yerine getirir.[227] V. 18b'ye kayıtlı

[226]AKAR Zühal, **a.g.t.** s. 223-224.
[227] TOSUN Necdet, "Veysel Karanî", **TDV İslâm Ansiklopedisi,** İstanbul 2023, c. 43, s. 74-75.

minyatürün karşısına denk gelen metnin beyitlerinde bahsedilen Veysel Karanî deve üzerinde yolculuk yaparken tasvirlenmiştir.

Sayfanın sağına yakın konumlandırılan minyatürün etrafı tezhiple süslenmiştir. Bordo renk kâğıt üzerine bezenen tezhip halkar tekniğinde altın boyanmıştır. Hatai grup motiflerinden oluşan kompozisyon simetrik devam etmez. Alt ve üst bölümdeki tezyinatta tasarımın devamlılığı kesilerek paftalar ayrılmış, içi rûmî motifleri ile süslenmiştir.

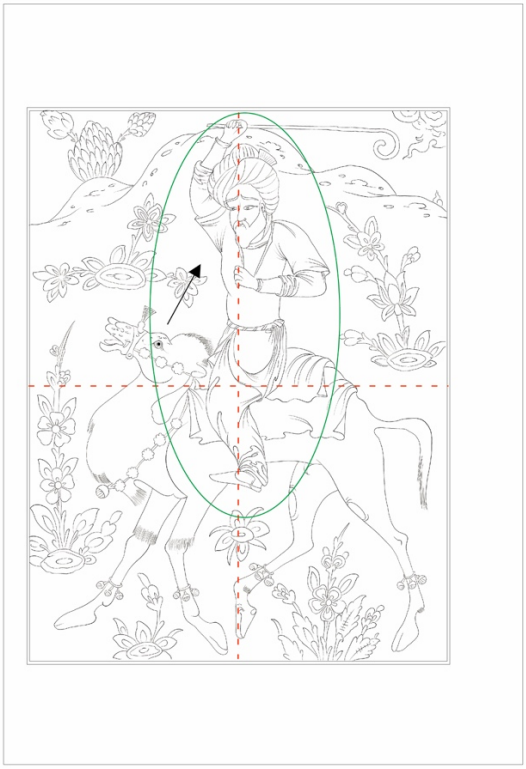
Minyatür, süslemelerinden altın cetvellerle ayrılmış, dış mekân tasviridir. Bir hayvan ve bir figürün bulunduğu resimde gökyüzü sıvama altın ile boyanmıştır. Gökyüzünün sağ üst köşede bulunan gri bulutun üzerinde hafif dökülmeler mevcuttur. Gri bulutun üzeri koyu tonlar ve beyazla gölgelendirilerek derinlik kazandırılmıştır.

Minyatürün solunda, mavi tepeliğin arkasında üç öbekli ağaç vardır. Gövdesi görülmeyen bu ağacı yeşil öbeklerinin üzerinde sık yapraklar bulunur. Tepeliğin renginden devam eden zemin üzeri koyu renkle yapılan ritmik otlar ve çeşitli renklerde çiçekli bitkilerle zenginleştirilmiştir. Renkli taşların üzerinde büyüyen sarı ve turuncu renklerindeki çiçeklerin yaprakları yeşildir. Farklı boyutlardaki bu bitkiler deve ve Veysel Karanî kalan boşluklara göre yerleştirilmiştir.

Minyatürün neredeyse tamamını kaplayan Veysel Karanî Hz. Muhammed'e ulaşabilmek için devenin üzerinde yolculuk yaparken tasvirlenmiştir. Yürür vaziyetteki bu devenin boyun ağız ve ayaklarında kırmızı iple bağlanmış altından süslemeler vardır. Hörgücünün üzerinde üst üste duran örtü kırmızı ve sarı renklerdedir. Kumaşın kıvrımlarını gösteren çizgiler koyu tonlarla fırçanın tek hareketi ile yapılmıştır. Başını yukarı kaldıran devenin ağzı açık şekilde dili gözükmektedir. Boyun, kafa ve kuyruğundaki tüyler siyah renkle tarama tekniği kullanılarak gösterilmiştir.

Devesinin üzerinde oturan Veysel Karanî'nin üzerinde turuncu elbisesinin kollarından yeşil kıyafeti gözükür. Etekleri beline doğru toplanmış vaziyettedir. Altındaki mor rengindeki pantolonu görülen figürün kıyafetleri süsten uzak sade

bırakılmıştır. Bağrı açık tasvirlenen karakterin sol eli göğsüne doğru uzanmış diğer eliyle tutuğu sopasını havaya kaldırmış vaziyettedir. Yüzünde şaşkınlık ifadesi bulunan Veysel Karanî'nin portresi sakallıdır. Başında beyaz sarığı bulunan karakterin ayağındaki ayakkabıları krem rengindedir.



Çizim 4. 22 V. 18b

Nakkaş, Veysel Karanî ve devesini sayfaya bir mercekten bakıyormuşçasına tasvirlemiştir. Tasarımda tüm sayfayı kaplayan Veysel Karanî, sayfanın merkez noktasına yerleştirilmiştir. Kompozisyonu ikiye bölen yatay eksenin üst kısmında Veysel Karanî bulunup, alt kısmında ise üzerine bindiği devesi yer almaktadır. Tasarımda deve, sayfanın yatay düzleminde, Veysel Karanî ise dikey düzleminde yer almaktadır. Bu iki figürün sayfaya dengeli ve simetrik bir şekilde tasvirlendiği görülmektedir. (Çizim 4. 22)

Kompozisyonda deve, kafasını yukuya kaldırmış, Veysel Karanî'ye doğru bakmaya çalışmaktadır. Veysel Karanî ise minyatürün dışına doğru bakar. Figürlerdeki çeşitli bakış yönelimleri, Veysel Karanî elindeki bastonunu havaya kaldırması ve devenin yürüyor gibi tasvirlenmesi, kompozisyona hareket katarak durağanlıktan uzaklaştırmıştır. Nakkaş, tasarımda Veysel Karanî'yi devesiyle yolculuk ederken tasvir ederek, tasarıma fotografik bir yaklaşım kazandırmıştır. (Çizim 4. 22)

Kompozisyonda geniş bir alan kaplayan zeminde mavinin soğuk alt tonları tercih edilmiştir. Bu dikkat çekici renk, zemin üzerindeki bitkilerin çiçeklerinde ve Veysel Karanî'nin kıyafetlerinde kullanılan sıcak alt tonlarla dengelenmiştir. Ayrıca, zemindeki mavi ile Veysel Karanî'nin turuncu elbisesi arasında oluşturulan kontrast uyum, izleyicinin dikkatini minyatürün ana karakterine yönlendirmiştir. Gökyüzündeki altın detaylar, devenin boynundaki ve ayaklarındaki takılarda tekrar edilerek kompozisyonda uyumlu bir renk dağılımı sağlanmıştır. (Resim 4. 16)

Katalog Numarası: 14

Sayfa Numarası: 19b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49 x 36 cm

Minyatürün Konusu: Hz. Ali'nin Aslanı Öldürmesi[228]



Resim 4. 17 TSMK H. 1703 v. 19b

[228]AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 144.

Beyit:

"Selmânü Deşt-i Erzene geldi çü faluna, Elbette bil zebunun olur hasm-ı nâ-bekar

Bağlu kapılar açılısar yüzüne senün, Fettâh olup mu'in ü hudâvend-i zülfekâr.

Ey fal sahibi Erzin bozkırıyla, Selman-ı Farisi senin falına gelmiştir. Sabah yıldızının işaret etmesi ile müjdeler olsun ki huzurlu yasam ve mutluluk kapıları yüzüne açılmıştır. Cümle gam ve sıkıntıdan kurtuldun. Düşmanlar ve kötülük isteyenler zelil ve perişan olurlar. Temiz niyetinden vazgeçme ve cesurca diren. Zira Hazret senin koruyucun ve silah arkadaşındır. Yolculuk, alim satım, kul ve cariye almak için gayet iyidir. Yeni eve girmek mübarektir. Beş vakit farzda ve hayırlarda ihmal eyleme. Ta ki muradına eresin. (H. 1703, 20a)"[229]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Falına Selman-ı Farisi, Erzene Ovası'na geldi, Elbette zayıf olanlar, güçsüz düşmanları yenecektir.

Kapalı kapılar açılır yüzüne senin, lütufla açan, yardım eden Zülfikar sahibi

Minyatürün Hikayesi:

Selman-ı Farisi, o zamanlar küçük yaşlarda olan Hz. Ali tarafından üzerine atılan hurma çekirdeklerine sinirlenir. Çocuk yerine konulduğunu düşünen Hz. Ali, Selman-ı Farisi'ye onu aslandan kurtardığını hatırlatarak üstünlüğünü gösterir. Durumu hatırlamayan Selman'a Hz. Ali cebinden o gün onun verdiği çiçekleri çıkarır. Selman-ı Farisi olayı anımsar ve yaptığına pişman olur. Nereden geldiği belli olman bir ses bu hikâyeyi Hz. Muhammed'e anlatmasını ister.

[229]AKAR Zühal, **a.g.t.**, s. 144-145.

Hikâye, Selman-ı Farisi Hristiyan olunca Yahudi babası onun ölmesini ister ve Selman'ı Fars'ta insanları parçalayarak öldüren bir aslanın yanına göndermesi ile başlar. Oraya vardığında uykuya dalan Selman, uyandığında gusül almak için giysilerini çıkararak suya girer. O sırada ormanda bulunan aslan Selman'ı görür ve eşyalarının üzerine oturarak onun sudan çıkmasını bekler. Sudan çıkamayan Selman, Allahtan yardım ister. Elinde heybetli kılıcı ile bir adam atıyla çıkagelir ve aslanı ortadan ikiye böler. Aslandan kurtulan Selman-ı Farisi teşekkür etmek için göl kenarından yabani gül toplar ve bu adama vererek hikâye son bulur.[230] V. 19b numaraya kayıtlı minyatürlü sayfanın karşısında bulunan ve konuyu sunan beyitlerden anlaşılan Hz. Ali'nin Selman-ı Farisi'yi vahşi aslandan kurtardığı anın resimlendiği görülmektedir.

Minyatürlü sayfanın etrafında tezhip bulunur. Halkar tekniği ile altın boyanan kompozisyonda hatai grup motifleri ve iki iplik formunda devam eder. Somon rengi sayfanın üzerine yapılan süsleme minyatürün üç tarafında simetrik tekrar eder.

Altın cetvelle süslemeden ayrılan minyatürlü sayfa iki figürlü, üç hayvanlı dış mekân tasviridir. Altın sıvama ile boyanan gökyüzünün üzerinde bulut kümesi vardır. Gökyüzünün ortasına konumlandırılan bulut helezon tasarımlıdır. Cetvele dayanan beyaz bulut gri renk ile gölgelendirilmiş, nüanslı tahrirle derinlik kazandırılmıştır.

Minyatürde büyük bir alanı kaplayan pembe tepeliğin arkasında ağaç ve başı görünen ceylan bulunur. Kahverengi gövdeli ağaç tek bir öbeğe sahiptir. Yarısı gözüken yeşil öbeğin üzeri sıralı yapraklarla detaylandırılmıştır.

Pembe ve yeşil renklerinin kullanıldığı zemin iki bölümden oluşur. Pembe tepelerle başlayan zeminin üzerinde iri çiçekli bitkilerle zenginleştirilmiştir. Kayaların üzerinde yapılmış bu çiçekler tepeliklerden gökyüzüne taşmıştır. Kırmızı, turuncu ve mavi renklerindeki bitkiler yeşil iri yapraklıdır. Koyu yeşille boyanmış olan zemin üzerindeki bitki öbekleri ve çiçekler dağınık şekilde yerleştirilmiştir. Ana karakterin girdiği su birikintisi bu alana gümüşle boyanarak yapılmış, su zamanla oksitlenerek

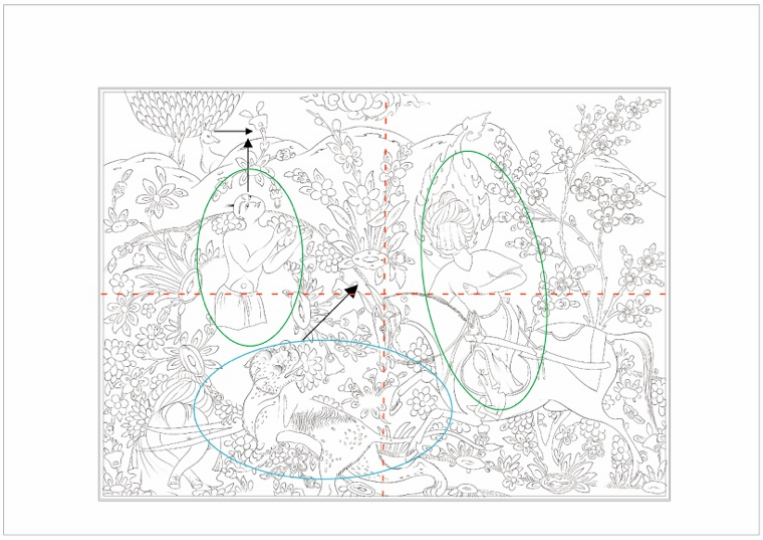
[230] HARMANCI Meriç, "Seher Abdal'in Kaleminden Bir Hz. Ali Velâyetnâmesi: Deşt-İ Erzene", **Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi,** 2022, sy.102, s. 100

kararmıştır. Ayrıca zeminin sol alt köşesinde hikâyeye göre giysilerini çıkran, Selman-ı Farisi'ye ait olan beyaz sarık ve turuncu kaftan vardır. Kaftanın kumaşı altın işlemelerle süslenmiştir.

Hikâyenin ana karakterlerinden olan Selman-ı Farisi minyatürün solunda, suyun içinde, ayakta ve yarı çıplak vaziyettedir. Allahtan yardım isteyen figür ellerini yukarı doğru kaldırmış olarak tasvirlenmiştir. Dizlerinden aşağısı suyun içinde olan karakterin mavi pantolonun üzerinde ritmik hatai motifleri vardır. Portesi genç ve sakalsızdır.

Minyatürün sağında, Selman-ı Farisi'nin karşısına Hz. Ali atının üzerindedir. Mavi rengindeki at şahlanmış durumda ve üzeri beneklidir. Atın sırtındaki eyer ve üzengi altınla boyanmış, örtüsü çağla yeşilidir. Üzeri rûmî motifleri ile süslenmiş örtünün, altından detayları bulunur. Eyere takılı kın siyah renklidir ve üzeri süslenmiştir. Aslanla savaşan Hz. Ali'nin başında altın halesi bulunurken, beyaz sarığının altında yüzünü örten bir perde çıkar. Turuncu elbisenin üzerinde bulunan mavi kaftanının kumaşı serbest çiçek motifleri işlenmiştir. Bir eli ile atının dizgini tutan Hz. Ali diğer eliyle iki uçlu Zülfikar isimli kılıcıyla aslana saldırır vaziyettedir.

Hz. Ali'ye doğru başı dönük olan aslan, kılıç ile gövdesinden kesilmiş, kanlar akarken tasvirlenmiştir. Ağzı açık, dili gözüken aslanın rengi sarıdır. Yeleleri siyah tarama tekniği ile gösterilen aslan, sağ ön patisi ile kılıcı tutar.



Çizim 4. 23 V. 19b

Hz. Ali'nin Selman-ı Farisi'yi aslandan kurtardığı anın, sayfanın yatay düzleminde tasvir edildiği görülmektedir. Hz. Ali, Selman-ı Farisi ve aslan, sayfanın merkez noktasına yakın bir şekilde yerleştirilerek kompozisyonun odak noktasını oluşturmuştur. Sayfa dikey eksende ikiye bölündüğünde, olay örgüsüne ait iki figürün kompozisyonun sol tarafına, Hz. Ali'nin ise sağ tarafa yerleştirildiği görülmektedir. Bu yerleşim, tasarımın ağırlık merkezini sağ tarafta olduğunu gösterir. (Çizim 4. 23)

Tasarımın figür yerleşimi, merkezi Selman-ı Farisi den başlayarak dışa doğru genişleyen helezonik hareketle devam etmektedir. Bu doğru üzerinde sırasıyla Selman-ı Farisi'ye ait kıyafetler, aslan, Hz. Ali ve atı sayfaya dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Ayrıca, nakkaşların bu yerleşim planı, tasarımda bir bütünlüğü korumuştur. Figürlerin hareketli tasvirleri, minyatürün neredeyse tüm zemini kaplayan doğa unsurlarının sağ ve sola eğilimleriyle uyum oluşturarak, tasvire dinamik bir görüntü sunmuştur. (Çizim 4.24)



Çizim 4. 24 V. 19b

Kompozisyonda Hz. Ali, aslana doğru yönelmiş bir pozisyonda tasvir edilmiştir. Aslan ise başını Hz. Ali'ye doğru çevirerek ona bakmaktadır. Bu karşılıklı yönelim iki figür arasında etkileşim oluğunu göstermektedir. Bu esnada Selman-ı Farisi başını yukarı doğru kaldırarak gökyüzüne bakmaktadır. Selman-ı Farisi'nin bu hareketi, izleyicinin dikkatini gökyüzüne çekmekte olup, nakkaş aynı zamanda sol tepelikte yer alan ceylanı tasvir etmiş ve bu ceylanın bakışını Hz. Ali'ye yönlendirerek izleyiciyi tekrar olay örgüsüne geri döndürmüştür. (Çizim 4. 23)

Tasarımdaki iki ayrı alanda farklı renk tonları kullanılmıştır; tepelik alan pembeye boyanırken, olay örgüsünün yer aldığı alan yeşilin soğuk alt tonlarıyla tasvir edilmiştir. Her iki zemin üzerinde yer alan bitkilerin çiçeklerinde ise sıcak alt tonlar tercih edilmiştir. İki ayrı zemin zıt tonlarla boyanmış olmasına rağmen, her iki alandaki çiçeklerde kullanılan sıcak renkler, görsel bir denge oluşturarak zeminde bütün bir görüntü kazandırmıştır. Olay örgüsünde yer alan Hz. Ali, aslan ve Selman-ı Farisi'nin tasvirlerinde kullanılan soğuk alt tonlar, genel kompozisyonda hâkim olan sıcak alt tonların önüne geçerek figürlerin belirginleşmesini sağlamıştır. (Resim 4. 17)

Katalog Numarası: 15

Sayfa Numarası: 20b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49 x 36 cm

Minyatürün Konusu: Hz. Ali'nin Medine'den Frenk Hükümdarını Öldürmesi[231]



Resim 4. 18 TSMK H. 1703 v. 20b

[231]AKAR Zühal, **a.g.t.**, s. 143.

Beyit

"Ol şehr-i alem nebevî hıfzına bâb, idüp elini Medine şehrinde alem

Bir nev' ale vurdu sigi Telgisaya, kim bir iken oldu dört bahş bol sersem.

Ey fal sahibi Hz. Ali senin falına gelmiştir ki Medine-i Münevverden yedi kudretten uzatıp Telgisa frengi tahtında otururken Zülfikar ile dört parça eylemiştir. Düşmanların üzerine galip oldun ve cümle kötülüğünü isteyenler hor ve küçük düşmüş oldular. Yolculuk için iyidir. Alim satım ve şirket için gayet iyidir. Kısa süreli ve bütün islere iyidir. Yaramaz isterden ve yasaklardan tövbe ve bağışlanma dile, fakirlere ve miskinlere sadaka ve hayırlar yap. Oruç ve namazlarda ayağını sabit tut ki muradına eresin. (H. 1703, 21a)"[232]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

O peygamberi korumak için elini Medine şehrinden işaret edip

Bir nevi ile kılıcı vurdu kim bir iken dört baş oldu sersem

Minyatürün Hikayesi:

Hz. Ali, Bedir, Uhud, Hendek ve Hayber başta olmak üzere neredeyse tüm gazve ve serriyelere katılmış, bu savaşlarda Hz. Muhammed'in sancaktarlığını üstlenmiş ve zamanla menkıbevî bir üslupla aktarılan destansı kahramanlıklara imza atmıştır.[233] Hz. Ali'nin katıldığı cenklerde, bir çırpıda bin kafiri öldürdüğü, bir yumruklarıyla kafirlerin kafasını dağıttığı, ve düşmanlarını kılıcı Zülfikar ile iki paçaya ayırdığı bilinmektedir.[234] V. 20b numaraya kayıtlı minyatürün karşı sayfasına denk gelen fal metni ve konuyu sunuş beyitlerinden anlaşılan tasarımda Hz. Ali elini

[232] AKAR Zühal, **a.g.t.**,s. 143-144
[233] FIĞLALI Ethem Ruhi, "Ali" madd., **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul 1989, 371-374.
[234] ALKAYIŞ Fatih, "Hz. Ali'nin Kahramanlık Vasıfları Üzerine Bir Değerlendirme (Haveran-Name Örneği) **International Journal Of Social Science**, 2016, sy. 47, s. 156.

Medine şehrinden uzatıp kılıcı Zülfikar ile Frenk Telgisa'yı tahtında otururken başını kesme sahnesi resimlenmiştir.

Sarı kâğıdın üzerine yapılmış tezhip minyatürün etrafını çevrelemektedir. Altın ile halkar tekniğinde boyanan bu süsleme resmin üç tarafta simetrik olarak devam etmektedir. Hatai grubu motiflerden oluşturulan kompozisyon altın cetvel ile minyatürden ayrılmıştır.

Minyatür on iki figürlü iç mekân tasviridir. Mimari yapı sayfaya tam yerleştirilmiş gökyüzü ve manzara için yer bırakılmadan tasarlanmıştır.

Mimari yapının iç duvarı krem renge boyanmış, üzeri doğa tasvirleri ile süslenmiş ve zaman içinde kirlenmiştir. Duvarın üzerinde minyatürün üst cetveline dayanmış köşe ve pencere kenarlarında dört adet kemer bulunur. Somon rengi ile boyanan kemerlerin üzerinde kırmızı renkte rûmî ve çiçek motifleri görülür. Ortada üç tarafı desenli pervazla çevrelenmiş pencere üst cetvele dayanmış durumdadır. İki nişin arasındaki pencereden yeşil zemin ve üzerinde bulunan kımızı çiçekli bitki görülmektedir

Tasarımın alt cetveline dayanan pembe halının üzeri rûmî motifli helezonlar ile zenginleşirmiştir. Halının bir kenarından sarı bordur geçmektedir. Bordürün üzerindeki süslemeler borda renktedir.

Minyatürün ortasında Telgisa'nin oturduğu taht altın ile boyanmıştır. Altıgen formdaki bu tahtın ayakları koyu gri boyanarak demir görünümü sağlanmıştır. Üzeri serbest çiçek motifleri ile süslenen tahtın altında perde bulunur. Açık mavi rengindeki bu perdenin kumaş detayları incelikle işlenmiştir.

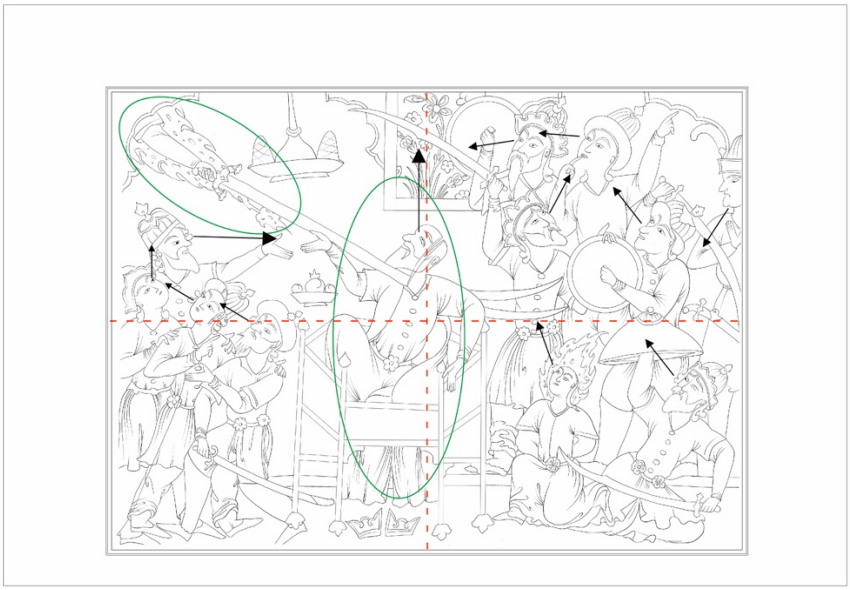
Çift başlı kılıç ile başı ortadan ikiye bölünen hükümdarın bir dizi yukarıda tahta oturmaktadır. Başından kanlar akan figürün tacı başı ile ortadan ikiye ayrılmış, tahtın altına düşmüştür. Turuncu kıyafetinin üzerindeki mavi kaftanı kolundan çıkmış olarak tasvirlenmiştir. Kıyafetlerinin üzerindeki rûmî ve geometrik desenler altın ile işlenmiş,

bir eli aşağıda diğer ise yukarı kalmış figürün portresi sakallıdır ve kırmızı ile tarama tekniği ile yapılmıştır.

Mimarinin sağ üst köşesinde gözüken mavi kıyafetli kol, çift başlı, gri renkli kılıç olan Zülfikar'ı tutmaktadır. Üzerinde işlemeler bulunan, Hz. Ali'nin olduğu düşünülen bu kolun etrafını altın hale sarar. Halenin üzerine kımızı ile ışık yansımaları yapılmıştır.

Tahtın ön ve arkasında iki grup halinde figürler bulunur. Hükümdarın arkasında yer alan gruptan bir tanesi yerde oturur vaziyette, elleri arkasından bağlanmış ve başında altın hale bulunur. Yeşil kıyafetinin üzeri ritmik desenlerle zenginleştirilmiş figürün yüzü genç ve sakalsızdır. Ayakta dikilen figürlerin elinde kalkan ve kılıç vardır. Kalkanlarının üzeri rûmî motifleri ile özenle süslenmiştir. Bu figürlerin çeşitli renklerdeki kıyafetlerinin üzerinde fırçanın tek hareketiyle yapılmış kumaş hareketleri görülmektedir. Farklı yönlere doğru bakan yüzlerinde şaşkınlık, korku gibi ifadeler bulunan karakterler çeşitli ten renklerine sahiptir.

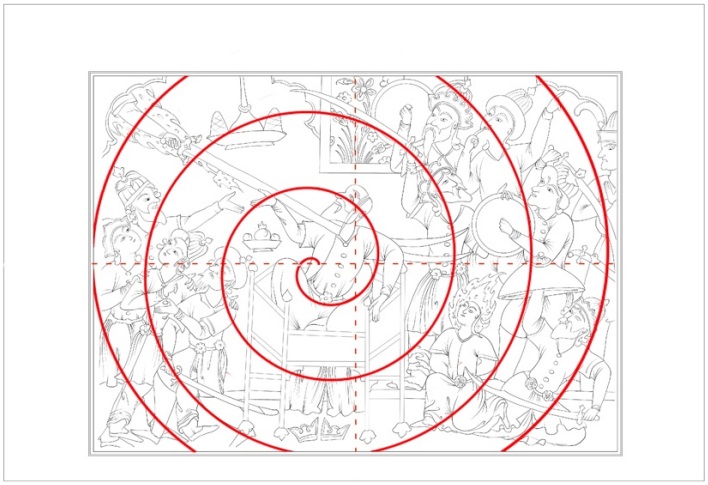
Hükümdarın önünde dikilen dört figür arka arkaya dizilerek konumlandırılmıştır. Elleri ile birbirlerinin omuzlarını tutan kişilerin kıyafetleri birden fazla renge sahipken, kumaşın detay ve süslemeleri özenle yapılmıştır. Sakal ve sakalsız olarak tasvirlenen figürlerin yüzlerinde çeşitli ifadeler bulunur.



Çizim 4. 25 V. 20b

İç mekânda kurgulanan tasarım, sayfanın yatay düzleminde yer almaktadır. Kompozisyonun merkez noktasında, minyatürlü sayfanın karşısında bulunan metinde ismi geçen Frenk Telgisa bulunmaktadır. Hikâyenin ana karakteri Hz. Ali'nin tasarımda sadece kolu ve kılıcı Zülfikar ile tasvir edildiği görülmektedir. Sayfanın sol üst köşesine konumlandırılan bu kolun tutuğu Zülfikar, Freng Telgisa'nın başını ortadan ikiye ayırmaktadır. Olay örgüsünün geçtiği sol kısım, minyatürün ağırlık noktasını oluşturmaktadır. Sayfayı ortadan ikiye bölen dikey eksenin sağ ve solunda iki grup figür bulunmaktadır. (Çizim 4. 25)

Tasarımda figür dizilimi, merkezi Freng Telgisa'dan başlayarak dışa doğru helezonik bir hareketle genişlemektedir. Bu doğru üzerinde bulunan figür grupları, mekânın içine ardışık bir düzenle dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Yakın planlı iç mekânda tasarlanan bu minyatürde oluşan sıkışıklığı azaltmak için, cetvel kenarında bulunan figürlerin tasvirleri yarım bırakılmıştır. Bu sayede sıkışıklık duygusu hafifletilirken, aynı zamanda kompozisyona devamlılık hissi kazandırılmıştır. (Çizim 4. 26)



Çizim 4. 26 V. 20b

Tasarımın sağ ve solunda yer alan figür grupları, farklı baş ve uzuv hareketleriyle, kargaşa hissi oluşturmakta olup, sahnenin dramatik yapısını da pekiştirmektedir. Nakkaş, tasarımda figürlerin bakış açılarını merkezde bulunan Freng Telgisa üzerinde toplamaya çalışmıştır. Oldukça hareketli tasarlanan minyatürün sol üst kısmının sade bırakılmasının, olayın gerçekleştiği alanı vurgulamak ve izleyiciyi olay örgüsüne yönlendirmek amacıyla yapıldığı düşünülebilir. (Çizim 4. 25)

Minyatürün geneline sıcak alt tonlu renkler hakimdir. Nakkaşın bu renk tercihinin, hikâyenin dramatikliğini vurgulamak amacıyla kullandığı düşünülebilir. Hz. Ali'nin kolunun etrafını saran altın halesi ve tahtında oturan Freng Telgisa'nın turuncu ve mavi kıyafetindeki kontrast uyum, tasarımda ana karakterlerin ön plana çıkmasını sağlamıştır. Frenk Talgisa'nın etrafındaki figürlerin kıyafetlerinde canlı ve sıcak alt tonlu renkler tercih edilmiş olup, kumaşların üzerleri ise süslemelerle detaylandırılmıştır. Yakın planlı, kalabalık ve ince detayların bulunduğu minyatürde, yoğunluk hissi oldukça fazladır. Bu durum duvarda yer alan ve dış mekânı gösteren penceresi hafifletmeye çalışmıştır. (Resim 4. 18)

Katalog Numarası:16

Sayfa Numarası: 21b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49.5 x 35 cm

Minyatürün Konusu: Cehennem[235]



Resim 4. 19 TSMK H. 1703 v. 21b

[235]AKAR Zühal, **a.g.t.**,s. 180.

Beyit:

"Sefahatiyla niçun ittiba-i seytandan, Vücudunu idesin müsta'idd-i nar-i cahim

Halâs ister isen ates-i cehennemden, üşenme devlet işiginde ol hemise mukim

Ey fal sahibi cehennem senin falına gelmiştir. Bu fal hiçbir is için iyi değildir. Talihinin kötülüğüne işarettir. Elbette niyetinden vazgeç. Vazgeçmen mümkün değilse birkaç gün sabreyleyip sonra basla. Gücün yeterse kimse ile örfi ve şer'i davaya ve bahse girme. Mescitlere ve mezarlara mumlar ve nazarlıklar götür. Sadaka hayırda mübalağa et ve karşı cinse perhizli ol. Fariza terk etme. Ta ki muradına eresin. (H. 1703, 22a)"[236]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Eğlence neden şeytana uymadan, vücudunu cehennem ateşine hazır edesin

Cehennem ateşinden kurtulma isterse, üşenme devlet işinde ol daima kalıcı

Minyatürün Hikayesi:

Yeryüzünde işlenen kötülüklerin cezasının çekileceği yer olan cehennem, karanlık ve ateşten bir yerdir. Oraya girenler ruh ve vücutları ile azap çekerler.[237] Orada cehenneme girenleri ateşe sokan, zebani adında iri gövdeli, sert yapılı melekler bulunur.[238] Azap çeken insanlar acıktıklarında cehennemin dibinden çıkan, pis kokulu zakkum ağacının meyvelerini yerler ve bu onları çok susatır. Susuzluklarını gidermek için çeşmeye koşarlar lakin orada kaynar sudan başka su bulamazlar.[239] V.21b numaraya kayıtlı sayfanın karşısında bulunan, fal metni ve konuyu sunan beyitlerinden

[236] AKAR Zühal, **a.g.t.**s. 183.
[237] HARMAN Ömer Faruk, "Cehennem", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1993, c. 7, s. 225-226.
[238] ÇİÇEK Mustafa, "İslam Kelamında Cennet ve Cehennem", Yayınlanmamış **Yüksek Lisans Tezi**, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı, Elâzığ 2008, s. 52-58.
[239] HARMAN Ömer Faruk, **a.g.e.,** c. 7, s. 225.

anlaşılan cehennem tasviri siyah zemin üzerine yapılmış zakkum ağacı, iri gövdeli melekler ve azap çeken insanlardan oluşmuştur.

Minyatürün etrafını çevreleyen tezhip sarı kâğıt üzerine yapılmıştır. Halkar tekniğinde altın boyanan süsleme hatai grubu motiflerden oluşur. Üç tarafında simetrik devam eden süslemenin sol tarafında farklı kompozisyon görülmektedir.

Figür ve gerçeküstü varlıklardan oluşan minyatür cehennem tasviridir. Zemini tamamen sıvama tekniğinde siyah renge boyanan minyatürün üzerinde alevler vardır. Farklı formlarda altın ve turuncu renk ile boyanan bu alevlerin tahriri kırmızı ile yapılmıştır. Tasarımın zemininde azap görenlerin susuzluğunu giderdiği kaynar su akan dere şeklinde tasvirlenmiştir. Üzerinde dalga hareketleri bulunan su kırmızı ile sıvama boyanmıştır.

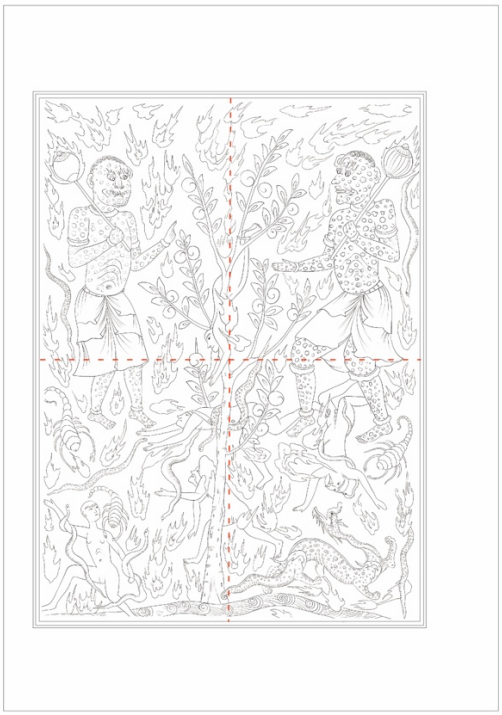
Minyatürün ortasında, aşağıdan yukarıya doğru uzanan zakkum ağacı vardır. Cehennem ağacı olarak bilinen zakkumun tasvirinde dallarında yeşil yapraklar ve iri sarı meyveler bulunur. Kahverengi gövdesinin üzeri nüanslı çizgiler ve taramalarla gölgelendirilmiştir. Ağacın dallarında iki figür görünür. Çıplak figürlerden biri ayaklarından baş aşağı asılmış, diğeri ise ağacın dalına sıkışmış ve gövdesini pembe bir yılan sarmış durumdadır.

Cehennem azabı çeken insanlar farklı tonlarda tasvirlenmiştir. Alevlerin arasındaki bu figürlerin çeşitli uzuvlarına yılanlar dolanmıştır. Yüzlerinde net bir ifade bulunmayan figürler çeşitli pozisyonlarda görülmektedir. Tasarımın sağ altı bölümde baş aşağı düşen figürün hali “Onun sığınacağı yer, içine baş aşağı atılacağı Hâviye’dir (kızgın ateş)” (Kâria/9)ayetini anımsatır. Ayrıca, bazı figürlerin porteleri bıyıklıdır.

Tasarımın çeşitli yerlerinde akrepler, yılanlar ve bir ejderha bulunur. Sarı ve gri renkli akrepler ağacın sağ ve soluna düzensiz yerleştirilmişlerdir. Sayıca fazla olan yılanlar pembe, mavi, beyaz ve siyah renklerinde üzeri beneklidir. Tasarımda bu yılanlar etrafta dolaşır haldedir. Minyatürün sağında, derenin kenarında duran, kafasını yukarı kaldırmış ejderha pembe renkli, üzeri benekli ve bacak aralarından altın alevler çıkmaktadır.

Minyatürü dikey ikiye bölen ağacın sağ ve soluna konumlandırılan iki iri gövdeli melek birbirine doğru bakmaktadır. Tasarımda büyük bir alanı kaplayan bu iki melekten, Kuran-ı Kerim'de "Onun (cehennem) başında, acımasız, güçlü, Allah'ın kendilerine buyurduğuna karşı gelmeyen ve kendilerine emredileni yerine getiren melekler vardır." (Tâhrim/6) ayetleriyle bahsedilir. Farklı ten renklerine sahip meleklerden sağ konumdakinin ten rengi gri, tüm vücudunu mavi benekler kaplamaktadır. Boyun, kol ve bacaklarında altından halkalar bulunur. Üzerinde iki katlı, renkleri lila ve sarı etek vardır. Kumaş kıvrımları belli olan eteğin belinde beyaz kemer bulunurken boyu ise dizlerinin üzerinde biter. Sağ eli karşındaki meleği gösterirken, sol elinde gri renkli etrafında alevler olan topuz vardır. Mutlu bir yüz ifadesine sahip devin gözlerinin üzerinden alev çıkar.

Benzerlik gösteren meleklerden diğeri Zakkum ağacının solundadır. Pembe tene sahip bu meleğin boyun, kol ve bileklerinde altından halkalar bulunur. Üzerinde beyaz kemerli üç katlı etek vardır. Çivit mavi, turuncu ve açık mavi renklerinden oluşan eteğin boyu dizlerine uzanmaktadır. Kumaş kıvrım detayları verilmiş etek süslemeden uzak, sadedir. Sağ elinde yukarı kaldırdığı gri topuzun üzeri serbest çiçeklerle süslenmiştir. Topuz ve gözlerinde alevler bulunur.



