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

CEMĀL Ü CELĀL MESNEVÎSİ (UPP. O NOV. 2) MİNYATÜRLERİNİN TASARIM ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HALİME KARATAŞ

İSTANBUL, 2025

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

CEMĀL Ü CELĀL MESNEVÎSİ (UPP. O NOV. 2) MİNYATÜRLERİNİN TASARIM ANALİZİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HALİME KARATAŞ
(220301029)

Danışman
(Dr. Öğr. Üyesi Sabriye Hilal Arpacıoğlu)

İSTANBUL, 2025

FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
TEZ ONAY FORMU

20.01.2025

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Geleneksel Türk Sanatları tezli yüksek lisans programı öğrencisi 220301029 numaralı Halime KARATAŞ'ın hazırladığı "Cemal ü Celal Mesnevisi (Box 510, Se 751 20 Upsala) Minyatürlerinin Tasarım Analizi" konulu Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 20.01.2025 tarihinde, saat 11:00'da Çevrimiçi yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **Kabulüne ~~Oy Çokluğu~~/Oy Birliği** ile karar verilmiştir.

Tez adı değişikliği yapılması halinde: Tez adının Cemal ü Celal Mesnevisi (Up.p. 0. Nov.2) Minyatürlerinin Tasarım Analizi şeklinde değiştirilmesi uygundur.

	Jüri Üyesi	Karar
1.	(Danışman) Dr. Öğr. Üyesi S. Hilal ARPACIOĞLU	KABUL
2.	Dr. Öğr. Üyesi Nihal ARACI	KABUL
3.	Dr. Öğr. Üyesi Oya ATİLA	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.

Halime Karataş

CEMĀL Ü CELĀL MESNEVÎSİ (UPP. O NOV. 2) MİNYATÜRLERİNİN TASARIM ANALİZİ

Halime Karataş

ÖZET

Cemāl ü Celāl Mesnevîsi, Muhammed Emin Nezlâbâdî tarafından XV. yüzyılda Herat'ta yazılmış, tasavvufi sembollerle örülmüş bir aşk hikayesidir. Eserin bu çalışmada incelenen nüshası Uppsala Üniversitesi Kütüphanesinde, O Nov. 2 envanter numarasıyla kayıtlı olup Sultan Ali Kayinî tarafından XVI. yüzyıl başında Herat'ta yazılmış ve minyatürleri Safevî hakimiyetindeki farklı bir merkezde tamamlanmıştır. Cemāl ü Celāl Mesnevîsinin tek minyatürlü nüshası olan yazmada 34 minyatür bulunmaktadır.

Çalışmada minyatürlerde görülen farklı üslup özellikleri incelenmiş, dönemin kültür merkezlerinde üretilen farklı eserlerin üsluplarıyla karşılaştırma yapılmıştır. Mesnevî metni hakkında bilgi verilerek metinle minyatürler arasındaki bağlantılar değerlendirilmiştir. Tasvirlerin kompozisyonlarındaki kurgu, figür dizilimleri ve renk özellikleri tasarım ilkeleri açısından ele alınmış, minyatürlerin tasarım süreçlerinde nakkaşların izledikleri yollara dair fikir sahibi olunması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler; Minyatür, Cemāl ü Celāl, Erken Safevi, Herat, Şiraz, Tebriz.

DESIGN ANALYSIS OF THE MINIATURES OF THE JAMĀL U JALĀL MATHNAWİ (UPP. O NOV. 2)

Halime Karataş

ABSTRACT

The Jamāl u Jalāl Mathnawi is a love story woven with Sufi symbols written by Muhammed Emin Nezlabadi in Herat in the 15th century. The copy of the manuscript examined in this study is registered in the Uppsala University Library with the inventory number O Nov. 2 and was written by Sultan Ali Kayini in Herat at the beginning of the 16th century and its miniatures were completed in a different center under Safavid rule. The manuscript, which is the only miniatured copy of the Jamāl u Jalāl Mathnawi, contains 34 miniatures.

The study examines the different stylistic features seen in the miniatures and compares them with the styles of different works produced in the cultural centers of the period. Information is provided about the Mathnawi text and the connections between the text and the miniatures are evaluated. The plot, figure arrangements and color features in the compositions of the depictions are discussed in terms of design principles, and it is aimed to have an idea about the paths followed by the miniaturists in the design processes of the miniatures.

Keywords; Miniature, Jamāl u Jalāl, Early Safavid, Herat, Shiraz, Tabriz.

ÖN SÖZ

Cemâl ü Celâl Mesnevîsi, XV.yüzyıl başında Timurlu hakimiyeti, Şahruh yönetimindeki önemli kültür merkezi Herat'ta, Muhammed Emin Nezlâbâdî tarafından Farsça olarak yazılmış tasavvufla ilgili özgün içeriğe sahip bir eserdir. Eser, XVII.yüzyıl başında Mustafa Sâfî tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir.

Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi'nde O Nov.2 envanter numarasıyla kayıtlı olan Farsça nüsha tek tasvirli nüsha olması açısından önemlidir. Eserde yer alan 34 minyatür XVI. yüzyıl başına tarihlenmiş olup Erken Safevî Dönemine ait nadir tasvirleri barındırmaktadır. Minyatürlerde farklı kültürel merkezlerin üslup özelliklerinin bir arada görülmesi ve minyatürlerin ikonografik açıdan başka yazmalarda görülmeyen unsurlar barındırması yönünden de yazma önem arzetmektedir.

Çalışmamızda Safevî Devletinin kuruluş döneminde gelişen siyasi ve kültürel olaylar takip edilerek yazmanın hazırlanma süreci ve içeriği ele alınmıştır. Tasvirlenen sahneler mesnevî içinden tespit edilerek metin-resim ilişkisi açısından incelenmiştir. Kompozisyonlarda gözetilen tasarım prensipleri, olay, şahıs ve renklerin kurgulanma biçimleri analiz edilmiştir. İncelemeler değerlendirme ve sonuç kısmında yorumlanmıştır.