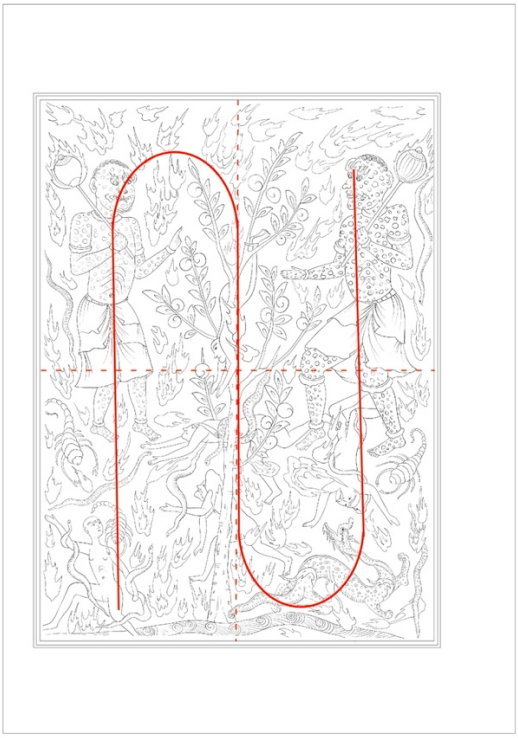
Çizim 4. 27 V. 21b

Cehennemi tasvir eden tasarımda, sayfayı dikey olarak ikiye bölen çizginin üzerine yerleştirilen zakkum ağacının sağ ve sol tarafında, birbirine doğru bakan ve aynı hareketleri sergileyen iki zebani dikkat çekicidir. Zakkum ağacının sayfayı ortadan ikiye bölmesi ve zebanilerin karşılıklı duruşu ilk bakışta kompozisyonda simetrik bir yapıyla kurulduğu izlenimini verir. Ancak, minyatürün alt kısmındaki azap çeken figürlerin yerleşimi, bu simetrik yapıyı bozarak izleyicinin dikkatini bu alana yönlendirmektedir. (Çizim 4. 27)

Kompozisyonun merkez noktasında, ayaklarından baş aşağı zakkum ağacına asılmış, alevler içinde tasvir edilen bir figür bulunmaktadır. Figürün bu konumlandırılması, izleyicinin dikkatini, cehennemde azap çeken kişilere yönlendirme amacı taşıyor olabilir. (Çizim 4. 27)

Minyatürde figür yerleşimi, dikey bir "S" ekseni üzerinde oluşturulmuştur. Zebaniler, azap çeken figürler ve sağ alt köşede yer alan ejderha bu eksen çizgisi

üzerinde sayfaya dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Zebaniler dikey düzlemde yer alırken, ejderha yatay eksende olup, figürler ise her iki eksende bulunacak şekilde tasvir edilmiştir. Bu yerleşim, kompozisyona hem hareketlilik kazandırmış hem de cehennemin kaotik yapısını vurgulamıştır. Ayrıca, "S" ekseni boyunca devam eden figürler, izleyicinin gözünü kompozisyonun tüm detaylarına yönlendirmektedir. (Çizim 4. 28)



Çizim 4. 28 V. 21b

Minyatürde, cehennemin karanlık atmosferini yansıtmak amacıyla zemin siyaha boyanarak derinlik hissi oluşturulmuştur. Zemin üzerinde yer alan alevler, altın ile boyanarak siyah arka plan üzerinde oldukça dikkat çekici bir hale gelmiştir. (Resim 4. 19)

Zebaniler, kompozisyondaki büyük boyutlarıyla dikkat çekmekte olup, onların ten ve kıyafetlerinde tercih edilen mat renklerle dikkat dağıtılmaya çalışılmıştır. Merkez noktasına yakın konumlandırılmış farklı ten renklerine sahip olan iki figür, siyahın zıttı olan beyazın tonlarda renklendirilerek ön plana çıkarılmıştır. Nakkaş, bu

figürlerin dikkat çekmesini yalnızca konumlandırmayla değil, aynı zamanda renk kullanımıyla da desteklemiştir. (Resim 4. 19)

Sol üst köşede bulunan zebaninin ten rengi, sağ alt köşedeki ejderhanın renk tonlarıyla örtüşmektedir. Bu uyum, minyatür genelinde renk dağılımının homojenliğini ortaya koyarak, tasarımda bir bütünlük oluşmasını da sağlamıştır. (Resim 4. 19)

Katalog Numarası: 17

Sayfa Numarası: 22b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49 x 36 cm

Minyatürün Konusu: Dâbbetü'l -Arz[240]



Resim 4. 20 TSMK H. 1703 v. 22b

[240]AKAR Zühal, **a.g.t.**,s. 167.

Beyit:

"Dâbbetü'l Arz geldi fâlünda, Eyü olmaz bu işden eyle kenâr(bitir)

Sabr idup olma niyete tabi', Ki vire çü murâdun ahir-i kâr.

Ey fal sahibi Dabbetü'l-Arz senin falına gelmiştir. Keder, gam ve perişanlığa işaret eder. Yolculuğa niyetin var ise iyi değildir. Alım satımdan zarar edersin. Şirket kurmak, kul, cariye, at, katır alıp satmak iyi değildir. Birkaç gün sabret. Büyük ve küçük günahlardan tövbe et. Farzlarda ve hayırlarda ihmal iyi değildir. Ta ki keder ve kötülük talihinden dışarı çıka ve isinde gücünde ilerleme ola. (H. 1703, 23a)"[241]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Dâbbetü'l Arz, falına geldi. Bu işi bitirmen iyi olmaz

Sabredip niyetini yapma ki çünkü istediğin kârı sonra verir.

Minyatürün Hikayesi:

Kelime anlamı "Yer hayvanı" olan Dâbbetü'l-Arz kıyamet alametlerinden sayılan bir tür gerçeküstü varlıktır. Hz. Süleyman'ın mührü ve Musa'nın asasını taşıyan Dâbbetü'l-Arz, tüm vücudu kıllı, boyu atmış arşın, iki kanatlı, boynuzlu, öküz başlı, domuz gözlü, fil kulaklı, aslan yeleli, deve kuşu boyunlu, deve ayaklı ve eklemlerinin arası on iki arşındır. Bir adımda üç günlük mesafeyi kat edebilen gerçeküstü varlık, inananlarla inanmayanların ayırt edilebilmesi için elindeki asa ve mühürle onları damgalar. Üzerinde her türlü renk bulunan Dâbbetü'l-Arz, yerden çıkıp başı bulutlara erişir.[242] V. 22b'ye kayıtlı minyatürün karşısına gelen fal metnini ve beyitlerinden anlaşılan tasarım Dâbbetü'l-Arz gerçeküstü varlık olarak tasvirlenmiş ve tüm sayfayı kaplayacak şekilde resimlendiği görülmektedir.

[241] AKAR Zühal, **a.g.t.,**s. 169-170.
[242] YAMAN Bahattin, "Osmanlı Resim Sanatında Dâbbetü'l- Arz", **Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,** Isparta 2012, sy. 9, s. 45-46.

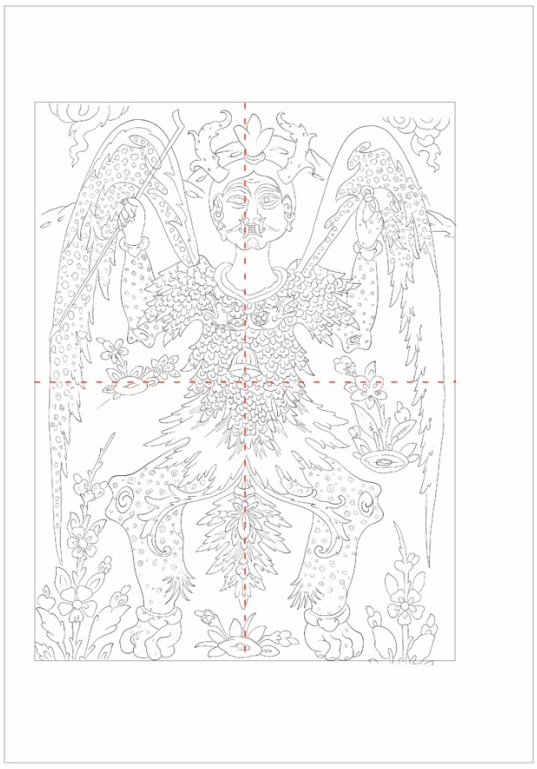
Koyu renkli sayfanın üzerine yapılan süsleme minyatürün etrafını sarmaktadır. Altına halkar tekniği ile boyanan kompozisyon hatai grup motiflerinden oluşur. Minyatürün üç tarafında simetrik devam eden desenin alt ve üst kompozisyonunda paftayla ayrılmış bölümün içi rûmî motifleri ile süslenmiştir.

Dış mekânda tasvirlenmiş minyatürlü sayfanın tamamını Dâbbetü'l -Arz kaplamaktadır. Boyanmamış gökyüzünün üzerinde iki adet bulut kümesi vardır. Turuncu, sarı ve mavi renklerindeki bu kümeler gökyüzünün sağ ve soluna, cetvele dayandırılarak yerleştirilmiştir. Kuyrukları aşağı bakan bulutların yarısı gözükmektedir.

Lila rengindeki zeminin üzeri ritmik otlar ve çiçekli bitkiler ile zenginleştirilmiştir. Farklı boyutlardaki bitkilerin yaprakları yeşildir ve bazıları taşların üzerinden çıkmaktadır. Dâbbetü'l -Arz'dan kalan boşluklara yerleştirilen çiçeklerin renkleri kırmızı, sarı ve turuncudur.

Zeminden gökyüzüne kadar uzanan Dâbbetü'l -Arz'ın vücudu simetrik bir vaziyette tasvirlenmiş, kol ve bacakları yanlara doğru açıktır. Dâbbetü'l -Arz'ın omuzlarından çıkan iki kanadı gri, turuncu, sarı ve mor renklerindeki bu kanatlarının üzeri benekli olup, aşağı doğru kıvrık, dizlerine kadar uzanmaktadır. Kafası hariç tüm vücudunu kırmızı benekler kaplamıştır. Üzerindeki mavi ve sarı renkli kıyafeti tüyü andırır. Özenli işçiliği dikkat çeken bu elbise yaratığın üst bacağına kadar uzanır. Üzerinde altın takıları bulunan yaratığın kol ve ayak bileklerinde kelepçe, boynunda iki başlı ejderha kolyesi ve çan sarkmaktadır. Bacakları hayvan ayağını andırır biçimde tasvirlenmiş ve ortasından aşağı mavi ve turuncu renkli, uçları sivri yaprağı andıran kuyruğu sarkmaktadır. Sağ elinde tuttuğu altın yüzük rivayetlere göre Hz. Süleyman'ın mührü diğer elindeki beyaz sopası ise Hz. Musa'nın asasıdır.[243] Başındaki iki adet boynuzu ve kulaklarındaki küpeleri altındır ve beyaz saçları tepeden bağlanmıştır. Ağzından dişleri dışarı çıkmış şekilde tasvirlenen gerçeküstü varlığın yüzünde mutlu bir ifade bulunur.

[243] YAMAN Bahattin, **a.g.m**., Isparta 2012, sy. 9, s. 45



Çizim 4. 29 V. 22b

Sayfaya yakın planlı olarak tasvir edilen Dâbbetü'l-Arz, sayfa yüzeyinin tamamını kaplamaktadır. Nakkaşlar, Dâbbetü'l-Arz'ı bu şekilde tasvirleyerek onun büyüklüğünü izleyiciye hissettirmeyi amaçlamıştır. Sayfanın merkez noktasına konumlandırılan Dâbbetü'l-Arz, tasarımı dikey ikiye bölen eksene simetrik bir şekilde tasvirlenmiştir. Nakkaşlar, bu simetrik anlayışı sadece Dâbbetü'l-Arz tasvirinde değil, zemin ve gökyüzü öğelerinde devam ettirmiştir. Bu simetrik tasvirde tek farklılık Dâbbetü'l-Arz'ın sol elinde Hz. Musa'nın asası, diğer elinde ise Hz. Süleyman'ın mührünü tutmasıdır. (Çizim 4. 29)

Tam bakışlı tasvir edilen bu gerçeküstü varlığın kanatları, üzerindeki kıyafetleri ve altın takıları, nakkaş tarafından özenle detaylandırılmıştır. Bu ayrıntılı işçilik, minyatürdeki durağan kompozisyonu yumuşatarak, tasarıma hareketlilik kazandırmaktadır. (Çizim 4. 29)

Lila rengine boyanan zemin oldukça dikkat çekicidir. Soğuk alt tonlu bu zeminin üzerinde bulunan bitkilerin çiçeklerinde, sıcak renk olan kırmızının tonları tercih edilerek tasarımda sıcak-soğuk renk dengesi oluşturulmaya çalışmıştır. Dâbbetü'l-Arz'ın kıyafetlerinde ağırlıklı olarak sıcak alt tonlar kullanılarak, bu gerçeküstü varlığın zemin üzerinde belirginleşmesi sağlanmıştır. Ayrıca vücudunda bulunan kırmızı lekeler, bu ayrımı daha da pekiştirmiştir. Kanatlarında ise soğuk alt tonlu renkler tercih edildiği görülmektedir. (Resim 4. 20)

Katalog Numarası: 18

Sayfa Numarası:23b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49 x 35,1 cm

Minyatürün Konusu: Lokman Hekim[244]



Resim 4. 21 TSMK H. 1703 v. 23b

[244]AKAR Zühal, **a.g.t.**, s. 219.

Beyit:

"Fâlunda senün çü geldi Lokman Hekim, Hiç hatiruna getürmesin havfla bîm

Gönlünde senün her ne murâdin, kimvar Hâsil,ider elbette Hüdavend-i Kerim

Ey fal sahibi Lokman Hekim senin falına gelmiştir. Rahatlık ve kurtuluş buldun. Yolculuğa niyetin varsa durma git. Çok fayda görürsün. Alim satım, ortak olmak, nikâh kıymak, büyükler ve ulular görmek, ihtiyaç dilemek ve her ise başlamak iyidir. Kul, cariye ve yük hayvani almak uygundur. Her ise gayetle iyidir. Farz namazlarda tembellik etmeye, fakirlere, miskinlere sadaka hayırlarda bulunasın. Allah'ı anmaktan geri kalmayasın ta ki muradına eresin. (H. 1703, 24a)"[245]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Falında senin için geldi Lokman Hekim hiç hatırına gelmesin korku

Gönlünde her ne isteğin varsa, o, elbette Kerim olan Hüdavend tarafından meydana gelir.

Minyatürün Hikayesi:

Kur'an'da adı geçen (Lokmân 31/12-19), rivayete göre ondan peygamberlik ya da hikmeti seçmesi istenildiğinde hikmeti tercih eden Lokmânü'l-Hakîm çok uzun yıllar yaşar.[246] Filozof kimliğinden ziyade hekim özelliğinin baskınlığında dolayı Türk edebiyatında "Lokman Hekim" olarak anılır.[247]

Hekimliğin atası olarak bilinen Lokman bitkilerin özlerinden insanlara şifa verecek formüller geliştirir.[248] V. 23b numaraya kayıtlı minyatürün karşısında bulunan, metnin konuyu sunuş beyitlerinden anlaşılan Lokman Hekim tasarımın

[245]AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 220-221.
[246] HARMAN Ömer Faruk, "Lokman", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Ankara 2003, c. 27, s. 205-206
[247] UZUN Mustafa İsmet, "Lokman", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, Ankara 2003, c. 27, s. 206-208.
[248] HARMAN Ömer Faruk, **a.g. madd**., c. 27, s. 205-206

neredeyse tamamını kaplar vaziyette ve pars üzerinde yolculuk yaparken ki anı resimlenmiştir.

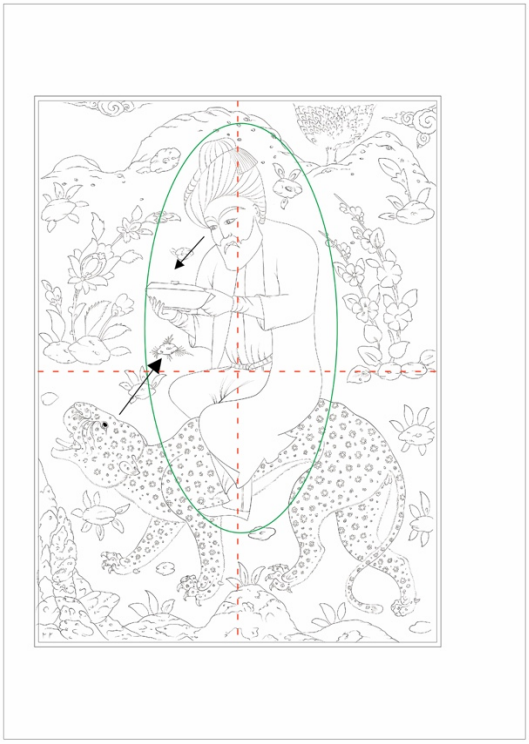
Minyatürlü sayfanın etrafını saran süsleme halkar tekniği ile altın boyanmıştır. Kompozisyonda ağırlıklı olarak kullanılan ve tek iplik üzerinde yer alan hançerli yapraklar göze çarpmaktadır. Kırmızı renkli kâğıt üzerine yapılan süsleme resmin üç tarafında simetrik olarak devam etmektedir.

Altın cetvel ile tezhipten ayrılan minyatür bir figürlü dış mekân tasviridir. Sıvama altın ile boyanan gökyüzünün üzerinde beyaz bulut kümeleri vardır. Gri ile gölgelendirilen bulutların kuyrukları farklı yönlere bakmaktadır. Gökyüzünün altında başlayan lila tepeliğin arkasında yarısı gözüken yeşil ağaç tek öbeklidir. Kahverengi gövdeli ağacın öbeğinin üzeri sık yapraklar ile zenginleştirilmiştir. Tepelikle aynı renk devam eden zemin üzeri minik otlar ve farklı boyutlardaki bitkiler ile zenginleştirilmiştir. Taşlardan çıkan bitkilerin yaprakları yeşilin tonları ile boyanmıştır. Zeminin üzerinde iki büyük çiçekli bitki dikkat çekmektedir. Ana karakterin sağ ve soluna konumlandırılan bu bitkilerden soldakinin çiçeği turuncu olup, hatayi motifine benzerlik gösterir. Diğer büyük bitkinin sarı çiçekleri beş ve daha fazla taç yapraklardan oluşur. Zeminin alt kısmında soldan sağa doru ilerleyen mavi, turuncu, yeşil ve sarı renklerde kayalar bulunur. Bu kayaların üstü nüanslı çizgiler ve ince taramalarla gölgelendirilmiştir.

Hikâyenin ana karakteri Lokman Hekim leoparın üzerinde seyahat etmektedir. Üzerinde siyah benekleri bulunan bu hayvanın ağzı açık kafası yukarı doğru bakmaktadır. Ayakları hareketli tasvirlenen leoparın baş ve gövdesindeki tüyler tarama tekniği ile belirginleştirilmiştir.

Minyatürün ortasında, leoparın üzerinde oturan Lokman Hekimin turuncu elbisesinin üzerinde mavi kaftanının üzerindeki doğa tasvirleri özenle işlenmiştir. Altın ile yapılan bu süslemede Anka kuşu, ejderha ve serbest çiçek motifleri bulunmaktadır. Elinde tutuğu demir tas altın kapaklıdır ve üzerinde helezon sisteminde çiçek tasarımı vardır. Esmer tenli karakterimizin sakalları beyaz üzerine siyah ile

taranarak kır görünümü verilmiştir. Elindeki tabağa bakan Lokman Hekimin başındaki sarığı beyazdır.



Çizim 4. 30 V. 23b

Kompozisyonun merkez noktasına yerleştirilen Lokman Hekim, sayfaya bir mercekten bakıyormuş gibi tasvirlenmiştir. Tasarım, yatay bir çizgi ile ikiye bölündüğünde, Lokman Hekim'in gövdesi sayfanın üst bölümde, üzerine oturduğu pars ise aşağıda kalacak şekilde konumlandırılmıştır. Lokman Hekim dikey eksende, pars yatay düzlem çizgisinde yer almaktadır. İki figürün farklı eksenlerde bulunması, tasarımda dinamik bir görüntü oluşturmuştur. (Çizim 4. 30)

Başını yukarı doğru kaldırmış pars, gözleriyle Lokman Hekim'e doğru bakmaya çalışmakta olup, Lokman Hekim ise elindeki kapalı kâseye doğru bakmaktadır. Bu farklı bakış yönelimleri ve parsın hareket ediyormuş gibi tasvirlenmesi, kompozisyona hareket katarak durağanlıktan uzaklaştırmıştır.

Tasarımın üst kısmında yer alan dikkat çekici çiçekli iki bitki, simetrik bir düzenle Lokman Hekim'in ön ve arkasına yerleştirilmiş olup, bu bitkilerin yönelimleri ise Lokman Hekim'e doğru tasvirlenmiştir. Bitkilerin bu yönelimleri, izleyicinin dikkatini tasvirin ana karakteri Lokman Hekim'in üzerine çekmektedir. (Çizim 4. 30)

Minyatürde büyük bir alanı kaplayan zemin, soğuk alt tonlu bir renk ile boyanmış olup, üzerindeki çiçekli bitkiler ve kayalarda sıcak alt tonlu renkler tercih edilerek, zeminde bir renk dengesi oluşturulmuştur. Nakkaşlar, Lokman Hekim'in kıyafetinde tercih ettiği turuncu ve mavi renkle kontrast bir uyum sağlayarak dinamik bir etki oluşturmuş olup, ana karakterin ön plana çıkmasını sağlamıştır. Gökyüzündeki ağaç ve bulutların tasvirleri yarım bırakılması, kompozisyonda devamlılık duygusunu pekiştirmektedir. (Resim 4. 21)

Katalog Numarası:19

Sayfa Numarası: 24b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49 x 36 cm

Minyatürün Konusu: Kanber ile Düldül[249]



Resim 4. 22 TSMK H. 1703 v. 24b

[249]AKAR Zühal, **a.g.t**., s. 148.

Beyit:

"Görindi fâluna Kanberle Düldül, Gider dilden gam eyyâmını şâd ol

Olur ömrün uzun kûteh adûnun, Değişme niyyetün pâk-i'tikâd ol.

Ey fal sahibi Mü'minlerin Emiri Hazret-i Ali'nin Düldül ile Kanber'i falına gelmiştir. Mutluluk ve sevinç kapıları senin yüzüne açıldı. Her türlü gamdan ve elemden kurtuldun. Yolculuk için, alim satım, şirket olmak için gayet iyidir. Kul, cariye, at ve katır almak için ziyade iyidir. Yeni eve girmek ve sözün kısası bu fal cümle işlere iyidir. Allah'ı anmaktan geri kalma. Ta ki muradına eresin. (H. 1703, 25a)"[250]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Falında Kanber ile Düldül göründü, gönlünden hüzün gider günlerin sevinçli olur

Kısa adının ömrü uzun olur, değiştirme niyetini inancın temiz olsun

Minyatürün Hikayesi:

Hz. Ali'nin katıldığı savaşlarda galip gelmesinde önemli rol oynayan katır cinsindeki bineği, Düldül Hz. Muhammed tarafından hediye edilir. Boz renginde, cinsinin bilinmediği Düldül'ün Türklerde bu özellikler "beyaz renkli dişi katır" olarak geçmektedir.[251] Diğer önemli bir yardımcısı ise azatlı kölesi aynı zamanda büyük alim olan Kanber'dir.[252] Hz. Ali bulunduğu her savaşta, kılıcı Zülfikar, bineği Düldül önemli yardımcıları olmuştur ve Hz. Ali, Zülfikar, Düldül ve sadık kölesi Kanber pek çok minyatürde tasvirlenmiştir.[253] V. 24b numaraya kaydedilmiş sayfanın karşısına

[250]AKAR Zühal, a.g.e., s. 149.
[251]UZUN Mustafa İsmet, "Düldül", TDV **İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1994, c.10, s. 20-21.
[252]ERCAN Aylin, "Gazavât-ı İmâm Alî (K.A.V.) Adlı Yazma Eserin Transkripsiyonu ve Değerlendirmesi", **Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Anabilim Dalı Tarih, Nevşehir 2018, s. 93.
[253]KEÇELİOĞLU Sünbül, "Islam Resim Sanatında Hz. Ali Ve Hâvernâme",**Yayınlanmamış Doktora Tezi**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara 2008, s. 300.

denk gelen, konuyu sunan beyitlerden anlaşılan Hz. Ali'nin azatlı kölesi Kanber, Düldül ile yan yana seyahat ederken anı tasvirlenmiştir.

Kahverengi sayfa üzerine yapılan süsleme altın ile halkar tekniğinde boyanmıştır. Minyatürün dört tarafını saran bu kompozisyonda üç tarafı simetrik devam eder. Sol taraftaki tezhip alan darlığından dolayı farklılık gösterir. Helezon tasarımlı tezhip hatai grubu motiflerinden oluşur.

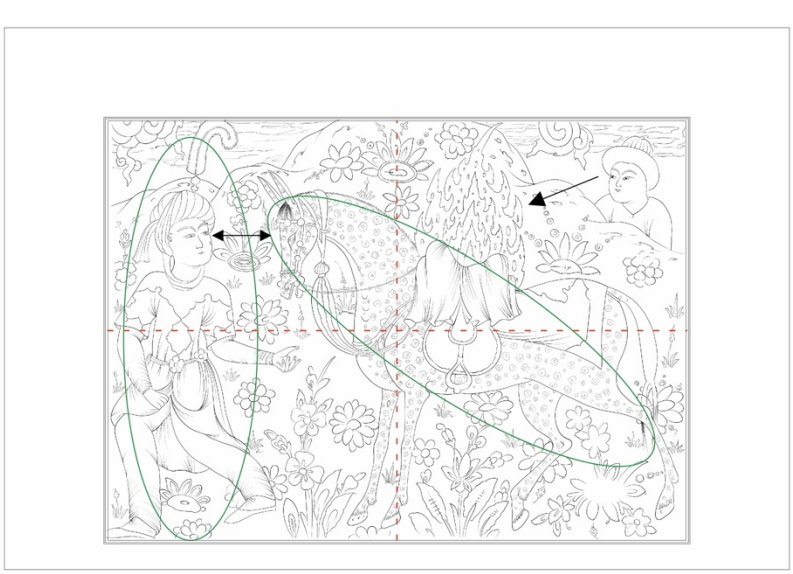
Altın cetvel ile süslemeden ayrılan minyatür üç figürlü dış mekân tasvirdir. Gökyüzü lacivert ve beyaz renk ile degradeli boyanmıştır. Minyatürün büyük bir kısmını kaplayan yeşil tepelik cetvele dayanarak gökyüzünü ikiye bölmüştür. Beyaz ile serbest yapılan bulutların üzerinde renkli helezonik iki bulut vardır. Kırmızı ve mavi renklerindeki bulut kümlerinin kuyrukları aşağıya bakmaktadır.

Tepeliğin sağ arkasında kafa ve yarı gövdesi görülen figür üzerindeki elbisesi sarı, başındaki şapkası turuncu, teni beyaz ve portresi sakalsızdır. Tepelikle aynı renkle devam eden zeminin üzeri farklı boyutlardaki bitki ve ritmik otlar ile zenginleştirilmiştir. Dağınık yerleştirilen bitki kümlerinin dışında kırmızı ve beyaz renklerinde çiçekli bitkilerde bulunmaktadır.

Minyatürün solunda metne göre Hz. Ali'nin azatlı kölesi olan Kanber ayakta dikilmiş yüzü arkasında duran düldüle doğru dönüktür. Koyu tenli tasvirlenen Kanber'in üzerinde turuncu elbisesi ile yaka ve kollarında altın detaylar bulunur. Etekleri beline doğru toplanan elbisenin altından figürün pembe renkli pantolonu gözükmektedir. Başındaki beyaz sarığının üzerinde ucu aşağıya doğru kıvrılmış uzunca bir tüy bulunur. Kanber'in yüzü genç ve sakalsız tasvirlenmiştir.

Kanber'in arkasında, minyatürün sağında duran, metne göre düldül olduğu bilinen pembe atın üzeri beneklidir. Arka ayakları hareketli olan atın kuyruk ve yeleleri siyah renk ile özensiz taranarak yapılmıştır. Boynunda aşağı sarkan beyaz tüyün ucu ve dizginleri eyerin üzerindeki örtüye doğru kıvrılmış durumdadır. Atın sırtındaki altın eyerin üzeri siyah serbest çiçeklerle süslenmiştir. Eyerin üzerinde beyaz bir örtü aşağıya doğru sarkmaktadır. Kumaş kıvrımları gri ile gösterilen örtünün içinde gri ve

altın ile iç içe boyanmış hale vardır. Bu büyük halenin ucu üst cetvele dayanmış, tahrirleri siyah ile yapılmıştır.



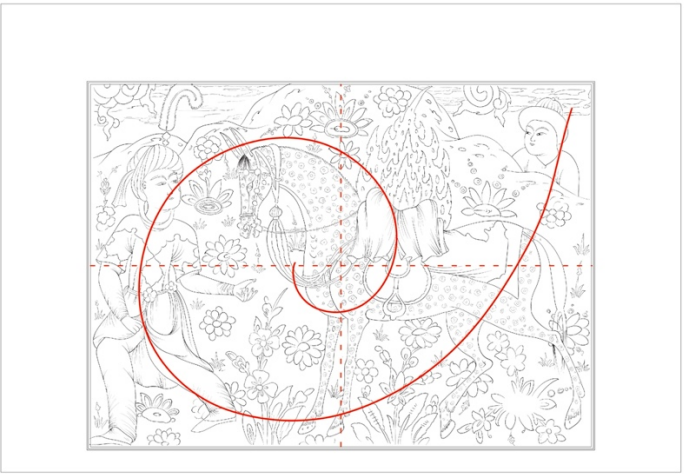
Çizim 4. 31 V. 24b

Sayfaya yatay düzlemde tasarlanan minyatürün merkez noktasında, Düldül ve eyerinin üstünde önemli bir kişiyi temsil eden hale bulunmaktadır. Minyatürün metninde bahsedilen Kanber ise tasarımın sol tarafında, dikey eksende tasvir edilmiştir. Olay örgüsü, sayfanın neredeyse tamamını kaplayacak şekilde tasarlanan bu minyatürde, ağırlık noktası kompozisyonun genelenine dengeli bir şekilde dağıtılmıştır. (Çizim 4. 31)

Tasarımdaki figür yerleşimi, merkezi Düldül'den başlayarak dışa doğru genişleyen helezonik hareketle oluşmaktadır. Bu doğru üzerinde hale, Kanber ve seyirci konumdaki bir figür, sayfaya dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. (Çizim 4. 32)

Tasvirdeki sağ üst tepeliğin arkasındaki figür, bakışını Düldül'e yöneltmiş ve Düldül de Kanber ile göz teması kurmaktadır. Tasarımdaki bu farklı yönelimler, figürlerin birbirleri ile iletişimi vurgularken, aynı zamanda minyatürdeki canlılığı artırmaktadır. Ayrıca, Düldül ve Kanber'in yürüyor gibi tasvirlenmesi ve

gökyüzündeki bulutların kayıyormuş hissi, kompozisyonda dinamik bir görüntü oluşumunu sağlamıştır. (Çizim 4. 31)



Çizim 4. 32 V. 24b

Minyatürde genel olarak hâkim olan sıcak alt tonlu renkler, zeminde, bitkilerin çiçeklerinde, figürlerin kıyafetlerinde ve Düldül'de belirgin bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Yeşil zemin üzerinde yer alan Düldül'ün kırmızı rengi, kontrast bir uyum oluşturarak onu ön plana çıkarmıştır. Nakkaş, sıcak alt tonlu zemin üzerinde Kanber'i vurgulamak için kıyafetlerinde canlı ve soğuk alt tonları bir arada kullanmıştır. Ayrıca Düldül'ün kırmızı rengi, helezonik tasarımlı bulutlarda kullanarak tasarımda renk dağılımı sağlanmıştır. (Resim 4. 22)

Katalog Numarası: 20

Sayfa Numarası:25b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49 x 36 cm

Minyatürün Konusu: İskender-i Zülkarney'in Ölümü[254]



Resim 4. 23 TSMK H. 1703 v. 25b

[254]AKAR Zühal, **a.g.t.**, s. 106.

Beyit:

"İskender ki teshir idüb âlemi, Muti emrine hem Beni Ademi

Ana irdi çün nevbet-i irtihal, Nefes almağa vermediler mecâl

Ey fal sahibi İskender'in vefat senin falına gelmiştir. Talihinin kötülüğüne, dünya nimetlerinden yoksunluğuna ve akrabadan ayrı kalmaya işaret eder. Ticaret yapmak, nikâh kıymak, şirket olmak iyi değildir. Alim satım, hasımlar ile şer'i ve örfi davaya girmek hayırlı değildir. Mescit ve köpüler ve medreseler tamir etmek iyidir. Hacca gitmek ve ulular ziyaret etmek gayet iyidir. Günahlardan tövbe eyleyip, itaatle meşgul olasın. Ta ki muradına eresin. (H. 1703, 26a)"[255]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

İskender ki dünyayı ele geçirdi insanları emri altına aldı.

Nefes almaya gücü vermediler, çünkü ölme vakti geldi.

Minyatürün Hikayesi:

Efsanevi hikayeleri ile tanından Makedonya kralı İskender, on iki yılda birçok devletleri yıkarak geniş bir coğrafyaya hükmeder. Kısa bir zamanda insan üstü zaferlere ulaşan İskender'in, Kur'an-ı Kerimde ismi geçen Zülkarneyn ile aynı kişi olduğu düşünülür.[256]

İslam edebiyatına göre büyük başarılara imza atan İskender hastalanır ve tek çarenin Âb-ı Hayât olduğunu öğrenir. Tüm cabalara rağmen suyu bulamaz ve genç yaşta ölür.[257] V. 25b'ye numaraya kayıtlı minyatürün karşına denk gelen, metin ve

[255]AKAR Zühal, **a.g.t.**, s. 107-108.
[256] KAYA Mahmut, "İskender"madd., **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 2000, c. 22, s. 555.
[257] ÜNVER İsmail, "İskender"madd., **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 2000, c. 22, s. 557.

konuyu sunuş beyitlerden anlaşılan İskender'in ölümü ve etrafında onun için üzülen, ağlayan kişilerin resimlenmiş hali görülmektedir.

Somon rengi kâğıt üzerinde bulunan süsleme halkar tekniğinde altın boyanmış ve minyatürün dört tarafını çevreler. Üç tarafında simetrik devam tasarımın kompozisyonunda hatai grubu motifler iki iplik düzeninde bulunmaktadır.

Minyatür gökyüzü, iki tepelik ve yeşil zemin olarak dört parçaya bölünmüştür. Tasarım on altı figür, iki at ve iki ceylanın bulunduğu dış mekân tasviridir. Altın sıvama olan gökyüzünün üzerinde içinde yüz olan güneş bulunur. Resmin sol köşesine ters konumlandıran bu güneşin yarısı gözükmekte, etrafında ise altından ışık hüzmeleri bulunur.

Minyatürde mavi ve pembe renklerindeki iki ayrı tepelik vardır. Mavi tepeliğin arkasında, gövdeleri kahverengi bir ve iki öbekli ağaçlar yeşil tonlarındadır. Öbeklerin üzerindeki sık yapraklar, siyahla tek fırça hareketi ile yapılmıştır. Mavi tepelikle aynı renk devam eden zeminin üzeri ritmik otlar ve çeşitli renklerde çiçekli bitkiler ile zenginleştirilmiştir. Bu zeminin üzerinde beş figür ve dört hayvan vardır. Ritmik ot ve çiçekli bitkilerin devam ettiği pembe tepeliğin üzerinde ise hikâyenin ana karakteri İskender ve etrafında altı kişi bulunur. Tasvirin zemininde bulunan ve minyatürde en az alana sahip yeşil zeminin üzerine dört figür konumlandırılmıştır. Üzeri sarı yapraklı bitki ve çiçeklerle süslenen bu zeminin sağ kösesinde küçük su birikintisi bulunur. Gümüş ile boyanan suyun üzerinde dalga hareketleri görülmektedir.

Serpil Bağcı'nın, "Minyatürlü Ahmedi İskendernâmeleri: İkonografik Bir Deneme" makalesinde bu sahnenin Ahmedi metnine göre tasvirlenmiş olduğundan bahsetmektedir.[258] Hikâyenin ana karakteri İskender, minyatürün ortasında, turuncu kıyafetli figürün kucağında yatar vaziyettedir. Metne göre öldüğü bilinen İskender'in gözleri kapalı altında zırhı serilmiş ve güneşten korunması için başına kalkan bulunmaktadır. Gri zırhının üzerinde ritmik desenler ve rûmî motifleri görülmektedir.

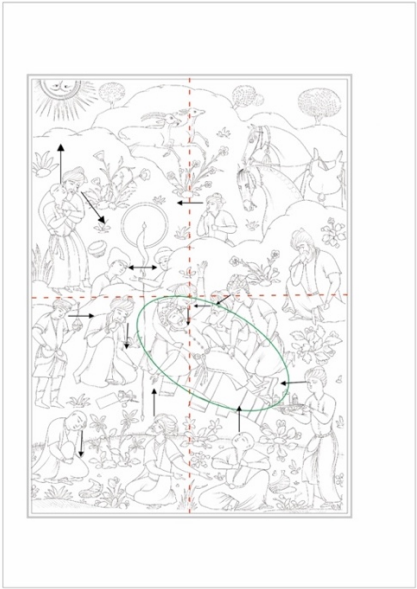
[258] BAĞCI Serpil, "Minyatürlü Ahmedi İskendernameleri: İkonografik Bir Deneme", **Yayınlanmamış Doktora Tezi,** Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Ve Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı,, Ankara 1989, s. 141.

Uzun bir sopa ile başına gölge yapması için asılan kımızı kalkanın üstü desenli ve ucundan sarı bayrak sarkmaktadır. Üzerinde mavi cübbesi bulunan İskender'in kollarından sarı elbisesi gözükür ve kıyafetlerin üzeri serbest çiçek motifleri ile süslenmiştir. Genç yaşta hayatını kaybettiği bilinen İskender'in[259] başında altından tacı vardır ve portesi bıyık ve sakallı tasvirlenmiştir. Ana karakterin yanında sağ kol ve elini tutan, diz çökmüş ve yüzlerindeki ifadeden üzgün olduğu anlaşılan iki figür bulunur.

Ana karakterin ölümünden üzüntü duyan figürler etrafında, ayakta ve oturur şekilde dağınık konumlandırılmıştır. Farklı renkteki kıyafetlerinin üzeri rûmî ve çiçek motifleri ile işlenmiştir. Ayakta, elinde altın tabak tutan ve gülabdan[260] bulunan koyu tenli karakterlerin köle olduğu anlaşılmaktadır. Sarıklarını başından yere atan, kıyafetini yırtmaya çalışan, burnunu mendil ile silen figür tasvirleri ile matem anı hissettirilmiştir.

Pembe tepeliğin arkasında, İskender'in ordusuna ait olan iki at yanana dikilmektedir. Sadece kafa ve gövdesi gözüken bu hayvanlar olayı izlemektedir. Kahverengi atın üzerinde altından eyerin, üzeri siyah renk ile süslenmiş örtüsü ise sarı renktedir. Beyaz atın sadece boynu ve yüzü gözükmektedir. Atlara doğru koşan iki ceylan açık ve koyu kahverengidir.

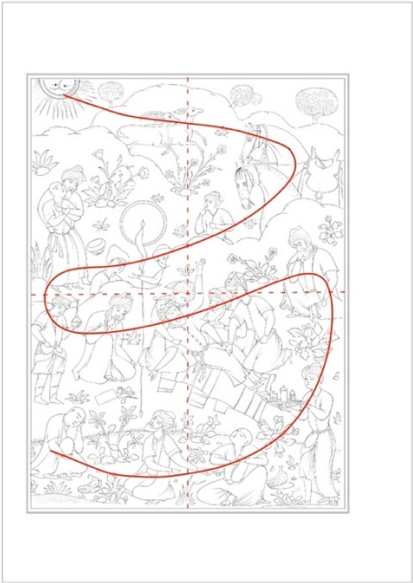
[259] ÜNVER İsmail, **a.g.madd**. c. 22, s. 557-559.
[260] Gülabdan, Gül Suyu Serpmek İçin Kullanılan Geniş Karınlı, Uzun Boyunlu, Dar Ağızlı Bir Kap Türüdür. Detaylı bilgi için bknz: ÖZGÜMÜŞ Ülzifat, "Gülâbdan" **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul 1996, c. 12, sy. 227.