Çalışma sürecimde bana yol gösteren, yaklaşım biçimimi şekillendiren, süreç boyunca desteğini gördüğüm kıymetli danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi S. Hilal Arpacıoğlu'na teşekkür ediyorum.

Eserden haberdar olmamı ve çalışmaya yönlenmemi sağlayan değerli Prof. Dr.Zeynep Gemuhluoğlu hocama, inanç ve desteğini her zaman hissettiren kıymetli Prof. Dr. Serpil Halıcı ve Kamuran Çınar hocalarıma, Farsça kaynaklardan yaptıkları çevirilerle çalışmama katkı sağlayan Maryam Badiei ve Soheila Faraji'ye teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca hayatımın her safhasında sevgisi ve dualarıyla yanımda olan annem Sabriye Çamcı'ya, yardım ve desteklerini her zaman hissettiren yakınlarıma sonsuz teşekkür ediyorum.

Aralık, 2024 Halime Karataş

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **iv**
ABSTRACT ..... **v**
ÖN SÖZ ..... **vi**
RESİM LİSTESİ ..... **ix**
ÇİZİM LİSTESİ ..... **xiii**
KISALTMALAR ..... **xvii**
GİRİŞ **1**
BİRİNCİ BÖLÜM **5**
1. XVI. YÜZYIL BAŞINDA SAFEVÎ COĞRAFYASI **5**
1.1. ERKEN SAFEVÎ DÖNEMİNDE SİYASÎ GELİŞMELER 5
1.2. XVI. YÜZYIL BAŞINDA SAFEVÎ KÜLTÜR SANAT ORTAMI 11
1.2.1. Dönemin Önemli Kültür Merkezleri **12**
1.2.1.1. Şiraz **12**
1.2.1.2. Tebriz **18**
1.2.1.3. Herat **23**
İKİNCİ BÖLÜM **28**
2. CEMÂL Ü CELÂL MESNEVÎSİ **28**
2.1. CEMĀL Ü CELĀL MESNEVÎSİ MÜELLİFİ 30
2.2. CEMĀL Ü CELĀL NÜSHALARI 33
2.2.1. Cemâl ü Celâl Mesnevîsi Türkçe Tercümeleri **33**
2.2.2. Cemâl ü Celâl Mesnevîsi Uppsala Nüshası **34**
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM **37**
3. CEMĀL Ü CELĀL MESNEVİSİ (Upp. O Nov 2) MİNYATÜRLERİNİN İNCELEMESİ **37**
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM **263**
4. DEĞERLENDİRME **263**
SONUÇ **291**
KAYNAKÇA **294**

RESİM LİSTESİ

Resim 1.1 : XVI. Yüzyıl Başında Safevî Coğrafyası ……..…..…. **6**

Resim 1.2.1 : Erken Safevî dönemi başlık biçimi. (Upp. O. Nov. 2, v.24b) ……..… **12**

Resim 1.2.1.1.1 : Zafername (Freer Gallery of Art) …….……..…..**13**

Resim 1.2.1.1.2 : Pir Budak'ın meclisi (Özel Koleksiyon)……....…..……**14**

Resim 1.2.1.1.3 : Câmî Divanı (The Metropolitan Museum of Art 13.228.4)…….**16**

Resim 1.2.1.1.4 : Haveranname (Chester Beatty Library),,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,,..,,,,,**17**

Resim 1.2.1.2.1 : Demotte Şehnamesi (Freer Gallery of Art)…….....**20**

Resim 1.2.1.2.2 : Hüsrev ü Şirin (Freer Gallery of Art)……....**21**

Resim 1.2.1.2.3 : Yakup Bey saray mensuplarıyla (TSMK H.2153, v.90b-91a).....**22**

Resim 1.2.1.3.1 : Baysungur Şahnamesi (Gulistan Museum, Ms 716)…….……**25**

Resim 1.2.1.3.2 : Havernak Kalesinin inşası ……..... **26**

Resim 3.1 : Upp. O Nov. 2, v. 2b. …….…….... **37**

Resim 3.2 : Upp. O Nov. 2, v. 2b, detay …… ……...….. **39**

Resim 3.3 : Upp. O Nov. 2, v. 2b, detay …….…..…..... **40**

Resim 3.4 : Upp. O Nov. 2, v.3b …….……..…….…....**46**

Resim 3.5 : Upp. O Nov. 2, v.3b, detay ……...…..... **48**

Resim 3.6 : Upp. O Nov. 2, v. 5a ……....……... **54**

Resim 3.7 : Upp. O Nov. 2, v. 5a, detay. ……...…..... **56**

Resim 3.8 : Upp. O Nov. 2, v. 5a, detay ……..…..……... **57**

Resim 3.9 : Upp. O Nov. 2, v.7b …… **62**

Resim 3.10 : Upp. O Nov. 2, v.7b, detay. ……..……..**66**

Resim 3.11 : Upp. O Nov. 2, v.7b, detay …….…... **65**

Resim 3.12 : Upp. O Nov. 2, v.15a……...…... **70**

Resim 3.13 : Upp. O Nov. 2, v.17a. …….…….... **77**

Resim 3.14 : Upp. O Nov. 2, v.17a, detay …… ……..... **79**

Resim 3.15 : Upp. O Nov. 2, v.19b ……..…... **83**

Resim 3.16 : Upp. O Nov. 2, v.19b, detay. …….……...……...**85**

Resim 3.17 : Upp. O Nov. 2, v.20b ……...……... **90**

Resim 3.18 : Upp. O Nov. 2, v.20b, detay ……...……... **92**

Resim 3.19 : Upp. O Nov. 2, v.21b…….……..……... **97**

Resim 3.20 : Upp. O Nov. 2, v.21b, detay …….…..... **100**

Resim 3.21 : Upp. O Nov. 2, v.24b …….…... **104**

Resim 3.22 : Upp. O Nov. 2, v.25b. …….……...……...**111**

Resim 3.23 : Upp. O Nov. 2, v.25b, detay ……. **113**

Resim 3.24 : Upp. O Nov. 2, v.26a …….……... **117**

Resim 3.25 : Upp. O Nov. 2, v.32b. …….……...**122**

Resim 3.26 : Upp. O Nov. 2, v.32b, detay …… …… **124**

Resim 3.27 : Upp. O Nov. 2, v.33b …….…... **129**

Resim 3.28 : Upp. O Nov. 2, v.33b, detay. …….…... **131**

Resim 3.29 : Upp. O Nov. 2, v.35b …….…... **136**

Resim 3.30 : Upp. O Nov. 2, v.41a ……..... **143**

Resim 3.31 : Upp. O Nov. 2, v.41a, detay. …….……...……... **145**

Resim 3.32 : Upp. O Nov. 2, v.43a …… ……... **150**

Resim 3.33 : Upp. O Nov. 2, v.43a, detay ……...…….. **152**

Resim 3.34 : Upp. O Nov. 2, v.46b. ……..……... **156**

Resim 3.35 : Upp. O Nov. 2, v.50a ……... **162**

Resim 3.36 : Upp. O Nov. 2, v.55b…….……... **167**

Resim 3.37 : Upp. O Nov. 2, v.57b. …….……...……...**174**

Resim 3.38 : Upp. O Nov. 2, v.59b ……...…... **180**

Resim 3.39 : Upp. O Nov. 2, v.61a ……... **186**

Resim 3.40 : Upp. O Nov. 2, v.65a …….……...……... **192**

Resim 3.41 : Upp. O Nov. 2, v.66b ……... **197**

Resim 3.42 : Upp. O Nov. 2, v.66b, detay …….……... **199**

Resim 3.43 : Upp. O Nov. 2, v.70b. ……...……... **203**

Resim 3.44 : Upp. O Nov. 2, v.71b … ……...……... **209**

Resim 3.45 : Upp. O Nov. 2, v.80a ……... **215**

Resim 3.46 : Upp. O Nov. 2, v.88b. …….……...……... **220**

Resim 3.47 : Upp. O Nov. 2, v.91a ……... **227**

Resim 3.48 : Upp. O Nov. 2 , v.92b ……...…... **233**

Resim 3.49 : Upp. O Nov. 2, v.94a …….……...……... **241**

Resim 3.50 : Upp. O Nov. 2, v.96b … …….. **250**

Resim 3.51 : Upp. O Nov. 2, v.108a ……..... **255**

Resim 4.1 : v.5a, v.7b, v.15a ve v.17a'da Celâl'in çocukluk çağı tasvirleri ……. **271**

Resim 4.2 : V.20b, v.21b, v.32b, v.33b, v.66b, v.70b, v.71b ve v.96b'de halı üzerinde tasvir ederek figür hiyerarşisinin vurgulanması …….. **271**

Resim 4.3 : V.91a'da Vezir İhtiyar'ın tasviri ……... **272**

Resim 4.4 : V.2b, v.3b, v.5a, v.7b, v.15a ve v.17a'da Şah Lehras tasvirleri …..... **272**

Resim 4.5 : V.70b, v.88b, v.91a ve v.92b'de Cemâl ……... **273**

Resim 4.6 : V.2b ve v.3b'de kadın tasvirleri ……..... **273**

Resim 4.7 : v.19b, v.20b, v.21b, v.24b, v.25b, v.32b, v.33b, v.35b, v.43a, v.46b, v.50a, v.55b, v.57b, v.61a ve v.65a'da Filozof Ayyar'ın tasviri …….....**274**

Resim 4.8 : V.2b ve v.7b'den figür detayları …….……..…...**275**

Resim 4.9 : V.3b, v.15a, v.46b ve v.55b'den figür detayları ……..... **276**

Resim 4.10 : V.19b, v.41a, v.46b, v.50a ve v.66b'de doğaüstü varlıklar ……..... **277**

Resim 4.11 : V.41a, v.59b ve v.61a'da ikonografik açıdan nadir unsurlar ….....**278**

Resim 4.12 : V.20b, v.33b, v.55b, v.50a, v.59b, v.61a, v.65a ve v.96b'de atlar ... **279**

Resim 4.13 : V.20b, v.21b ve v.70b'de develer …….……..... **280**

Resim 4.14 : V5a, v.7b, v.17a, v.57b, v.65a, v.91a, v.92b ve v.108a 'da yer alan kubbeler ……..… **282**

Resim 4.15 : SK Halet Efendi 376 (v.289b) Numaralı Hamse-i Nizamî, Câmî Divanı (The Metropolitan Museum of Art 13.228.4) ile Haveranname (The Metropolitan Museum of Art 55.184.1) minyatürlerinde kapı üstü yazıları ……... **283**

Resim 4.16 : V.2b, v.7b, v.15a, v.17a, v.65a, v.92b, v.94a ve v.108a'da iç duvar bezemeleri ……...… **284**

Resim 4.17 : V2b, v.3b, v.5b, v.7b, v.15a, v.17a, v.19b, v.24b, v.26a, v.61a, v.65a, v.80a, v.88b, v.91a, v.92b ve v.94a'da yer alan tahtlar …….. **285**

Resim 4.18 : V.43a, v.46b, v.55b, v.70b, v.88b ve v.91a'da eğilmiş ağaçlar …… **287**

Resim 4.19 : Ormanlık alanda atla bekleyen damat (Freer Gallery, F.1954.26) …**288**

Resim 4.20 : V.59b'de bitki tahrirleri …….**288**

Resim 4.21 : V.32b ve v.50a'da hataili bitki öbekleri …… **289**

Resim 4.22 : Haveranname'de (CBL. Per 293.2) hataili bitki öbekleri ……..… **289**