Çizim 4. 33 V. 25b

Tasarımda İskender, sayfanın merkez noktasına oldukça yakın bir şekilde konumlandırılmıştır. Kompozisyonda yer alan figürler çoğunlukla dikey eksende tasvir edilirken, hikâyenin ana karakteri İskender çapraz yatay eksende yer almaktadır. Nakkaşların, İskender'i diğer figürlerden farklı eksende tasvir etmesi, izleyicinin dikkatini olay örgüsüne ve ana karakter üzerine yoğunlaştırmaktadır. Sayfa yatay eksende ikiye bölündüğünde, figürler, buna güneş ve hayvanlar da dahil olmak üzere, alt ve üst bölümlere eşit sayıda yerleştirilmiştir. Bu sayede, tasarımda dengeli bir yerleşim oluşturulmaya çalışılmıştır. (Çizim 4. 33)

Matem havası içinde tasvirlenen figürlerden alt bölümde yer alanların bakış yönelimlerinin birçoğu İskender'e doğrudur. Üst kısımdaki figürlerden ikisi iletişim halinde, biri sol üst köşede bulunan güneşe doğru bakmakta olup sadece bir kişinin bakışı İskender'e yönelmiş durumdadır. İskender'in öldüğü anı yansıtan, adeta bir fotoğraf karesini andıran bu tasvirdeki figürlerin çeşitli yönelimleri, minyatürde dinamik bir görüntü oluşmasını sağlayarak durağanlıktan uzaklaştırmıştır. (Çizim 4. 33)



Çizim 4. 34 V. 25b

Tasarımda figürlerin yerleşimi, aşağıdan yukarıya doğru ilerleyen kıvrımlı bir eksende oluşmaktadır. Bu eksen, figürlerin beden yönelimleri ve elleriyle yaptığı yönlendirmeler aracılığıyla desteklenmiştir. Örneğin, tasarımın sol alt köşesinde, sayfayı dikey olarak bölen eksenin yanında bulunan figür, bedenini sola doğru yönelttiği halde, elleriyle sağı işaret ederek izleyiciyi olay örgüsüne doğru yönlendirmektedir. Aynı şekilde, sayfayı yatay olarak bölen doğrunun sol alt bölümünde ayaktaki figür, elindeki objenin ucunu yukarıya doğru tutarak, hikâyenin akışını sağlamaktadır. Nakkaşın böylesine küçük ama etkileri büyük detaylandırmaları tasarımın bütünlüğünü sağlamaktadır. (Çizim 4. 34)

Küçük bir gökyüzü ve büyük bir zeminden oluşan minyatürde sıcak- soğuk renklerin bir arada kullanıldığı görülmektedir. Zemin üç farklı alana ayrılmış ve yukarıdan aşağıya doğru sırasıyla mavi, pembe ve yeşil tonlarıyla boyanmıştır. Bu renklerin soğuk alt tonlardan sıcak alt tonlara doğru geçişi, sayfanın genelinde bir renk dengesi oluşturmuştur. Olay örgüsünün geçtiği pembe zemin üzerinde, İskender'in kıyafetlerinde soğuk alt tonlar kullanılarak zemin üzerinde vurgulanmış ve ön plana çıkmıştır. İskender'i başından tutan figürün turuncu elbisesi ise, İskender'in kıyafetleriyle kontrast oluşturarak tasarımda dikkat çekici hale gelmiştir. (Resim 4. 23)

Katalog Numarası: 21

Sayfa Numarası: 26b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49 x 36 cm

Minyatürün Konusu: Hz. Ali'nin Düşmanını Öldürmesi"[261]



Resim 4. 24 TSMK H. 1703 v. 26b

[261]AKAR Zühal , **a.g.t.**, s. 140.

Beyit:

"Fâluna çünki senün geldi Ali, Hak vücudun hatâdan saklar

Çekme gam düşmen ibed-hâhundan, Ki seni cümle belâdan saklar.

Ey fal sahibi Hazret-i Ali senin falına gelmiştir ki kafirin başını iki parça yapmıştır. Cümle düşman ve kötülüğünü isteyenler üzerine galip oldun. Talihi iyidir. Bir daha gam ve elem görmezsin. Yolculuk için niyet etmişsen nihayetsiz fayda görürsün. Kulluk ve ibadette, zekât ve hayırlarda ihmal yapmayasın. Ta ki muradına eresin. (H. 1703, 27a)"[262]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Çünkü senin falına Ali geldi, Allah hatadan saklasın

Kötülüğü isteyen düşmanın gamını çekme, seni bütün kötülükten korur.

Minyatürün Hikayesi:

Hz. Ali, Hz. Muhammed döneminde Tebük Seferi hariç bütün savaşlara katılmış ve bu savaşlarda gösterdiği cesaret ile üstün kahramanlıklarıyla anılmıştır. Hz. Alinin katıldığı savaşları destansı bir dille anlatan cenk-namelerden biri olan Hâver-nâme, savaş esnasında onu görenlerin korkuyla titrediğini, bir saatte yetmiş kafiri öldürdüğünü, bir yumrukla kafiri başındaki miğferi ile parçaladığını ve kılıcı Zülfikar ile kafirleri iki parçaya ayırdığını aktararak onun heybetini ve cesaretini vurgular.[263] V. 26b numaraya kayıtlı sayfanın karşısında bulunan, metnin sunuş beyitleri ve fal metninden anlaşılan Hz. Ali'nin Cebele kafirinin başını ortandan ikiye yardığı anın resimlendiği görülmektedir. Metinde gecen "cebele kafiri" ifadesinin ne anlama geldiği tam anlaşılmadığından, 642 yıllarında yaşayan ve Suriye'de bulunan

[262]AKAR Zühal, **a.g.t.** s. 141-142.
[263]ALKAYIŞ Fatih, **a.g.m**., s. 150-156.

Gassânîler'in son emiri olan Cebele b. Eyhem'i[264] ya da yine Suriye topraklarında bulunan Cebele şehrini[265] ifade ettiği varsayılırsa, oradaki bir kafiri öldürdüğü düşünülebilir.

Kırmızı renk kâğıdın üzerine halkar tekniğinde altın boyanan süsleme minyatürün dört tarafını çevrelemektedir. Hatayi gurubu motiflerinden oluşan tasarımın alt ve üstünde aynı kompozisyon kullanılırken sağ ve solunda farklılık görülmektedir. Altın cetvel ile ayrılan minyatür dış mekân tasvirdir.

Gökyüzü ve zeminle iki bölümden oluşan minyatürde altı figür, iki at ve bir melek vardır. Mavi renge sıvama boyanmış gökyüzünde kırmızı bulutlar bulunur. Helezon tasarımlı bulutlar sarı ve beyaz renklerle gölgelendirilmiştir.

Yeşil tepelerin ardında seyirci konumunda dört figür bulunur. Başlarındaki miğferlerden asker olduğu düşünülen kişilerin sadece üst gövde ve başları gözükür. Başlarındaki altın ve gri renklerinde miğferlerinin üzeri rûmî ve çiçek desenlidir. Askerlerin kıyafetleri çeşitli renktedir. Üç tanesinin portreleri genç ve sakalsız tasvirlenirken bir figür beyaz sakallı yaşlı görünümdedir.

Minyatürün büyük bir kısmını kaplayan açık yeşil zeminin üzeri ritmik otlar ve iri çiçekler ile doldurulmuştur. Taşların üzerinde büyümüş renkli çiçeklerin yapakları koyu yeşildir. Minyatürün sağ alt köşesinde somon ve lila rengindeki kayalık görünür. Bu kayalıklara nüanslı çizgilerle derinlik kazandırılmış ve üzerinde kırmızı kalkan bulunur. Yarısı gözüken kalkan rûmî motifleri ile süslenmiştir.

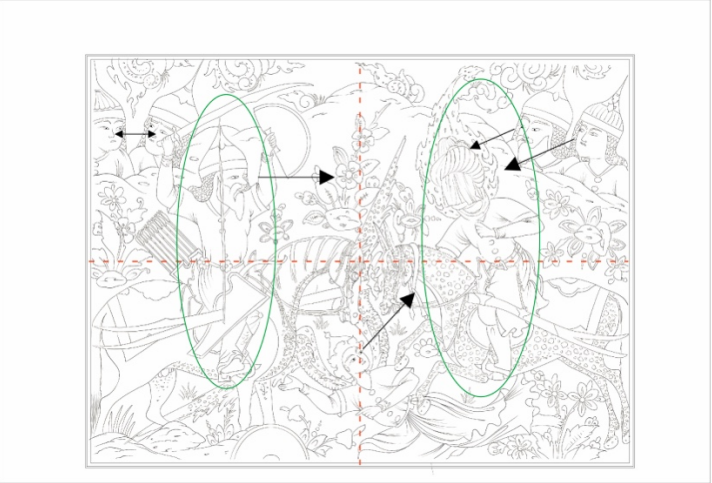
Minyatürün orta alt bölümünde bir bacağı cetvele dayanmış melek vardır. Turuncu elbisesinin üzerinde yeşil cübbeli melek yatay pozisyondadır. Elbisesi sade, süslemeden uzak olan meleğin ayakları çıplaktır. Kafası yukarı, hikâyenin ana karakteri olan Hz. Ali'ye doğru bakmaktadır. Portresi genç ve sakalsız tasvirlenmiştir.

[264] FAYDA Mustafa, "Cebele b. Eyhem" madd., **TDV İslam Ansiklopedisi,** İstanbul 1993, c. 7, s. 184-185.
[265] ÖZAYDIN Abdülkerim, "Cebele" madd., **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul 1993, c. 7, s. 183-184.

Başındaki kahverengi tacının uçları altındandır. Atların altına duran meleğin kanatları fuşya ve turuncu renkli, sağ ve sola açılmış vaziyettedir.

Karşılıklı birbirine bakan atlar minyatüre yatay paralel konumlandırılmıştır. Minyatürün Soldaki kahverengi atın yeleleri siyah ile taranarak yapılmıştır. Boynunun altındaki beyaz küçük benekler özensiz, karışık konulmuştur. Bakışları sinirli tasvirlenen atın arka ayakları hareketlidir ve yeşil eyerinin örtüsü kımızıdır. Ortası ve kenarları altınla boyanan örtünün üzeri rûmî motifleri ile süslenmiştir. Üzerinde ellerini havaya kaldırmış hikâyenin ana karakteri Cebele Kafiri vardır. Turuncu elbisesi ve kollarından gözüken mavi kıyafetinin üzeri altın işlemelidir. Bir elinde sarı kalkanı diğer elinde kılıcı bulunan karakterin başındaki miğferi gri ve altın renklerindedir. Başlığında üzeri zinciri anımsatan ritmik desenler ve serbest çiçekler bulunur. Portresi sakallı figürün teni koyudur. Başından bacağına kadar Hz. Ali'nin kılıcı Zülfikar ile ortadan ikiye ayrılan Cebele kafirinin vücudundan kanlar yere akar. Belinde bağlı olan sadağı da kılıç ile kesilmiş vaziyettedir.

Cebele kafirinin karşında atının üzerinde Hz. Ali vardır. Turuncu renkli bu atın üzerinde koyu renkten benekler bulunur. Ön ayakları hareketli tasvirlenen hayvanın boynuna mavi bir kumaş bağlanmıştır. Altın renkli eyerinin örtüsü açık pembedir ve kenar ve ortası altına boyanan bu örtü rûmî motifleri ile süslenmiştir. Atın yularından tutan Hz. Ali turuncu elbisesinin üzerinde mavi kaftanı bulunur. Altınla serbest çiçeklerle süslenmiş cübbesinin altında kırımızı pantolonu gözükür. Beline bağlanmış çift başlı kılıcının kabzası siyah üzeri işlemelidir. Yüzü beyaz perde ile örtülmüş başında altından halesi vardır. Kırmızı ile tahrirlenen hale turuncu ile gölgelendirilmiştir.

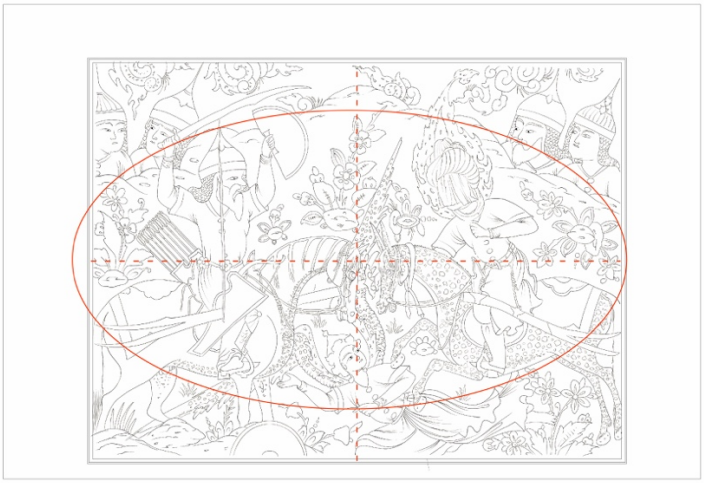


Çizim 4. 35 V. 26b

Hz. Ali ile Cebele kafirinin yer aldığı tasarım, sayfaya yatay enlem çizgisinde ve yakın planlı bir şekilde kurgulanmıştır. Kompozisyonu ortadan ikiye bölen dikey eksenin sağında Hz. Ali, atı ve iki figür, solunda ise Cebele kafiri, atı ve iki figür yer almaktadır. Bu figürlerin neredeyse aynı boyut ve hareketlerle tasvir edilmesi, tasarımın simetrik bir düzende oluştuğunu göstermektedir. Minyatürün iki ana karakteri dikey eksende, diğer figürler ise yatay enlemde tasvirlenmiştir. Ancak, kompozisyonun sağ altında, dikey eksen üzerinde yer alan meleğin varlığı, simetrik düzeni kısmen bozarak minyatürün ağırlık noktasını sağ tarafa doğru çekmiştir. Bu denge kayması, tasarıma dinamik bir hareket kazandırmış olup, ayrıca, Hz. Ali figürüne de dikkat çekici bir vurgu oluşturmaktadır. (Çizim 4. 35)

Tasvirde figür düzeni, ana karakterin etrafında yer alan elips bir hat üzerinde oluşmaktadır. Bu doğru üzerinde seyirci konumundaki figürler, atlar ve melek tasarıma dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Hz. Ali ve Cebele kafiri, oluşturulan elipsin içinde, merkez noktasının sağ ve sol tarafına konumlandırılmıştır. (Çizim 4. 36)

Minyatürdeki bakış eksenleri, Cebele kafiri, melek ve sağ üst köşede bulunan figürlerin Hz. Ali'ye yönelmesinden oluşur. Bu şekilde, bütün bakışların Hz. Ali üzerinde toplandığı görülen tasarımda, yalnızca sol üst köşesindeki iki figürün kendi aralarında iletişim kurduğu görülmektedir. Bu bakış yönelimleri, izleyiciyi tasarımda Hz. Ali'ye doğru yönlendirirken, diğer iki figürün de kendi aralarındaki etkileşimi minyatürdeki canlılığı pekiştirmiştir. (Çizim 4. 35)



Çizim 4. 36 V. 26b

Mavi renk gökyüzü ve yeşilin soğuk alt tonları ile boyanmış zemin, tasarımda bir derinlik hissi oluşturmaktadır. Kompozisyonun geneline hâkim olan soğuk alt ton renkler, figürlerin kıyafetlerinde tercih edilen sıcak alt ton renklerle dengelenmiştir. Hz. Ali ve Cebele kafiri arasındaki mücadele sahnesinde, ana figürlerin üzerindeki savaş ekipmanlarının detaylı tasvir edildiği görülmektedir. Hz. Ali'nin mavi elbisesinin rengi, Cebele kafirinin kollarında, Cebele kafirinin turuncu kıyafetinin rengi ise Hz. Ali'nin kollarında yer almaktadır. Bu çapraz renk düzeni, figürler arasındaki dinamik bir görüntü oluşturarak, her iki karakterin tasarımda ön plana çıkmasını sağlamıştır. Ayrıca, Hz. Ali'nin atının kırmızı rengi yeşil zeminle kontrast bir uyum oluşturmuş olup, bu durum Hz. Ali'yi tasvirde dikkat çekici bir hale getirmiştir. (Resim 4. 24)

Katalog Numarası: 22

Sayfa Numarası: 27b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49 x 36 cm

Minyatürün Konusu: Aden[266]



Resim 4. 25 TSMK H. 1703 v. 27b

[266]AKAR Zühal, **a.g.t.**, s. 244.

Beyit:

"Dünyâ ki anin bi demi değme nedeme, Encâm-i sürûrı irişür derd ü gama

Bir köhne ribâtdir ki her yanından, Bir yol görünür canib-i mülk-i ademe

Ey fal sahibi sonsuz dünya senin falına gelmiştir. Dert ve gamdan ve bela ve elemden kurtulmağa işaret eder. Yolculuk içindir. Kabul edilmiş değildir. Kâbe-i Şerif ve Medine-i Münevvere ile şerefli makamlar ve mekânlar ziyareti içindir. Kötü değildir. Alim satım, şirket olmak ve ticaret yapmak için iyi değildir. Vefasız dünyaya gönül bağlamayıp gönlünden muhabbetini gideresin. Ta ki hile ve aldatmasından emin olasın. Beş vakit namazında ihmal üzere olmayasın. Fakirlere ve dervişlere zekât ve hayırlar edesin. Ta ki Allah'ın izniyle murat ve maksadına eresin (H. 1703, y.28a)"[267]

Beyitlerin Günümüz Açıklaması:

Dünyanın bir anı değmez pişmanlığa, çünkü mutluluk dert ve hüzne dönüşür

(Dünya) eski bir yoldur, her yanında ademin saltanatının yanına bir yol görünür

Minyatürün Hikayesi:

Minyatür ile ilişikli metin arasında detaylı bir gösterge ve uyum olmadığı görülmektedir. V. 27b numaraya kayıtlı minyatürde elinde hançer ve kese bulunan kadının önünde diz çökmüş ve eteklerinden tutar vaziyetteki figür ve etraflarındaki kalabalık insan grubunun onları izledikleri anın resimlendiği görülmektedir.

Minyatürün dört tarafını çevreleyen süsleme altın ile halkar tekniğinde boyanmıştır. Somon rengin kâğıdın üzerindeki kompozisyon hatai grubu motiflerden oluşturulmuştur. Sayfanın üç kısmında simetrik devam eden tezhip sol kısmında farklılık gösterir.

[267]AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 244-245.

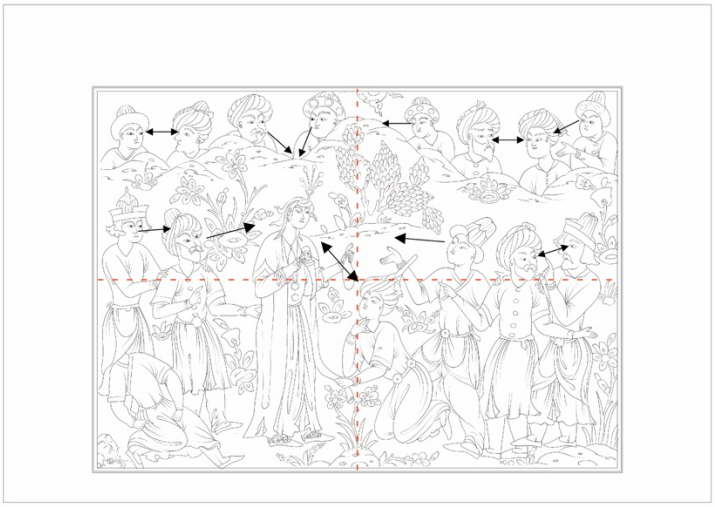
Sayfaya yan yapıştırılmış, süslemeden ince altın cetvel ile ayrılan minyatür, on altı figürlü dış mekân tasvirdir. Gökyüzü ve tepelik bölümünden oluşan tasarımda gökyüzü sıvama altın ile boyanmıştır. Ortasında iki kuyruklu, helezon formunda beyaz bulut bulunur. Bulutun sağ ve solunda seyirci konumunda sekiz figür vardır. Sadece üst gövde ve kafaları gözüken bu karakterlerin kıyafetleri çeşitli renklerdedir. Portreleri sakalı ve sakalsız tasvirlenen figürlerin bazılarının yüzü şaşkın ifadelidir. Yüzleri birbirine dönük figürlerden bazıları asıl olayın geçtiği yere doğru bakmaktadır.

Minyatürde büyük bir alana sahip, açık kahverengi ile boyanan tepelik kırmızı renk ile gölgelendirilmiş ve aynı renkle devam eden zeminin üzeri farklı boyutlarda bitkilerle zenginleştirilmiştir. Pembe taşların üzerinde bulunan bu yeşil yapraklı bitkilerin bazıları çiçeklidir. Zeminin üst orta kısmında kısa boylu, kahverengi gövdesinden üç dala ayrılan öbekli ağaç vardır. Yeşil tonlarındaki öbeklerin üzerine siyahla içleri boş sık yapraklar çizilmiştir.

Minyatürün ortasında dizleri üzerine çökmüş erkek figür, karşındaki kadın figürün eteğinden tutmaktadır ve bu kadın figürünün üzerindeki elbisesi fuşya rengindedir. Sade, mütevazi tasvirlenmiş elbisesinin kollarından sarı kıyafeti görünür. Elini çenesine doğru götüren figürün yüzü genç ve sakalsız, başında beyaz sarığı vardır. Arkasında çeşitli renkte kıyafetleri bulunan üç kişi ayakta dikilmektedir. Hareketli elleri birbirlerinin üzerinde değen bu kişilerden ortadaki sakallı ve koyu tenlidir. En sağdaki sarı kıyafetli figürün yüzü tam yandan tasvirlenmiş, başında farklı biçimde şapka bulunur. Turuncu kıyafetli karakter ise elini karşındaki kadın figüre doğru uzatmıştır.

Kadın karakter minyatürün solunda ayakta dikilmektedir. Turuncu elbisesinin üzerindeki mavi kaftanı ayaklarına kadar uzanır. Kaftanının kumaşı altın serbest çiçek motifleriyle süslenmiştir. Ayak ve ellerinde siyah renkli dövmeler gözükmektedir. Bir eliyle hançer diğeriyle beyaz bir kese tutar. Figür uzun boyunlu, pembe yanaklıdır. Başındaki beyaz örtüsünün üstünde altından bir taç bulunur. Arkasındaki karakterlerden ikisi ayakta önlerinde ise başı kesilmiş yere düşmüş vaziyette figür bulunur. Kesilen baş sol köşede, gözleri kapalı kanlar içinde yerde durmaktadır.

Ayaktaki iki figürün elleri hareketli biri diğerinin omuzlarından tutmuş şekilde tasvirlenmiştir. Beyaz sarıklı adamın yüzü sakallı diğer ise genç ve sakalsızdır.



Çizim 4. 37 V. 27b

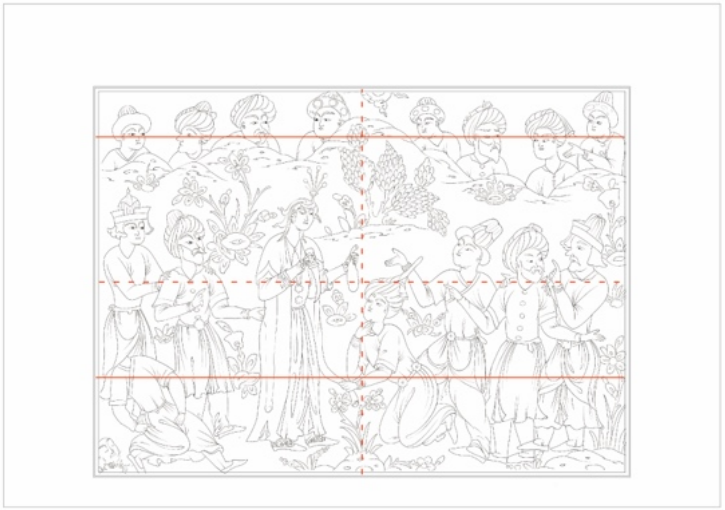
Sayfaya yakın planlı olarak kurgulanan bu minyatürde, on altı figürden sekizi tasarımı ortadan ikiye bölen dikey çizginin sağında yer alırken, diğerleri ise tasarımın soluna konumlandırılmıştır. Aynı şekilde sayfa yatay enlemde ikiye bölündüğünde tepelerin arkasındaki figür sayısının zemin üzerindekilerle eşit durumdadır. Bu simetrik yerleşim, sayfada dengeli bir görüntü oluşturmaktadır. Sayfanın merkez noktasına yakın konumlandırılan figür, iki dizinin üzerine oturur vaziyettedir. (Çizim 4. 37)

Minyatürde figür yerleşimi, yatay paralel iki doğru üzerinde oluşturulmuştur. Bu doğrular üzerinde ardışık olarak konumlandırılan figürler, tasarımda sabit ve düzenli bir görünüm oluşturur. Ancak bu tekdüzelik, figürlerin farklı uzuv hareketleri ve yüzlerindeki çeşitli ifadelerle yumuşatılarak daha dinamik bir kompozisyon elde edilmeye çalışılmıştır. (Çizim 4. 38)

Metin-minyatür ilişkisi kurulamayan bu tasarımda figürler hakkında kesin bir bilgi edinilememekle birlikte, bakış açıları sayfayı dikey eksende ikiye bölen doğrunun solunda yer alan kadın figürü üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Bu durum, kadın

figürünün hiyerarşik olarak diğerlerinden daha önemli bir kişi olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Ayrıca, sayfayı dikey ikiye bölen doğru üzerinde yer alan figürün, kadın figüre doğru bakması ve eteklerinden tutması, tasarımdaki bu hiyerarşik durumu desteklemektedir. (Çizim 3. 37)

Sınırları belirli bir alan içinde tasarlanan minyatürde, zeminde sade ve az sayıda yer alan doğa unsurları, figür çokluğunun tasarımda oluşturacağı sıkışıklık hissini yumuşatmıştır. Gökyüzündeki tek bir bulutun yarım tasviri ise tasarımda devamlılık hissi sağlamıştır. (Çizim 3. 37)



Çizim 4. 38 V. 27b

Minyatürde geniş bir alanı kaplayan zemin, renk tercihiyle dikkat çekmektedir. Nakkaşların, zeminde sıcak alt tonları kullanması, sayfanın köşesinde yer alan kafası kesik adamın durumunu daha dramatik bir şekilde vurgulamak istemesinden kaynaklanıyor olabilir. Figürlerin kıyafetlerinde ise sıcak ve soğuk tonlar arasında bir denge gözetilmiş, bu sayede kompozisyonda görsel bir uyum sağlanmıştır. Kadın figürünün turuncu ve mavi renklerindeki kıyafeti, kontrast oluşturmasıyla izleyicinin dikkatini çekmeyi başarmaktadır. (Resim 4. 25)

Katalog Numarası: 23

Sayfa Numarası: 28b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49 x 36 cm

Minyatürün Konusu: Zuhal[268]



Resim 4. 26 TSMK H. 1703 v. 28b

[268]AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 199.

Beyit:

"Falında senün çü nehs-i ekber geldi, Hâtırdaki niyyetün mükedder geldi

Bu niyyeti kov ki, böyle niyyet idenün, Başına cihânda çok belâlar geldi

Ey fal sahibi nehs-i ekber senin falına gelmiştir. Gönül sıkıntısı ve perişanlığa ve dahi gam, elem ve üzüntüye işaret eder. Yolculuk içindir. Başarısızlık ve elebaşılık sermayesidir. Ticaret, alim satım, nikâh kıymak, ortak olmak ve yük hayvani almak yuva yıkıcılık sebebidir. Sözün kısası bu niyetinden zarar ve hüsrandasın. Birkaç gün sabredip İtaat ve kulluk ile Allah'ı zikretmekten ve namazdan geri kalma. Kâbe-i Şerife ve Medine'-i Münevvere 'ye ve utebata sefer yapmak isteğin ise durma git. Mescitlere ve medreselere mumlar ve çırağlar götür. Ta ki talihinden kötülük kalka. (H. 1703, 29a)"[269]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Çünkü senin falında büyük uğursuzluk geldi, aklındaki niyetin yazılı geldi

Bu niyeti kov ki böyle niyet edenin, dünyada başına çok belalar geldi.

Minyatürün Hikayesi:

Yedi gezegenden en sonuncusu olan Satürn'dür.[270]Bu yıldızı Dımeşki, siyah çehreli bir Hintli olarak tanımlar. Elinde kova, kazma veya tırpan taşıyan figür sakallı veya sakalsız tasvirlenir. File binen karakter bağdaş kurarak oturur şeklinde çizilir.[271] Ayrıca, astroloji ve kozmoloji ile ilgili eserlerde meslekler belirli özelliklerine göre yıldızlarla eşlettirilmiştir. Kitâbü'l-Bülhân ve Metâlibü's-Sa'Âdet Yenâ'ibü's-Siyâdet eserleri bu tür kitaplara örnek verilebilir. Bu eserlerde hamallık, lağımcılık ve debbağlık gibi meslekler siyah renk, kötü koku ve karanlıkla ilişkilendirilmiş olan Zuhal (Satürn) yıldızına bağlanmıştır. Yedinci feleğin ve yedinci iklimin hâkimi

[269]AKAR Zühal**, a.g.t.,** s. 201.
[270] FARHAD Massumeh, BAĞCI Serpil, **a.g.e.,** s. 182.
[271] ÇAYCI Ahmet, **a.g.e.**, s. 94-95.

sayılan Zuhal "en büyük uğursuzluk" (nehs-ı ekber) olarak görülmüştür.[272] V. 28b numaraya kayıtlı sayfanın karşısına denk gelen konuyu sunuş beyitlerinde ve fal metninde geçen "nehs-i ekber" kelimesinin ifade ettiği Zuhal yıldızı filin üzerinde oturur vaziyette ve çok kollu figür olarak tasvirlenmiştir.

Açık pembe rengi kâğıt üzerine yapılan tezhip altına halkar tekniği ile boyanmıştır. Süslemede hatai grubu motiflerden oluşan üç farklı kompozisyon bulunur. Simetrik devam etmeyen tasarımın üst ve alt kısımdaki kompozisyon benzerlik gösterir. Sayfanın tezhipli kısımlarında kâğıt deformasyonları görülür.

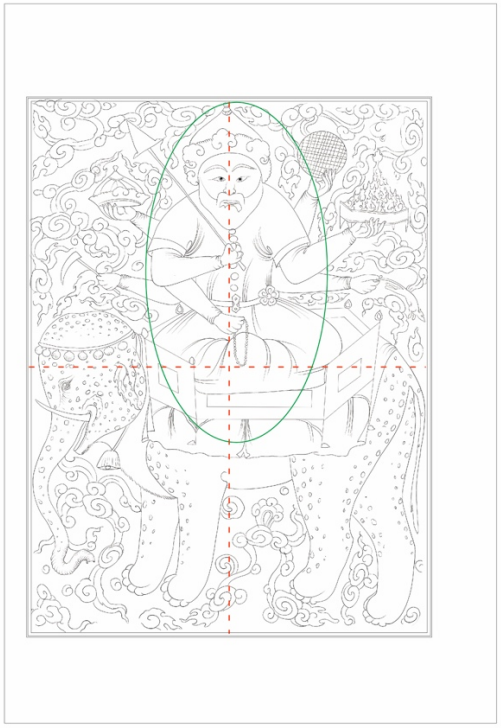
Altın cetvel ile ayrılan minyatür bir figür ve bir hayvanlı dış mekân tasvirdir. Minyatürün tamamını oluşturan gökyüzü sıvama tekniği ile kobalt mavisine boyanmıştır. Üzerini beyaz renkli bulutlar kaplamaktadır. Helezon tasarımlı bulutların tahrirleri nüanslı, siyah renk ile yapılmıştır.

Sayfanın tamamını kaplayan fil ve figür minyatürün alt ve yanlardaki altın cetvellere dayanmaktadır. Gri renge boyanmış filin üzerinde siyah benekler bulunur. Kuyruk ve burnu aşağı bakan hayvanın ağzı açık, dişleri gözükmektedir. Boynuna bağlanan çan gri rengindedir. Başına asılmış altın ve gri renkli takılar yuvarlak formludur. Filin sırtındaki yeşil örtü süslemeden uzak sade bırakılmıştır. Kumaş detayları görülen örtünün üzerinde altın taht bulunur. Altı köşeli bu tahtın üzeri negatif çiçek motifleri ile süslenmiş ve iç kısmı ve ayaklarında bulunan nişler pembe renge boyanmıştır.

Satürn gezegenini temsil eden figür yedi kolludur. Tahtın üzerinde bağdaş kurmuş yüzü tam profil gözükecek şekilde oturmaktadır. Koyu tene sahip figürün üzerindeki turuncu renkli elbise çiçek motiflidir. Beyaz kemerinin tokası ve düğmeleri altın ile boyanmıştır. Gövdesinden çıkan her çift kol farklı renklere kıyafetlere sahiptir ve her bir elinde bir obje tutmaktadır. En yukarı kalkmış, gövdesinin arkasında kalan kolunun sağ elinde yavru ağzı renkli ve üzeri çizgili def, sol elinde ise tepeliği mor renkli taç bulunmaktadır. Bedenine bağlı, bir kolu göğsüne kıvrılmış diğeri sola

[272]ATİK GÜRBÜZ Incinur, "Osmanlı Edebi Metinlerinde Meslekler 1: Debbağlar", **Turkish Studies**, Ankara 2018, s. 63-64.

açılmış olan mavi kıyafete sahip ellerde siyah ince sapı bulunan kürek ve küçük taht tutmaktadır. Ayakları bulunan çiçeklerle süslenen küçük taht gri renklidir ve üzerinde altından alevler bulunur. Gövdesinin altı kısmında kalan Pembe renk kıyafetli kolları iki yana doğru açılmış vaziyettedir ve sağ elinde gri saplı çapa, sol elinde kuyruğundan tutuğu fare vardır. Bacaklarına doğru kıvrılan, eşi olmayan tek elinde beyaz tesbih tutmaktadır. Figürün başında köşeleri altın yeşil tacı vardır ve üzeri çiçek motifleri ile süslenmiştir. Figürün yüzündeki beyaz sakal, kaş ve bıyıkları tarama tekniği ile yapılmış olup, gözleri şaşı bakmaktadır.



Çizim 4. 39 V. 28b

Kompozisyonun merkez noktasına yerleştirilen Zuhal Yıldızı'nı temsil eden figür, filin üzerinde tasarımda tüm sayfayı kaplayacak şekilde gökyüzünde yer almaktadır. Kompozisyon dikey bir eksenle ortadan ikiye bölündüğünde, fil ve figür sayfaya simetrik bir düzenle tasvirlenmiştir. Yakınlaştırılmış bir bakış açısıyla tasvir edilen figür ve fil, sayfayı yatay ikiye bölen çizginin alt ve üst bölümüne dengeli bir şekilde yer almaktadır. Minyatürün üst kısımda yer alan figür dikey eksene konumlandırılırken, fil, yatay eksende yer almakta olup, bu yerleşimle nakkaşlar,

minyatürdeki durağanlığı uzaklaştırarak dinamik bir hale getirmeye çalışmıştır. Ayrıca, gökyüzüne dengeli bir şekilde yer alan ve havada kayıyormuş izlenimi veren bulutlar, tasarımdaki hareketliliği pekiştirmektedir. (Çizim 4. 39)

Minyatürde bulunan iki figürden fil, aşağıya doğru bakarken, Zuhal Yıldız'ı ise tam bakışlı tasvir edilmiştir. Figürler arasında iletişimin olmadığı görülen bu tasarımda filin bacağını yukarı kaldırması ve çok kollu figürün ellerinin hareketli olması tasvire canlılık katmıştır. (Çizim 4. 39)

Minyatürün zemini mavinin soğuk alt ton rengi ile boyanmış olup, üzerinde yer alan bulutlar beyaz renktedir. Tasarımın geneline hâkim olan soğuk alt tonlar içinde yer alan Zuhal yıldızının kıyafeti canlı bir renk olan turuncu ile boyanarak dikkat çekici hale gelmiştir. Fil tasvirde hacimsel olarak büyüklüğü ile izleyicinin ilk bakışını kendi üzerine çekmesi beklenirken, nakkaşın renkleri ustaca kullanımıyla Zuhal Yıldız'ı ile zemin arasında oluşan kontrast uyum sayesinde izleyicinin dikkat odağı yukarıya, yani minyatürün ana karakterine yönlendirilmiştir. (Resim 4. 26).

Katalog Numarası: 24

Sayfa Numarası:30b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49 x 36 cm

Minyatürün Konusu: Merih[273]



Resim 4. 27 TSMK H. 1703 v. 30b

[273]AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 194.

Beyit:

"Mirrîh gelüp fâluna ey sâhib-i fâl, Bir söz diyeyin sanma anı efsâne

Bu fâlla hâlün iyi olmaz bilesin, Terk eyle hemân bu niyyeti merdâne

Ey fal sahibi felek celladı Merih senin falına gelmiştir. Perişanlık, gam ve zahmete işaret eder. Yolculuğa ve alim satıma niyetin vardır. Vazgeçmen daha iyi görünüyor. Zira zarar görürsün. Nikâh kıymak, ortak olmak, kul, cariye, at ve katır almak iyi değildir. Mekân nakli ve yeni eve girmeye, küçük ve tüm islere iyi değildir. Hasta kimse sıkıntı ve perişanlıktan geri kalmaz. Bu fal sahibi birkaç gün sabreyleye ve mescitlere ve şerefli makamlara cuma gecesinde mumlar ve çırağlar götüre. Gündüz farz namaz terk etmeye ve sadaka ve hayırlarda ihmal eylemeye. Ta ki muradına erise. (H. 1703, 31a)"[274]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Mars geldi falına ey fal sahibi, bir söz söyleyeyim sanma o efsane

Bu fal ile halin iyi olmaz bil, mert ile bu niyeti bırak.

Minyatürün Hikayesi:

Beşinci gezegen olan Mars, elinde kılıç ve kesik bir baş taşıyan savaşçı olarak tasvirlenir. Babil'in baş tanrısı Şamaş'dan etkilenerek yapılan bu savaşçı Mars'ın koç burcu evinde olması sebebi ile genellikle bir koç ya da aslan üzerinde resimlenir.[275] V. 30b numaraya kayıtlı minyatür karşına denk gelen, konuyu sunuş beyitlerden anlaşılan Merih gezegeni zeminin tamamını kaplayan aslanın üzerinde oturur halde ve çok kollu figür olarak tasvir edilmiştir.

[274] AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 196.
[275] ÇAYCI Ahmet, **a.g.e.,** s. 83-84.

Açık pembe renk kâğıt üzerine yapılan süsleme minyatürün etrafını çevrelemektedir. Resmin üç tarafında simetrik olarak devam eden tezhip sol tarafında farklılık gösterir. Halkar tekniği ile altın boyanan kompozisyon hatai grubu motiflerden oluşur.

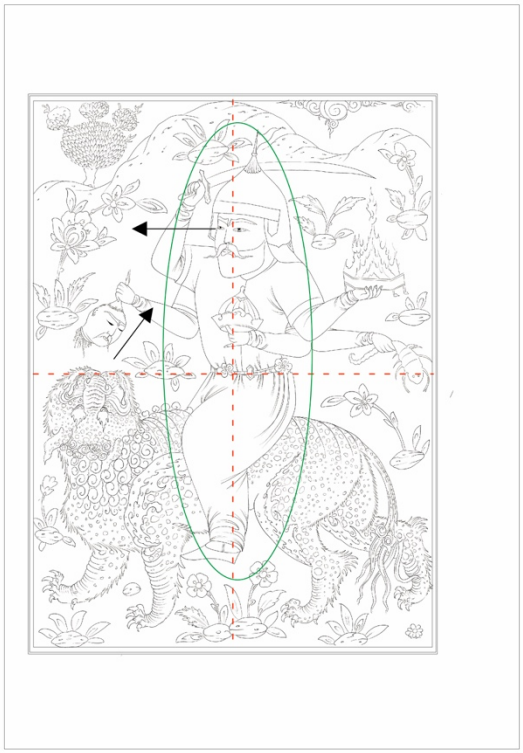
Minyatür altın cetvel ile süslemeden ayrılmış dış mekân tasvirdir. Gökyüzü ve zeminden oluşan minyatürde bir aslan ve bir figür vardır. Koyu çivit mavi ile sıvama boyanan gökyüzü geceyi andırır. Üzerinde bulunan bulut beyaz renkle, helezon tasarımla tasvir edilmiştir. Kuyrukları farklı yöne bakan bulutun tahrirleri siyah renk ile yapılmış, içleri ise gri ile gölgelendirilmiştir.

Minyatürün büyük bir alanını kaplayan mavi tepeliklerin üzerinde sarı ve pembe renklerinde taramalar görülmektedir. Tepeliğin arka solunda bulunan ağaç dört öbekli ve kahverengi gövdelidir. Yeşil öbeklerin üzerinde siyahla yapılmış tekrarlı yapraklar bulunurken bir öbek cetvele dayanmış durumdadır. Tepeliğin renginde devam eden mavi zeminin üzeri ritmik ot ve farklı boyutlarda çiçekli bitkilerle zenginleştirilmiştir. Taşların üzerinde büyüyen bu bitkilerin yaprakları yeşilin tonlarına boyanmıştır. Zeminin üst sol kısmında bulunan dikkat çekici iri bitkinin sarı çiçeği hatai motifini andırır.

Minyatürün ortasına yerleştirilen ve zeminin büyük bir kısmını kaplayan figür aslanın üzerindedir. Bu hayvan lila renkli ve üzeri beneklidir. Bacaklarının arasından altın alevler çıkan aslan hareketli tasvirlenmiştir. Yukarı bakan kafasının altında yeleye benzetilen tekrarlı helezonlar vardır. Kuyruğunda aşağı sarkan beş kalın tüy bulunur.