Resim 4.23 : V.96b'de akarsu …… **290**

Resim 4.24 : V.33b, v.43a, v.92b ve v.108a'da yer alan bulutlar …….. **290**

Resim 4.25 : V.5a'da görülen lacivert bulutlar …….. **291**

Resim 4.26 : V.41a'da bulutlar ve yangından yükselen dumanlar ……. **291**

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 3.1 : Upp. O Nov. 2, v. 2b **……..... 42**

Çizim 3.2 : Upp. O Nov. 2, v. 2b **……..... 44**

Çizim 3.3 : Upp. O Nov. 2, v. 3b **……..... 50**

Çizim 3.4 : Upp. O Nov. 2, v. 3b **……..... 52**

Çizim 3.5 : Upp. O Nov. 2, v. 5a **……..... 57**

Çizim 3.6 : Upp. O Nov. 2, v. 5a **…….. 60**

Çizim 3.7 : Upp. O Nov. 2, v.7b **……...…... 66**

Çizim 3.8 : Upp. O Nov. 2, v.7b **……...…... 69**

Çizim 3.9 : Upp. O Nov. 2, v.15a **……...…...73**

Çizim 3.10 : Upp. O Nov. 2, v.15a **……... 75**

Çizim 3.11 : Upp. O Nov. 2, v.17a **……... 80**

Çizim 3.12 : Upp. O Nov. 2, v.17a **……... 82**

Çizim 3.13 : Upp. O Nov. 2, v.19b **……..... 86**

Çizim 3.14 : Upp. O Nov. 2, v.19b **……...…... 88**

Çizim 3.15 : Upp. O Nov. 2, v.20b **……...…... 93**

Çizim 3.16 : Upp. O Nov. 2, v.20b **……..... 95**

Çizim 3.17 : Upp. O Nov. 2, v.21b **……...…...100**

Çizim 3.18 : Upp. O Nov. 2, v.21b **……..... 102**

Çizim 3.19 : Upp. O Nov. 2, v.24b **……..... 107**

Çizim 3.20 : Upp. O Nov. 2, v.24b **……..... 109**

Çizim 3.21 : Upp. O Nov. 2, v.25b **……..... 114**

Çizim 3.22 : Upp. O Nov. 2, v.26a **……..……... 119**

Çizim 3.23 : Upp. O Nov. 2, v.26a **……..…... 121**

Çizim 3.24 : Upp. O Nov. 2, v.32b **…….……... 125**

Çizim 3.25 : Upp. O Nov. 2, v.32b **…….……... 127**

Çizim 3.26 : Upp. O Nov. 2, v.33b **…….…... 132**

Çizim 3.27 : Upp. O Nov. 2, v.33b **……... 134**

Çizim 3.28 : Upp. O Nov. 2, v.35b **……... 139**

Çizim 3.29 : Upp. O Nov. 2, v.35b **……... 141**

Çizim 3.30 : Upp. O Nov. 2, v.41a **……... 147**

Çizim 3.31 : Upp. O Nov. 2, v.41a **……... 149**

Çizim 3.32 : Upp. O Nov. 2, v.43a **……... 153**

Çizim 3.33 : Upp. O Nov. 2, v.43a **……... 155**

Çizim 3.34 : Upp. O Nov. 2, v.46b **……... 159**

Çizim 3.35 : Upp. O Nov. 2, v.46b **……....160**

Çizim 3.36 : Upp. O Nov. 2, v.50a **……... 165**

Çizim 3.37 : Upp. O Nov. 2, v.55b **……... 171**

Çizim 3.38 : Upp. O Nov. 2, v.57b **……..... 177**

Çizim 3.39 : Upp. O Nov. 2, v.59b **……... 183**

Çizim 3.40 : Upp. O Nov. 2, v.59b **……..... 185**

Çizim 3.41 : Upp. O Nov. 2, v.61a **……... 189**

Çizim 3.42 : Upp. O Nov. 2, v.65a **…….……... 195**

Çizim 3.43 : Upp. O Nov. 2, v.66b **……... 200**

Çizim 3.44 : Upp. O Nov. 2, v.66b **…….…... 202**

Çizim 3.45 : Upp. O Nov. 2, v.70b **……..... 206**

Çizim 3.46 : Upp. O Nov. 2, v.71b ……..... **212**

Çizim 3.47 : Upp. O Nov. 2, v.71b ……..... **214**

Çizim 3.48 : Upp. O Nov. 2, v.80a ……..... **217**

Çizim 3.49 : Upp. O Nov. 2, v.80a …… **219**

Çizim 3.50 : Upp. O Nov. 2, v.88b ……..... **223**

Çizim 3.51 : Upp. O Nov. 2, v.88b ……..... **225**

Çizim 3.52 : Upp. O Nov. 2, v.91a ……..... **230**

Çizim 3.53 : Upp. O Nov. 2, v.91a ……..... **232**

Çizim 3.54 : Upp. O Nov. 2, v.92b ……..... **237**

Çizim 3.55 : Upp. O Nov. 2, v.92b ……..... **239**

Çizim 3.56 : Upp. O Nov. 2, v.94a ……..... **245**

Çizim 3.57 : Upp. O Nov. 2, v.94a ……..... **247**

Çizim 3.58 : Upp. O Nov. 2, v.96b ……..... **252**

Çizim 3.59 : Upp. O Nov. 2, v.96b ……..... **254**

Çizim 3.60 : Upp. O Nov. 2, v.108a ……..... **260**

Çizim 3.61 : Upp. O Nov. 2, v.108a …….. **262**

Çizim 4.1 : V.2b, v.3b, v.7b, v.20b, v.32b, v.33b, v.65a, v.80a, v.94a ve v.108a'da üçgen oluşturan diyagonal düzlemler …… **265**

Çizim 4.2 : V.5a ve v.55b'de diyagonal düzlemlerle oluşturulan zikzaklı hatlar **...266**

Çizim 4.3 : V.35b, v.43a, v.57b ve v.96b'de görülen sade diyagonal dizilim **…... 267**

Çizim 4.4 : V.15a, v.17a, v.19b, v.25b, v.26a, v.50a, v.66b ve v.88b'de helezonik düzlemde figür dizilimi ……... **267**