Mars gezegenini temsil eden figür aslanın üzerinde oturur vaziyettedir. Üstündeki mavi kıyafeti serbest çiçek motifleri ile süslenmiş, turuncu pantolonu ise sade bırakılmıştır. Figürün yüzündeki sakal ve bıyığı turuncu renk ile taranmış, yanaklarındaki pembelik özensiz yapılmıştır. Başındaki gri miğferi rûmî ve çiçekli motifler ile süslenmiştir ve ucunda kırmızı bayrak vardır. Beş kola sahip bu savaşçının her elinde bir obje bulunur. Kendi vücuduna ait sol yukarı kalmış turuncu kıyafetli elinde kılıç, diğerinde ise üzeri alevli minik taht görünür. Arkasında kalan pembe

kıyafetli sol kolunda ise kesik bir kafayı saçlarından tutmaktadır. Göğsüne doğru kıvrılmış elinde yeşil tepelikli altın bir taç bulunur. Sağa doğru açılan arka elinde ise siyah akrep vardır.



Çizim 4. 40 V. 30b

Merih Yıldızı'nı temsil eden figür, sayfanın merkezine yerleştirilerek kompozisyonun odak noktası haline gelmiştir. Büyüteçten bakılıyormuş gibi tasvir edilen Merih Yıldız'ı ve aslan, sayfa yüzeyini tamamen kaplamaktadır. Tasarımı yatay olarak ikiye bölen çizginin üzerinde Merih figürü dikey eksende konumlanırken, alt bölümde yer alan aslan, yatay doğruda tasvirlenmiş olup, bu farklı eksen tasvirleri minyatüre hareketlilik kazandırmıştır. (Çizim 4. 40)

Minyatürde, aslanın bakışlarının Merih figürüne, Merih'in ise tasarımın dışına yöneldiği görülmektedir. Bu farklı bakış yönelimleri, figürlerdeki uzuv hareketleriyle birleşerek dinamik bir görüntü oluşturmuştur. Ayrıca aslanın bakışlarının Merih yıldızına doğru yönelmesi, izleyicinin dikkatini minyatürün ana figürü olan Merih yıldızına çekerek vurguyu güçlendirmiştir. (Çizim 4. 40)

Sınırlı bir alan içinde kurgulanan minyatürde, gökyüzünde yer alan bulut tasvirinin yarım bırakılması, tasvirde devamlılık hissini pekiştirmiştir. (Çizim 4. 40)

Minyatürde, gökyüzü ve zeminde mavinin soğuk alt tonlu renkleri kullanılmış olup, bu renk tercihi minyatüre gece atmosferi katmıştır. Zemindeki doğa tasvirlerinde ise sıcak renkler tercih edilerek renk dengesi sağlanmıştır. Sayfanın alt kısmında yer alan aslan, soğuk alt tonlarla boyanmış olmasına rağmen, üzerindeki benekler ve altın detaylarla dikkatleri üzerine çekmektedir. Merih figürünün canlı turuncu ve mavi kıyafetleri kontrast bir uyum oluşturarak zemin üzerinde vurgulanmaktadır. Tasarımda ana figürlerin üzerinde yer alan renkler, doğa unsurlarında da kullanılarak renk dağılımı sağlanmış ve bu uygulama sayesinde tasarımın renklerinde homojen bir görünüm elde edilmiştir. (Resim 4. 27)

Katalog Numarası: 25

Sayfa Numarası: 29b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 48,5x 35 cm

Minyatürün Konusu: İmam Rıza Dev ile Savaşması[276]



Resim 4. 28 TSMK H. 1703 v. 29b

[276]AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 160.

Beyit:

"Sekizinci imâm oldi senin fâlunda zahir kim, Anın lutfuyla su mâlikleri devi zebûn etti

Murâdin buldı oldı cümleten maksuda(niyet) mâlik, Ana her kim ki hüsn-i i' tikâdini füzûn etti

Ey fal sahibi Veliler Sultani ve Muttakilerin Delili Hazret-i Ebu'l-Hasan Ali bin Musa Er-Riza (R.A.) senin falına gelmiştir. Mızrak ile dev u pelidin(pis) göğsüne öyle vurmuştur ki mızrağın ucu arkasından çıkmıştır. Su adamlarını o devin şerrinden kurtarmıştır. Fetih ve zafer kapıları yüzüne açıldı. Düşmanlar ve ordular üzerine galip oldun. Niyetin yolculuk ve alim satım için ise falın gayet iyidir. Düğün ve nikâh için iyidir. Bu fal cümle islere mübarektir. Özellikle yeni eve girmek ve mekân nakli ve ortak olmak iyidir. Namazda ve hayırlarda tembel olmayasın. Ta ki muradına eresin. (H. 1703, y. 30a)"[277]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Açıkça sekizinci İmam oldu senin falında, onun lütfuyla su sahipleri devi güçsüz kıldı

Niyetine sahip herkesin dileği kabul oldu, ona her kim ki güzel inanan fazla oldu

Minyatürün Hikayesi:

Ali er-Rıza, 770 yılında Medine'de doğmuş, babası Şii İsnâaşeriyye'nin yedinci imamı el-Kazım ile aynı künyeye sahip olan Rıza, karışıklığı önlemek için Ebu Bekir ve Ebu'l-Hasan es-Sâni künyelerini kullanmıştır. Kendisine verilen, Sâbir, Râzî, Vefî gibi çeşitli lakapları arasında er-Rızâ olanı ilim, ibadet, takvâ gibi meziyetlerinden dolayı verilmiştir. Babası tarafından imam tayin edilen, Mescid-i Nebevî'de ilim meclisi kuran er-Rıza, hayatını ilime adayarak fetvalar vermiş, ömrü

[277]AKAR Zühal, **a.g.t.** s. 161-162.

boyunca siyaseten uzak kalmaya çalışmıştır.[278] Minyatürde sekizinci İmam Ali-er Rıza su adamlarını kurtarmak için dev ile çarpışır. Elindeki mızrak ile devin göğsünü deler geçer.[279] Zühal Akar'ın tezinde 'su adamları' şeklinde geçen ifade, aynı zamanda 'su âdemleri' olarak da okunabilmektedir. Bu nedenle, söz konusu varlıklar için 'su adamları' ya da 'su âdemleri' terimleri kullanılabilir. V. 29b numaraya kayıtlı minyatürün karşısına denk gelen beyitlerden ve fal metninden anlaşılan hikâyenin ana karakteri İmam Rıza'nın dev ile savaştığı anın resimlendiği görülmektedir.

Minyatürün etrafını çevresindeki süsleme halkar tekniği ile altın boyanmıştır. Hatai grup motiflerinden oluşan kompozisyon simetrik devam etmez. Alt ve üst bölüm benzerlik gösterirken, sağ ve sol taraftakiler farklıdır.

Süslemeden ince altın cetvel ile ayrılan minyatür on üç adet su adamı/âdemi, iki melek, bir at, bir dev ve bir figürden oluşan dış mekân tasviridir. Gökyüzü, zemin ve sudan oluşan tasarım üç parçaya ayrılmıştır. Minyatürde en çok resmedilen su adamları/âdemleri farklı boyutlarda, çıplak, saçları dizlerine kadar uzun ve birbirlerine benzer tasvir edilmiştir.

Gökyüzü açık tonlarda sıvama boyanmıştır. Üzerinde helezonik formdaki bulutlar pembe, mavi ve sarı renklerdedir. Bulutların tahrirleri kendi renklerinin koyuları ile yapılarak derinlik hissi verilmiştir.

Gökyüzünün ardında başlayan pembe tepe ve kayalıklar kendi renginin koyu tonları ile taranarak gölgelendirilmiştir. Arkalarında iki melek ve bir ağaç vardır. Minyatürün sağında bulunan sivri kayaların aralarından ve üzerinde dört adet su adamı/âdemleri ve üst cetvele dayanmış kahverengi gövdeli bir ağaç görülür. Kayalıklardan çıkmış bu ağacın yaprakları açık ve koyu yeşil ile yapılmıştır. Tepelerin ardında kalan, gökyüzünün büyük bir kısmı kaplayan, ellerinde ateş yanan tepsiler tutan iki melek yan yanadır. Üst gövdeleri ve başları gözüken bu meleklerin kıyafetleri turuncu ve mavidir. Kumaşları altınla süslenen elbiselerin kemerleri beyazdır. Siyah

[278] KILAVUZ Ahmet Saim, "Ali er-Rıza" madd., **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul 1989, c. 2, s. 436-438.
[279]AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 162-163.

saçlarının üzerinden beyaz inciler sarkmaktadır ve üzeri benekli kanatları farklı yönlere kıvrılmış çeşitli renktedir.

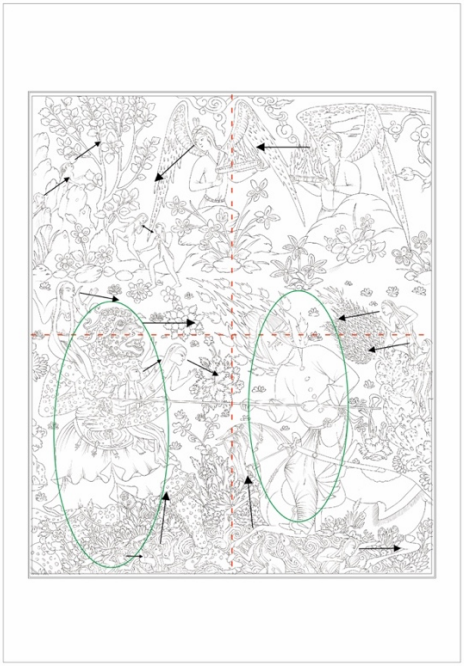
Tepelerin ardından aynı renkle devam eden zeminin üzeri farklı boyutlarda çiçekli ve çiçeksiz bitkiler ile zenginleştirilmiştir. Zeminin sağında koyu pembe kayalıklar bulunur ve üzerinde görünen iki adet su adamlarından/âdemlerinden biri oturur, diğeri ise ayakta tasvir edilmiştir.

Minyatürün alt kısmında gri renge boyanmış suyun kenarı yeşil çiçekli bitki ve renkli kayalarla donatılmıştır. Suyun üzerindeki helezonik formlu dalgalar beyaz renkle sık şekilde çizilmiştir. Suyun içinde iri iki balık ve dört adet su adamı/âdemi vardır. Bu yaratıklardan üç tanesi suyun içinde yarı gövdeleri görünürken bir tanesi alt cetvele dayanmış oturur vaziyettedir.

Hikâyenin siyah renkli devi minyatürün solunda, ayakları suyun içinde tasvirlenmiştir. Teninin üzeri mavi beneklerle kaplanan canavarın kol, boyun ve bacaklarında altın takılar bulunur. Belinden aşağı dizlerine uzanan eteği sarı ve turuncu renklerindedir. Kumaş kıvrımları özenle çizilmiştir. Eteğinin altından cinsel organı dışarı doğru çıkmaktadır. Ağzı açık tasvirlenen yaratığın dili turuncu, dudakları mavi, yanak ve burun bölgesi pembe boyanmıştır. Dudakları ile aynı renk olan boynuzu kulağının üzerinde yukarı doğru sivri bir şekilde uzamakta ve başındaki saçları helezon formunda çizilmiştir. Yüzünün yarısı gözüken devin göz kapağının etrafını alev sarmıştır. Üzerinde görünen su adamlardan/âdemlerinden ikisi göğsüne doğru kıvrılan kollarının arasında, ayaklarından tutuğu diğeri ise omzunda oturmuş vaziyettedir. İmam Rıza tarafından göğsüne saplanan mızrak sırtından çıkmış vaziyette ve vücudundan kanlar akmaktadır.

Minyatürün sağına konumlandırılan ana karakterin yüzü örtülü ve bu perdenin üzerinde "Ya İmam Rıza" yazmaktadır. İmam Rıza atın üzerinde, devle savaşır şekilde tasvirlenmiştir. Üzerindeki beline doğru kıvrılan yeşil cübbesinin altından turuncu pantolonu gözükmektedir. Altın kemer ve düğmeleri bulunan cübbesinin üzeri sade bırakılmıştır. Elinde kahverengi mızrağı bulunan İmam Rıza'nın sarığı beyaz ve başının etrafında altından halesi bulunur.

İmam Rıza'nın üzerinde olduğu kahverengi at hareketli tasvirlenmiş ve ayakları suyun üzerindedir. Sert bakışlara sahip atın yüzü beyazdır. Boynunda altın takısı bulunan havyanın yeleleri tarama tekniği ile özenle yapılmıştır. Hayvanın üzengisi turuncu, üzeri altın ile süslenen eyeri mavi renktedir. Sarı renge boyanan örtüsü rumi desenli ve mavi bordürlüdür.



Çizim 4. 41 V. 29b

Dış mekân tasviri olan minyatür, gökyüzü, tepelik ve deniz alanlarından oluşan bir kompozisyondur. Hikâyenin ana karakterleri olan İmam Rıza ve dev, sayfayı yatay ikiye bölen eksenin alt bölümünde, deniz üzerinde çarpışırken tasvir edilmiştir. Tasarımı ikiye bölen dikey eksenin sağ kısmında İmam Rıza, sol tarafında ise dev yer almaktadır. Hikâyenin iki önemli karakteri tasarıma dengeli bir şekilde yerleştirilmiş olup, İmam Rıza tasvirin merkez noktasına daha yakın konumlandırılmıştır. Nakkaşın bu tavrı, kompozisyonda hiyerarşik sıralamada İmam Rıza'nın ön planda tutulduğunu göstermektedir. Her iki karakterde dikey eksen üzerinde yer almaktadır. (Çizim 4. 41)

Deniz adamları, dev, melekler, İmam Rıza ve atından oluşan tasvirde figürler tasarıma helezonik bir doğru üzerine konumlandırılmıştır. Merkezi İmam Rıza ile

başlayan helezonik hareket genişleyerek dışa doğru açılmakta olup, kompozisyonda tasvir edilen figürler bu eksen üzerinde tasarıma dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Ayrıca, figürlerin çeşitli uzuv hareketleri ve farklı yönelimleri minyatüre canlılık katarak dinamik bir görüntü oluşturmuştur. (Çizim 4. 42)



Çizim 4. 42 V. 29b

Olay örgüsünün başladığı alan olan deniz, üzerindeki dalga hareketleri, deniz adamlarının bulanması ve kenarlarındaki ot kümelerinin oluşturduğu yoğunluk ile tasarımda dikkat çekmektedir. Bu yoğunluk, izleyiciyi tasarımın alt kısmında işlenen olay örgüsüne yönlendirmektedir. (Çizim 4. 41)

Çok sayıda figürün yer aldığı bu tasarımda, farklı bakış yönelimleri dikkat çekmektedir. Bazı figürler gökyüzüne doğru, bazıları iki deniz adamının arasında, kimisi deve doğru bakmaktadır. Ancak, bakışların büyük çoğunluğunun İmam Rıza üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. (Çizim 4. 41)

İmam Rıza ile devin çarpışma sahnesi, deniz adamlarının hareketli tasvirleri ve gökyüzünde elinde alevli tepsi tutan iki meleğin yer alması, tasarımda bir kargaşa hissi uyandırmaktadır. Minyatürün geneline hâkim olan sıcak alt tonlar, bu atmosferi

dahada pekişmektedir. Nakkaşın bu yaklaşımı, İmam Rıza'nın dev ile mücadelesini dramatize etmeyi amaçlamış olduğu düşünülebilir. İmam Rıza'nın yeşil kıyafeti ile pembe zemin kontrast bir uyum ile dikkat çekmektedir. Ayrıca, açık renklerin kullanıldığı zemin üzerindeki devin siyah rengi, onun dikkat çekiciliği arttırmıştır. (Resim 4. 28)

Katalog Numarası: 26

Sayfa Numarası:31b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49 x 36 cm

Minyatürün Konusu: Kâbil'in Habil'i Öldürmesi[280]



Resim 4. 29 TSMK H. 1703 v. 31b

[280]AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 50.

Beyit:

"Gelipdür falûna Habil û Kabil, bu niyetde gerekmez sana ta'cil

Cezr ile sakın tâ görmeyesin, işünde hiçbir tağyir-u tebdil

Ey fal sahibi maktul Habil ve karındaşı katil Kabil falına gelmiştir. Düşmanlarının sana gâlip gelmesine işarettir. Kardeşlerinden ve akrabalarından ümitsizlik vardır. Dünya nimetlerinden ve nazından mahrum olmak vardır. Bu falı her ne niyet için açtınsa iyi değildir. Özellikle ticaretle uğraşmak, yolculuk yapmak ve alım satım işleriyle uğraşmak, şirket kurmak ve nikah kıymak, mescit hayrı, medrese, köprü, ribat, hanikah bina edip tamamlamak, hacca yolculuk yapmak, ululları ziyaret etmek için ziyade iyidir. Öyle görünüyor ki bir kimse açıkta sana dost ama içinden sana düşmanlık besler. Fazla eğilim gösterme. Ta ki emin olasın. (H. 1703, 32a)"[281]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Falına Habil ile Kabil geldi, bu niyetinde acele gerekmez

Kararsızlığında, işinde hiçbir bozulma ve değişme görmeyesin.

Minyatürün Hikayesi:

İlk insan Âdem ve eşi Havva'nın oğulları olan Hâbil ile Kabil'in aralarında anlaşmazlık çıkar. Âdem bu durumu çözmek için onlardan Allah'a kurban adamalarını ister. Böylelikle adağı kabul olanın haklılığı ortaya çıkacaktır. Hâbil en iyi koçunu, Kabil ise en kötü ürününü Allah'a sunar. Hâbil'in adağının kabul edilmesi Kabil'i çok kızdırır ve onu öldürmek ister. Şeytan Kabil'e bir kuşun başını taş ile ezerek ona yol gösterir. Bir gün Kabil elindeki taşla kardeşini uyurken öldürür.[282] Kur'an-ı Kerim de Habil ile Kabil kıssasına dair "Onlara Âdem'in iki oğlunun başından geçen ibret verici şu gerçeği anlat: Onlar Allah'a birer kurban takdîm etmişlerdi de birinden kabul

[281] AKAR Zühal, **a.g.t.**, s. 51.
[282] HARMAN Ömer Faruk, "Hâbil ve Kābil"madd., **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1996, c.14, s. 376-378.

edilmiş, diğerinden ise kabul edilmemişti. Kurbanı kabul edilmeyen kıskanıp: "Seni mutlaka öldüreceğim" deyince, öteki şu cevabı vermişti: "Allah ancak takvâ sahiplerinin ibadetini kabul buyurur." (Maide/ 27) ayetleri bulunur V. 31b'ye kayıtlı minyatürün karşısına denk gelen fal metni ve konuyu sunan beyitlerden anlaşılan Kabil uyuyan kardeşi Habil'i öldürmek için elinde büyük bir taşı tutuğu anın tasvirlendiği görülmektedir.

Minyatürlü sayfanın etrafındaki süsleme halkar tekniği ile altın boyanmıştır. Hatai gurubu motiflerinden oluşan kompozisyon üç tarafta simetrik devam etmemektedir. Sol taraftaki süsleme alan darlığından dolayı farklı tasarlanmıştır.

Dış mekân tasviri olan minyatür, tezhipten altın cetvel ile ayrılmıştır. Üç figürlü kompozisyonda gökyüzü altın sıvama tekniği ile boyanmıştır. Deformasyonlar olan gökyüzünün üzerinde iki bulut kümesi bulunur ve zaman içinde üzerleri kirlenmiştir. Somon renkli bu bulutların tahrirleri kırmızıdır.

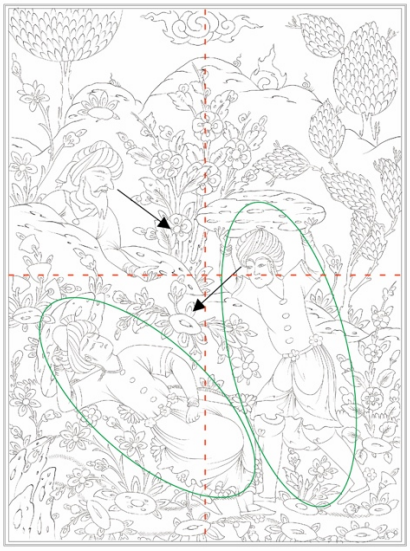
Minyatürün büyük bir kısmını kaplayan zemin üç bölümden oluşmaktadır. Açık mavi ile başlayan zemin pembe tepeliklerle devam etmekte ve yeşil alanla son bulunmaktadır. Ritmik otlar ile zenginleştirilen zeminlerin üzerinde farklı boy ve renklerde çiçekli bitkiler vardır. Kendi renklerinin koyu tonları ile tahrirlenen tepeliklerin üzerinde ağaçlar bulunur. Gövdeleri kahverengi bu ağaçların dallarındaki yeşil öbeklerin üzerleri sıralı yapraklarla kaplanmıştır. Asıl olayın gerçekleştiği yeşil alan minyatürün alt kısmındadır ve üzerinde Etrafında renkli kayaların bulunduğu dere bulunur. Gümüş ile boyanan su zaman içinde oksitlenerek karamıştır. Minyatürün sol altında bulunan uçları sivri kayalar pembe, sarı ve beyaz renklerindedir ve üzerleri koyu tonlarda gölgelendirilmiştir.

Hikâyenin ana karakterleri olan Habil ile Kabil yeşil zemin üzerine tasvir edilmiştir. Ayakta dikilen Kabil ellerini havaya kaldırmış büyükçe bir kayayı tutmaktadır. Üzerinde nüanslı çizgiler bulunan kayanın etrafı kırmızı renk ile gölgelendirilmiştir. Figürün üzerindeki kolları turuncu mavi elbisesinin kumaşı altın ile süslenmiştir. Elbise eteklerinin uçları yukarı kıvrılmış, yeşil eteğinin altından

kırmızı çizmeleri görülmektedir. Başında beyaz renkte olup, sarığı bulunan Kabil'in yüzü genç ve sakalsız tasvirlenmiştir.

Kardeşi tarafından öldürülmek istenen Habil yerde büyük bir taşın üzerinde yatar haldedir. Bir kolunu başının altına koyan Habil beyaz sarıklıdır. Yüzü sakalsız, gözleri kapalı tasvirlenen figürün uyuduğu anlaşılmaktadır. Habil'in üzerindeki turuncu cübbesinin kollarından mavi elbisesi görünür ve üzeri rumi desenleri süslenmiştir. Elbisesin belinde altın tokalı siyah kemer takılıdır.

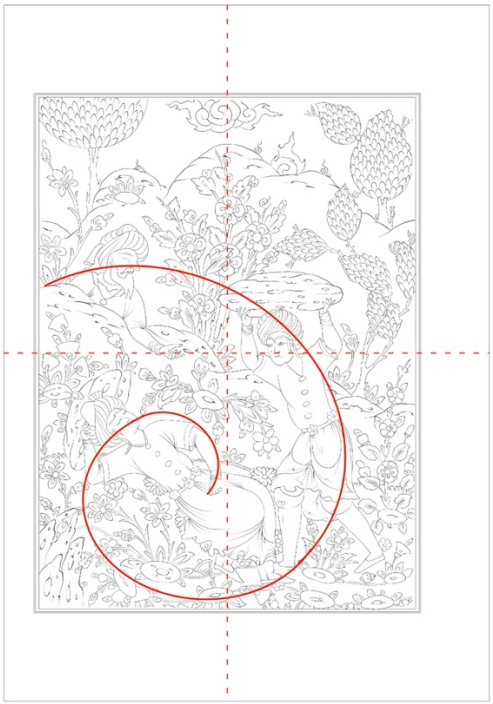
Hikâyede Kabil'e yol gösteren şeytan pembe tepeliğin arkasında, minyatürün solundadır. Sadece baş ve yarı gövdesi görülen şeytanın kıyafeti sarıdır. Bir elini Kabil'e doğru uzatan şeytanın boynunda gri renginde halka vardır. Ten rengi koyu figürün sakal ve bıyığı turuncu renkle tarama tekniği ile yapılmış olup, başında bordo sarık bulunur.



Çizim 4. 43 V. 31b

Minyatürde, Kabil, kardeşi Habil'i öldürmeye kalkıştığı an, sayfanın alt bölümünde tasvirlenmiştir. Kompozisyonun ana karakterlerden Habil, sayfayı ortadan ikiye dikey bölen çizginin sağ kısmında, Kabil ise solda kalacak şekilde konumlandırılarak tasarımda dengeli bir yerleşim oluşturulmuştur, Kabil'i kandıran şeytan ise minyatürün sol üst köşesindedir. Kabil ile şeytan, tasarımın dikey ekseninde tasvirlenirken, Habil, tasarıma yatay çizgiye çapraz olarak yerleştirilmiştir. Nakkaşlar, Habil'i diğer iki figürden farklı bir eksende tasvir ederek, izleyicinin dikkatini Habil figürü üzerine çekmeye çalışmıştır. (Çizim 4. 43)

Tasvirdeki üç figür, birbirine yakın olarak konumlandırılmıştır. Tasarımda figür yerleşimi, merkezi Habil ile başlayarak dışa doğru helezonik bir hareketle genişleyen eksen üzerinde oluşturulmuştur. Minyatürde tasvir edilen figürler bu eksen üzerine dengeli bir şekilde dağıtılmıştır. Kabil'in taşı kaldırma hareketi, şeytanın elini Kabil'e doğru uzatması ve Habil'in el ve ayaklarındaki pozisyonlar, tasarımda dinamik bir görüntü oluşturarak durağanlıktan uzaklaştırmıştır. (Çizim 4. 44)



Çizim 4. 44 V. 31b

Tasarımda figürlerin bakış ekseni, sol üst köşede yer alan Şeytan'ın elini uzattığı Kabil'e doğru yönelir. Kabil ise Habil'e doğru bakmaktadır. Bu yönelimler, tasarımın ağırlığının sayfanın sol alt bölümünde yoğunlaştığını göstermektedir. (Çizim 4.43)

Minyatürde ağırlıklı olarak kullanılan farklı boyutlardaki doğa unsurları, bu üç figürün etrafını sararak tasarımda hareketli bir görüntü oluşturmaktadır. Cetvel kenarlarındaki bitki tasvirlerinin yarım bırakılması ve kayalardan çıkan suyun sol cetvele doğru akması kompozisyonda devamlılık hissini uyandırmıştır. (Çizim 4. 43)

Minyatürde üç farklı tepelikten oluşan zeminler, soğuk alt tonlu renklere boyanmıştır. Zeminin üzerindeki kayalarda ve bitkilerin çiçeklerinde kırmızının tonları tercih edilerek tasarımda sıcak-soğuk renk dengesi oluşturulmaya çalışılmıştır. Tasarımda Habil ile Kabil'in kıyafetleri, canlı ve kontrast uyumlu turuncu ve lacivert renklerinden olup, bu renk uyumu zemin üzerinde onları ön plana çıkarmaktadır. Ayrıca, olay örgüsünün geçtiği zeminin yeşil rengi, tasarımda bulunan bitki ve ağaç öbeklerinde de kullanılarak tasarımda renk dağılımı sağlanmıştır (Resim 4. 29)

Katalog Numarası: 27

Sayfa Numarası:32b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49 x 36,4 cm

Minyatürün Konusu: Hz. Meryem ve Hz. İsa[283]



Resim 4. 30 TSMK H. 1703 v. 32b

[283]AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 114.

Beyit:

"Hasudâ kadir durur Allahu a'lem, Dogura atasiz oğlanı Meryem

Ukdesin yoklıgıla varlığun , Billâh açan Ali Veli elidir

Ey fal sahibi Hazret-i İsa ve Meryem (A.S.) falına gelmiştir. Huzurlu yaşama ve sevince delalet eder. Sefer için iyidir. Gidersen sınırsız fayda görürsün. Nikâh kıymak isteğinse ihmal etmek uygun değildir. Gayet iyidir. Alım satım isleri, şirket kurmak, at ve katır almak ve yeni eve girmek iyidir. Fal sahibi hasta ise Allah'ın yardımıyla şifa bulur. Uzakta kimsesi var ise ve bir sene olmuşsa sağlıkla kavuşa. Fal sahibi itaat ve hayırlarda ihmalkâr olmaya. Ta ki Allah'ın izniyle muradına erişe. (H. 1703, 33a)"[284]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Kıskanç güçlü durur Allah bilir, Meryem babasız oğul doğurdu.

Yoklukla varlık arasında düğüm, gerçekten açan Ali Velî elidir.

Minyatürün Hikayesi:

Hz. Meryem'in kucağında Hz. İsa'yı emzirirken tasvir edildiği bu sahne, öncelikle antik Yunanca'da "Galaktotrophousa" olarak bilinen ve anne ile oğul yakınlığını ifade eden ikonografik bir tema haline gelmiştir. Bebek İsa'yı emziren Hz. Meryem sahneleri, özellikle Rönesans döneminde oldukça popüler olmuş ve pek çok sanatçı tarafından resimlenmiştir. Bu sahneler, ilerleyen yıllarda da etkisini sürdürmüş ve Hz. Meryem'in annelik duygusunu ön plana çıkarmaya devam etmiştir.[285]

[284]AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 116.
[285]IŞIK ŞEN Vildan, "Bizans Ikonlarından Günümüze Sanatta Meryem ve Çocuk Motifi", **Idil Dergisi**, 2017, sy. 32, s. 1369-1374.

Minyatürde, Hz. İsa'nın elinde tuttuğu ve bir kâse içinde görülen nar meyvesi, Rönesans döneminden XX. yüzyıla kadar Hz. Meryem, Hz. İsa tasvirlerinde sıklıkla kullanıldığı görülmektedir. İkonografik bir gösterge olan nar, kadınla ilişkilendirilerek doğurganlık, çoğalma ve Meryem'in anaç doğası, ölüm ve diriliş gibi kavramlarla vurguladığı düşünülmektedir.[286] V. 32b numaraya kayıtlı minyatürün karşısına denk gelen beyitlerden anlaşılan Hz. Meryem, kucağındaki Hz. İsa emzirmektedir ve bu tasvir neredeyse sayfanın tamamını kaplayacak şekilde resimlenmiş olduğu görülmektedir.

Hz. Meryem kucağında Hz. İsa emzirirken resimlenmiştir. Bu sahne ve Hz. İsa'nın elindeki nar ikonografik bir göstergedir.

Sarı renkli kâğıdın üzerine yapılmış tezhip minyatürün etrafını çevrelemektedir. Altın ile halkar tekniğinde boyanmıştır ve kompozisyonda hatai gurubu motifleri kullanılmıştır. Minyatürün alt ve üst kısmındaki tezhip benzerlik gösterirken sağ ve sol taraftaki süslemelerin tasarımı farklıdır.

Minyatürlü sayfa tezhipten ince bir altın cetvel ile ayrılmış dış mekân tasviridir. Gökyüzü ve iki farklı zeminden oluşan tasarımda üç figür vardır. Gökyüzü mavi renge sıvama tekniğinde boyanmış, üzerinde iki bulut kümesi bulunur. Helezonik hareketlerle tasarlanan bulutlar sarı, turuncu ve mor renklerindedir.

Lila rengindeki tepeler koyu tonlarla gölgelendirilmiş ve arkasında bir figür bulunur. Sadece baş ve yarı üst gövdesi gözüken bu figürün elbisesi kırmızı ve üzerindeki rûmî desenleri altınla yapılmıştır. Başında yaprak formunda sarı ve lila renginde şapkası bulunur. Tepeliğin renginde devam eden zeminin üzeri düzenli otlarla minik kayalar ile zenginleştirilmiştir.

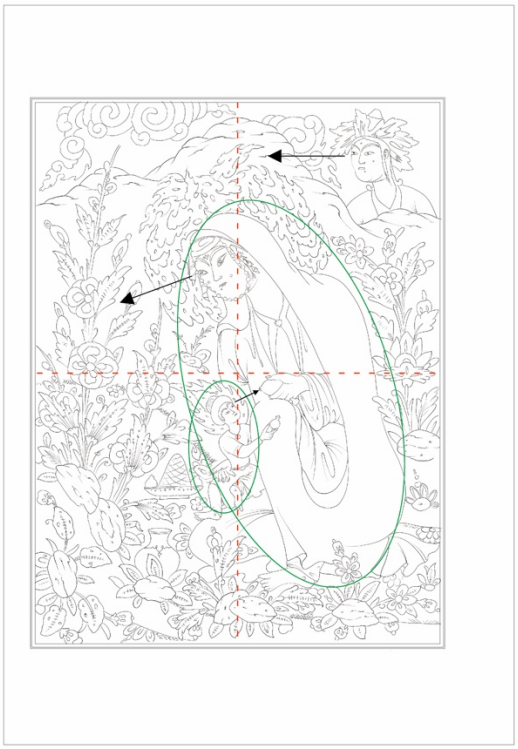
Hz. Meryem ve Hz. İsa'nın konumlandırıldığı yeşil zemin minyatürün alt bölümündedir. Ritmik otların devam ettiği bu kısımda dere bulunur. Etrafında renkli kaya ve bitkilerin bulunduğu bu su gümüş renge boyanmış, zamanla oksitlenerek koyu

[286] KAYALIOĞLU Sevgi, "Ikonik Bir Biçim Olarak Nar ve Sanatsal Temsillerde Kadın- Nar Alegorisi", **Araştırma Makalesi**, Haziran 2023, s. 174-186.

renge dönüşmüştür. Zeminin üzerinde altından yapılmış tabak ve çömlek vardır. Tabağın içinde nar ve beyaz bir obje görünür. Derenin solunda başlayıp pembe zemin ve gökyüzüne kadar uzanan iri yapraklı bitki dikkat çekicidir ve sarı renkli çiçekleri kırmızı tahrirlidir.

Minyatürün neredeyse tamını kaplayan Hz. Meryem, Hz. İsa'yı emzirirken tasvirlenmiştir. Hz. Meryem oturur vaziyette bir dizi yukarı doğru kalmıştır. Figürün mavi cübbesi başından aşağı doğru inmektedir. Üzerine altın işlemeleri bulunan kaftanın içinde turuncu elbise vardır. Kumaşın desenleri ritmik düzenden oluşan bu elbiseden bir göğsü dışarı çıkmış ve Hz. Meryem bir eli ile onu tutmaktadır. Diğer eli ile sağ dizinde oturan Hz. İsa'yı tutar. Portresi özenli yapılan figürün kaşları birbirine yakın ve ortasında mavi bir dövme, yanağında ise ben bulunur. Kulağında küpesi ve başındaki beyaz inciler aşağı doğru sarkar. Başının etrafında uçları birbirine geçen, dağınık alevlerden oluşan kırmızı tahrirli altından halesi vardır.

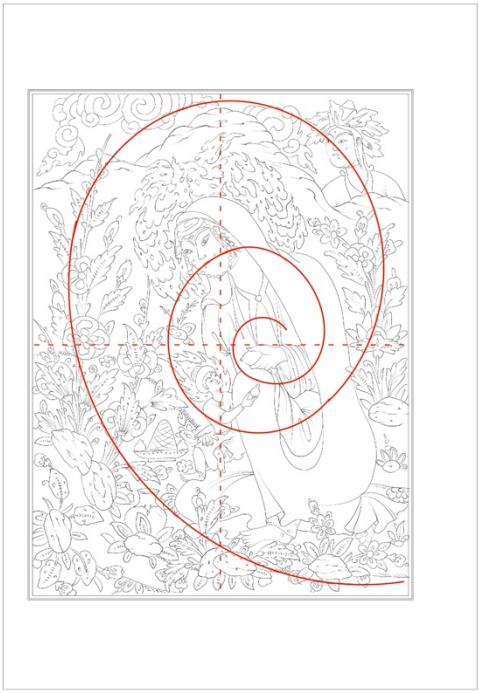
Annesinin kucağında oturan Hz. İsa çocuk görünümündedir. Üzerindeki elbisesi kırmızı, altın işlemelidir. Elbisesinin eteklerinin altında beyaz pantolonu görünür. Ayakları çıplak olan Hz. İsa'nın annesine doğru uzattığı sağ elinde nar vardır. Tepesi kırmızı kenarları kahverengi şapkasının etrafını altın hale sarmaktadır.



Çizim 4. 45 V. 32b

Hz. İsa ve Hz. Meryem, sayfaya yakın planlı bir şekilde tasvirlenmiştir. Tasarımda Hz. Meryem ve Hz. İsa, dikey ve yatay çizgilerin kesişmesiyle oluşan merkez noktasına yer almaktadır. Hz. İsa, sayfayı bölen dikey eksen üzerine konumlandırılırken, Hz. Meryem, tasvirin sağ bölümünde yer almakta ve gövdesi sola doğru eğilmektedir. Bu yerleşim düzenine göre tasarımın ağırlık noktası sağ kısımda oluşmaktadır. (Çizim 4. 45)

Tasarımda figür yerleşimi, merkezi Hz. Meryem ile başlayarak dışa doğru helezonik bir hareketle genişleyen doğrunun üzerinde yer alan Hz. İsa ve seyirci konumundaki figür sayfaya dengeli bir şekilde dağıtılmıştır. Ayrıca, bu doğrunun üzerinde sayfanın sol alt kısmından başlayıp tasarımın sağına doğru ilerleyen dere de dahil edilmiştir. Eksen üzerindeki Hz. İsa'nın annesine nar uzatması, Hz. Meryem'in bir dizinin yukarıda olması ve eliyle göğsünü tutması, nakkaşların tasarımda fotografik bir yaklaşım sergilediğini göstermektedir. (Çizim 4. 46)



Çizim 4. 46 V. 32b

Tasarımda Hz. İsa annesine bakarken, Hz. Meryem ve arkasındaki figür minyatürün soluna doğru bakmaktadır. Figürlerdeki bu farklı bakış yönelimleri ve çevrelerini saran doğa unsurları sağ ve sola eğilimleri, tasarımda dinamik bir görüntü oluşturmuştur. Bu durumu destekleyen en önemli doğa unsuru ise minyatürün sol alt kısmında başlayarak sağına doğru akan dere tasviridir. Ayrıca bu tasvirin yarım bırakılması ve solda sağa akış yönünün bulunması tasarımda devamlılık hissini uyandırmıştır. (Çizim 4. 45)

Tasvir, gökyüzü ve iki ayrı zeminle oluşturulmuş olup, bu alanlar soğuk alt ton renklere boyanmıştır. Zemindeki bitkilerin yaprak ve çiçeklerinde ise sıcak alt ton renkler tercih edilerek tasarımda bir renk dengesi sağlanmış ve bir bütün görüntü elde edilmiştir. Hz. İsa, canlı kırmızı elbisesiyle izleyicinin dikkatini üzerine çekerken, Hz. Meryem'in mavi ve turuncu kıyafetlerinde kontrast bir uyum göze çarpmaktadır. Bu renk kullanımı, her iki ana karakteri zemin üzerinde ön plana çıkarmıştır. (Resim 4. 30)

Katalog Numarası: 28

Sayfa Numarası:33b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49 x 36 cm

Minyatürün Konusu: Pençe-i Ehl-i Beyt[287]



Resim 4. 31 TSMK H. 1703 v. 33b

[287]AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 150.

Beyit:

"Ukde-güşâsı varliğun yokluğun, dirler ale'l-bedr ona eyleyüp kasem

Allah şeklince Hayber küşasıdır, bu oldi fi'l-hakika yedullâha bir alem

Ey fal sahibi Hazret-i Ali (ona selam olsun) sırrınca Hayber fethi falına gelmiştir. Cümle elem, gam ve üzüntüden, cefa ve sitemden kurtuldun. İşinde ve gücünde zevk ve sefa, nur ve aydınlık olup düşmanlar ve kötülüğünü isteyenler hor ve hakir oldular. Bu fal yolculuk için iyidir. Ticaret için de güzel ve beğenilmiştir. Nikâh kıymak ve ortak olmak ve yeni eve girmek için gayet iyidir. Bu fal her türlü is için sevilir ve rağbet edilir. Fal sahibi büyük ve küçük günahlardan tövbe edip, beş vakit namazı terk etmeye ve hayırlarda tembellik yapmaya. Ta ki muradına vasıl ola. (H. 1703, 34a)"[288]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Zorluğu yenen varlığın yokluğun delili derler ay gibi parlak olduğuna yemin ederler

Allah şeklince Hayber Kalesi'ni fetheden, bu gerçekten Allah'ın elinin bir işareti oldu.

Minyatürün Hikayesi:

Hz. Muhammed'in hırkasının altına aldığı ve Ehl-i Beyt'den sayılan beş kişi "Hamse-i Âl-i, Pençe-i Âl-i abâ" şeklinde adlandırılır.[289] Şii Müslümanlar tarafında kutsallaştırılan Pençe-i Âl-i Aba, el şeklinde resmedilir ve kimi zaman İran sancaklarının üzerinde de görülür.[290]

[288] AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 151-152.
[289] ÖZ Mustafa, "Ehl-I Beyt", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1994, c. 10, s. 498-501.
[290] ULUDAĞ Süleyman, "Âl-I Abâ", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1989, c. 2, s. 306-307.