Çizim 4.5 : V.24b, v.25b, v.41a, v.70b, v.71b, v.91a ve v.92b'de kesişen dikey, yatay, diyagonal eksenler ……..... **268**

Çizim 4.6 : V.21b, v.33b, v.46b ve v.59b'de yatay eksende dizilim …… **269**

Çizim 4.7 : v.21b, v.61a ve v.66b yay ekseninde dizilim……..……...**269**

Çizim 4.8 : V.41a'da S şeklinde dizilim …… **270**

Çizim 4.9 : V.35b, v.46b ve v.88b'de kompozisyonu dengeleyici unsurlar …..… **270**

KISALTMALAR

a.e.	Aynı eser/yer
a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
a.g.tez	Adı geçen tez
a.y.	Yazara ait son zikredilen yer
b.a.	Eserin bütününe atıf
bkz.	Bakınız
bkz.: aş.	Eserin kendi içinde aşağıya atıf
bkz.:yuk.	Eserin kendi içinde yukarıya atıf
c.	Cilt
çev.	Çeviren
DİA	Diyanet İslam Ansiklopedisi
ed. veya haz.	Editör/yayına hazırlayan
h.	Hicrî
k.g.	Karşı görüş
karş.	Karşılaştırınız
m.	Miladî
No.	Numara
ö.	Ölüm tarihi
s.	Sayfa/sayfalar
TDV.	Türkiye Diyanet Vakfı
TSMK	Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığı
t.y.	Basım tarihi yok
Upp.	Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi
v.	Varak
v.d.	Çok yazarlı eserlerde ilk yazardan sonrakiler
y.y.	Basım yeri yok

GİRİŞ

Safeviler, XIV.yüzyılda tarikat olarak tarih sahnesine çıkmalarının ardından devlet kurma sürecine kadar İran ve komşu coğrafyalardaki hakim güçlerden destek görmüştür.[1]

XV.yüzyıl ortalarında Şeyh Cüneyd'in (ö.1460) tarikatın başına geçmesine karşı çıkan amcası Şah Cafer Karakoyunlular ile iş birliği yapmış, buna karşılık Şeyh Cüneyd'i Akkoyunlular desteklemiştir. Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan (ö.1478), Şeyh Cüneyd'i kız kardeşi ile, sonrasında tarikatın piri olan Şeyh Haydar'ı (ö.1488) ise kızıyla evlendirerek tarikat mensuplarıyla akrabalık bağı tesis etmiştir. Safevi Devletinin kurucusu Şah İsmail (ö.1524), Uzun Hasan'ın kızı Alemşah Begüm ile Şeyh Haydar'ın evliliğinden dünyaya gelmiştir. Erken dönem Safevi sanatında görülen Akkoyunlu Türkmen okulu etkileri bu siyasî yakınlık ve akrabalık bağlarıyla ilişkilendirilmiştir.[2]

Erken Safevi dönemine ait çok az sayıda tasvirli yazma bulunmaktadır. Bu dönemin tasvirleri figürlerin başlarında bulunan, klasik Safevi dönemindeki ince uzun halini henüz almamış, güdük Safevi başlıkları ile ayırt edilmektedir. Döneme ait en önemli minyatürlü yazma olan Cemâl ü Celâl Mesnevîsinin Şah İsmail'in hâmiliğinde tamamlandığı düşünülmektedir.

Eserde yer alan 34 minyatürde görülen farklı üslup özellikleri, eserin tamamlanma sürecinde el değiştirmesinden kaynaklanmaktadır. Eserin XVI.yüzyıl başında Timurlu hakimiyetindeki Herat'ta yazılmasının ardından tasvirlenme sürecinde farklı bir merkeze taşınmış olduğu düşünülmektedir. Bu dönemde Sultan Hüseyin Baykara'nın (ö.1506) oğulları arasında iç savaşlar yaşanmaktadır. Bunlardan

[1] Yılmaz Karadeniz, Safevî Devleti'nin Kuruluş Temelleri, **Safeviler Kültür-Diplomasi-Toplum**, Kitabevi, İstanbul 2021, s. 169.
[2] Stuart Cary Welch, **Wonders of the Age, Masterpieces of Early Safavid Painting, 1501-1576**, Sheila R. Canby ve Norah Titley'in katkılarıyla, Cambridge, 1979**,** s. 21.

biri olan Muhammed Hüseyin, Safevilerle işbirliği yaparak Mayıs 1504'te, Mazenderan'da Şah İsmail'e katılmış; sanatçılarını ve üretilen eserleri de beraberinde Şah İsmail'e getirmiştir. Bu nüshanın da o eserlerden biri olduğu tahmin edilmektedir. [3]

Nüshadaki minyatürlerin kimin tarafından hazırlandığına dair bilgi bulunmamakla birlikte, Şiraz üslubunun baskın olduğu tasvirlerde Türkmen okulu sanatçısı Ferhat'ın eserleriyle benzerlikler görülmektedir. Geriye kalan minyatürlerdeki üslup özellikleri ise Tebrizli sanatçı Sultan Muhammed ile ilişkilendirilmektedir.

Eser, Uppsala Üniversitesi Kütüphanesinin en değerli yazmaları arasında yer almaktadır. İsveçli Osmanlı elçisi Carl. G. Lowenhjelm tarafından Türkiye'den alınarak İsveç'e getirilmiş, 1839'da Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi'ne hediye edilmiştir. [4]

Eser 1849'da C.J.Tornberg tarafından tanıtılmıştır. 1947'de yazmayı tanıtan bir kitap, İsveçli katalogcu Zettersteen ile sanat tarihçisi C.J.Lamm iş birliğiyle yayınlamıştır. Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi'nin 2008 yılında yayımladığı *Twenty philosophical-mystical texts in Persian and Arabic* adlı yayınının editörlüğünü Ali Muhaddis üstlenmiştir. Bu kitabın ek bölümü Cemâl ü Celâl Mesnevîsine ayrılmış olup dili Farsça'dır. Nüsha hakkında yapılmış Türkçe araştırma bulunmaması tezimizin çıkış noktasını oluşturmuştur.