Yahudilerin dilinde "kale" anlamına gelen Hayber şehri, Medine'nin yüz seksen kilometre kuzeyinde bir vadide yer alır. Şehir, kurucusu Hayber b. Baniye b. Mahlâîl'nin adını taşımaktadır. Benî Nadîr Yahudilerinin yaşadığı bu bölge, Müslümanlar için tehdit oluşturmuş ve 628 yılında Hz. Muhammed'in komutasındaki İslam ordusuyla burada savaşılmıştır.[291] Bu savaşta Hz. Ali, bir sıçrayışta hendeği aşıp hisar kapısına ulaşmış, kapıyı yerinden sökerek olağanüstü kahramanlık sergilemiş ve böylece Hayber fethedilmiştir.[292] V. 33b numaraya kayıtlı minyatürün karşı sayfasında bulunan metin ve konuyu sunan beyitlerinden anlaşılan Allah'ın eli, tasarımda iki selvi ağacın ortasına yerleştirilmiş büyükçe bir elden oluşur ve içinde isimlerin bulunduğu bu el neredeyse tüm sayfayı kaplar.

Minyatürü çevreleyen tezhip halkar tekniği ile altın boyanmıştır. Süslemenin kompozisyonu hatai grubu motiflerden oluşur. Minyatürün alt ve üst kısmında benzerlik gösteren tezhip simetrik devam etmez.

İnce altın cetvel ile ayrılan minyatür dış mekân tasvirdir. Büyükçe bir elin ortaya yerleştirildiği tasarım gökyüzü ve zeminden oluşur. Mavi renge sıvama boyanan gökyüzünün üzerinde beyazla yapılmış soluk, dağınık bulutlar ve helezon tasarımlı beyaz ve altın boyanmış bulut kümeleri bulunur.

İki bölümden oluşan zemin açık kahverengi tepelik ile başlar. Pembe renkle taramalarla derinlik kazandırılan tepeliğin arkasında ağaç bulunur. Minyatürün sağına konumlandırılan bu ağacın kahverengi gövdesinin üzerinde biri büyük dört yeşil öbek bulunur. Üzerinde sıralı yapraklar bulunan ağacın öbekleri cetvele dayanmıştır. Tepelikle aynı rengi devam eden zeminin üzeri ritmik otlar, renkli kayalar ve bitkiler ile zenginleştirilmiştir. Yeşil yapraklı ve çiçekli bu bitkiler farklı boylardadır.

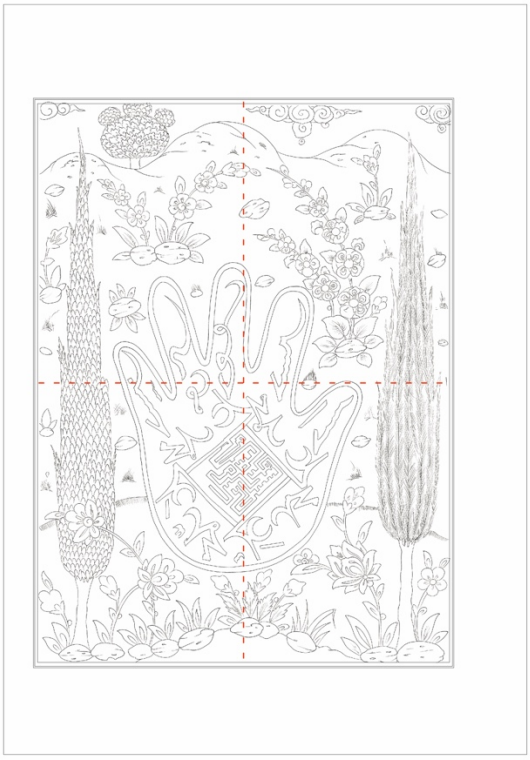
Minyatürün alt bölümündeki alan açık yeşile sıvama tekniğinde boyanmıştır ve uçları ince çizgilerle otlandırılarak kahverengi zeminden yumuşak bir geçiş sağlanmıştır. Minyatürün alt cetveline bitişik su gümüş renge boyanmış zamanla

[291] HAMİDULLAH Muhammed, "Hayber" madd., **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul 1998, c. 17, s. 20-22.
[292] ALKAYIŞ M. Fatih, "Hazreti Ali'nin Kahamanlık Vasıfları Üzerine Bir Değerlendirme", **International Journal Of Social Science**, 2016, sy. 47, s. 155.

oksitlenerek karamıştır. Suyun etrafını saran renkli kayaların üzerinde çeşitli bitkiler bulunur ve bu çiçekli bitkiler yeşil zeminin üzerini kaplar.

Minyatürün ortasına, yeşil ve kahverengi zeminin üzerinde bulunan el iki selvi arasında yer almaktadır. Tarih boyunca görülen bu el figürü, kültür ve medeniyetlerin önemli bir sembollerinden biri olmuştur. İslam öncesi Türklerde "Umay Ana Eli" adı ile bilinen bu sembolün, kadınları ve çocukları kötülüklerden koruduğuna inanılmıştır. Pek çok dini inanışta koruyucu kabul edilen bu el formu, İslam inancında "Fatma Ana'nın Eli" olarak karşımıza çıkmaktadır.[293]Şii inancında ise bu figür kutsallaştırılmış ve Allah'ın ismini sembolize ettiğine inanılan Âl-i Abâ'nın eli olarak tasvir edilmiştir.[294] Minyatürün yarısını kaplayan elin zemini çivit mavi ile boyanmış, kenarlarından gri, sade bırakılmış bordur dolanır. Serbest çiçek motifleri ile süslenen zeminin üzerinde ve parmaklarda altın yazılar vardır. Özensiz sülüs hattı ile yazılan yazıda, sol parmaktan başlayarak sırasıyla Hasan, Musa, Cafer, Hasa ve Hüseyin yazar. Avuç ortasında dört kez sırayla "Muhammed" ve "Ali" isimleri tekrar eder. Ali isminin son harflerinden oluşan baklava biçimli paftanın içinde kufi yazı biçimde ise peygamber ailesinin isimleri Fatima, Ali ve oğulları Hasan ve Hüseyin bulunur[295].

[293] PERK Haluk, TUNÇ Şafak, "Haluk Perk Müzesi Koleksiyonu'ndan Örneklerle Fatma'nın Eli Sembolu", **Haluk Perk Araştırma Merkezi,** s. 12.
[294] ULUDAĞ Süleyman, **a.g.madd.**, 2, s. 306-307.
[295] FERHAD Massumeh, BAĞCI Serpil, **a.g.e,** s. 123



Çizim 4. 47 V. 33b

Bir mercekten bakıyormuşçasına tasvirlenen Ehl-i Beyt'in isimlerinin bulunduğu el, sayfada büyük bir alanı kaplamakta olup, tasarımda yatay ve dikey çizgilerinin belirlediği merkez noktasında yer almaktadır. Bu merkezi konumlandırma, izleyicinin dikkatini minyatürün ana unsuru olan ele yönlendirir. Dikey eksen üzerinde tasvir edilen elin sağ ve sol taraflarında bulunan selvi ağaçları, sayfaya simetrik bir düzende yerleştirilmiştir. Kompozisyonun alt kısmına daha yakın olan elin üç parmağı, minyatürün sol tarafında kalarak tasarımın ağırlık noktasını sola doğru kaydırmaktadır. Tasarımdaki dikkat çekici unsurların aynı enlemde tasvir edilmesi, minyatürde bir durağanlık oluşturmuştur. Nakkaşlar, bu hareketsizliği, zemin üzerindeki bitkilerin çeşitli yöne eğilimleri ile yumuşatmaya çalışmıştır. (Çizim 4. 47)

Gökyüzündeki bulutların hareket ediyormuş gibi tasvirlenmesi, tasarıma canlı bir görünüm katmıştır. Cetvel kenarlarında yer alan doğa unsurlarının tamamlanmayıp yarım bırakılmasıyla minyatürde devamlılık hissini pekiştirilerek geniş bir alan algısı oluşturulmuştur. (Çizim 4. 47)

Mavi gökyüzü ile başlayan minyatürde, üç ayrı renkte zemin bulunur. Bu alanlar, soğuk-sıcak renk tonlarına ardışık bir sıralamayla boyanmış olup, tasarımda dengeli bir görünüm elde edilmiştir. Zemin renklerindeki bu devinim ise izleyiciye dinamik bir his sunmaktadır. Yeşil ve kahverengi zemin üzerinde yer alan el, güçlü bir mavi renge boyanarak tasarımda ön plana çıkmış olup, içindeki altın yazılar ve iç süslemeleriyle daha da dikkat çekici bir hale gelmiştir. Zemindeki dikkat çekici bitkilerin çiçeklerinde sıcak ve soğuk alt tonlu renklerin tercih edildiği görülmektedir. Ayrıca, minyatürün alt kısmından başlayıp gökyüzüne kadar uzanan selvi ağaçları, farklı alanları birbirine bağlayarak tasarımda bütünsel bir gürünüm elde edilmesini sağlamıştır. (Resim 4. 31)

Katalog Numarası: 29

Sayfa Numarası:34b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49 x 36 cm

Minyatürün Konusu: Hz. Musa ve Dev Ûc[296]



Resim 4. 32 TSMK H. 1703 v. 34b

[296]AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 80.

Beyit:

"Cenab-ı hâlik-i bîçun hüdânun emri ile Asa-yı Musayla pây-ı uc olup Uruc

Bu fal sahibi dahi adûya galip olur, O düşmene ki ana doğru olmaya ola güç

Ey fal sahibi Hz. Musa falına gelmiştir. O Allah'ın mübarek nebisi İvec bin Unk'un ayağına asası ile vurup öldürmüştür. Her türlü işin isteğin üzere olup, düşmanların ve haset edenlerin üzerine garip oldun. Bu fal yolculuk ve ticaret için iyidir. Durma git. Nihayetsiz fayda görürsün. Alım satım işleri, nikah kıymak, ortak olmak, yeni eve girmek ve at ile katır alıp satmak son derece iyidir. Oğlancıkları sütten kesmek, hocaya vermek ve benzeri işlere iyidir. Fal sahibi tövbe ve istiğfar edip, iyiliği emir kötülüğü yasak etmek üzere iş işlemeli. Hayırlar yapmalıdır. Ta ki muradına erişe. (H. 1703, 35a)"[297]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Cenab-ı Hâlık için Allah'ın emri ile, Musa asası ile yukarı çıkıp Ûc'u böldü

Bu fal sahibi dahi düşmana galip olur, o düşman ki ona doğru güçsüz olur

Minyatürün Hikayesi:

İslami kaynaklarda Ûc (Âc) b. Ûk olarak geçen dev, 3300 arşın boyunda ve 3000 yıl yaşadığı bilinmektedir. Acıktığında elini denize daldırarak balık tutar ve onu güneşte kızartır. Yürüdüğünde yer sallanan, susadığında bir nehrin akıntısını kesen Ûc, firavunun yanında durur. Firavunun kızıyla evlenmek için İsrail topraklarını yok etmeğe çalışan Ûc'un başına Allah Hüdhüd kuşunu gönderir. Kuş büyük bir taşı oyarak Ûc'un boynuna geçirir ve beynini oymaya başlar. Bu sırada Hz. Musa Ûc'u öldürmek için yirmi ziralık boyu ile yirmi arşın zıplar ancak topuğuna erişir. Elindeki

[297]AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 83.

yirmi arşınlık asası ile Ûc'u öldürür.[298] V. 34b numaraya kayıtlı minyatürün karşı sayfasına denk gelen beyit ve fal metnine göre, Dev Ûc'un elindeki balığı güneşe doğru tuttuğu ve önünde Hz. Musa'nın dikildiği an resimlenmiştir.

Minyatürün etrafını çevreleyen, bordo renk kâğıt üzerine yapılan tezhip halkar tekniği ile altın boyanmıştır. Kompozisyonda hatai grubu motifleri kullanılmıştır. Simetrik devam etmeyen süslemenin alt ve üst bölümündeki kompozisyon benzerlik gösterir.

Tezhipten ince, altın cetvel ile ayrılan minyatür iki figürlü dış mekân tasviri, gökyüzü, tepe, yeşil zemin ve deniz ile dört parçaya bölünmüştür. Altın sıvama gökyüzünün üzerinde güneş ve bulut vardır. Sağ kısımda bulunan helezon formlu bulut pembe renklidir. Gökyüzünün solunda, cetvele yaslanmış güneşin ¼ gözükmektedir. Güneşin üzerinde insan yüzü bulunur. Etrafında beş tane ışık hüzmesi bulunan güneş gri renktedir.

Açık turkuaz rengine boyanan tepelik bordo renk ile kalın tahrirle gölgelendirilmiş, üzeri farklı büyüklükte yeşil yapraklı bitkiler ile zenginleştirilmiştir. Tepelikle aynı renk devam eden zeminin sağında bulunan sivri kayalar pembe, lacivert ve sarı renklidir. Kayaların üzerinde büyüyen kahverengi gövdeli ağacın dallarında farklı boyutlarda beş yeşil öbek bulunur. Turkuaz zeminin ardında başlayan yeşil zeminin üzeri ot kümeleri ve çiçekli bitkilerle süslenmiştir.

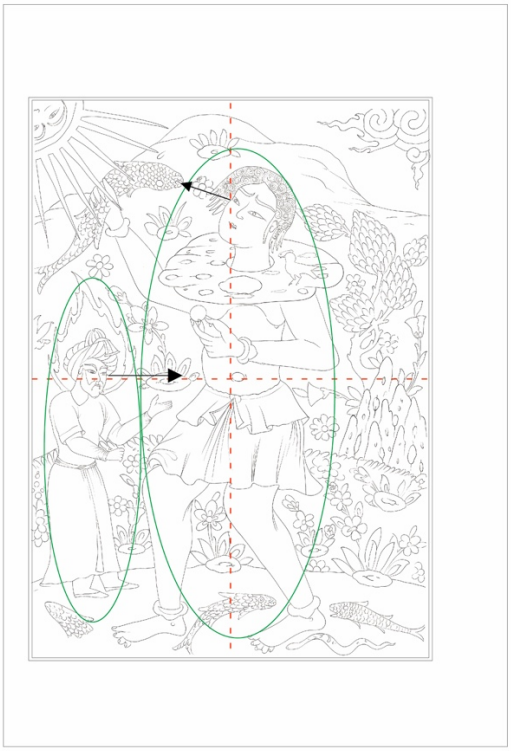
Hz. Musa ve dev Ûc'un bastığı deniz minyatürün alt cetveline dayanmış koyu gri renkle boyanmıştır. Üzeri sade bırakılan suyun içinde üç balık ve sarı bir yılan görülür. Gri rengindeki balıkların üzerinde pullar yarım elipslerin sıralı çizilerek oluşturulmuştur.

Hikâyenin ana karakterlerinden olan Hz. Musa Ûc'un sol önünde, ayakta durmaktadır. Boyu devin göbeğine kadar gelen peygamberin üzerinde kırmızı elbisesi vardır. Üzeri sade, süslemeden uzak olan elbisenin kolları ve kemeri gri rengindedir.

[298] BOZKURT Nebi, "Ûc B. Unuk", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 2012, c. 42, s. 34-35.

Elleri Ûc'a doğru uzanan figürün ayakları denizin üstündedir. Altın haleli, Beyaz sarıklı Hz. Musa'nın portresi bıyık ve sakallı olarak resmedilmiştir.

Minyatürün alt bölümünden tepelere kadar uzanan dev Ûc hareketli tasvir edilmiştir. Minyatürün ortasında duran devin üzerinde sadece dizlerinin üstüne kadar gelen turuncu eteği vardır. Kumaş kıvrımları belli olan eteğin üzerinde yeşil kısa bir etek daha bulunur. El ve ayak bileklerinde bulunan altın halkalar oldukça sadedir. Sol eli göğsüne doğru kıvrılmış bir taş parçasını tutarken, diğer eliyle denizden avladığı gri balığı güneşe doğru tutmaktadır. Hikâyeye göre Hüdhüd kuşunun oyduğu sarı renkli kaya boynuna geçmiş durumdadır. Kayanın sağında Hüdhüd kuşu kahverengi silüet olarak tasvirlenmiştir. Devin portresi sakalsız, genç görünümlü, şaşkın ifadelidir. Başında yanaklarına doğru uzanan gri, uçları sivri, üzerinde helezonlar bulunan bir örtü bulunur.



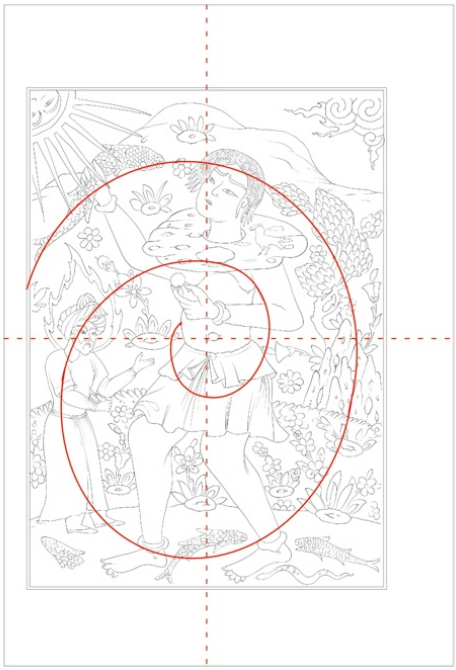
Çizim 4. 48 V. 34b

Dev Ûc ve Hz. Musa hikâyesi, sayfaya yakın odaklı bir şekilde tasvirlenmiştir. Sayfanın merkez noktasında Dev Ûc, sol bölümde ise Hz. Musa yer almakta olup,

tasarımın ağırlık merkezi tasvirin sağında oluşmuştur. Dev, sayfanın büyük bir kısmını kaplarken, Hz. Musa sayfayı ortadan ikiye yatay bölen eksenin altında yer almaktadır. Nakkaşların, Hz. Musa ve devi bu şekilde konumlandırması, izleyiciye Dev Ûc'un büyüklüğünü hissettirmeyi amaçladığı söylenebilir. Ayrıca, tasarımdaki iki önemli karakter dikey eksende tasvirlenirken, Dev Ûc boynundaki kaya ve üzerindeki Hüdhüd Kuşu yatay eksende yer alarak vurgulanmaya çalışılmıştır. (Çizim 4. 48)

Tasarımda figür yerleşim düzeni, merkezi Dev Ûc'dan başlayarak dışa doğru genişleyen helezonik bir hareketle oluşturulmuştur. Bu doğru üzerinde Hz. Musa ve Dev Ûc tasarıma dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Kompozisyonda figürlerin uzuvlarındaki hareketlilik ve suyun üzerindeki balıkların yüzüyor gibi tasvirlenmesi, tasarıma canlılık katarak dinamik bir görünüm kazandırılmıştır. Ayrıca, zemin üzerindeki bitkilerin sağ ve sola doğru yönelimleri bu canlılığı desteklemiştir. (Çizim 4. 49)

Hz. Musa'dan başlayan bakış yönelimi Dev Ûc'a geçmekte olup Dev ise elindeki balığa doğru bakmaktadır. (Çizim 4. 48)



Çizim 4. 49 V. 34b

Minyatürde, geniş bir alanı kaplayan üç ayrı zeminde tercih edilen soğuk alt tonlu renkler tasarımda göze çarpmaktadır. Ana karakterlerde Hz. Musa'nın elbisesinde canlı bir kırmızı tercih edilirken, Dev Ûc'un eteği turuncu renktedir. Nakkaşlar, ana karakterin kıyafetlerinde canlı ve sıcak alt tonlu renkler kullanılarak izleyicinin dikkatini olay örgüsüne çekmeyi amaçlamıştır. Zemin ile figür kıyafetlerinde tercih edilen sıcak- soğuk renkler tasarımda bir renk dengesi sağlamıştır. Gökyüzünde kullanılan altın ile tasarımda derinlik hissi oluşturulmuştur. (Resim 4. 32)

Katalog Numarası:30

Sayfa Numarası: 35b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49 x 36 cm

Minyatürün Konusu: Hz. Yunus'un Balığın Karnından Kurtulması[299]



Resim 4. 33 TSMK H. 1703 v. 35b

[299]AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 85.

Beyit:

"Çü geldi faluna Yunus peygamber, gönlünden gitti gam, şad ol hemîşe

Çıkıp Yunus sıfat deryâ-yı gamdan, Bilâd – ı emnden âzad ol hemişe

Ey fal sahibi Hz. Yunus peygamber falına gelmiştir. O peygambere Allah balık karnından kurtuluş vermiştir. Sen dahi sıkıntı verici dünyadan ve zamanın meşakkatlerinden kurtuldun v huzurlu yaşam ve rahatlık kapıları yüzüne açıldı. Bu fal yolculuk için, alım satım, ticaret, nikah kıymak için gayet iyidir. Alimler, salihler, büyükler ve ahali görmek ve hacca gitmek isteğin yerine gelmiştir. 5 vakit farz da ihmal üzere olmayasın, fakirlere ve dervişlere sadaka ve hayırlar harcasın. Ta ki muradına eresin. (H. 1703, 36a)"[300]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Çünkü falına Yunus Peygamber geldi, gönlünden hüzün gitti her zaman sevinçli ol

Hz. Yunus hüzün denizinden çıktı, emniyetli şehirde her zaman hür oldu.

Minyatürün Hikayesi:

Bütün dinlerde benzer hikâyeleri anlatılan Hz. Yunus, Ninevâ halkına tebliğde bulunur ve onları yaptıkları kötülüklere devam ederlerse kırk gün sonra helak olacakları konusunda uyarır. Ancak, kavmi Hz. Yunus'a inanmaz ve bu durum karşısında öfkelenen Hz. Yunus, bir gemiye binerek oradan uzaklaşır. Yahudi rivayetlerine göre, bindiği gemi fırtınaya yakalanınca, Hz. Yunus bunun sebebinin kendisi olduğunu söyleyerek kaptandan denize atılmasını ister. Denize atılan Hz. Yunus'u büyük bir balık yutar ve birkaç gün boyunca onun midesinde kalır. Kur'an'a göre, balığın midesinde tövbe eden Hz. Yunus'un duası kabul edilir ve balık onu bir sahile bırakır. Karaya çıkan Hz. Yunus için, Allah iyileşmesi ve gölgelenmesi amacıyla kabak türünden geniş yapraklı bir yaktîn bitkisini yaratır. Bir süre sonra

[300]AKAR Zühal, **a.g.t**., s. 86-87.

iyileşen Hz. Yunus, tekrar Ninevâ'ya gönderilir ve ölene kadar tebliğ görevine devam eder.[301] V. 35b numaraya kayıtlı minyatürün karşısındaki metne denk gelen ve konuyu sunan beyitlerden anlaşılan Hz. Yunus, melek yardımı ile balığın ağzından kurtulduğu an resimlenmiştir.

Minyatürün etrafını çevreleyen tezhip sarı renk kâğıt üzerine yapılmıştır. Kompozisyonda kullanılan hatai grubu motifler halkar tekniği ile altın boyanmıştır. Resmin alt ve üstündeki süsleme bezerken sağ ve soldaki farklılık gösterir.

Altın cetvel ile ayrılan minyatür üç figürlü dış mekân tasvirdir. Gökyüzü, tepelik, zemin ve denizden oluşan tasarım dörde bölünmüştür. Gökyüzü altınla sıvama boyanmış, üzerinde iki bulut kümesi bulunur. Helezon tasarımlı bulutlar turuncu, mavi ve somon renklidir. Etrafı kırmızı ile tahrirlenen bulutların ortasına nüanslı beyaz çizgilerle derinlik hissi verilmiştir.

Gökyüzünden sonra başlayan tepelik fuşya renge boyanmış ve üzeri ritmik otlar ile süslenmiştir. Denizin etrafında saran ve tasarımda en küçük alana sahip olan yeşil zemininin üzerinde çeşitli bitkiler bulunur ve yaprakları açık yeşil renkli olan bu bitkilerin bazıları çiçeklidir. Yeşil alanın soluna konumlandıran kırmızı, sarı ve su yeşil sivri kayalar üst üstedir. Kayaların kenar ve içinde siyahtan nüanslı tahrirler bulunur. Kayalardan çıkan ağacın gövdesi kahverengi, dallarında bulunan öbekler ise yeşildir. Farklı boyutlardaki öbeklerin üzerinde tekrarlı yapraklar vardır.

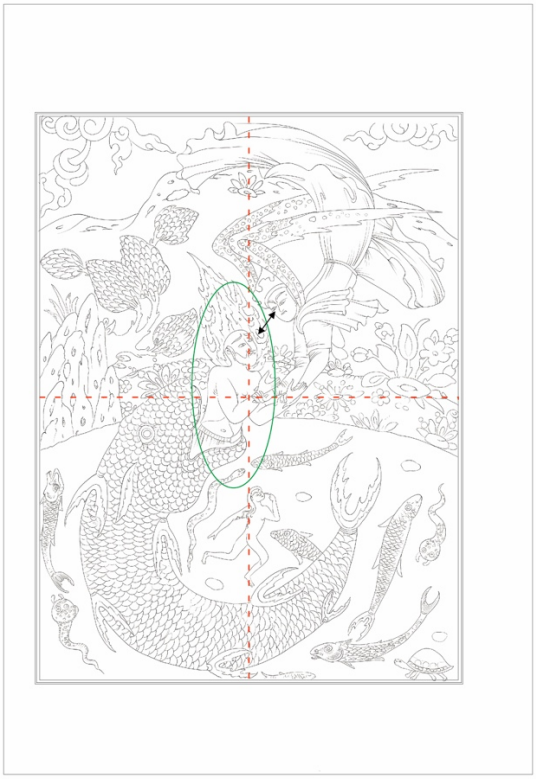
Minyatürde en geniş alana sahip olan deniz gri renge özensiz boyanmıştır. Üzerinde renkli üç yılan, bir kaplumbağa, saçları uzun çıplak figür ve farklı boyutlarda balıklar vardır. Hikâyede Hz. Yunus'u yutan balık suyu büyük kısmını kaplayacak şekilde tasvirlenmiştir. "U" şeklinde duran balığın kuyruğu, süzgeç, kanat ve gözü altınla boyanmıştır. Balığın üzerini kaplayan pullar fırçanın tek hareketiyle, üst üste çizilen yarım dairelerden oluşur.

Hz. Yunus, tasarımda büyük balığın ağzından melek tarafından çıkarılırken tasvirlenmiştir. Sadece üst gövdesi gözüken peygamberin üstü çıplaktır. Elleri yukarı

[301] HARMAN Ömer Faruk, "Yûnus", **TDV İslâm Ansiklopedisi,** İstanbul 2013, c. 43, s. 597-599.

doğru kalkmış olan Hz. Yunus'un bileklerinden melek tutmaktadır. Figür başı kel ve portresi sakallıdır ve yüzünde üzgün bir ifade bulunur. Başındaki halesi altından yapılmış yer yer kımızı ile gölgelendirilmiştir.

Balığın ağzından Hz. Yunus'u çekerek kurtaran melek yay formunda olup, etekleri gökyüzüne kadar uzanmaktadır. Üzerindeki turuncu cübbesi altın işlemelidir. Kemer ve iç elbisesi beyaz renklidir ve üzerindeki kumaş detayları özenle yapılmıştır. Sağa doğru kıvrılan benekli kanatları mavi, sarı, kırmızı renklerdedir. Sağ omzunun üzerinde mor örtü bulunur. Yüzü sade bırakılan meleğin başında köşeleri altından siyah şapkası vardır.



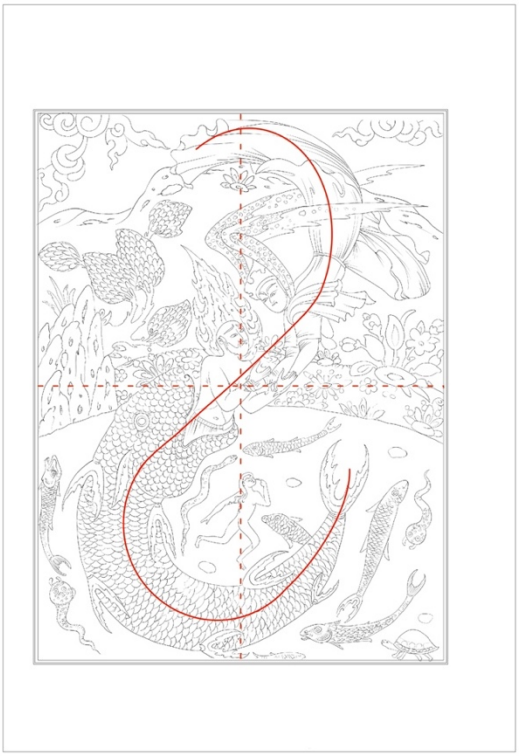
Çizim 4. 50 V. 35b

Yakın planlı kurgulanan minyatürde, Hz. Yunus Peygamber, sayfayı ikiye bölen dikey ve yatay eksenlerin oluşturduğu merkez noktasında yer almaktadır. Sayfanın sol alt köşesinde Hz. Yunus'un midesinden kurtulduğu balık bulunurken,

peygamberi kurtaran melek ise sağ üst köşede yer almaktadır. Bu çapraz yerleşim, tasarımda asimetrik bir denge oluşturmuştur. (Çizim 4. 50)

Tasarımda balık, Hz. Yunus ve melek, sayfaya dengeli bir şekilde "S" formlu bir eksen üzerinde konumlandırılmıştır. Figürlerin bu eksen üzerindeki yerleşimi, aşağıdan yukarıya veya tam tersi yönde algılanabilecek bir düzende oluşturulmuş olup, bu çift yönlü akış sayfada dinamik bir görüntü oluşumu sağlamıştır. (Çizim 4. 51)

Melek ve Hz. Yunus'un birbirine baktığı bu tasarımda, tek bir bakış açısı kullanılmıştır. Kompozisyondaki bu tekli bakış açısının, Hz. Yunus'un kurtuluş anını vurgulanmak amacıyla tercih edilmiş olabileceği düşünülmektedir. Ayrıca, suyun içinde sayfayı dikey olarak ikiye bölen eksen çizgisi üzerinde bulunan figür, elini ağzına götürmüş, meraklı bir ifadeyle tasvir edilmiştir. Bu detay, tasarımda izleyiciyi olay örgüsüne yönlendirmektedir. Olay örgüsünün çevresine yerleştirilen balıklar, doğa unsurları ve bulutlar ise merkezde yoğunlaşan algıyı bir nebze dağıtarak kompozisyonda görsel bir denge oluşturulmaya çalışılmıştır. (Çizim 4. 50)



Çizim 4. 51 V. 35b

Minyatürün zemini, yukarıdan aşağıya doğru altın, lila, yeşil ve koyu gri renklerinin soğuk alt tonlarıyla boyanmıştır. Gökyüzü ve suyun yüzeyi, diğer iki alana kıyasla nispeten daha sade bırakılarak derinlik hissi oluşturulmaya çalışılmıştır. Hz. Yunus, balık ve meleğin üzerinde görülen detaylı işçilik arasında sade üsluplu tasviriyle dikkatleri üzerine çekmektedir. Balık ile meleğin yerleşiminde sağlanan çapraz denge, renk seçimlerinde de kendini göstermektedir. Balığın soğuk alt tonlardaki rengiyle, meleğin kıyafetinde tercih edilen canlı ve sıcak alt tonlar asimetrik bir renk dengesi oluşturmuştur. (Resim 4. 33)

Katalog Numarası: 31

Sayfa Numarası: 36b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49 x 36 cm

Minyatürün Konusu: Hz. Yusuf'un Kuyuya Atılması[302]



Resim 4. 34 TSMK H. 1703 v. 36b

[302] AKAR Zühal, **a.g.t**., s. 73.

Beyit:

"Gelüptür fâluna çâhile Yûsuf, Dahi şimden girü çekme te'essüf

Sana tevfîk-i feyz olup hüdâdan, Çıkardı hak seni çâh-ı belâdan.

Ey fal sahibi Hazreti Yusuf Peygamber senin falına gelmiştir ki kardeşleri ona haset edip bir kuyuya bırakmışlardır. Bu falın öncesi gam, perişanlık ve elemle sonuçlanır. Ancak sonu gayet iyidir. Fal sahibine devlet, nimet ve yüksek izzet kapıları açılmıştır. Haset edenler rezil olmuşlardır. Bu fal cümle işlere iyidir. Özellikle yolculuk yapmak ve ortak olmak, alım satımla uğraşmak, nikah kıymak, yeni eve girmek, büyükleri ziyaret etmek ve ihtiyaç istemek için gayetle iyidir. İbadete devam edip, tevhit kelimesinden habersiz olmayasın ve sadaka ve hayırlar yapasın. Ta ki muradına vasıl olasın. (H. 1703, 37a)"[303]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Falına Yusuf'un kuyusu geldi, bundan sonra bile çekme üzüntü

Sana Allah'ın ihsanı yardımı hidayet oldu, hak seni kuyu belasından çıkardı

Minyatürün Hikayesi:

Çocukluğunda kardeşleriyle birlikte çobanlık yapan Hz. Yusuf, babası tarafından çok sevilirdi. Ancak bu özel sevgi, kardeşlerinde kıskançlığa neden olurdu. Hz. Yusuf'un, onların kötü söz ve davranışlarını babalarına bildirmesi ise kardeşlerinin öfkesini artırdı. Ayrıca, Hz. Yusuf'un herkesin ona secde ettiğini gördüğü rüyalarından haberdar olan kardeşleri, bu durum karşısında daha da öfkelenerek hayvanları otlatmaya götürdükleri bir gün kardeşleri Yusuf'u öldürüp bir kuyuya atmak için plan yaparlar. Ancak, kardeşlerden Ruben, Hz. Yusuf'u öldürme fikrinden vazgeçip kardeşlerine öldürmek yerine kuyuya atma önerisinde bulunur ve kardeşleri Hz. Yusuf'u öldürmeden, içinde su bulunmayan bir kuyuya atarak ondan kurtulurlar. Daha sonra yemek yedikleri sırada İsmailî bir kervanın yaklaşmakta

[303] AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 74.

olduğunu fark eden kardeşler, Yahuda'nın önerisiyle Hz. Yusuf'u kuyudan çıkarıp yirmi gümüş karşılığında İsmailîlere satarlar.[304] V. 36b numaraya kayıtlı sayfanın karşısındaki fal metni ve konuyu sunuş beyitlerden anlaşılan Hz. Yusuf'un kardeşleri tarafından kuyuya atıldığı anın tasviri görülmektedir.

Kahverengi sayfanın üzerine yapılan tezhip halkar tekniği ile altın boyanmıştır. Kompozisyondan hatai grubu motifleri kullanılmış minyatürün alt ve üst kısmındaki süsleme benzerlik gösterir.

Tezhipten cetvellerle ayrılan minyatür on iki figürlü dış mekân tasviridir. Gökyüzü, kayalık ve zeminden oluşan tasvir üçe bölünmüştür. Altın sıvama gökyüzünün üzerinde mavi bulut kümeleri vardır. Beyaz renkle gölgelendirilen bulutların tahrirleri siyahtır ve helezon tasarımlı bu bulutların kuyrukları farklı yönlere bakmaktadır.

Gökyüzünün ardında başlayan, su yeşili rengindeki tepelerin uçları pembe renkle boyanarak oluşturulmuştur. Tepeliğin arkasında seyirci konumunda görünen yan yana dizilen yedi figür sadece üst gövdeleri görünür. Sarıkları pembe, turuncu ve beyaz renklerden oluşan bu karakterlerin kıyafetleri çeşitli renklerdedir. Sakal ve sakalsız tasvirlenen figürlerin yüzleri ifadeli, ten renkleri farklıdır.

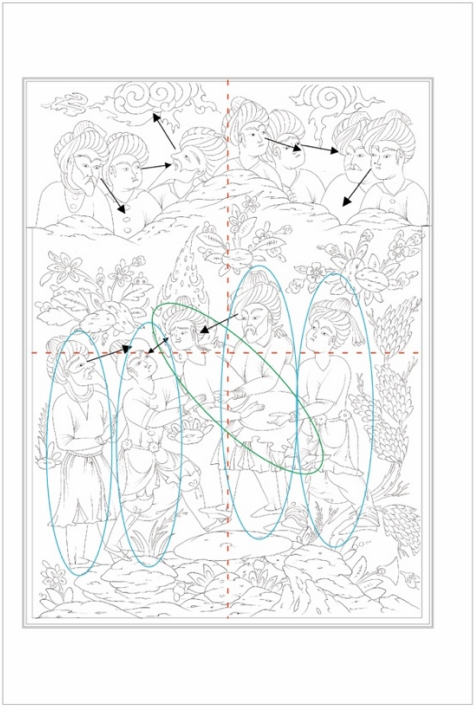
Minyatürde büyük bir alana sahip yeşil zeminin üzeri ritmik otlar ile zenginleştirilmiş ve figürlerden kalan boşluklar farklı boyutlarda çiçekli bitkilerle kaplanmıştır. Taşların üzerinde büyüyen bu bitkilerin yaprakları yeşil, çiçekleri ise sarı ve kırmızı renklerdedir. Tasarımın zemininde bulunan kayalıklar sarı, turuncu ve pembeye boyanmıştır. İnce taramalar ve nüanslı tahrirlerle gölgelendirilen kayalığın ucunda kuyu ağzı bulunur. Kardeşlerinin Hz. Yusuf'u atmak istediği kuyu ağzı oval formda siyaha boyanarak tasvirlenmiştir. Kayalığın sağında yukarı uzanan kahverengi gövdeli ağacın dallarında yeşil öbekler vardır.

Hz. Yusuf kardeşlerinin kucağında yatay pozisyondadır. Mavi kaftanının üzeri helezonlarla süslenmiştir. Altın halesi bulunan Hz. Yusuf'un sarık ve pantolonu

[304] HARMAN Ömer Faruk, "Yûsuf", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 2013, c. 44, s. 1-5.

beyazdır ve siyah ayakkabısı, kıvrılan eteklerinin altından gözükmektedir. Bir eli kardeşinin omzunda diğeri bacağının üzerine doğru uzanmıştır. Portresi genç tasvirlenen Hz. Yusuf'un yüzünde endişe ifadesi vardır.

Hz. Yusuf'un kardeşleri kuyunun başında, ayakta yan yana dikilmektedirler. Ana karakteri gövdesinden tutan turuncu kıyafetli figürün çorapları yeşil, ayakkabısı siyahtır. Sakal ve bıyıkları kırmızı ile taranan figürün kaşları siyahtır. Başında somon rengi sarığı bulunur. Minyatürün sağında Hz. Yusuf'u ayaklarından tutan kardeşi ise kırmızı kıyafetlidir. Kumaş işlemeleri ve kemer tokası altından olan bu figürün pantolonu sarıdır. Yüzü sakalsız, genç tasvirlenen karakterin başında beyaz sarık vardır. Ana karakterin solunda omuzundan tutan kardeşi lila kıyafetli, kımızı çoraplıdır. En soldaki figürin elbisesi turuncu altın süslemelidir. Ayaklarında mavi çorapları ve siyah ayakkabıları vardır. Elleri hareketli figürün sakal ve bıyıkları turuncudur.