Dört bölümden oluşan tezin birinci bölümünde Safevi Devleti'nin kuruluş süreci ele alınarak Cemâl ü Celâl'in tasvirli nüshasının hazırlandığı XVI. yüzyıl başında İran ve çevresindeki siyasî atmosfer aktarılmıştır. Bu dönemde Şiraz, Tebriz, Herat gibi önemli merkezlerin sanatçılar ve üretilen eserlerle birlikte savaşlarda el değiştirmesi sebebiyle oluşan yeni sanat anlayışının gelişiminde siyasi gelişmelerin etkisinin anlaşılması amaçlanmıştır. Aynı zamanda bu kültürel merkezler ve buralarda yaşanan sanatsal gelişmeler ele alınmıştır.

[3] **A.g.e**.,, s. 34.

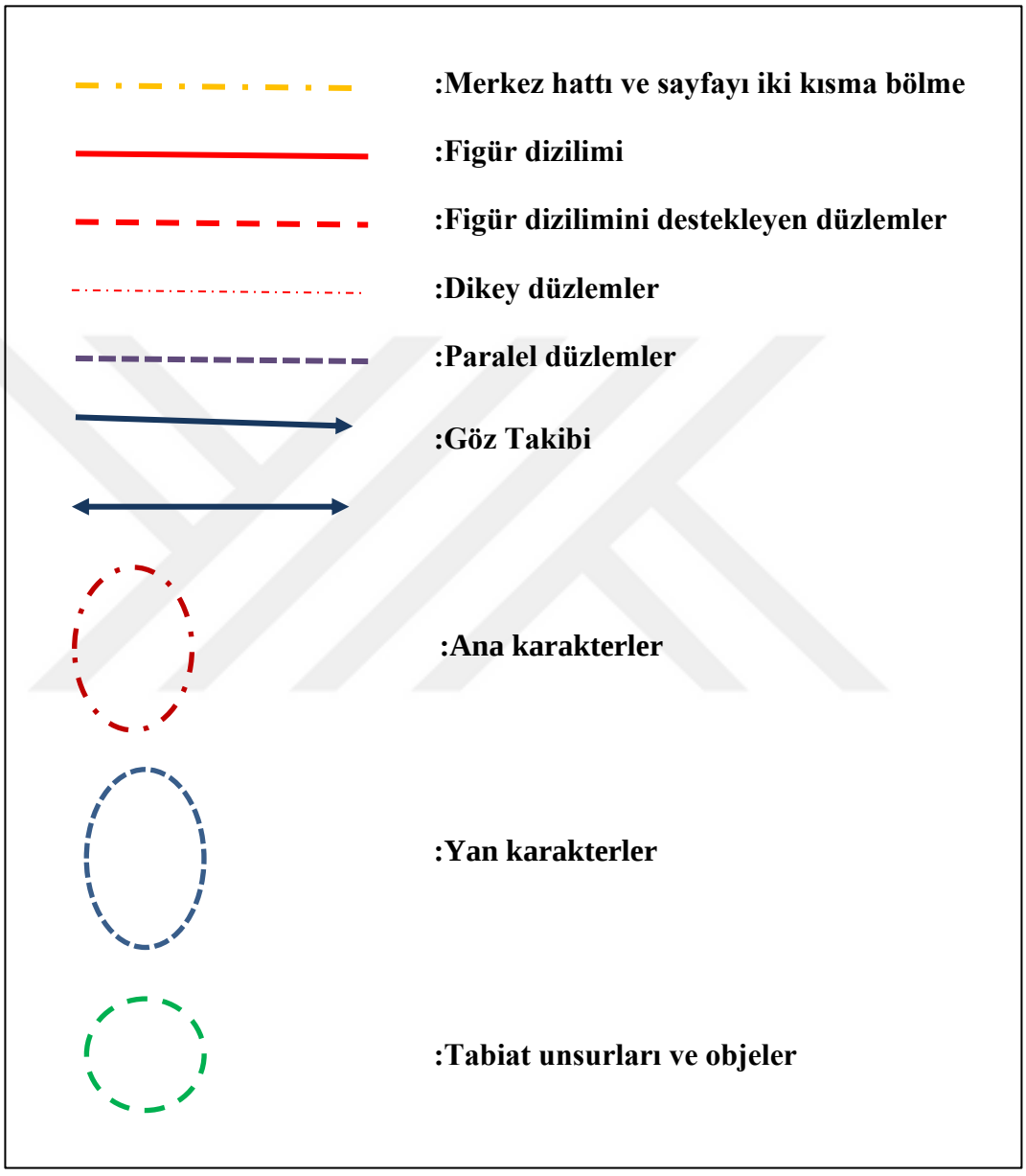
[4] Ali Muhaddis, **Twenty Philosophical-Mystical Texts in Persian and Arabic,** Acta Bıblıothecae R. Unıversıtatıs Upsalıensıs Vol. XLI, Uppsala, Sweden 2008**,** s. 307.

İkinci bölümde Cemāl ü Celāl Mesnevîsinin mahiyeti, müellifinin kim olduğu hakkında farklı görüşler ve eserin nüshaları hakkında bilgiler verilmiştir.

Üçüncü bölümde çalışmamızın asıl konusu olan Cemâl ü Celâl Mesnevîsi nüshasında yer alan 34 minyatürün katalogları hazırlanmış, minyatürlerin hikâyeleri ve minyatürlerde yer verilen unsurlar anlatılmıştır. Minyatürlerin negatif çizimleri üzerinde kompozisyon eksenleri tesbit edilip figür dizilimlerinin analizi yapılarak tasarım kurguları irdelenmiştir. Değerlendirme ve sonuç bölümlerinde ise yazmanın geneline bakışla minyatürlerdeki kurgu ve üslup üzerine verilen bilgiler toparlanıp görüşler aktarılmıştır.

Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan nüshanın orjinali görülmeyip analiz ve tesbitler yazmanın dijital görselleri üzerinden yapılmıştır.

Negatif çizimleri yapılan minyatürlerin kompozisyon özellikleri incelenirken *Şablon*'da gösterilen ortak dil kullanılmıştır. Öncelikle tasarımların dikey ve yatay eksenler üzerinde merkez hatları tespit edilmiş, bu eksenlere göre ana karakterlerin ve olayın konumlandırılması değerlendirilmiştir. Ana karakterler kırmızı elips, yan karakterler mavi elips, figür kurgusunu destekleyen yardımcı unsurlar ise yeşil daire içine alınmıştır. Figür dizilimleri kırmızı çizgi ile gösterilerek tasarım kurguları hakkında fikir yürütülmesi amaçlanmıştır. (Şablon 1)


:Merkez hattı ve sayfayı iki kısma bölme
:Figür dizilimi
:Figür dizilimini destekleyen düzlemler
:Dikey düzlemler
:Paralel düzlemler
:Göz Takibi
:Ana karakterler
:Yan karakterler
:Tabiat unsurları ve objeler

Şablon 1

BİRİNCİ BÖLÜM

1. XVI. YÜZYIL BAŞINDA SAFEVÎ COĞRAFYASI

1.1. ERKEN SAFEVÎ DÖNEMİNDE SÎYASÎ GELİŞMELER

Safevi adı, Erdebil merkezli Safeviyye tarikatının mürşidi Şeyh Safiyüddin'den (ö.1334) gelmektedir. Şeyh Safiyüddin'in hangi millete mensup olduğu kesin olarak bilinmemektedir. Safevî Devleti kurulduktan sonraki dönemlerde yazılan eserler soyunu Hz.Ali'ye ve yedinci imam Musa el-Kasım'a dayandırmaktadır. Safevî şeyhleri kendilerini seyit olarak görmüş, neseplerinin böyle tanınması için mücadele etmişlerdir.[5] Bu nesebe bağlı olmanın getirdiği siyasal faydayı görmüşler, özellikle Anadolu'da bulunan kızılbaş Türkmenleri, Safevîlerin Hz.Ali soyundan geldikleri iddialarından etkilenmişlerdir.[6]

Şeyh Safiyüddin'in gençliğinde Halvetiyye tarikatı şeyhi İbrahim Zâhid-i Geylanî'ye bağlı olduğu bilinmektedir. Şâfiî mezhebine mensuptur. Erdebil'de tekkesinin kurulmasının ardından hızla tanınmıştır.[7] Bunda Moğol istilası sonrasında bölgede sosyal, siyasal ve ekonomik buhran yaşanıp tarikatın bir sığınma yeri olarak görülmesi ve tarikatın Timur'un desteğini kazanması etkili olmuştur.[8] İlhanlı hükümdar ve yöneticilerinin de tekkeye saygı gösterip gelir tahsis ettiği bilinmektedir.[9]

[5] Mirza Abbaslı, Safevîlerin Kökenine Dair, **Belleten**, c.40, sayı:158, 1976, s. 316.
[6] A.Yaşar Ocak, "Alevî" mad., **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c.5, İstanbul 1989, s. 373.
[7] Tufan Gündüz, "Safevîler" (Siyasî Tarih) mad., **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 2008, c.35, s. 451.
[8] Yılmaz Karadeniz, **a.g.e**., s. 169.
[9] Tufan Gündüz, **a.g.mad**., s. 451.

Resim 1.1.1 XVI. Yüzyıl Başında Safevî Coğrafyası[10]

Tarikat siyasi bir mahiyet almaya başlamadan önce hem halktan hem de bölgedeki hâkim güçlerden destek görmüştür. Bölgede siyasî dengelerin değişmesiyle de tarikat iyice genişleyip güçlenmiştir.

Safiyüddin'in 1334'te ölümünün ardından tarikatın şeyhliğini oğlu Sadreddin ve sonrasında da torunu Hâce Ali devam ettirmiştir. Tarikatın genişleyip siyasi bir çehre kazanmaya başlaması Şeyh Sadreddin döneminde olmuştur. Bunda etkili olan olaylar İlhanlıların güç kaybedip parçalanma sürecine girmiş olmaları, Karakoyunluların ilerleyişleri gibi siyasi ortamdaki değişikliklerdir.[11]

Tarikat siyasi bir nitelik kazanmaya başladıktan sonra da hâkim güçlerden destek görmeye devam etmiştir.

[10] Andrew J. Newman, **Safavi İranı: Pers İmparatorluğu'nun Yeniden Doğuşu**, çev. Damla Gürkan Anar, Vakıfbank Kültür Yayınları, İstanbul 2023, s. 15.
[11] Yılmaz Karadeniz, **a.g.m.,** s. 175-176.

Şiiliğe olan ilgisi sebebiyle Hâce Ali döneminde tarikatın mahiyetinde değişme olmuştur. Timur'un Ankara Savaşı (1402) dönüşü onu ziyaret etmesi üzerine nüfuzu iyice artmış, tarikat çevre bölgelerde rahatça faaliyet yürütmeye devam etmiştir. Timur'un 10.000 kadar Türkmen'i esir alıp Erdebil'de Hoca Ali'ye teslim etmesiyle tarikatta bu esirlerden askeri güç oluşturulmaya başlanmıştır.[12] Erdebil'in köyleriyle birlikte tarikata vakıf olarak bağışlanmasıyla da Safevî ailesi özerk bir etki alanına sahip olmuştur.[13]

Hâce Ali'nin ardından Şeyh Şah İbrahim ve Şeyh Cüneyd tarikatın piri olmuştur. Bu dönemde tarikat içinde anlaşmazlıklar zuhur etmiştir.