Çizim 4. 52 V. 36b

Hz. Yusuf, kardeşleri ve seyirci konumunda bulunan figürlerden oluşan tasarım, simetrik bir yapı ile kurgulanmıştır. Sayfayı yatay ikiye bölen eksenin üst

kısmında seyirci olan figürler yer alırken, alt bölümde Hz. Yusuf ve kardeşleri tasvir edilmiştir. Hz. Yusuf, sayfayı ikiye bölen dikey ve yatay eksen çizgilerinin oluşturduğu merkez noktasına konumlandırılarak izleyicinin dikkatinin olay örgüsünün ana karakterine yönelmesi sağlanmıştır. Ayrıca, yatay ve dikey eksenlerde yer alan figürlerden farklı olarak, Hz. Yusuf'un yatay çapraz bir eksende yerleştirilmesi, bu vurgu etkisini daha da güçlendirmiştir. (Çizim 4. 52)

Sayfada figürlerin yerleşimi, yatay olarak paralel iki doğru üzerinde düzenlenmiş olup, figürler bu doğrular boyunca ardışık bir sıralamayla yerleştirilmiştir. Dengeli bir şekilde dağıtılan figürlerden, seyirci konumunda olanlar tepelerin arkasında, Hz. Yusuf ve kardeşleri ise tasvirin alt kısmında konumlandırılmıştır. Bu düzenleme, sayfada görsel dengeyi sağlayarak uyumlu bir kompozisyon oluşturmuştur. (Çizim 4. 53)



Çizim 4. 53 V. 36b

Kompozisyonda birden fazla bakış yönelimi görülmektedir. Sayfayı dikey olarak ikiye bölen eksenin sağ üst kısmında yer alan figürden başlayan bakış yönelimi,

aşağıdaki figürlere geçer ve Hz. Yusuf'un üzerinde son bulur. Tasarımın sol alt kısmında yer alan figürler de hikâyenin ana karakterine doğru bakmaktadır. Hz. Yusuf ise solundaki onu tutan kardeşiyle göz göze gelmektedir. Tasarımın sol üst kısmında bir figür olay örgüsüne doğru bakarken, bir diğer figür gökyüzüne doğru bakmaktadır. Figürlerdeki farklı yönelimler, uzuv hareketliliği ve doğa unsurlarındaki çeşitli eğilimler, kompozisyona dinamizm katarak durağan bir görüntüden uzaklaşmasını sağlamıştır. (Çizim 4. 52)

Tasarımda geniş bir alanı kaplayan zemin, soğuk alt tonlu bir yeşil ile boyanmış olup, olay örgüsünün ana unsuru olan Hz. Yusuf'u atmaya çalıştıkları kuyu, bu zemin üzerinde sıcak alt tonlarla renklendirilmiştir. Bu zıt renk kullanımı, izleyicinin dikkatini kuyuya yönlendirmektedir. Ayrıca, zemin üzerinde bulunan çiçekli bitkiler ve taşlarda tercih edilen kırmızı rengin tonları, tasarımda sıcak-soğuk dengesini oluşturur. Kompozisyonda yer alan figürler, kıyafetlerinde kullanılan canlı renkler sayesinde ön plana çıkmaktadır. Hz. Yusuf'un mavi elbisesi ile onu tutan kardeşinin turuncu giysisindeki kontrast uyum, ana karakterin vurgusunu güçlendirmektedir. Hz. Yusuf'un elbisesinin mavi rengi, tasarımın sol ve sağ üst kısmında bulunan seyirci konumundaki figürlerin kıyafetlerinde de kullanılarak homojen bir renk dağılımı sağlanmıştır. (Resim 4. 38)

Katalog Numarası: 32

Sayfa Numarası: 37b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49 x 36 cm

Minyatürün Konusu: İskender-i Zülkarneyn ve Vakvak Ağacı[305]



Resim 4. 35 TSMK H. 1703 v. 37b

[305]AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 104.

Beyit:

"Çu falunda göründi şâh u vakvak, olur bu fâldan hâsıl melâlün

Bu niyetten peşimân ol peşimân, dir isen kim ola Ferhunde fâlun.

Ey fal sahibi vakvak ağacı senin falına gelmiştir. Sıkıntı ve gama dalalet eder. Yolculuk için iyi değildir. Alım satımla uğraşmak, ortak olmak ve nikah kıymayı ertelemek hayırlıdır. Nasihat dinlenmeli, birkaç gün sabredip büyük ve küçük günahlardan tövbe ve istiğfar edip itaat ve ibadetle meşgul olmalısın. Ta ki kötülük talihinden kalka. Beytullah ve Medine-i Münevvere 'ye yolculuk ve ker bela şehitlerini ziyaret dilersen derhal yola koyul. Sadaka ve hayırlarda kusur yapma ta ki muradına eresin. (H. 1703, 48a)"[306]

Beyitlerin Günümüz Açıklaması:

Çünkü falında ulu vakvak göründü, bu falda hüzün meydana gelir

Der isen kim olur uğurlu falı bu niyetinden pişman ol pişman

Minyatürün Hikayesi:

Vak Vak Ağacı ilk defa Çince yazılan T'ung-tien adlı eserde bahsedilir. Bu eserde denizin ortasında bulunan kare şeklindeki kayanın üstünde yetişen, kırmızı dallı ve yeşil yapraklı ağaç bulunduğu ve dallarında altı ve yedi parmaklı çocuklar olduğunu

[306] AKAR Zühal**, a.g.t.**, s. 105.

söylenir. Dallara el, ayak ve başlarından yapışan bu çocukların, yüzünde gülen bir ifade bulunduğu, koparıldığında ise siyahlaşıp kuruduğunu söylenir.[307]

Osmanlı padişahı III. Murad'a sunulan Tarih-i Hind-i Garb-î el Müsemma bi Hadis-i Nev adlı eserde, Hint ve Çin sınırlarında yer alan ve içinde bol miktarda altın bulunan bir adada yetiştiği rivayet edilen Vak Vak Ağacı'ndan söz edilir. Bu ağacın, görenleri hayran bırakan güzellikte kadın şeklinde meyveler verdiği anlatılır. Saçlarından asılı duran bu meyvelerin bazen hep birlikte "vak vak" diye bağırdığı, koparıldıklarında ise yalnızca iki gün yaşayabildikleri ifade edilir.[308]

İskender'in hayat öyküsünü alan şehnamelerde ve farklı edebi konulu kitapların birçoğunda Vak Vak Ağacı ile karşılaşması anlatılmıştır.[309] Bu eserlerden biri olan Firdevs'i Şehnamesinin Şerif-i Amidî tarafında yapılan Türkçe tercümesinde, İskender'in Vak Vak Adası'na vardığı ve burada bulunan Vak Vak Ağacı'nı gördüğünden söz edilmektedir.[310]V. 37b numaraya kayıtlı minyatürlü sayfanın karşısına denk gelen, konuyu sunan beyit ve fal metninden anlaşılan Vak Vak Ağacı'nın altında, atının üzerinde İskender ve karşısında ayakta bir figür ile resimlendiği görülmektedir.

Minyatürün etrafındaki tezhip somon rengi kâğıt üzerine yapılmıştır ve halkar tekniği ile altın boyanmıştır. Resmin alt ve üst bölümünde benzerlik gösteren kompozisyonda hatai grubu motifleri kullanılmıştır.

İnce cetvel ile tezhipten ayrılan minyatür iki figürlü dış mekân tasvirdir. Gökyüzü altın sıvama boyanmış ve üzerinde bulut kümesi vardır. Gri renkli helezon tasarımlı bulutların içi beyaz ile gölgelendirilmiştir.

---

[307] YAZAR Turgay, "Orta Çağ Anadolu Türk Mimari Bezemesinde Vakvak Üslubu", Yaz 2007 sy. 42 s. 12

[308] YAVUZ Fuat, **Tarih-İ Hind-İ Garb-Î Veya Hadis-İ Nev, Tarihi Araştırmalar Vakfı**, İstanbul Araştırma Merkezi, İstanbul 1999, s. 91-93.

[309] YAZAR Turgay**, a.g.e.,** s.13.

[310] KÜLTÜRAL Zuhal,BEYRELİ Latif, **Şerifi Şehname Çevirisi**, Türk Dil Kurumu Yayınlar, Ankara 1999, c. 3, s. 1459-1460.

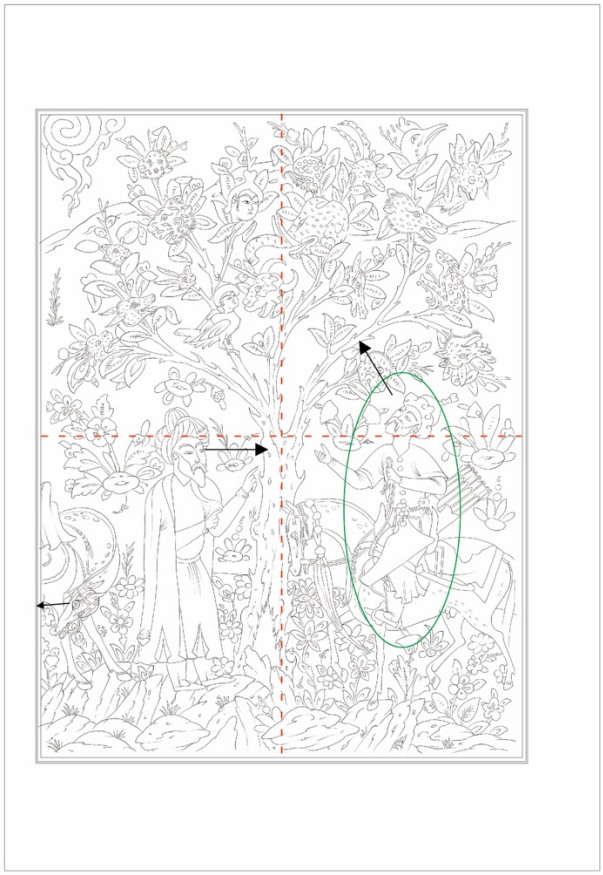
Tasarımda en geniş alana sahip pembe zeminin üzeri ritmik otlar ve renkli kaylardan çıkan bitkiler ile süslenmiştir. Farklı boyutlardaki bu bitkilerin bazıları çiçeklidir. Pembe zeminin ardında başlayan zemin yeşile sıvama boyanmıştır ve ritmik otların devam ettiği bu alanın üzeri açık yeşil renkli bitki öbekleri ile doldurulmuştur. Minyatürünün zemininde, alt cetvele dayalı sivri kayalar sarı, pembe ve krem renklerindedir. Siyahla tahrirlenen taşların üzeri koyu tonlarla tarama tekniği kullanılarak gölgelendirilmiştir.

Minyatürün ortasında, kayalardan başlayıp gökyüzüne kadar uzanan, hikâyenin ana unsuru vakvak ağacı kahverengidir ve gövdesinde kavuk bulunur. Bu ağacın dalları pembe zemini kaplar ve yeşil yapraklıdır. Ağacın meyveleri çeşitli hayvan, gerçeküstü varlık ve insan başlarından oluşur. Ağızları açık tasvirlenen bu başlar; tavşan, keçi, kedi, kurt, fil, aslan, pars, at, eşek ve öküz hayvanlarına aittir. Ağacın sağında ejderha ve boynuzlu insan suretli görülür. Fil başının karşısında ise bir tane insan başı vardır. Ayrıca dalın üzerine insan başlı, kuş gövdeli Hüma veya Harpya ile isimlendirilen kuş konmuştur.

Başındaki altın tacından hikâyeni ana karakteri İskender olduğu anlaşılan figür, atın üzerinde ağacın sağındadır. İskender'in bir eli ağaca doğru kalmış diğer eliyle atının yularını tutarken tasvirlenmiştir. Üzerindeki mavi kaftanın işlemleri ve kemer tokları altın olan figürün çorabı pembedir. Beline bağlanan kahverengi kınının üzeri serbest çiçek motifleri ile süslenmiştir. Başını yukarı kaldırmış karakter açık tenli, portesi sakal ve bıyıklıdır.

İskender'in üzerinde oturduğu atının rengi beyaz, yelesiz ve siyah kuyrukludur. Hareketli tasvirlenen at, kayalık ve yeşil alanın üzerindedir. Altın boyanan eyerinin altında kımızı örtü vardır. Sade, süsten uzak örtünün kumaşının ortasında gri pafta ve bir kenarında altın bordür bulunur. Atın boynuna asılan kımızı süslü kolyeden aşağı beyaz kalın tüy sarkar.

Ana karakter İskender'in karşısında, ağacın solunda kalan figür Metin And'ın Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür kitabına göre Hızır'dır.[311] Ayakta duran figürün, dizlerinin altına kadar uzanan elbisesi kımızı renktedir. Üzeri altın rûmîlerle süslenen kıyafetin kemeri siyahtır. Figürün omuzlarında duran sarı cübbesinin boynunda kürk görünür ve bu detay turuncu üstüne kırmızı tarama tekniği ile gösterilmiştir. Elleri hareketli karakterin portresi sakal ve bıyıklıdır ve başında beyaz sarığı vardır. Hızırın arkasında duran gri renkli atın yarısı gözükmektedir. Boynunu minyatürün soluna doğru kıvırmış atın yular ve eyeri turuncu renktir.



Çizim 4. 54 V. 37b

Vak Vak Ağacı, kompozisyonun merkez noktasında, sayfayı dikey ikiye bölen çizginin üzerinde yer almaktadır. Simetrik bir yapı ile tasarlanan bu sayfada, Vak Vak Ağacı'nın sağ tarafında İskender ve atı, sol bölümde ise Hızır olabileceği düşünülen

[311] AND Metin, **Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2021, s. 475.

figür ve bineği bulunmaktadır. Ayrıca, sayfayı ikiye bölen yatay çizginin üst bölümünde, ağacın meyveleri olan çeşitli hayvan ve mitolojik unsurların başları bulunmakta olup, bu düzenleme, sayfanın her iki bölümünde de bir denge oluşumunu sağlamaktadır. (Çizim 4. 54)

Tasvirde bulunan figürler ve ağacın üzerindeki baş tasvirleri, sayfanın yatay enlemine paralel çizgiler üzerinde yer aldığı görülmektir. Simetrik bir yapı ile kurgulanan sayfanda, bu figür düzeni kompozisyona bir durağanlık getirmiştir. Ancak, bu dinginlik figür, binek ve ağaç üzerindeki çeşitli hayvan ve mitolojik unsurların farklı yönelimleriyle yumuşatılmaya çalışılmıştır. (Çizim 4. 55)

Minyatürün solundaki figür, İskender'e, İskender ise Vak Vak Ağacı'na doğru bakmakta olup, tasarımdaki bakış açıları ağacının üzerinde toplanmıştır. Vak Vak Ağacı'na doğru yönelen bu bakışlar, ağacın üzerinde yer alan başların çeşitli bakış yönelimleriyle dağılmaktadır. Bu dağınık düzenleme, minyatürde dinamik bir his oluşturur. Ayrıca, figürlerin yer aldığı zeminin, doğa tasvirleri ve kayalarla hareketlendirilerek üst ve alt bölümler arasında denge sağlanmıştır. (Çizim 4. 54)



Çizim 4. 55 V. 37b

Kompozisyonun sol bölümünde yer alan at ve bulut yarım tasvir edilmiştir. Sınırlı bir alan içerisine tasarlanan minyatürdeki yarım tasvirler, devamlılık hissini pekiştirerek izleyiciye geniş bir alan algısı sunar. (Çizim 4. 54)

Üç farklı zeminden oluşan tasarımda, lila renk ile başlayan tepelikler, diğer alanlara kıyasla daha geniş bir yer kaplayarak izleyicinin dikkatini çekmektedir. Bu tepeliklerin ardında devam eden yeşil zemin ve renkli kayalıklarda sıcak alt ton renkler tercih edilmiştir. Kayalıkların üzerinden başlayan Vak Vak Ağacı ve üzerinde bulunan başlar soğuk alt tonlarla boyanmış olup, pembe zemin üzerinde ön plana çıkmıştır. (Resim 4. 35)

Ağacın altında yer alan İskender'in kıyafetindeki mavi renk ve üzerindeki detaylandırmalarla tasarımda dikkat çekmektedir. Bunun yanı sıra, İskender'in karşısında yer alan figürün sırtındaki cübbede güçlü bir renk olan sarının kullanılması ve sade bir şekilde tasvirlenmesi kalabalık zemin üzerinde onu ayırt edici hale getirmiştir. Ayrıca bu figürün kim olduğu kesin olarak bilinmemekle birlikte, kompozisyonda güçlü bir renkle tasvirlenmesi figürün önemli bir kişi olduğu izlemini verir. (Resim 4. 35)

Katalog Numarası: 33

Sayfa Numarası: 38b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 47.5 x 35 cm

Minyatürün Konusu: Bukrat Hekim[312]



Resim 4. 36 TSMK H. 1703 v. 38b

[312]AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 216.

Beyit:

“Fâlunda senin çü geldi Bukrât Hekim, Min ba'd getürme kalbüne havfla bim

Kavi-i hükemâyla amel eylersin, Hemvâre sana sahih olur hâl-i sakim

Ey fal sahibi Bukrat Hekim senin falına gelmiştir. Simurgun boynu üzerine oturup Kaf Dağına ilaç bulmaya gitti. Tüm islerin ve meşguliyetin duana göre gelmiştir. Düşmanların üzerine galip oldun. Bu fal yolculuk için ve ticaret için açtınsa iyidir. Fayda görür zarar ve pişmanlık görmezsin. Padişah ve âlimler ve sultanlar ve salihler görmek, ihtiyaç ve isteklerin hasıl olması için iyidir. Nasihatleri tutup, kendini gevşetme. Beş vakit namazın terk etme. Fakirlere ve ihtiyacı olan dervişlere sadaka ve hayrılar edesin. Ta ki muradına eresin. (H. 1703, 39a)”[313]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Çünkü senin falına geldi Bukrât Hekim, bundan sonra getirme kalbine korku

Hükmün sözü ile amel edersin, yanlış hal daima sana gerçek olur

Minyatürün Hikayesi:

İlk çağların ünlü hekimi, modern tıbbın öncülerinden olan Hipokrat, İslam kaynaklarında Bukrat ismi anılmış tıp üstadıdır. Hekimliğinin yanı sıra gizli ilimler, astroloji ve tabiat ilimleri ile ilgilenmiştir.[314]

Somut varlığı tartışmalı, gizemli bir sembol olarak kabul edilen Kaf dağı, Taberî'nin anlatımına göre, parmağa takılan bir yüzük gibi dünyayı çevreler ve onu sabit tutar. Bu dağa ulaşmak için dört aylık karanlık bir mesafe kat edilmesi gerekmektedir. Dağ, zümrüt yeşili ve mavi tonlarında olup, gökyüzü bu renklerden etkilenir. Ayrıca, tüm dağlar bu dağa bağlı olduğu için yeryüzündeki sallantıları

[313]AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 218.
[314] KAHYA Esin, "Hipokrat", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1998, c. 18, s. 119.

engeller. Kaf dağında bulunan bir köşkte Arapların "anka" İranlıların "simurg" ve Türklerin ise "Zümrüdüanka" diye adlandırdıkları kuşun yaşadığı, bu kuşun insanlar gibi düşünüp konuştuğu, hüner ve bilgi sahip olarak hükümdarlara yol gösterdiği söylenir.[315] V. 38b numaraya kayıtlı minyatürün karşına gelen, metin ve konuyu sunuş beyitlerden Bukrat Hekim'in Kaf dağında bulunan ilacı almak için Simurg'un üstün binerek seyahat ettiği anın resimlediği görülmektedir.

Sarı renkli kâğıt üzerine yapılan süsleme minyatürün etrafını çevrelemektedir. Süsleme halkar tekniği ile altın boyanmıştır. Farklı kompozisyonların bir arada kullanıldığı tezhibin alt ve üst bölümü benzerlik gösterir. Tasarım hatai grubu motiflerinden oluşur.

Dış mekân tasviri olan minyatürün sağında kalınca siyah cetvel görünür. Tasarımda gökyüzüne tasvir edilen Hekim Bukrat ve Simurg minyatürün neredeyse tamamını kaplar.

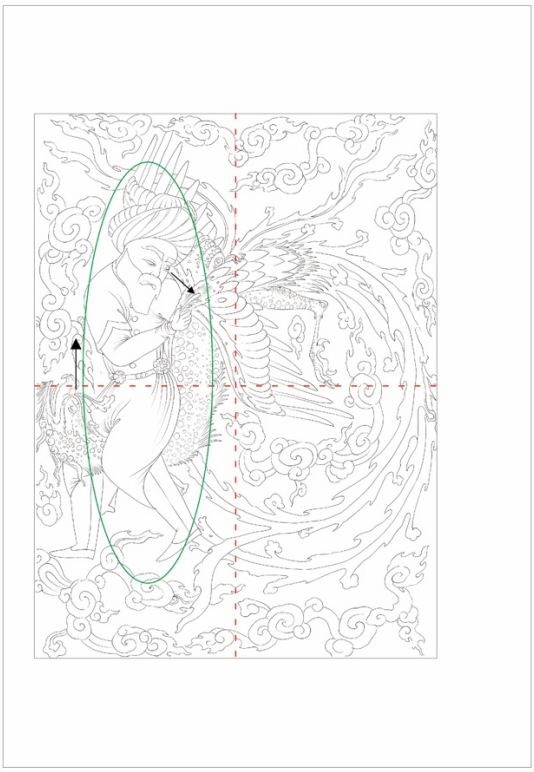
Lacivert renge sıvama boyanan gökyüzünün üzeri bulut kümeleri ile kaplıdır. Mavi, sarı, mor, turuncu renklerdeki bulutlar helezon tasarımlıdır ve üzeri koyu tonlar ile gölgelendirilmiştir.

Minyatürün sağından soluna doğru uzanan Simurg "S" formunda tasvirlenmiştir. Başı yukarı doğru kalkmış kuşun gagası bordo, başındaki tüyler ise altın rengindedir. Lila renkli gövdesinin üzerini koyu benekler kaplar. Boynundan aşağı kuyruğuna kadar devam eden beyaz tüylerin kenarları siyahla tahrirlenmiştir. İki yana açılan kanatları gri ve sarı renklidir. Kuyruğunun arkasında kalan bordo ayağında beyaz tırnakları dikkat çekicidir. Mavi renkli kalın kuyruğunun altından dört tüy uzanır. Bu tüylerden ikisi yukarı diğerleri ise aşağı kıvrılan altın, turuncu, lila ve gri renklerindedir. Tüylerinin kenarları beyaz renkle tahrirlenerek derinlik hissi verilmiştir.

Simurg'un boynuna oturmuş vaziyette tasvirlenen Bukrat Hekim Kaf dağına ulaşmaya çalışır. Üzerindeki turuncu elbisesi sade ve gösterişten uzaktır. Çiçek motifli

[315] DEMİRCİ Kürşat, "Kafdağı" madd. **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul 2001, c. 24, s. 144-145.

kemerinin tokaları altın boyanmıştır. Yukarı sıyrılmış eteklerinin altından gözüken çorapları mavidir. Kafasını minyatürün sağına çevirmiş hekim elinde tutuğu altın tüye doğru bakmaktadır. Bukrat'ın yüzündeki sakal ve bıyıkları özenle yapılmış ve yanaklarındaki pembe allık tarama tekniği ile belirginleştirilmiştir. Başındaki beyaz sarığı altın detaylara sahiptir.

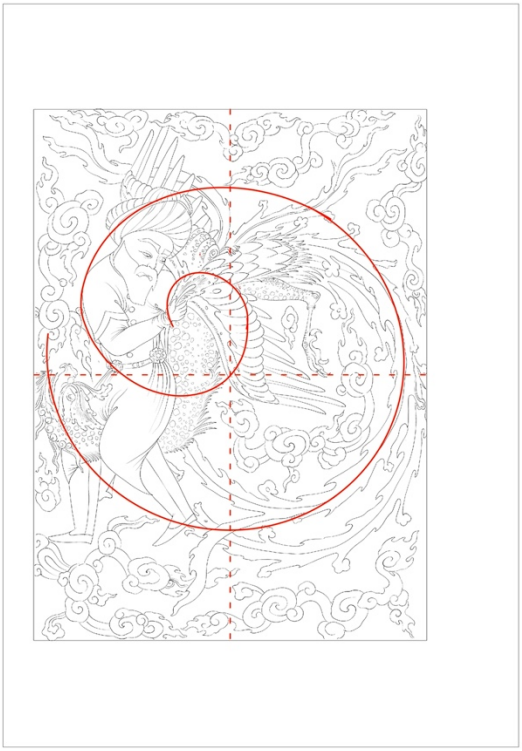


Çizim 4. 56 V. 38b

Gökyüzünde yer alan Bukrat Hekim ve Simurg, tasvirin tamamını kaplayacak şekilde sayfaya yerleştirilmiştir. Bukrat Hekim ve üzerine bindiği Simurg'un baş ve gövdesi, sayfayı dikey olarak yarıya bölen çizginin sağ kısmına konumlandırılmıştır. Simurg'un kuyrukları ise sayfanın sol tarafında yukarı ve aşağıya doğru kıvrımlı bir şekilde uzanmaktadır. Bu yerleşimle, tasarımın ağırlık merkezi sağ tarafa oluşmaktadır. Bukrat Hekim, sayfanın dikey ekseninde yer alırken, Anka kuşunun "S" formundaki tasviri, sayfada dinamik bir görüntü oluşturmuştur. (Çizim 4. 56)

Sayfaya yüzeyine yerleştirilmiş bulutların içeresinde yer alan figürler, merkezi Bukrat Hekim'in tuttuğu Simurg'un tüyünden başlayarak dışa doğru helezonik bir hareketle genişleyen eksen üzerinde yer almaktadır. Bu doğru takip eden Simurg'un tüyünün ardından Bukrat Hekim ve Simurg sayfaya dengeli bir şekilde dağıtılmıştır. Bu yerleşim düzeninde nakkaşlar, hiyerarşik bir sıralama gözetmeden her iki figürü de eşit şekilde ön planda tutuğunu görmekteyiz. (Çizim 4. 57)

Tasarımda Simurg'un yukarıya ve Bukrat Hekim'in ise elindeki tüye doğru baktığı görülmektedir. Bukrat Hekim'in vücudu tasarımın sağına, kafasının ise solo doğru yönelmesi ve kuşun kuyruklarının etrafta uçuşuyor şekilde tasvir edilmesi, minyatüre hareketlilik katarak durağanlıktan uzaklaştırmıştır. (Çizim 4. 56)



Çizim 4. 57 V. 38b

Minyatürde tek bir alanı oluşturan mavi gökyüzü oldukça dikkat çekicidir. Gökyüzünün mavi rengi ile Bukrat Hekim'in turuncu kıyafeti, minyatürde kontrast bir

uyum sağlamıştır. Simurg'un gövdesi lila rengi, kanatları sarı, kuyruk tüyleri altın ve turuncu renge boyanarak zemin üzerinde ön plana çıkmaktadır. Ayrıca iki ana figürün üzerindeki renkler, gökyüzünde bulunan bulutların üzerinde kullanılarak tasarımda homojen bir renk dağılımı oluşturulmuştur. (Resim 4. 36)

Katalog Numarası: 34

Sayfa Numarası: 39b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49 x 36 cm

Minyatürün Konusu: Güneş[316]



Resim 4. 37 TSMK H. 1703 v. 39b

[316]AKAR Zühal**, a.g.t.,** s. 191.

Beyit:

"Mushaf-i rûyun ki bir ayet durur şemseynden, Yazmağa alur eline hâme-i zer âfitâb

Canina a'dâ-yı dinin ide tâ kim rahneler, Her sabâh alur ele tîğ-i mücevher âfitâb.

Ey fal sahibi Güneş senin falına gelmiştir. İşinde gücünde nur, ziya ve aydınlık oluştu. Gam ve kederden kurtuldun. Bu fal alim satım ve ticaret için ziyade iyidir. Yolculuk ve ortak olmak gayet iyidir. Bu fal nihayetsiz faydalar içerir. Kul, cariye ve yük hayvani almak, yeni eve girmek ve kısa süreli islere ve tüm islere iyidir. İtaat ve ibadetlerde tembel olmayasın. Fakirlere ve miskinlere hayırlar yapıp, aciz ve yetimlere iyi davranıp, ihsanlar yaparak gönüllerini alasın. Ta ki muradına ve istediklerine Allah'ın izniyle vasıl olasın. (H. 1703, 40a)"[317]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Kur'an yüzündeki bir ayet güneş gibi durur, yazmak için eline alır güneşin altın kalemini

Canını yaran kim dinin düşmanları, her sabah alır eline mücevher kılıcı güneş

Minyatürün Hikayesi:

Yedi gezegenden biri olan güneş[318] dördüncü gezegendir. Genellikle dairenin etrafına çizilen çizgilerle betimlenen Güneş'in içinde insan tasviri bulunur. Bunun sebebini Nizami "gökteki güneşi görmüyor musun/cihanı güldürdüğü için kendi gülüyor" mısralarıyla ifade eder. [319] Aslan tasviri ile resimlenen Güneş, aslanın

[317]AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 193.
[318] UNAT Yavuz, "Yildiz", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 2013, c. 43, 534-538.
[319]ÇAYCI Ahmet, **a.g.e,** s. 89.

aydınlık ve güneşin sembolü olmasın[320]ve aslan burcunun evi güneş gezegeninde bulunmasından kaynaklanır.[321]Ayrıca Safevilerde güneş tasvirlerine, aslanın eline Hz. Ali'nin kılıcı Zülfikar'ı temsil eden kılıç ilave edilerek, bu tasvirler Şii inancı ile yorumlanmıştır.[322] V. 39b numaraya kayıtlı minyatürün karşısına denk gelen fal metninden anlaşılan güneş, aslanın arkasında figür olarak tüm sayfayı kaplayacak şekilde tasvirlendiği görülmektedir.

Minyatürün etrafında bulunan tezhip halkar tekniğinde altın boyanmıştır. Kahverengi renk sayfa üzerine yapılan süslemenin kompozisyonunda hatai grup motiflerin oluşmuştur. Tasvirin alt ve üstündeki tezhip benzerlik gösterirken sağ ve solunda farklı tasarım görülmektedir.

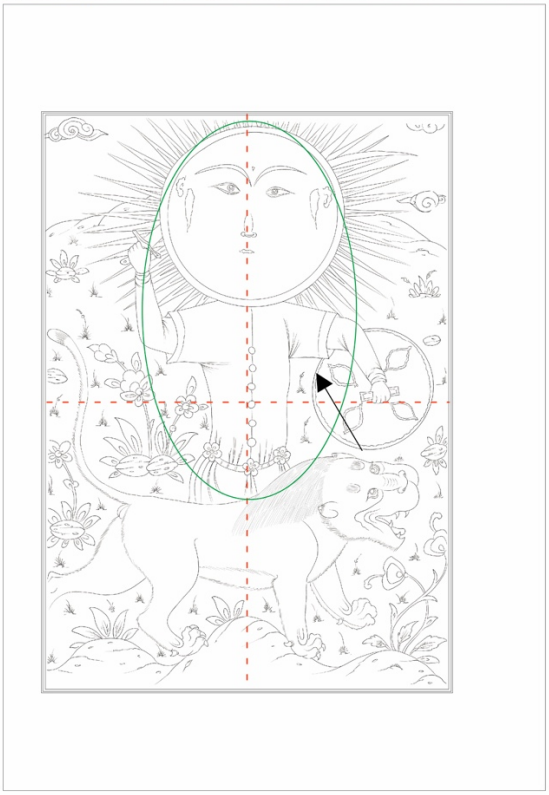
Dış mekân tasviri olan minyatürde bir figür ve bir hayvan vardır. Tasarım gökyüzü ve iki farklı tepelikle üç bölüme ayrılmıştır. Sıvama mavi renge boyanan gökyüzünün üzerinde iki farklı bulut görülür. İnce beyaz taramalarla tasvirlenen bulutlar ve helezon tasarımlı bulutlar üst üste konumlandırılmıştır.

Minyatürde en geniş alan olan tepelik pembe renge boyanmış, üzeri ritmik otlarla süslenmiştir. Figür ve aslandan kalan boşluklar farklı boyutlardaki çiçekli bitkilerle doldurulmuştur. Tasarımın alt cetveline dayandırılmış ve mavi renge boyanmış tepelikler bordo renkle tahrirlenmiş ve üzeri sade bırakılmıştır.

Güneşi temsil eden figürün önünde duran aslanın ayakları mavi tepeliklerin üzerindedir. Hareketli tasvirlenen hayvanın sol arka ayağı cetvelin altında kalmıştır. Başı karşıya, gözleri yukarı bakan havanın ağzı açık, kuyruğu yukarı kalkmış vaziyettedir. Sırtındaki yeleler siyah, özenli ve ince taramalarla yapılmıştır. Aslanın göğsü ve ayaklarının arkasındaki beyazlıkların üzerindeki tüyler siyah ince tarama tekniği ile belirginleştirilmiştir.

[320] ÖNEY Gönül, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", **Ankara Üniversitesi Anadolu Dergisi**, Ankara 1969, sy. 13 s. 39.
[321] ÇAYCI Ahmet, **a.g.e.,** s. 90.
[322] TURAN Hayrunnisa, "Şîr Ü Hûrşîd Tasvirnin Kökeni Ve İçeriğine Dair Düşünceler", **Ululslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, Ağustos 2017, s. 51, s. 463.

Aslanın arkasından başlayıp gökyüzüne kadar uzanan figürün ayakları görülmemektedir. Üzerindeki turuncu cübbesinin kısa kollarından mavi elbisesi gözükmektedir. Sade gösterişten uzak olan bu kıyafetinin düğme ve kemeri altınla boyanmıştır. Aşağı kıvrılan sol elinde yeşil, yuvarlak formlu kalkan tutar ve bu kalkanın üzerinde dört ayrı şemse deseni bulunur. Yukarı kalkan sağ elinde kabzası altın olan kılıç vardır ve kılıcın ucu kafasının arkasından geçmektedir. Figürün başı büyük daire şeklinde tasvirlenmiş ve etrafını kırmızı bordur çevrelemiştir. Yüzünün etrafında altın ve gri renkli ışık hüzmeleri tekrarlı devam eder. Tam bakışlı portesi temiz, yanakları tarama tekniği ile pembeleştirilmiştir. Kulaklarının yanından çıkan siyah renkli birer tutam saç bulunur.



Çizim 4. 58 V. 39b

Bir mercekten bakıyormuş gibi sayfaya yakın odaklı tasvirlenen güneş, sayfanın merkez noktasında yer almaktadır. Güneşi temsil eden figür ve önündeki aslan sayfanın tüm yüzeyini kaplayarak dikkat çekici bir kompozisyon oluşturur.

Tasarıma simetrik bir yapı ile yerleştirilmiş Güneş, sayfanın dikey ekseninde, aslan ise yatay eksende tasvirlenmiştir. Bu iki figürün zıt eksenlerdeki yerleşimi, kompozisyona hareketlilik kazandırmaktadır. (Çizim 4. 58)

Minyatürün ana figürü Güneş, kompozisyonda tam bakışlı tasvirlenirken, önünde bulunan aslan ise kafasını kaldırmış Güneş'e doğru bakmaktadır. Aslanın bu bakışı izleyiciyi ana figür olan Güneş'e yönlendirir. Tasarımdaki farklı bakış yönelimi, figürlerdeki uzuv hareketleri ve doğa unsurlarının çeşitli yönlere eğilimi tasarımda canlı bir görüntü oluşmasını sağlamıştır. (Çizim 4. 58)

Minyatürün geniş bir alanını kaplayan pembe zemini, oldukça dikkat çekicidir. Gökyüzü ve zeminde yer alan tepelikler, mavinin soğuk alt tonlarıyla boyanmıştır. Zeminde sıcak ve soğuk renk geçişlerinin ardışık bir düzenle oluşturulması, kompozisyonda renk dengesini pekiştirmekte olup, tasarıma dinamik bir görüntü sağlar. (Resim 4. 37)

Pembe zemin üzerinde konumlanan güneş, daire şeklindeki başının etrafından çıkan sivri ışık hüzmeleriyle dikkat çekmekte olup, bu hüzmeler altın ve gri renklerin ardışık kullanımıyla zenginleştirilmiştir. Güneşi temsil eden figürün turuncu elbisesi, tasarımda vurguyu artırmıştır. Güneşin önünde yer alan aslan figüründe ise sarının sıcak alt tonları tercih edilmiş, böylece her iki görkemli figür arasında bir bütünlük sağlanmıştır. (Resim 4. 37)

Katalog Numarası: 35

Sayfa Numarası: 40b

Sayfa Ölçüsü: 68.3 x 47,5 cm

Minyatürlü Alan Ölçüsü: 49 x 36 cm

Minyatürün Konusu: Kızgın Deveden Kaçan Adamın Öyküsü[323]



Resim 4. 38 TSMK H. 1703 v. 40b

[323]AKAR Zühal, **a.g.t.,** s. 40.

Beyit:

"Üştür-i mest gibi âhir ecel, Ciğnedüp uğradur seni âha

Sakin andan, sonını fikr eyle, Salmasun câhdan seni çâha.

Ey fal sahibi sürük deve ile kuyu senin falına gelmiştir. Her ise ve hacete iyi gelmez. Gam ve elem ve dert ve üzüntüye işarettir. Bu faldan vazgeçmek evla görünüyor. Bu fal eğer yolculuk için veya ticaret için veya alim satım için açtın ise iyi değildir. Hacca gitmek, büyüklere varmak, kul ve cariye ve yük hayvani almak ve yeni eve girmek ve nikâh kıymak iyi değildir. Uzak olsun ki, bu fal sahibi çoğu vakitler perişan olayları düşlerinde görmektedir. Sakin bu düşlerini kimseye açıklamasın. Günahlarına tövbe ve istiğfar edip, beş vakit namazını kaza etmeye ve sadaka ve hayırlarda ihmalkâr olmaya. Ta ki muradına ve maksadına vasıl ola (H. 1703, 41 a)"[324]

Beyitlerin Günümüz Anlamı:

Sarhoş deve gibi çiğnetip uğratır seni ölüme aha

Sakın ha sonunu düşün, seni kuyudan kuyuya bırakmasın.

Minyatürün Hikayesi:

Bu hikâye Nuşirevân'nın veziri Bahtegân Büzürkmihr tarafından yazılan Kelile ve Dimne eserinin Berzeveyh bölümünde yer almaktadır.[325] Bir adam, kudurmuş bir file yakalanmaktan kurtulmak için kendini bir kuyuya atar. Kuyunun içinde, kenarlardaki otlara tutunarak dururken, ayaklarının altında ona zarar vermek isteyen dört yılan olduğunu fark eder. Kuyunun içine daha dikkatle bakınca, orada onun düşmesini bekleyen, ağzını açmış bir ejderha olduğunu görür. Kafasını yukarı

[324] AKAR Zühal, **a.g.t**., s. 233.
[325] DİKMEN Melek, BAHAR Büşra, "Kelile Ve Dimne'de Dünya Hayatını Anlatan Bir Hikaye: Kuyuya Atlayan Adam"**Rumelide Dil Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi**, Nisan 2023, c. 33, s. 951.

kaldırıp etrafına baktığında, kuyuya düşmemek için tuttuğu otları kemiren siyah ve beyaz iki fareyi ve yanındaki bal peteğini fark eder. Balı yemeğe başlayan adam, bulunduğu tehlikeli durumu unutarak balın lezzetiyle sarhoş olur ve sonunda kuyudaki ejderhanın ağzına düşer.[326] İncelediğimiz minyatürde, deveden kaçan bir adamın kuyuya düşmüş halini görmekteyiz.

Minyatürün etrafında bulunan tezhip halkar tekniği ile altın boyanmıştır. Sarı renk kâğıt üzerine yapılan süslemenin kompozisyonunda hatai grubu motifler ve rumi desenleri bir arada kullanılmıştır. Simetrik devam etmeyen tezhipte üç farklı tasarım görünür.

İnce altın cetvel ile ayrılan minyatür beş hayvan, beş figür ve bir yaratığın bulunduğu dış mekân tasviridir. Üç farklı zemin ve gökyüzü ile tasarım dörde bölünmüştür. Sıvama altın ile boyanan gökyüzünün üzerinde bulut kümeleri vardır. Üst cetvele dayanmış gri bulutların yarısı gözükmektedir. Helezon tasarımlı bulutların tahrirleri siyahtır ve içleri beyaz renk ile gölgelendirilmiştir.

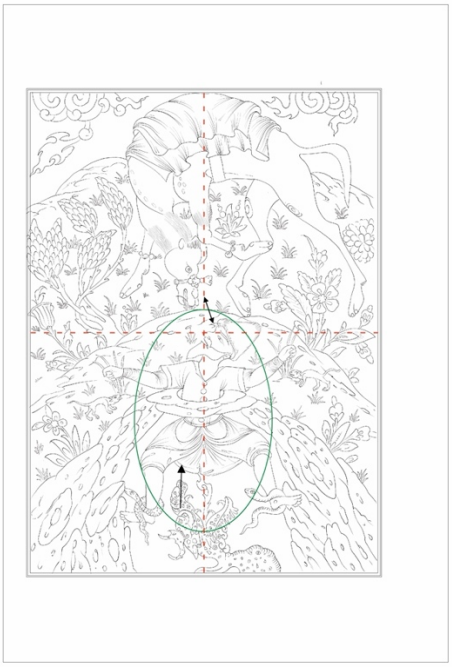
Gökyüzünün ardında gelen tepelik mavi renge boyanmış, üzeri kahverengi ve sarı renkleri ile gölgelendirilmiştir. Tepelikle aynı renk devam eden zeminin üzeri ritmik otlar ve çeşitli bitki öbekleriyle doldurulmuştur. Zemindeki büyük turuncu çiçekli bitkiler göze çarpmaktadır. Sol tarafında ise kahverengi gövdeli, yeşil öbekli bir ağaç bulunur. Hikâyede geçen kızgın deve bu zemine konumlandırılmıştır. Gökyüzü ve mavi zeminin büyük bir kısmını kaplayan deve kahverengidir. Haraketli tasvirlenen hayvanın başı ön iki ayağının arasında, aşağı doğru eğiktir. Hörgüçlerinin üzerinde üst üste, beyaz ve turuncu renginde örtü bulunur ve bu örtünün kumaş detayları özenle yapılmıştır. Devenin burun ve ön ayak bileklerinde altın halkalar vardır.

[326] DOĞRUL Ömer Rıza, **Kelile ve Dimne**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1985, s. 83.

Minyatürde en az alana sahip olan pembe tepeliktir ve ritmik otların devam ettiği bu zeminin üzerinde hikâyenin iki faresi vardır. Zeminin sağ ve solunda bulunan gri renkli iki havyan ana karakterin tuttuğu otları kemirmektedir.

Siyah renk ile boyanan, minyatürün ortasındaki kuyunun etrafı renkli kayalarla çevrilidir. Sarı, mavi, kırmızı renklerdeki kayaların üzerinde koyu tonlarla yapılmış ışık yansımaları vardır. Uçları sivri üst üste duran kayalar siyahla tahrirlenmiştir. Kuyunun içinde, sadece kafası görünen sarı renkli ejderhanın üzeri beneklidir ve başı yukarı doğru uzanmış, ağzı açıktır. Altın boyanan dili kuyudaki figürün eteğine değmektedir.

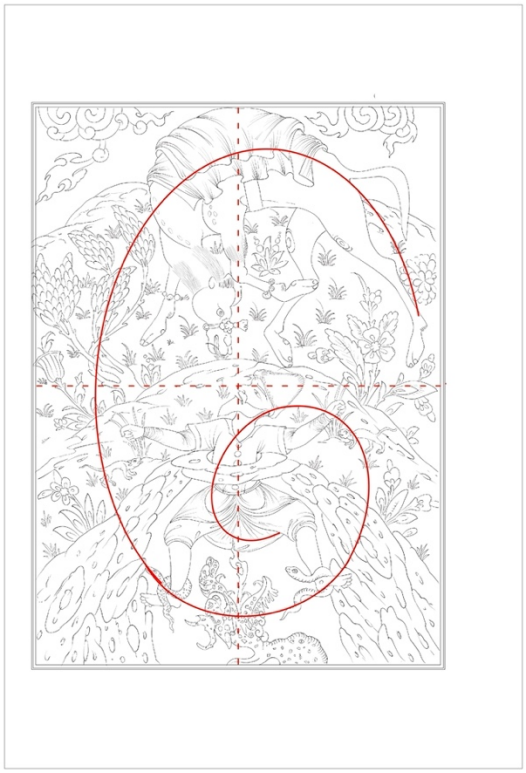
Hikâyenin ana karakteri baş ve üst gövdesi dışarıda kalacak şekilde kuyuya düşmüş vaziyette tasvirlenmiştir. Tamamen kuyuya düşmemek için etrafındaki otları tutan figürün başı yana doğru dönmüş ve kızgın deveye doğru bakmaktadır. Bıyık ve sakalları siyahla taranarak yapılan karakterin başında beyaz benekli şapkası vardır. Üzerindeki turuncu elbisesi beline doğru kıvrılmış eteklerinin altından beyaz pantolonu gözükmektedir. Kumaş detayları özenle verilmiş kıyafetleri sade, gösterişten uzaktır. Kuyunun içinde kalan ayakları iki yana ayrılmış kayalara basmaktadır. Hikâyede geçen iki yılan kırmızı renktedir ve figürün ayak bileklerine dolanmıştır.



Çizim 4. 59 V. 40b

Simetrik bir düzen ile tasarlanmış minyatürün ana figürü olan, deve ve ejderha, sayfayı dikey ikiye bölen eksen hattın üzerinde konumlandırılmıştır. Deveden kaçan figür ve ejderha sayfayı yatay ikiye bölen çizginin altında, deve ise tasarımın üst bölümünde tasvir edilmiştir. Olay örgüsünün diğer unsurları olan yılanlar ve farelerin yanı sıra doğa unsurları da sayfanın sağ ve sol taraflarına simetrik bir şekilde yerleştirilmiştir. Bu simetrik düzen, tasarımın görsel dengesini güçlendirmiştir. (Çizim 4. 59)

Tasvirdeki figür düzeni, merkezi kuyuya düşmüş figür ile başlayarak dışa doğru helezonik hareketle genişleyen eksen üzerinde oluşmaktadır. Bu doğru üzerinde deve, ejderha, fareler ve yılanlar tasarıma dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. (Çizim 4. 60)



Çizim 4. 60 V. 40b

Tasarımda bakış yönelimi, sayfanın alt kısmında yer alan ejderhadan ana figüre geçmekte olup, figür ile deve arasında, birbirine kızgın bir şekilde yöneltilmiş bakışlar dikkat çekmektedir. Bu göz takibi, izleyiciyi tasarımın merkezine yakın bir noktada konumlandırılan deve ve figüre yönlendirmektedir. Deve ve figürün ifadeli bakışı ve uzuvlarındaki anlık hareketler, tasarımda fotografik tasvir özelliğini göstermektedir. Bu detaylar, kompozisyona hem bir dinamizm hem de dramatik bir vurgu kazandırmaktadır. (Çizim 4. 59)

Tasarımın ana figürü, siyah kuyunun içinde beyaz pantolonu ve turuncu elbisesi ile öne çıkmaktadır. Kuyunun içinde onu yemek için bekleyen sarı ejderha ve kırmızı yılanlar, renkleriyle vurgulanmıştır. Ana figürün tuttuğu otları kemiren fareler gri renktedir. Gri zemin üzerinde yer alan deve ise hacimsel büyüklüğü ve sırtındaki turuncu örtüsüyle tasarımda dikkat çekçidir. (Resim 4. 38)

Minyatür zemini dört parçaya bölünmektedir. Gökyüzü, iki farklı renge boyanmış, zemin ve figürün düştüğü kuyu izleyiciye sunulmuştur. Soğuk alt ton renkle boyanan ve tasarımın altında kalan kuyunun taşlarında canlı ve sıcak alt ton renkler tercih edilmiştir. Kuyunun içi siyaha boyanarak derinlik hissi kazandırılmıştır. Her iki zeminin üzerinde bulunan bitkilerin yaprakları soğuk alt tonlu yeşil renge boyanmış olup, çiçeklerinde canlı turuncu renk tercih edilerek renk dengesi oluşturulmaya çalışılmıştır. (Resim 4. 38)

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. DEĞERLENDİRME

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan Hazine 1703 numaraya kayıtlı eserde yer alan otuz beş minyatür hikâye, kurgu, kompozisyon ve renk açısından ele alınıp incelenmiştir.

Osmanlı Türkçesi'yle nesih hattı ile yazılmış eserde metin ve minyatürler ayrı sayfalarda yer almaktadır. Altın cetvelle ayrılmış bu sayfaların etrafında halkar tekniğinde tezhip uygulanmıştır. Yazılı veya minyatürlü sayfayı tezhipten ayıran altın cetvel, dört minyatürlü sayfada görülmez (v. 8b, v. 11b, v, 22b, v. 38b). Eserin ilk sayfasında Kalender Paşa imzalı I. Ahmed Tuğrası yer alır ve devamında üç tezhipli sayfa bulunur (v. 1b, v. 2a, v. 2b, v. 3a). Önsöz ile başlayan eser metni Kalender Paşa tarafından yazılmış olup, metin satır sayıları sayfalarda farklılık gösterir (v. 3b, v. 4a, v. 4b, v. 5a, v. 5b, v. 6a).

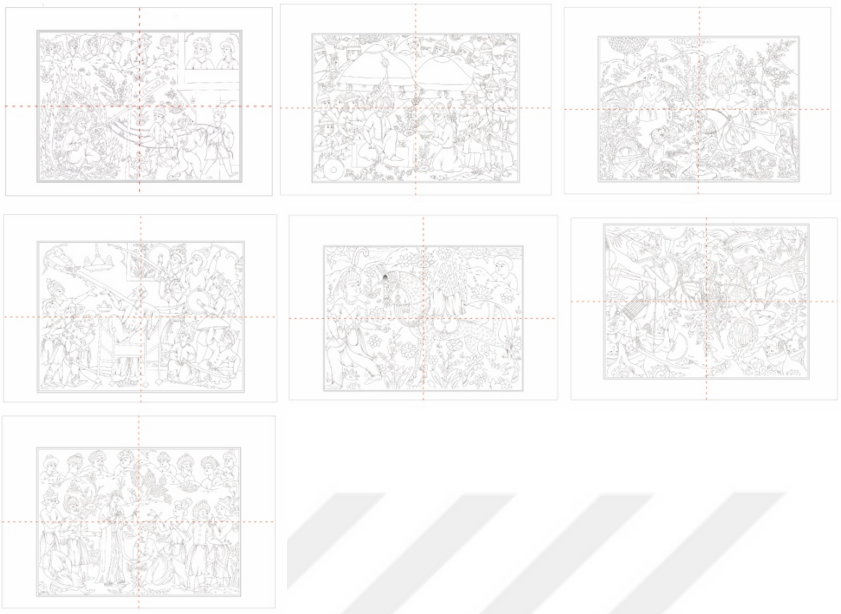
Minyatürlü sayfaların karşısında yer alan metinlerde ise iki satır beyit ve falı açıklayan dokuz satırlı yazı metin düzeni görülmektedir. Sadece eserin ilk minyatürünün karşısında bulunan metinde bu düzen görülmez (v. 7a). Üç minyatürün karşı sayfasında yer alan fal metninin dışında, tezhipli alana hikâye ile alakalı başlık yazılmıştır (v. 12a, v. 23a, v.25a). V. 25b'deki minyatürün tezhipli alanında da benzer şekilde başlık bulunmaktadır.

Minyatürlerin sayfaya iki farklı düzlem üzerinde kurgulandığı görülmektedir. Yirmi sekiz sahne sayfanın dikey doğrusu üzerinde yer almaktadır (v. 6b, v. 7b, v. 8b, v. 9b, v. 10b, v. 11b, v. 12b, v. 15b, v. 16b, v. 17b, v. 18b, v. 21b, v. 22b, v. 23b, v. 25b, v, 28b, v, 30b, v. 31b, v. 32b, v. 33b, v. 34b, v. 35b, v. 36b, v. 37b, v. 38b, v. 39b, v. 40b).



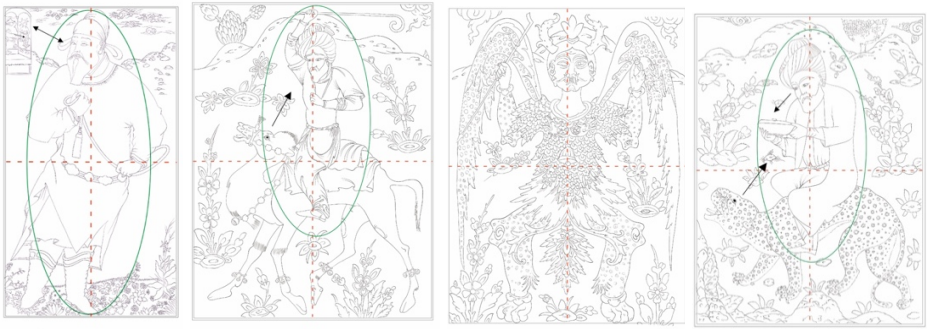
Çizim 5. 1 Dikey doğru üzerinde kurgulanan v. 6b, v. 7b, v. 8b, v. 9b, v. 10b, v. 11b, v. 12b, v. 15b, v. 16b, v. 17b, v. 18b, v. 21b, v. 22b, v. 23b, v. 25b, v, 28b, v, 30b, v. 31b, v. 32b, v. 33b, v. 34b, v. 35b, v. 36b, v. 37b, v. 38b, v. 39b ve v. 40b sayfaları.

Eserde yer alan yedi tasvirin yatay enlem üzerinde kurgulandığı görülmektedir (v. 13b, v. 14b, v. 19b, v. 20b, v. 24b, v. 26b, v. 27b,). (bkz. Çizim 5. 2) Yatay ve dikey enlemler üzerinde yer alan tasvirler, eserde farklı kompozisyon anlayışını göstermektedir.



Çizim 5. 2 Yatay enlem üzerinde kurgulanan v. 13b, v. 14b, v. 19b, v. 20b, v. 24b, v. 26b ve v. 27b sayfaları.

Tasarım kurgusu tüm sayfayı kaplayacak şekilde yer alan tek figürlü tasvirler eserde dikkat çekicidir. Dokuz minyatürde yer alan bu figürlerden iki tanesi tek başına (v. 6b, v. 22b) diğerleri bir hayvan ile sahnelenmiştir (v. 18b, v. 23b, v. 28b, v. 30b, v. 33b, v. 38b, v. 39b). Dış mekânda tasvir edilmiş bu figürler, sayfaya yatay ve dikey eksenlerin oluşturduğu merkez noktasına konumlandırılmış ve tasarıma simetrik bir şekilde yerleştirilmiştir. (bkz. Çizim 5. 3)





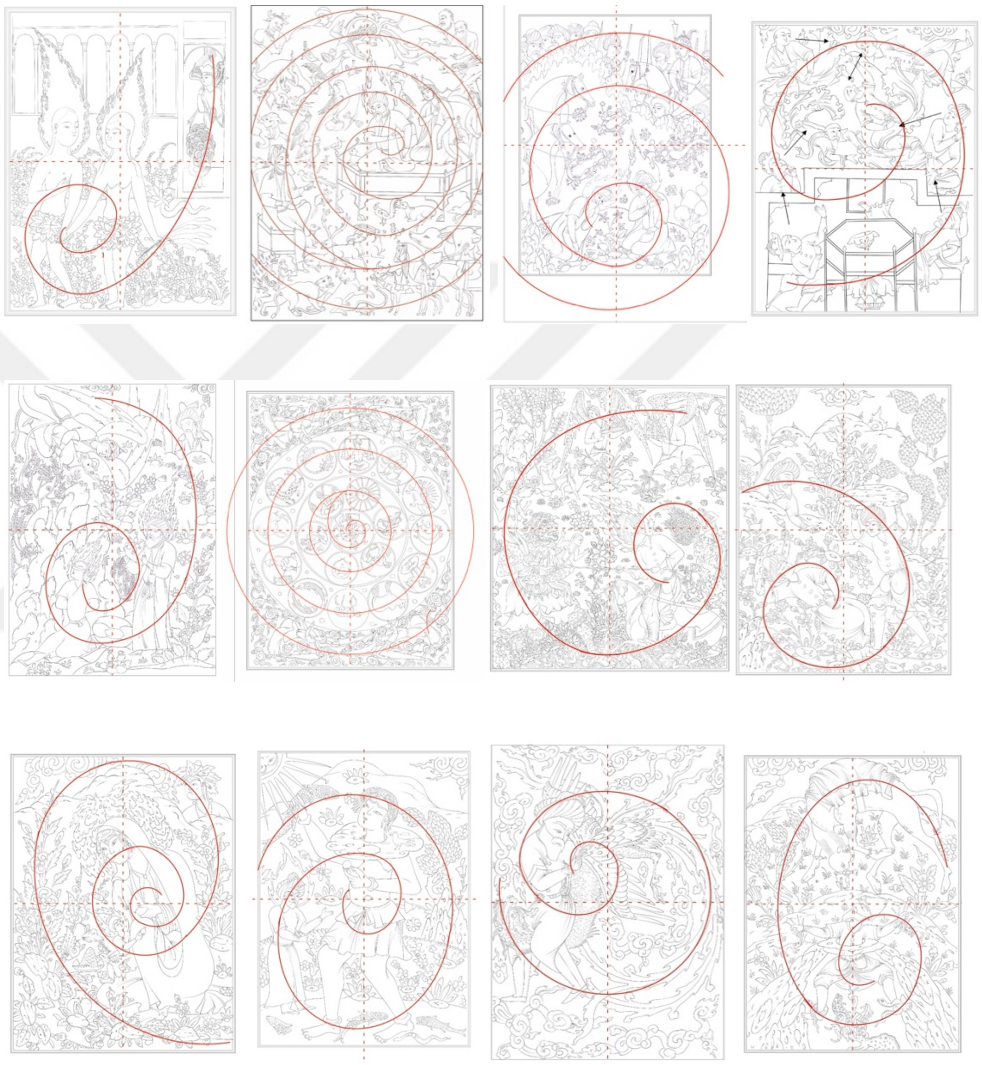
Çizim 5. 3 V. 6b, v. 18b, v. 22b, v. 23b, v. 28b, v. 30b, v. 33b, v. 38b ve v. 39b'da tek figürlü, tüm sayfayı kaplayan tasvirler.

Minyatürlerde yer alan figür sayıları farklılık göstermektedir. En az figüre sahip sahne, bir figürlü eserin son minyatürüdür (v, 40b). İki figürlü dört minyatürde peygamber ve önemli kişilerin konusu işlenmiştir (v. 19b, v. 34b, v. 35b, v. 37b). Dört figür üç minyatürde yer alır ve bu sahnelerde dini karakterlerin hikayesi bulunur (v. 7b, v. 24, v. 31, v. 32,). Bir minyatür dört figür (v. 11b), bir minyatür altı figür (v. 26b), iki minyatür yedi figür (v. 12b, v. 21b,), iki minyatür sekiz figür (v. 8b, v. 10b), bir minyatürde on (v. 16b), bir minyatürde on bir (v. 13b) ve bir minyatür on dört figür (v. 17b) içermektedir. Dört minyatür eserde en kalabalık figür kurgusunu barındırır. On altı figür bulunan bu minyatürler dış mekân tasviridir (v. 14b, v. 25, v. 27b, v. 29b).

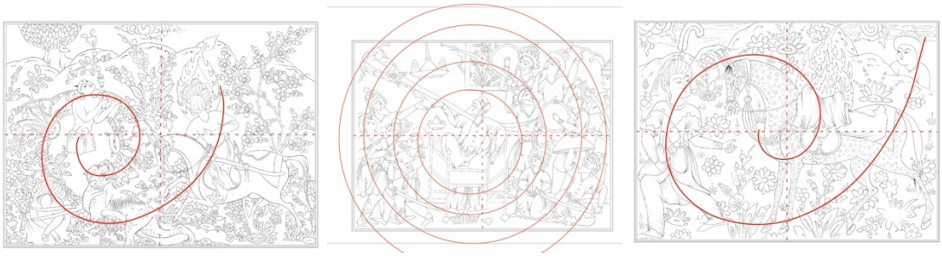
Minyatürlerde figür dizilimi genellikle helezonik eksen üzerinde görülmekle birlikte elips, yatay doğrular ve S biçimli şekillerde de uygulanmıştır. Bu doğrular üzerindeki figürler yatay ve dikey eksenlerde tasvirlenmiştir. Bazı minyatürlerde ana karakterler sayfaya çapraz eksende konumlandırılmıştır (v. 25b, v. 31b, v. 36b).

Figürlerin kurgulanmasında en çok tercih edilen eksen dizilimi helezon düzlemi üzerinde oluşturulmuştur. On beş minyatürde tercih edilen bu doğru üzerinde en az bir, en fazla on altı figürün yer aldığı görülmektedir. Helezon düzlemi görülen v. 7b, v. 8b, v. 9b, v. 10b, v. 11b, v. 17b, v. 29b, v. 31b, v. 32b, v. 34b, v. 38b ve v. 40b minyatürlerinin dikey eksen üzerinde kurgulandığı görülmektedir. (bkz. Çizim 5. 4) Ayrıca, yatay eksen üzerinde yer alan v. 19b, v. 20b ve v. 24b tasvirlerindeki figür dizilimi helezon düzleminde uygulanmıştır. (bkz. Çizim 5. 5) Minyatürlerde yer alan figür, hayvan, gerçeküstü varlık, mitolojik hayvanların bakış yönelimleri ve uzuv hareketleri helezonik dizilimi desteklemiştir. Genellikle helezonik hareketin merkezi, hikâyenin olay örgüsünün önemli unsurundan veya ana karakteri üzerinden

başlamaktadır. V. 27b minyatüründe yer alan figürlerin helezon eksen dizilimi önden arkaya doğru getirilerek perspektif algısı oluşturulmuştur.

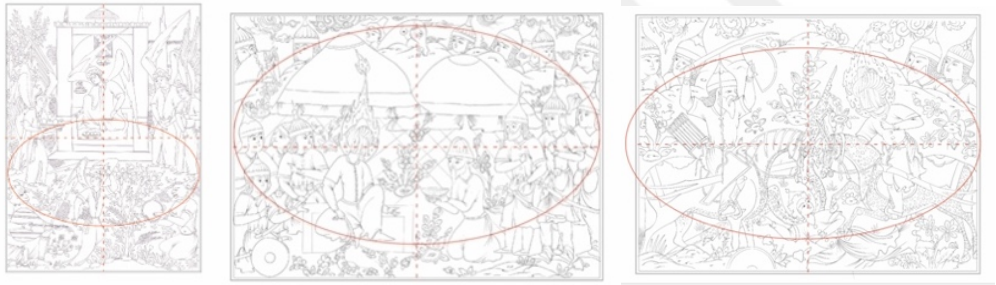


Çizim 5. 4 V. 7b, v. 8b, v. 9b, v. 10b, v. 11b, v. 17b, v. 29b, v. 31b, v. 32b, v. 34b, v. 38b ve v. 40b'de dikey eksende kurgulanan minyatürlerin helezonik düzlemde figür dizilimi.



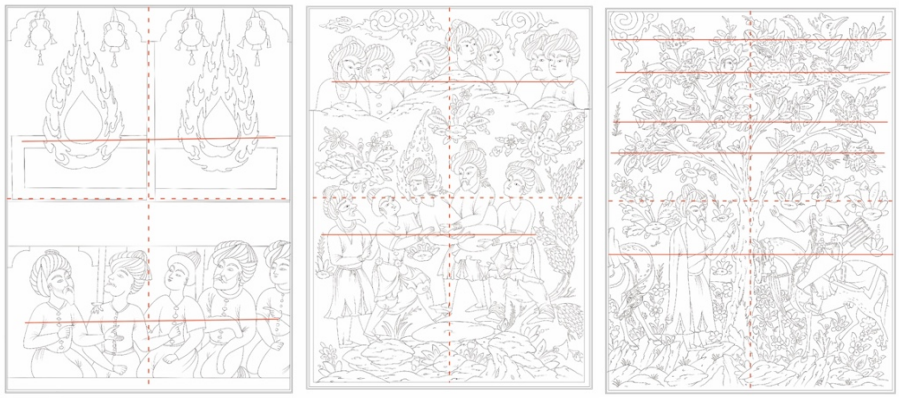
Çizim 5. 5 V. 19b, v. 20b ve v. 24b' de yatay eksende kurgulanan minyatürlerin helezonik düzlemde figür dizilimi.

Üç minyatürde figür dizilimi elips hat üzerinde uygulanmıştır. V. 14b ile v. 26b tasvirleri sayfaya yatay enlemde, v. 26b ise dikey çizgide kurgulanmıştır. Sayıca fazla olan figürlerin elips doğrusu üzerindeki dizilimi, kompozisyonda akışı sağlamıştır. (Çizim 5. 6)

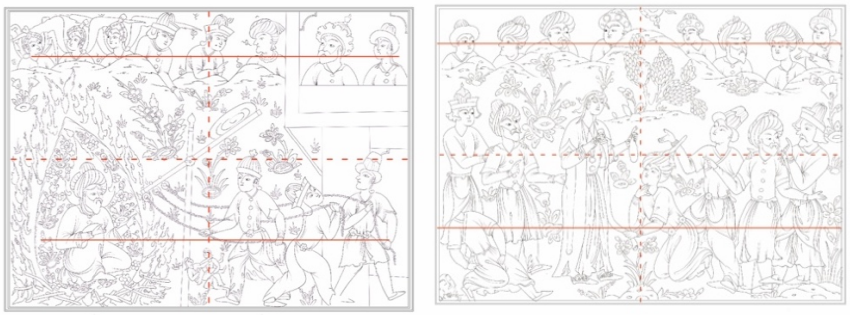


Çizim 5. 6 V. 12b, v. 14b ve v. 26b'da görülen elips hat üzerinde figür dizilimi.

Eserde yer alan beş minyatürde figürler kompozisyonda iki ve daha fazla paralel doğru üzerinde yerleştirilmiştir (v. 13b, v. 15b, v. 27b, v. 36b, v. 37b). Bu düzenleme tasarıma durgunluk getirse de figürlerin çeşitli yönelimleri ve uzuv hareketleri ile kompozisyonlar hareketlendirilmiştir. (Çizim 5. 7) V. 13b sahnesinde birden fazla yatay paralel doğru bulunmaktadır. V. 13b ve 27b tasvirlerinin kurgusu sayfanın yatay çizgisinde oluşturulmuştur. (bkz. Çizim 5. 8)

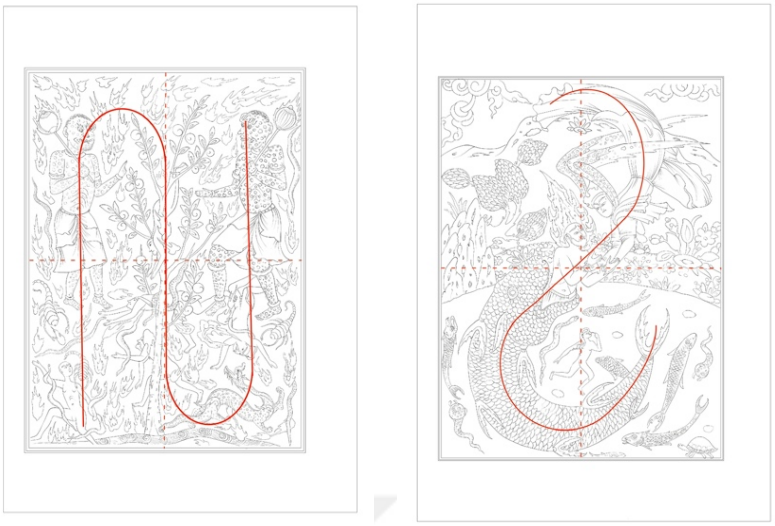


Çizim 5. 7 V. 15b, v. 36b ve v. 37b'de görülen paralel doğrularda figür dizilimi.



Çizim 5. 8 V. 13b ve v. 27b'de paralel doğrularda figür dizilimi.

V. 21b ve v. 35b'de figür dizilimleri S biçiminde görülmektedir. V. 21b'de yer alan cehennem tasvirindeki yedi figürün ve unsurların sayfaya yatay S biçiminde yerleştirilmesi, izleyiciyi kompozisyondaki tüm unsurlara yönlendirmiştir. V. 35b'de yer alan S doğrusundaki figür yerleşimi, tasarımda çift taraflı bir akış sağlayarak dinamik bir görüntü oluşturmuştur. (bkz. Çizim 5. 9)



Çizim 5. 9 V. 21b ve v. 35b'de S şeklinde dizilim.

V. 16b minyatüründeki figür yerleşimi iki farklı eksen üzerinde oluşturulmuştur. İki grup figürlerden ana karakterler dikdörtgen şekli içinde yer alırken, seyirci konumundaki figürler elips hat üzerinde konumlandırılmıştır. Simetrik bir yapı ile düzenlenmiş bu kompozisyondaki figürlerin diziliminin iki farklı şekilde uygulanması, tasvirde dinamik bir görüntü oluşturmuştur. (Çizim 5. 10)



Çizim 5. 10 V. 16b'de kare ve elips hatlarda figür dizilimi

V. 25b'deki kıvrımlı doğru üzerindeki dizilimle figürler tasarımda aşağıdan yukarıya doğru getirilmiştir. Tasarımda yer alan on altı figürün bu yerleşim uygulaması, konunun dramatikliğini destekleyerek, tasarımda denge oluşturmuştur. (Çizim 5. 11)



Çizim 5. 11 V. 25b'de kıvrımlı eksende figür dizilim.

Çeşitli hikayelerin yer aldığı otuz beş minyatürde ana karakterler zemin üzerinde, hayvan üzerinde ve taht veya halı üzerinde otururken tasvir edilmiş olup, başlarındaki taç, kafalarının etrafını saran hale ve kıyafetlerindeki renk gibi detaylarla ön plana çıkmıştır. Ana karakterler, on sekiz sahnede zemin üzerinde (v. 6b, v. 7b, v. 9b, v. 11b, v. 13b, v. 15b, v. 19b, v. 22b, v. 23b, v. 24b, v. 25b, v. 31b, v. 32b, v. 33b, v 34b, v. 35b, v. 36b, v. 39b), sekiz sahnede binek üzerinde (v. 9b, v. 18b, v. 19b, v. 26b, v. 28b, v. 29b, v. 30b, v. 37b, v. 38b), üç sahnede taht ve halı üzerinde (v. 8b, v. 14b, v. 20b) farklı biçimlerde tasvir edilmiştir.

İncelediğimiz eserde ana karakterler; hükümdarlar, peygamber, peygamber yakınları, imamlar, diğer dini karakterler, hekimler, gezegenlerin insan tasvirleri, mitolojik figürler, melekler, evliyalar, sahabeler, kahramanlar, edebi kahramanlar ve sembollerden oluşmaktadır.

Ana karakterlerin yer aldığı zeminler çeşitlilik göstermekte olup, v. 7b, v. 9b, v. 13b, v. 19b ve v. 24b tasvirlerinde ana karakterler yeşil zemin üzerinde yer almaktadır. Ana karakterler genellikle zemin üzerinde ayakta durur, oturur ya da yürür şekilde tasvir edilmişlerdir. Etraflarını çevreleyen bitkiler ise sağa ve sola eğilimli bir şekilde resmedilerek, karakterlerin hareketlerini ve sahnenin dinamizmini pekiştirmektedir. (Resim 5. 1)



Resim 5. 1 V. 7b, v. 9b, v. 13b, v. 19b ve v. 24b'de yeşil zeminde yer alan ana karakterler.

V. 6b, v. 31b, v. 32b, v. 33b ve v. 34b'de ana karakterler hem yeşil zemin hem de tepelik üzerinde tasvir edilmiştir. Zemin üzerinde yer alan çiçekli ve çiçeksiz bitkilerin yoğunluğu ise sahnelere göre değişkenlik göstermektedir. Bazı ana karakterler tüm zemin yüzeyini kaplarken, kimileri minyatürün farklı bölgelerinde yer almaktadır. (bkz. Resim 5. 2)



Resim 5. 2 V. 6b, v. 31b, v. 32b, v. 33b ve v. 34b'de hem yeşil hem farklı renk zeminde yer alan ana karakterler.

V. 11b, v. 15b, v. 22b, v. 25b, v. 36b ve v. 39b minyatürlerinde ana karakterler farklı renk zeminlerde tasvir edilmiştir. Sıcak ve soğuk alt tonlarla boyanmış bu zeminlerin üzerinde ritmik otların yanı sıra çiçekli ve çiçeksiz bitkiler de yer almaktadır. (Resim 5. 3)



Resim 5. 3 V.11b, v. 22b, v. 25b, v. 36b ve v. 39b'de farklı renk zemindeki ana karakterler

V. 15b'de yer alan iki ana karakter Hz. Ali ve Hz. Muhammed, etrafını altın ve gri renkli bir hale çevrelemiş ten renkli damla formunda tasvir edilmiştir. Eserde, Hz. Muhammed ve yakınlarının yüzlerinin tasvir edilmesinden kaçınıldığı düşünülmektedir. (bkz. Resim 5. 4)



Resim 5. 4 V. 15b'de etrafı altın hale sarılı yudum formla temsil edilen ana karakterler

Minyatürlerde at (v. 19b, v. 26b, v. 29b, v. 37b,) deve (v. 18b), pars (v. 23b), fil (v. 28b) ve mitolojik hayvan (v. 38b), ana karakterleri üzerinde taşımaktadır. Bu hayvanların baş ve ayakları hareketli tasvirlenerek tasarımda canlılık hissi oluşturulmuştur. (Resim 5. 5)



Resim 5. 5 V. 18b, v. 23b, v. 26b, v. 28b, v. 37b ve v. 38b'de binek üzerindeki ana karakterler.

Binek üzerinde yer alan ana karakterlerden dikkat çekici olan Hz. Ali ve İmam Rıza'dır. V. 19b, v. 26b ve v. 29b sahnelerinde Hz. Ali ve İmam Rıza'nın yüzü örtülü, ayrıca, v. 20b de Hz. Ali'yi temsil eden etrafı altın hale çevrili kol görülmektedir. Eserde Hz. Ali ve İmam Rıza figürlerinin yüzleri tasvirlenmemiştir. (Resim 5. 6)



Resim 5. 6 V. 19b, v. 20b, v. 26b ve v. 29b,'de yüzleri tasvirlenmeyen ana karakterler.

V. 8b, v. 14b ve v. 20b sahnelerinde ana karakterler taht ve halı üzerinde yer almaktadır. V. 8b ve v. 20b sahnelerinde yer alan ana karakterler, üzeri motiflerle süslenmiş altın tahtta oturur bir şekilde tasvirlenmiştir. Ana karakterlerin taht üzerinde yer alması hükümdar vasfına sahip olduklarını düşündürmektedir. V. 14b minyatüründe ise ana karakter sade bir halı üzerinde oturmaktadır. Bu tasvirde İmam Hüseyin'in halı üzerinde oturması olay örgüsünde yer alan seccadeden kaynaklıdır. (Resim 5. 7)



Resim 5. 7 V. 8b, v. 14b ve v. 20b'de taht ve halı üzerinde oturan ana karakterler.

V. 10b ve v. 12b metin minyatür ilişkisi açısından incelendiğinde hikâyede ana karakter bulunmaz. Bu tasvirlerde bulunan figürlerin bakış yönelimleri bir figür üzerinde toplanır. Tasarımda önemli karakter olabileceği düşünülen figür, sayfanın merkez noktasına yakın ve sayfayı ikiye bölen dikey eksen üzerinde yer alır. Bu bağlamda bu figürler hiyerarşik olarak diğerlerinden ayrılır. Hikayesi tespit edilememiş v. 27b minyatüründe de benzer bir durum bulunur. Kadın figürünün tasarımda konumlandırılması, onu diğerlerinden daha önemli kılarak hikâyede ana karakter olabileceğini düşündürür. V. 10b, v. 12b ve v27b sahnelerinde ana karakterler tespit edilmiştir. (Resim 5. 8)



Resim 5. 8 V. 10b, v. 12b ve v. 27b sahnelerindeki tespit edilen ana karakterler.

İki minyatürde ana karakterler kuyu içinde tasvir edilmiştir (v. 16b, v. 40b). V. 16b sahnesinde yer alan Harut ve Marut melekleri ile v. 40b'de kızgın bir deveden kaçarken kuyuya düşen figür, siyaha tamamen boyanan kuyu içinde resmedilerek tasvirde derinlik hissi oluşturulmuştur. Figürlerin beyaz kıyafetleri ise onları kompozisyonda daha vurgulu bir hale getirmiştir. (bkz. Resim 5. 9)



Resim 5. 9 V. 16b ve v. 40b'de kuyu içinde yer alan ana karakterler.

İncelediğimiz eserde yan karakterler: gerçeküstü varlıklar, kadın figürleri, peygamberler, peygamber yakınları, hayvanlar, gerçeküstü varlıklardan oluşmaktadır.

Minyatürlerde ikinci öneme sahip yan karakter dört sahnede yer alır. V. 8b, v. 14b, v. 19b ve v. 36b minyatürlerinde yan figürler ana karaktere yakın konumlandırılmıştır. (Resim 5. 10)



Resim 5. 10 V. 8b, v. 14b, v. 19b ve v. 36b'de yer alan yan karakterler.

Sadece v. 13b' sahnesinde yer alan yan karakter Kral Nemrut, tasvirinde ana karakter Hz. İbrahim'den uzak bir noktaya, çapraz bir denge ile konumlandırılmıştır.

Bu yerleşim düzeni, simetrik bir yapı ile kurulan tasvirde dinamik bir görüntü oluşmasını sağlamıştır. (bkz. Resim 5.11)



Resim 5. 11 V. 13b' de yer alan yan karakter Kral Nemrut.

Eserde altı kadın figür bulunmaktadır. V. 7b'de yer alan Hz. Havva ve v.32b'deki Hz. Meryem, hikâyenin ana karakterlerindendir ve başlarında altın hale bulunur. Hz. Süleyman'ın eşi Belkıs yan karakterdir ve altından taç takmaktadır (v. 8b,). Hikayesi bilinmeyen v. 27b tasvirindeki kadın figürünün, tasarımdaki konumlandırılmasından dolayı önemli bir role sahip olduğu düşünülmektedir. Bu kadın figürünün başındaki taç, v. 8b'de yer alan Belkıs'ın tacı ile benzerlik gösterir. Harut ile Marut hikayesinde yer alan iki kadın figür seyirci konumundadır ve başlarında örtü bulunur (v. 16b). Kadın figür betimlemelerindeki çeşitli karakteristik özellikler, eserde farklı üslupların yer aldığını göstermektedir. (Resim 5. 12)



Resim 5. 12 V. 7b, v. 8b, v. 16b, v. 27b ve v. 32b'de kadın figürleri.

Sekiz farklı minyatürde toplamda on sekiz melek yer almaktadır (v. 7b, v. 8b, v.11b, v. 12b, v. 13b, v. 17b, v. 21b, v. 26b). Dört tasvirde bulunan dokuz melek seyirci konumunda (v. 8b, v. 13b, v. 17b, v. 26b), Hz. Âdem ile Hz. Havva'nın hikayesinde cennet kapısında bekleyen melek olay örgüsünde (v. 7b), V. 11b'deki melek Hz. İsmail'in yerine kurban edilmesi gereken koçu indirerek hikâyede önemli bir yere sahip olmuştur ve v. 12b tasvirin kurgusu melekelerden oluşur ve içlerinden bir melek konumu itibari ile ana figürdür. (Resim 5. 13)



Resim 5. 13 V. 7b, v. 8b, v. 11b, v. 12b ve v. 13b'de yer alan farklı konumlardaki melek tasvirleri.

Hikayelerde farklı konumlarda yer alan meleklerin çoğunun saçları siyah olup, incilerle süslenmiştir. Tasvirlerde olay örgüsü içinde yer alan meleklerin başında taçları bulunurken v. 17b'deki melekler seyirci konumunda olmasına rağmen başında taç vardır. V. 21b'dki melekler cehennem melekleridir ve eserdeki diğer meleklerden farklı tasvirlenmiştir. (Resim 5. 14)



Resim 5. 14 V. 21b'de yer alan cehennem melekleri.

Üç sahnede şeytan tasviri yer almaktadır. Bazı rivayetlere göre Hz. Havva'yı yasak ağaçtan yemeğe ikna eden, Aden bahçelerinde yaşayan siyah yılandır ve İslam inancına göre bu yılan şeytandır.[327] Bu bağlamda V. 7b de yer alan şeytan siyah bir yılan olarak tasvirlenmiş olup, v. 11b ve v. 31b minyatürlerindeki şeytanlar boyunlarında gri renk tasma ve kıyafet renkleri ile benzerlik gösterir. (Resim 5. 15)



Resim 5. 15 V. 7b, v. 11b ve v. 31b'deki şeytan figürleri

Eserde yer alan minyatürler figür açısından incelendiğinde karakteristik üslup özelliklerine rastlanmaz. Figürler, kırmızı, siyah ve beyaz renklerde sakallı ya da sakalsız olarak tasvir edilmiş; ten renkleri ise açıktan koyuya değişkenlik göstermektedir. Ağırlıklı olarak figürlerin yanakları turuncu ve pembe tonlarıyla belirginleştirilmiş, kaş yapıları ise birleşik, ince, uzun ve ifadeli bir şekilde tasvir edilmiştir. Figürlerin başında, hükümdar vasfına sahip olanlarda taç, asker olduğu düşünülenlerde miğfer, çeşitli biçim ve renklerde şapkalar, ağırlıklı olarak da beyaz sarık yer alırken, dini karakterlerin başının etrafında altın hale bulunmaktadır. Ana karakterin kıyafetlerinde genellikle kontrast uyumlu renkler kullanılmış, zaman zaman tasarıma hâkim renk tonlarına zıt renkler de tercih edilmiştir. Figürlerin kıyafetleri altın desenli veya sade kıvrımlarla tasvir edilmiştir.

[327] BOLAY Süleyman Hayri, **a.g.madd.**, 358-363.

Falnâme türünde olan bu eserde pek çok gerçeküstü varlık ve mitolojik hayvan yer almaktadır. Toplamda otuz adet olan bu gerçeküstü varlıklar sekiz minyatürde yer alır. V. 29b ve v. 35b'de on dört su adamı/âdemi hem su hem zemin üzerinde yer alır. (Resim 5. 16) V. 29b ve v. 34b'de iki dev tasvirde büyük boylarıyla dikkat çekicidir. (Resim 5. 17)



Resim 5. 16 V. 29b ve v. 35b'deki su adamları.



Resim 5. 17 V. 29b ve v. 34b'de devler.

V. 8b, v. 12b, v. 22b ve v. 37b sahnelerinde biri sadece baştan oluşan yedi gerçeküstü varlık tasvirlenmiştir. Bu varlıklar farklı karakteristik özellikler sergilemektedir. (bkz. Resim 5. 18)



Resim 5. 18 V. 8b, v. 12b, v. 22b ve v. 37b'deki bazı gerçeküstü varlıklar.

V. 8b, v. 21b, v. 37b, v. 38b ve v. 40b'de sekiz mitolojik hayvan tasviri bulunur. Bu mitolojik hayvanlardan beşi ejderha (v. 8b, v. 21b, v. 37b, v. 40b), ikisi Anka kuşu (v. 8b, v. 38b,) ikisi insan başlı kuştur (v. 8b, v. 37b,). (Resim 5. 19)



Resim 5. 19 V. 21b, v. 37b, v. 38b ve v. 40b'deki bazı mitolojik hayvanlar.

Eserde yer alan minyatürlerdeki hayvan figürlerine baktığımızda tasvir edilen on beş kuş, on beş at, on üç yılan, on balık, dört akrep, dört aslan, üç koç, iki deve, iki pars, iki ceylan, iki fil, iki kaplumbağa, iki fare, bir gergedan, bir maymun, bir inek, bir eşek, bir ayı, bir domuz, bir geyik, bir oğlak bulunmaktadır.

Minyatürlerde en çok hayvan çeşidine sahip sahne v. 8b' de yer alan Hz. Süleyman'ın hikayesindedir. Minyatürde toplamda otuz dört hayvandan; on dört kuş çeşidi, bir tavşan, bir tilki, bir geyik, bir koç, bir koyun, bir keçi, bir köpek, bir pars, bir aslan, bir kaplan, bir maymun, bir yılan, bir kaplumbağa, bir inek, bir at, bir eşek, bir fil, bir gergedan, bir ayı, bir domuz bulunmaktadır. Tüm sayfaya dengeli bir şekilde

yerleştirilen hayvanlardan bazıları sabit halde iken kimisi hareketli tasvirlenmiştir. (Resim 5. 20)



Resim 5. 20 V. 8b' de yer alan hayvanlar.

V. 37b sahnesinde İskender'in Vak Vak Adası'na gittiğinde gördüğü Vak Vak Ağacı'nda, tavşan, keçi, kedi, kurt, fil, aslan, pars, at, eşek ve öküz başlarının dallara asılı şekilde tasvir edildiği görülmektedir. Vak Vak Ağacı'nın üzerinde yer alan hayvan başları, tasarımda yatay paralel çizgiler üzerinde düzenlenmiş, başların çeşitli yönelimleri ise tasarıma dinamik bir görünüm kazandırmıştır. (Resim 5. 21)



Resim 5. 21 V. 37b sahnesinde Vak Vak Ağacı'nda yer alan hayvan başları.

Eserde v. 8b, v. 9b, v, 14b, v. 19b, v. 24b, v. 26b, v. 29b ve v. 37b sahnelerinde yer alan on yedi at, farklı renk ve üsluplarda tam ya da yarım tasvir edilmiştir. Üç minyatürde Hz. Muhammed tarafından Hz. Ali'ye hediye edilen atı düldül tasvir edilmiştir (v. 19b, v. 24b, v. 26b,). İki sahnede Hz. Ali, Düldül'ün üzerinde düşmanla çarpışma halinde iken v. 19b'de yuları Kanber tarafından tutulmuş üzerinde önemli bir kişiyi temsil ettiği düşünülen altın hale ile seyahat halindedir. Düldül, v. 24b ve v. 26b minyatürlerinde üzeri benekli ve kırmızının alt tonlarında renklendirmişken, v. 19b' de yer alan sahnede mavi renklerde tasvirlenmiştir. (Resim 5. 22)



Resim 5. 22 V. 19b, v. 24b ve v. 26b'daki Düldül tasvirleri.

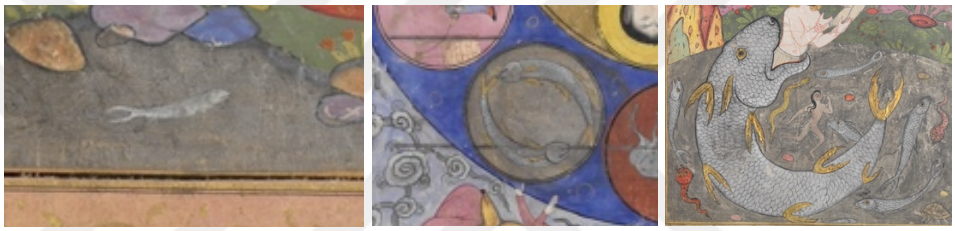
Eser minyatürlerinde çokça tasvir edilmiş yılan, v. 7b'de şeytanı temsilen, v. 23b'de ise cehennemde azap çeken kişilerin etrafında ve uzuvlarına dolanmış bir halde tasvir edilmiştir. V. 40b sahnesinde yer alan iki yılan, hikâyenin unsurlarından olup, ana karakterin bacaklarına dolanmıştır. v. 8b, v. 35b, minyatürlerde yılan tasviri olay örgüsü ile dolaylı olarak alakalı olduğu için yer almaktadır. (Resim 5. 23)



Resim 5. 23 V. 7b, v. 21b ve v. 40b'de yılanlar.

V. 9b, v. 17b ve v. 35b sahnelerinde balık tasviri yer almaktadır. V. 9b ve v. 35b'de yer alan balık, minyatür hikâyelerinin kilit figürüdür. V. 35b sahnesinde Hz.

Yunus'un karnından kurtulduğu balık, tasvirde büyük bir alan kaplamakta olup, S kıvrımlı tasvirlenmiştir. Balığın bu tasviri, minyatürün figür yerleşim dizilimi olan S doğrusunu desteklemektedir. Bu balığın yer aldığı su içinde daha küçük boyutlarda tasvir edilmiş beş balık daha bulunur. V. 9b sahnesinde yer alan balığın, Âb-ı Hayat suyunun içinde canlanması, Hızır ve İlyas'ın aradıkları suyu bulduklarını simgeler şekilde tasvir edilmiştir. Burç ve gezegen tasvirlerinin yer aldığı minyatürde balık, balık burcunu temsil ederek gerçekçi bir üslupla tasvir edilmiştir (v. 17b). V. 29b sahnesindeki balıklar suyun içinde tasvir edilmiş, hikâyeden bağımsızdır. (Resim 5. 24)



Resim 5. 24 V. 9b, v. 17b ve v. 35b'de balıklar.

Minyatür hikayelerinde doğrudan veya dolaylı olarak yer alan aslan ve deve figürü beş sahnede yer almaktadır. V. 19b sahnesinde yer alan aslan yan karakterken, v. 30b ve v. 39b'de yer alan aslan figürü, gezegeni temsil eden Güneş ve Merih Yıldızı figürleriyle birlikte tasarımın yarısını kaplayacak şekilde tasvir edilmiştir. Bu aslanların baş ve ayaklarındaki hareketlilik tasarıma canlılık katmıştır. (Resim 5. 25)



Resim 5. 25 V. 19b, v. 30b ve v. 39b'de aslanlar.

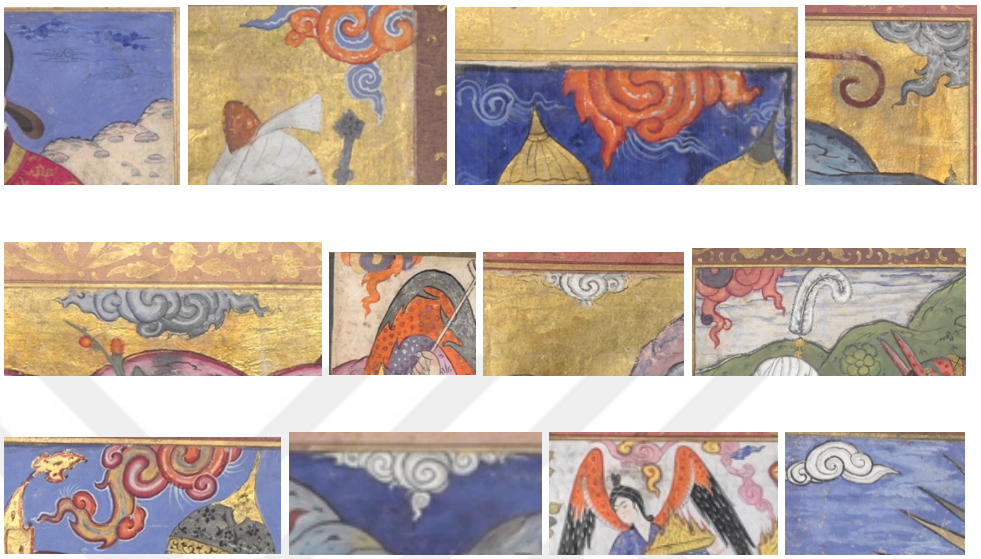
V. 18b'de yer alan deve ana karakterin bineği olarak görülürken, v. 40b tasvirinde, ana karakterin kuyuya düşmesine sebep olan deve olarak tasvirlenmiştir. Bu hayvan figürlerinin, tasarımda sayfanın merkez noktalarına yakın konumlandırıldığı görülmektedir. (bkz. Resim 5. 26)



Resim 5. 26 V. 18b ve v. 40b'de develer.

Dış mekânda tasvir edilen minyatürlerin tamamında, gökyüzü tasviri bulunmaktadır. Sahnelerde gökyüzünde mavinin alt tonları ve sıvama altın kullanılmıştır. V. 22b minyatüründe gökyüzü boyanmamış, v. 17b'de gökyüzü gri ve mavi renge, v. 24b sahnesindeki gökyüzü beyaz ve maviye degradeli bir şekilde boyanmıştır. On yedi minyatürde gökyüzü sıvama altına (v. 8b, v. 9b, v. 10b, v. 11b, v. 12b, v. 16, v. 18b, v. 19b, v. 23b, v. 25b, v. 27b, v. 31b, v. 34b, v. 35b, v. 36b, v. 37b, v. 40b), on bir minyatürde gökyüzü mavi renge boyanmıştır (v. 6b, v. 13b, v. 14b, v. 26b, v. 28b, v. 29b, v. 30b, v. 32b, v. 33b, v. 38b, v. 39b). Dört minyatürün gökyüzünde bulut tasviri yer almamaktadır (v. 8b, v. 9b, v. 12b, v. 24b). Yirmi yedi sahnenin gökyüzünde yer alan bulutlar, ağırlıklı olarak helezonik formlarda tasvir edilmekle birlikte, farklı biçim ve düzenlerdeki bulutlarla çeşitlilik göstermektedir. Helezonik formlu butlular, gökyüzünde bazen tek başına yer alırken, bazen iç içe geçmiş bir küme halinde kıvrımlı bir şekilde tasvir edilmiştir. Beyaz bulutların

tahrirleri siyah, renkli butların tahrirleri ise çeşitli renklerde yapıldığı görülmektedir. (Resim 5. 27)



Resim 5. 27 V. 6b, v. 11b, v. 14b, v. 18b, v. 19b, v. 22b, v. 23b, v. 24b, v.26b, v. 30b ve v. 39b'de yer alan bulutlar.

V. 17b, v. 28b ve v. 38b minyatürlerinde zemin tamamen gökyüzü olarak tasvir edilmiştir. Minyatürün ana unsurlardan kalan boşluklar ise bulutların dengeli yerleşimiyle doldurulmuştur. (Resim 5. 28)



Resim 5. 28 V. 17b, v. 28b ve v. 38b'de gökyüzü tasvirleri

Minyatürlerden altı tanesinde mimari yapıya yer verilmiştir. Bunlardan iki tanesi minyatüre ayrılan alanın tamamını doldurmuş olup (v. 15b, v. 20b), iki tanesi minyatürün üst bölümünde (v. 7b, v. 12b), bir tanesi sayfanın yarısını kaplamakta (v. 10b) ve bir tanesi sahnenin sağ cetveline dayanmış bir şekilde yer almaktadır (v. 13b).

V. 15b ve v. 20b tasarımın tamamını kaplayan ve v. 10b'de minyatürün yarısında yer alan, tek oda şekilde tasvir edilmiş mimari yapıların içinde yer alan halılar, hatai grubu motifleri, rumi ve serbest çiçeklerle süslenmiştir. Her üç yapının duvarında serbest çiçek motifleri yer alırken, v. 15b'deki iki ana karakterin arkasındaki duvarda kullanılan yoğun süsleme, ana karakterlerin olduğu bölgeye dikkat çekmektedir. V. 20b sahnesinin duvarında doğa tasvirleri görünen küçük bir pencere bulmaktadır. Bu pencere, sınırlı alan içindeki tasarıma derinlik hissi kazandırmıştır. V. 10b'de yer alan mimariyi dış mekândan ayıran sarı bordürü dikkat çekicidir. Her iki sahnede yer alan yarım figür tasarımda devam ilkesini sağlamıştır. (Resim 5. 29)



Resim 5. 29 V. 10b, v. 15b ve v. 20b'deki tek odalı mimari yapılar.

V. 7b de yer alan mimari yapı sütunlu ve üzeri geometrik desenlerle kaplamıştır. Minyatürün yarısından fazlasını kaplayan bu yapının kapısında melek ve tavus kuşu bulunmaktadır. İki farklı mekânın bir arada tasvirlenmesi, tasarımda iç dış alan algısı oluşturmuştur. Bu algı, v. 13b'de Kral Nemrut'un ateş içindeki Hz. İbrahim tasarımda yer alan mimari yapının içinde izlemesiyle ve v. 12b sahnesindeki ana meleğin mimari bir yapı içinde oturduğu tasvirle de benzer bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Eserde yer alan mimari yapıların tasvirlerinde farklı üsluplar

görülmektedir. V. 15b, v. 10b ve v. 20b'de yer alan mimarilerde benzer üslup özellikleri görülmektedir. V. 7b, v. 12b ve v. 13b sahnelerindeki mimari yapılar ise farklı tasarım biçimlerine sahiptir. (bkz. Resim 5. 30)



Resim 5. 30 V. 7b, v. 12b ve v. 13b'de mimari yapılar.

Minyatürlerde yer alan doğa tasvirleri incelendiğinde bitki türlerindeki çeşitlilik dikkat çekicidir. Bu bitkiler, v. 8b, v. 10b, 15b, v. 17b, v. 21b, v. 28b ve v. 28b minyatürleri hariç eserdeki bütün sahnelerde yer almaktadır. Genellikle çiçekli tasvirlenen bu bitkilerin renkleri, yaprak formları, boyutları ve çiçekleri değişkenlik gösterir. Sahnelerde yer alan figür ve unsurların çevresindeki boşluklara uyumlu şekilde yerleştirilen bitkiler, sağa ve sola eğimli olarak tasvir edilerek tasarımdaki hareketliliği pekiştirmektedir. Bazı bitkilerin ana karaktere doğru yönelmiş tasvirleri ise izleyicinin dikkatini bu figürlere doğru yönlendirmektedir. (V. 7b, v. 11b, v. 14b, v. 18b, v. 19b, v. 22b, v. 23b, v. 26b, v. 30b, v. 32b). (bkz. Resim 5. 31)





Resim 5. 31 V. 11b, v. 13b, v. 18b, v. 23b ve v. 32b'de ana figürlere doğru yönelmiş bitkiler.

On beş minyatürde çeşitli türlerde yirmi sekiz ağaç bulunmaktadır. Ağaçların boyları, gövde ve yaprak renkleri farklı özellikler göstermektedir. v. 18b, v. 19b, v. 23b, v. 25b, v. 27b, v. 29b, v. 30b, v. 31b, v. 34b, v. 35b, v. 36b, v. 40b sahnelerinde genellikle bir veya daha fazla yeşil öbekli ağaçlar yer almaktadır. V. 29b, v. 31b, v. 34b, v. 35b, v. 36b, v. 40b'deki yeşil öbekli bazı ağaçlar bulundukları kompozisyondaki figür dizilim ekseninin formunda eğimli tasvirlenerek destekleyici unsur görevi görmüştür. (Resim 5. 32)



Resim 5. 32 V. 29b, v. 31b, v. 34b, v. 35b, v. 36b ve v. 40b'de figür dizilim eksenini destekleyen ağaçlar

Dört minyatürde ince dallı, üzerinde çiçek, yaprak ve meyveler bulunan ağaç türü görülmektedir. v. 11b, v. 12b, v. 19 ve v. 29'de yer alan çok dallı bu ağaçlar, tasarımda dinamik bir görüntü oluşmasını sağlamıştır. (bkz. Resim 5. 33)



Resim 5. 33 V. 11b, v. 12b, v. 19 ve v. 29'de ince dallı ağaçlar.

Sadece v. 37b minyatürün metninde Vak Vak Ağacı'nın adı geçmektedir. İskender'in Vak Vak Adası'nda gördüğü Vak Vak Ağacı'nın en dikkat çekici özelliği insan, hayvan ve mitolojik varlıkların başlarından oluşan meyveleri olmasıdır. Kahverengi gövdeli ve yeşil yapraklı bu ağaç neredeyse tasarımın tamamını kaplamaktadır. (Resim 5. 34)



Resim 5. 34 V. 37b'deki Vak Vak Ağacı.

V. 21’b de yer alan zakkum ağacı, sayfayı ikiye bölen eksen üzerinde yer alarak dikkat çekmektedir. Zakkum ağacı minyatür metninde yer almamasına rağmen, metninde cehennem hayatıyla ilişkilendirilen önemli bir unsur olarak tasvir edilmiştir. (Resim 5. 35)



Resim 5. 35 V. 21b’ de yer alan Zakkum Ağacı

SONUÇ

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 1703 numaraya kayıtlı olan falnâme türündeki eser, 1614-1616 yıllarında Kalender Paşa tarafından Sultan I. Ahmed'e hediye edilmek amacıyla hazırlanmıştır. 68 x 47,5 cm ölçülerindeki bu eser, kırk bir varaktan oluşmaktadır. Osmanlı Türkçesi'yle yazılmış metinlerin hattatı bilinmemekle birlikte, nesih hattıyla yazıldığı ve tek bir kişi tarafından kaleme alındığı düşünülmektedir. Günümüze ulaşan Osmanlı Türkçesi'yle yazılmış tek falnâme nüshasıdır. Kalender Paşa tarafından yazılan önsöz ile başlayan eser metni, v. 8a sayfasına kadar farklı satır sayılarında devam etmektedir. Minyatürlü sayfaların karşısında yer alan metinlerde ise iki satır beyit ve falı açıklayan dokuz satırlı yazı metni düzeni görülmektedir.

Otuz beş minyatür içeren eser, peygamberlerin hayatları, Hz. Muhammed'in yakın çevresi, burçlar, gezegenler, ahiret temaları ve kahramanlık gibi çeşitli konular işlenmektedir. İlk minyatür Nakkaş Osman'a, ikinci minyatür ise Nakkaş Nakşi'ye atfedilirken, diğer minyatürlerin kimler tarafından ve nerede yapıldığı bilinmemektedir.

Minyatürlerde işlenen hikayeler, tasvirlerin karşısındaki beyit ve metinlerde kısa bir biçimde yer almaktadır. Sahnelerdeki hikâye detayları ise, nakkaşın bilgisi doğrultusunda şekillendiği görülmektedir. Yalnızca v. 27b minyatürü, karşı sayfasında yer alan beyit ve metinle ilişkilendirilememektedir.

Eserin minyatürlerindeki kurgu düzeni iki farklı düzlem üzerinde olup, yirmi sekiz sahne dikey doğru (v. 6b, v. 7b, v. 8b, v. 9b, v. 10b, v. 11b, v. 12b, v. 15b, v. 16b, v. 17b, v. 18b, v. 21b, v. 22b, v. 23b, v. 25b, v. 28b, v. 30b, v. 31b, v. 32b, v. 33b, v. 34b, v. 35b, v. 36b, v. 37b, v. 38b, v. 39b, v. 40b) ve yedi minyatür yatay enlemde (v. 13b, v. 14b, v. 19b, v. 20b, v. 24b, v. 26b, v. 27b) tasarlanmıştır. Bu farklı yerleşim düzeni, eserin görsel zenginliğini ve özgünlüğünü ortaya koymaktadır.

Tüm sayfayı kaplayan tek figürlü sahneler, eserde dikkat çeken kompozisyonları oluşturmaktadır. Dokuz minyatürde yer alan bu figürlerden ikisi yalnızken (v. 6b, v. 22b), diğerleri bir hayvanla birlikte sahnelenmiştir (v. 18b, v. 23b, v. 28b, v. 30b, v. 33b, v. 38b, v. 39b). Dış mekânda tasvir edilen bu figürler, sayfanın merkez noktasına simetrik bir şekilde yerleştirilmiş olup, yatay ve dikey eksenler doğrultusunda konumlandırılmıştır. Bu tasvirdeki simetri, eserin görsel dengesini pekiştirirken, aynı zamanda farklı bir kompozisyon anlayışını da yansıtmaktadır

Çeşitli tasarım prensipleri içeren minyatürlerde, genellikle tamamlama ilkesinin uygulandığı görülmektedir. Açık kompozisyonla kurgulanan tasvirlerde, cetvel kenarlarında yer alan figürler, doğa unsurları ve mimari yapılarının yarım tasviri, izleyiciye tamamlama olanağı sunmakla birlikte sahnelerdeki kalabalık görünüm hissini güçlendirmiştir.

Minyatürlerde figürlerin kurgu biçimi çeşitlilik göstermekte olup, genellikle helezon doğrularının yanı sıra elips ve S biçimi de görülmektedir. Bu farklı biçim tercihlerinin figür sayısına bağlı olmadığı anlaşılmaktadır. Figürlerin kurgulanmasında en çok tercih edilen eksen dizilimi, helezon düzlemi üzerinde oluşturulmuş olup on beş sahnede görülmektedir (v. 7b, v. 8b, v. 9b, v. 10b, v. 11b, v. 17b, v. 19b, v. 20b, v. 24b, v. 29b, v. 31b, v. 32b, v. 34b, v. 38b, v. 40b). Üç minyatürde figür dizilimi elips (v. 12b, v. 14b, v. 26b), beş minyatürde paralel doğrular (v. 13b, v. 15b, v. 27b, v. 36b, v. 37b), iki sahnede S biçiminde (v. 21b, v. 35b), bir tasvirde ise elips ve kare (v. 16b) tercih edilmiştir. Minyatürlerde yer alan figürlerin, hayvanların, gerçeküstü varlıkların ve mitolojik unsurların bakış yönelimleri ile uzuv hareketlerinin, figür eksen dizilimini desteklediği görülmektedir.

Eserde önemli karakterlerin hiçbiri, diğer figürlerden daha büyük tasvirlenmemiştir. Ana karakterlerin hiyerarşik üstünlükleri; sayfanın merkezine veya yakınlarına konumlandırılmaları, kıyafet renklerindeki kontrast uyum ve diğer figürlerin bakış doğrularının ana karakter üzerinde toplama gibi uygulamaları ile vurgulanmıştır. Ana karakterin bulunduğu bölümlerdeki görsel ağırlık, figürlerin ve diğer unsurların tasarıma simetrik ya da asimetrik yerleşimleriyle dağıtılmaktadır.

Sahnelerde, ikinci öneme sahip yan karakterlerden birisi hariç (v. 13b) diğeri ana karakterlerin yakınına konumlandırmıştır (v. 8b, v. 14b, v. 19b, v. 36b).

Kompozisyondaki figürler genellikle grup halinde ardışık bir şekilde sıralanmış ve birbirleriyle iletişim içindedir. Hem kalabalık hem de sade biçimde tasvir edilen minyatürlerde, görsel ağırlık sayfanın alt ve üst bölümleri arasında eşit olarak dağıtılmıştır. Kompozisyonlarda görülen bu uygulama, sayfalarda görsel dengeyi sağlamaktadır.

Tasvirlerdeki hareketlilik, figürlerin uzuvlarının farklı yönelimleriyle oluşturulmuştur. Hayvanların duruş pozisyonları ve zemin üzerinde yer alan doğa unsurlarını sağ ve sola eğilimleri, minyatürlerde dinamik bir görüntü oluşumu sağlamıştır. Ayrıca, figür dizilim eksenlerinde görülen çeşitlilik ise sahnelerdeki hareketliliği destekleyen unsurlardandır.

Eserde mitolojik unsurlar ve gerçeküstü varlıklara çokça yer verilmiştir. Bu durum, eserin içerik açısından zenginleşmesine önemli katkı sağlamıştır. Mitolojik hayvanlar ve gerçeküstü varlıklar kimi zaman olay örgüsünün bir parçası olarak yer alırken, kimi zaman da sadece anlatımı destekleyen figürler olarak kullanılmıştır.

VXII. yüzyıl başlarında Kalender Paşa tarafında derlenen bu eser, günümüze ulaşan Osmanlı Türkçesi'yle yazılmış tek falnâme örneğidir. Bu nadide eser, minyatür sanatının zengin mirasını ortaya koyarken hem sanatsal hem de estetik boyutlarıyla çalışmamıza önemli bir temel olmuştur. Kuşkusuz eksikleri olan çalışmamızın bu alanda yapılacak olan araştırmalara küçük de olsa katkı sağlaması hedeflenmiştir

KAYNAKÇA

AĞBAL Davut, (2012) "Kur'an'da Burçlar Mahiyeti ve Insana Etkisi Bağlamında", Atatürk Üniversitesi Ilahiyat Fakültesi Dergisi, Erzurum, sy. 38, s. 253.

AIMAG Balkhi, (2023) Şah Tahmasb'ın Yönetiminde Safevi Devleti (1524-1576), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Ana Bilim Dalı, Nevşehir, s. 66.

AKAR Zühal, (2002) "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde Bulunan İki Falname ve Resimleri", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

ALKAYIŞ Fatih, (2016) "Hz. Ali'nin Kahramanlık Vasıfları Üzerine Bir Değerlendirme (Haveran-Name Örneği) International Journal Of Social Science, sy. 47, s. 156.

AND Metin, (2004) Osmanlı Tasvir Sanatları:1 Minyatür, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

ARITAN Ahmet Saim, (1993) "Ciltçilik" madd. TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul 1993, c. 7, s. 551-557.

ATALAN Mehmet, (2001) "Ca'fer-i Sâdık", Dini Araştırmalar, c. 4, sy. 11 s. 115

ATASOY Nurhan, ÇAĞMAN Filiz, (1997) Turkish Miniature Painting, Publıcatıons Of The R.C.D. Cultural Instıtute, Istanbul.

BAĞCI Serpil, (1989) "Minyatürlü Ahmedi Iskendernameleri: Ikonografik Bir Deneme", Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arkeoloji Ve Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Ankara, s. 141.

BAĞCI Serpil, (2014) Presenting Vassâl Kalender's Work's: The Prefaces Of Theree Ottoman Albums, Mugarnas Online, January, s. 256- 257.

BAĞCI Serpil, (2014) "Kitap Sanatları ve Mustafa Ali" Gelibolulu Mustafa Ali Çalıştay Bildirileri, Ankara.

BAĞCI Serpil, (2018) "Vassal Kalender Paşa'nın Eserlerini Taktimi: Üç Osmanlı Murakkasının Mukaddimesi", Filiz Çağmağan'a Armağan, Lale Yayıncılık, İstanbul.

BAĞCI Serpil, ÇAĞMAN Filiz, RENDA Gülsel, v.d., (2006) Osmanlı Resim Sanatı, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Istanbul.

BAYDAR Nil, (2017) "Kâğıt Sanatları ve Kalender Paşa: I. Ahmed Albümü", Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Sanat Tarihi, Ankara.

BEKTAŞOĞLU Habibe, (20023) Resimli Osmanlı Fal Kitabı Hurşidnâme, Yeditepe Yayınevi, İstanbul.

BEKTAŞOĞLU Habibe, (2023), Resimli Osmanlı Fal Kitabı Hurşidnâme, Yeditepe Yayınevi, İstanbul.

BOSTAN İdris, (2007), "Osmanlılar" madd. TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, c. 33, s. 512-515.

BOŞDURMAZ Nurcan, (2019) "Âdem ile ile Havva'nın Cennetten Çıkarılışı Bir Falnâme Minyatürünün İkonografik Çözümlenmesi", RSG Dergi, İstanbul, sy.17, s. 39-40.

BOZKURT Nebi, (2012) "Ûc B. Unuk", TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, c. 42, s. 34-35.

CEZAR Mustafa, (1998), “On yedinci Yüzyıl Osmanlı Kaynaklarında Sanat Tarih ile İlgili Bilgilerin Yeri” 17. Yüzyıl Osmanlı Kültür ve Sanatı Sempozyum Bildirileri, s. 43.

ÇAĞMAN Filiz, (1989) “Osmanlı Sanatı” Anadolu Medeniyetleri Avrupa Konseyi 18. Avrupa Sanat Sergisi, İstanbul, c. 3, s. 97-98.

ÇAĞMAN Filiz, (2016) Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı, Masa/Anel Grup, İstanbul.

ÇAĞMAN Filiz, TANINDI Zeren, (1979) Topkapı Sarayı İslam Minyatürleri, Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul.

ÇAYCI Ahmet, (2002) Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

ÇİÇEK Mustafa, (2008) “İslam Kelamında Cennet ve Cehennem”, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı, Elâzığ, s. 52- 58.

ÇOBANOĞLU Ahmet Vefa, (2007) “Osmanlılar” madd., TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, c. 33, s. 580-589.

DEMİRCİ Kürşat, (1997) "Hârût ve Mârût", TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, c.16, s. 262-264.

DEMİRCİ Kürşat, (2001) “Kafdağı” madd. TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, c. 24, s. 144-145.

DERMAN Çiçek, “Osmanlı Asırlarında, Üslüp ve Sanatkarlarıyla Tezhip Sanatı”, Osmanlı Kültür Sanat, Yeni Türküye Yayınları, c. 11, s. 114.

DERMAN Çiçek, (2016) “Tezhip Sanatı”, Din ve Hayat, TDV İstanbul Müftülüğü Dergisi, Istanbul, sy. 27 S. 91.

DİKMEN Melek, BAHAR Büşra, (2023) "Kelile Ve Dimne'de Dünya Hayatını Anlatan Bir Hikaye: Kuyuya Atlayan Adam"Rumelide Dil Ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi, c. 33, s. 951.

DOĞRUL Ömer Rıza, (1985) Kelile ve Dimne, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

DUVARCI Ayşe, (2001) "Halk Kültür Uygulamalarından Biri Olan Fal Geleneğinin Değerlendirilmesi", Erdem Türk Halk Kültürü Özel Sayısı-1, c. 13, sy. 37. s. 120.

DÜZENLİ Halil İbrahim, (2015) "XVI-XVII. Yüzyıl Istanbul Mimarisi" Büyük İstanbul Tarihi, İstanbul, c. 8, s. 224-239.

EMECEN Feridun, (2007), "Osmanlılar" madd. TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, c. 33, s. 487-496.

ERCAN Aylin, (2018) "Gazavât-ı İmâm Alî (K.A.V.) Adlı Yazma Eserin Transkripsiyonu ve Değerlendirmesi", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Anabilim Dalı Tarih, Nevşehir, s. 93.

ERSOYLU Halil, "Fal, Falnâme ve "Fal-ı Reyhân-ı Cem Sultan", İslam Medeniyeti Mecmuası, İstanbul c. 5 sy. 2, s. 70-72.

ERTAYLAN İsmail Hikmet, (1951) Falname, Sucuoğlu Matbaası, İstanbul.

FAYDA Mustafa, (1993) "Cebele b. Eyhem" madd., TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, c. 7, s. 184-185.

FERHAD Massumeh, BAĞCI Serpil, (2009), Falnama The Book Of Omens, Freer Gallery of Art Arthur M. Sackler.

FIĞLALI Ethem Ruhi, (1989) "Ali" madd., TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 371-374.

GÖKYAY Orhan Şaik, (1995) Evliya Çelebi Seyahatnamesi Topkapı Sarayı Bağdat 304 Yazmasının Transkripsiyonu-Dizini, Yapı Kredi Yayınları, Istanbul.

GÜLTEKİN Tuba, (2016) Hedef Kavramının Metaforik İncelenmesi: Zühre Yıldızı Örneği, İdil Dergisi, s. 5, sy.26, s. 183

GÜNDÜZ Tufan, (2010) "Tahmasb", madd., TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, c. 39, s. 413-415.

GÜR Nagihan, (2012) "Osmanlı Fal Geleneği Bağlamında Yıldıznâme Falnâme ve Talinâme Metinleri" Milli Folklor Dergisi, sy. 96, s. 206.

HAMİDULLAH Muhammed, (1998) "Hayber" madd., TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, c. 17, s. 20-22.

HARMAN Ömer Faruk, (1991) "Âsaf B. Berahyâ", TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, c. 3, s. 455.

HARMAN Ömer Faruk, (1993) "Cehennem", TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, c. 7, s. 225-226.

HARMAN Ömer Faruk, (1996) "Hâbil ve Kābil"madd., TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, c.14, s. 376-378.

HARMAN Ömer Faruk, (2000) "İrem" madd, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, c. 22, s. 443.

HARMAN Ömer Faruk, (2000)"İbrâhim"madd., TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, c. 21, s. 266-272.

Harman Ömer Faruk, (2001) "İsmâil" madd., TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, c. 23, s. 80-82.

HARMAN Ömer Faruk, (2003)"Lokman", TDV İslâm Ansiklopedisi, Ankara, c. 27, s. 205-206.

HARMAN Ömer Faruk, (2010) "Süleyman", TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul 2010, c. 38, s. 60-62.

HARMAN Ömer Faruk, (2013) "Yûnus", TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, c. 43, s. 597-599.

HARMAN Ömer Faruk, (2013) "Yûsuf", TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, c. 44, s. 1-5.

HARMAN Ömer Faruk, KURNAZ Cemal, (1998)"Hüdhüd", TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, c. 18, s. 461-462.

IŞIK ŞEN Vildan, (2017) "Bizans Ikonlarından Günümüze Sanatta Meryem ve Çocuk Motifi", Idil Dergisi, 2017, sy. 32, s. 1369-1374.

İHSANOĞLU Ekmeleddin, (1998), Osmanlı İmparatorluğunda Bilim, Teknoloji ve Sanayide Modernleşme Gayretleri.

İNALCIK Halil, (2000), Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihi, Eren Yayıncılık, İstanbul.

İŞPİRLİ Mehmet, (1989) Selâniki Mustafa Efendi-Tarih-ı Selâniki, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul.

İŞPİRLİ Mehmet, (2009) "Selânikî Mustafa Efendi" Madd., TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, c. 36, s. 357-359.

KAHYA Esin, (1998) "Hipokrat", TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, c. 18, s. 119-121.

KAYA Mahmut, (2000) "İskender"madd., TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, c. 22, s. 555-557.

KAYALIOĞLU Sevgi, (2023) "İkonik Bir Biçim Olarak Nar ve Sanatsal Temsillerde Kadın- Nar Alegorisi", Araştırma Makalesi, Haziran, s. 174-186.

KEÇELİOĞLU Sünbül, (2008) “Islam Resim Sanatında Hz. Ali Ve Hâvernâme”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara, s. 300.

KILAVUZ Ahmet Saim, (1989) “Ali er-Rıza” madd., TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, c. 2, s. 436-438.

KIRCA Celal, (1988) "Âd", TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, c. 1, s. 333-334.

KODAMAN Bayram, (2007), “Osmanlı Devleti’nin Yükseliş ve Çöküş Sebeplerine Genel Bakış”, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, sy. 16, s. 12-13.

KURNAZ Cemal, (1998) “Hızır”, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, c. 17, s. 411-412.

KÜLTÜRAL Zuhal, BEYRELİ Latif, (1999) Şerifi Şehname Çevirisi, Türk Dil Kurumu Yayınlar, Ankara 1999.

MAHİR Banu, (2017) Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul.

Meriç HARMANCI, (2022) Seher Abdal’in Kaleminden Bir Hz. Ali Velâyetnâmesi: Deşt-İ Erzene, Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, sy.102, s. 100.

Mustafa ÇİÇEKLER, "Sa‘dî-I Şîrâzî", TDV İslâm Ansiklopedisi, c. 35, s. 405-407.

ONUREL Ruhiye, (2011) Süleyman Peygamber’i Tasvir Eden Osmanlı Minyatürlerinde Hibritler ve Kökenleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Anabilim Dalı Sanat Tarihi, İstanbul, s. 174.

ÖNEY Gönül, (1969) “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü”, Ankara Üniversitesi Anadolu Dergisi, Ankara, sy. 13 s. 39.

ÖZ Mustafa, (1994) "Ehl-I Beyt", TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, c. 10, s. 498-501.

ÖZAYDIN Abdülkerim, (1993) “Cebele” madd., TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, c. 7, s. 183-184.

ÖZCAN Ali Rıza, (2022) “XVII. Yüzyıl Hat Sanatı ve Hattatları” 17. yüzyıl Işığında Osmanlı, Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul.

PALA İskender, (1989) “Ab-ı Hayat”, Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul.

PERK Haluk, TUNÇ Şafak, “Haluk Perk Müzesi Koleksiyonu’ndan Örneklerle Fatma’nın Eli Sembolu”, Haluk Perk Araştırma Merkezi, s. 12.

ŞENÖDEYİCİ Özer, (2017) Halil Sercan Koşik, Osmanlı’nın Gizemli İlimleri 1: Kur’an Falları ve Uzun Firdevsiye Ait Bir Örnek, Kesit Yayınları, İstanbul

TANINDI Zeren, (1993) Türk Tezhip (Kitap Süsleme) Sanatı, Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Türkiye İş Bankası, Ankara.

TANINDI Zeren, (1996) Türk Minyatür Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

TAŞKALE Faruk, (2022) “XVII. Yüzyılda Levha Formunda Hilye-i Şerîfelerin Doğuşu, 17. yüzyıl Işığında Osmanlı, Dün Bugün Yarın Yayınları, İstanbul.

TEZCAN KAYA Gülsen, (2020) “Göksel Dünyada İyilik ve Kötülüğün Sembolleri: İslam Tasvir Sanatında Melek ve Şeytan”, MSGSÜ Sosyal Bilimler Dergisi, sy.1, s.161.

TOSUN Necdet, (2023) "Veysel Karanî", TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, c. 43, s. 74-75.

TURAN Hayrunnisa, (2017) "Şîr Ü Hûrşîd Tasvirnin Kökeni Ve Içeriğine Dair Düşünceler", Ululslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, s. 51, S. 463.

ULUDAĞ Süleyman, (1989) "Âl-I Abâ", TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, c. 2, s. 306-307.

UNAT Yavuz, (2013) "Yildiz", TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul 2013, c. 43, 534-538.

URHAN Yasin, "Nakkaş Hasan ve Sefer- Savaş Konulu Minyatür Örnekleri", Tevilat Selçuklu Üniversitesi Ilahiyat Fakültesi Dergisi, c. 5, sy. 1, s. 107.

UZUN Mustafa İsmet, (1994)"Düldül", TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, c.10, s. 20-21.

UZUN Mustafa İsmet, (1995) "Falnâme" madd. TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, c. 12, s. 141- 145.

UZUN Mustafa İsmet, (2003)"Lokman", TDV İslâm Ansiklopedisi, Ankara, c. 27, s. 206-208.

ÜNVER İsmail, (2000) "İskender"madd., TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, c. 22, s. 557-559.

YAMAN Bahattin, (2012) "Osmanlı Resim Sanatında Dâbbetü'l- Arz", Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Isparta, sy. 9, s. 45-46.

YAVUZ Fuat, (1991) Tarih-İ Hind-İ Garb-Î Veya Hadis-İ Nev, Tarihi Araştırmalar Vakfı, İstanbul Araştırma Merkezi, İstanbul.

YAZAR Turgay, (2007) "Orta Çağ Anadolu Türk Mimari Bezemesinde Vakvak Üslubu", sy. 42 s. 12

YETKİN Şerare, (1993) “Çini” madd, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, c. 8, s. 239-335.

YILMAZ Ömer Faruk, Belgelerle Osmanlı Tarihi, Osmanlı Yayınevi.

YÜCETÜRK Orhan Seyfi, (1992) "Belkis", TDV İslâm Ansiklopedisi, İstanbul, c. 5, s. 421-422.