Şeyh Cüneyd'in amcası Şah Cafer, onun tarikatın başına geçmesine karşı çıkıp Karakoyunlular ile iş birliği yapmış, Erdebil'den uzaklaştırılan Şeyh Cüneyd'i ise amcasına karşı Akkoyunlular desteklemiş, Uzun Hasan 1456-9'da kız kardeşini Şeyh Cüneyd ile evlendirip evlilik ittifakı kurmuştur.[14] Cüneyd, Karakoyunlu Cihan Şah ile müttefik olan Şirvanşahlar ile mücadelesinde 1460'da öldürülmüştür. 1468'de Uzun Hasan'ın Karakoyunlu Cihan Şah'ı yenmesiyle tüm Azerbaycan Akkoyunlu hâkimiyetine girmiştir.[15]

Akkoyunluların bölgede güç kazanması onlarla akrabalık bağı kuran ve müttefikleri haline gelen tarikat için de önemli bir gelişme olmuştur.

Cüneyd'in ardından tarikatın pirliğine Şeyh Haydar getirilmiştir. Şeyh Haydar, dayısı ve kayınbabası Uzun Hasan'ın izniyle Erdebil'e gidip burada irşat faaliyetlerini yürütmüştür.[16] Bu dönemde müritleri hızla artan tarikatın takipçileri şeyhi ziyaret etmek için kafilelerle Erdebil'e gelip tekkenin maddi anlamda da güçlenmesini sağlamıştır.

Bu dönemde gerçekleşen bir diğer önemli gelişme Safevîlerin karakteristik özelliklerinden biri olan, Şeyh Haydar'ın adına nispetle "tâc-ı Haydarî" olarak adlandırılan başlıkların ortaya çıkması ve tarikat mensupları tarafından kullanılmaya başlamasıdır.

---

[12] **A.g.m**., s. 170.
[13] Cengiz Yıldırım, **Şah İsmail Safevî Kızılbaş Devleti**, Dorlion Yay., Ankara 2020, s. 37.
[14] Anonim, **Alem Âra-yı Şah İsmail**, Hzl. Asgar Muntazırsahib, Tahran 1391, s. 24.
[15] Tufan Gündüz, **Kızılbaşlar Osmanlılar Safevîler**, Yeditepe Yayınevi, İstanbul 2016, s. 61.
[16] **A.g.e**., s. 62.

Şeyh Haydar döneminde müritler ayırt edilmek, güçlerini sergilemek ve on iki imama saygılarını ifade etmek için on iki dilimi olan kırmızı renkte başlığı giymeye başlarlar.[17] Şeyh Haydar'ın bu başlığı rüyasında gördüğü Hz.Ali'nin verdiği emirle benimsediği bilgisi kaynaklarda geçmektedir.[18] Bu başlık sebebiyle Safeviyye tarikatına tabi olanlara "kızılbaş" denilmeye başlanmış, "kızılbaş" tabiri İran'da Safevi ordusunu oluşturan Türkmenler için kullanılmıştır.[19]

Bu dönemde yaşanan siyasi gelişmeler sonucunda Akkoyunlular Şirvanşahlar ile yakınlaşırken tarikata karşı olumsuz bir yaklaşım ortaya çıkmıştır.

Şeyh Haydar'ın gayrı müslim Çerkezler ile savaşıp elde ettiği ganimetleri müritlerine dağıtması tarikat etrafında daha fazla kişinin toplanmasına sebep olmuştur. Bununla birlikte Çerkezlerden vergi alan Şirvanşahlar, Akkoyunlu Yakup Bey'in yardımını istemiştir. Bunun neticesinde 1488'de Şeyh Haydar Akkoyunlular tarafından öldürülmüştür. Cesedi Tebriz'e getirilerek teşhir edilmiş, oğulları İstahr'da kaleye hapsedilmiştir.[20]

Uzun Hasan döneminde Akkoyunluların Safevîlere bakışı müspettir. Karakoyunlulara karşı Şeyh Cüneyd ile ittifak etmek önemlidir. 1467'de Karakoyunluların yıkılmasının ardından bile dostluk devam etmiştir. Bununla birlikte Uzun Hasan'ın 1478'de vefatının ardından tahta geçen oğullarından Sultan Yakup döneminde Safevîlere bakış değişmiştir.[21] Sultan Yakup açık olarak Şii ve Safevî karşıtıdır. Sultan, devleti içerisinde eğitimli ve silahlı Safevî kuvvetlerinin varlığından rahatsızlık duymuştur.[22] Kafkaslara yapılan akınlar dervişlikten yüz çevirmek olarak görülüp Şeyh Haydar'ın niyeti şüpheyle karşılanmış, sorgulanmak üzere Tebriz'e çağrılmıştır. [23]

---

[17] Andrew J. Newman, **a.g.e.,** s. 34.
[18] Mehmet Çelenk, Safevî İlmi Geleneğinin İnşası ve İran'ın Şîîleşmesi**, Safevîler Kültür-Diplomasi-Toplum**, Kitabevi, İstanbul 2021, s. 91.
[19] Walter Hınz, **Uzun Hasan ve Şeyh Cüneyd: XV. Yüzyılda İran'ın Milli Bir Devlet Haline Yükselişi**, (trc. Tevfik Bıyıkoğlu), TTK, Ankara 1992, s.65.
[20] Hasan-ı Rumlu, **Ahsenü't-Tevarih**, çev. Mürsel Öztürk, TTK, Ankara 2006, s. 545
[21] Kazım Paydaş, "Baysungur Döneminden Şah İsmail'in Ortaya Çıkışına Kadar Ak-Koyunlular'ın Safeviler ile Olan Münasebetleri", **Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi**, 164, 2006, s. 119.
[22] Roger Savory, **Safevîler Devrinde İran, Bilge Kültür- Sanat**, çev.Özgür Kolçak, İstanbul 2021, s. 20.
[23] Tufan Gündüz, **a.g.e**., s. 108.

Akkoyunlu şehzadeleri arasında mücadeleler zuhur edince tarikat mensupları bu durumu fırsat olarak görmüştür. Şah İsmail'in tarih sahnesine çıkması da bu dönemde gerçekleşmiştir.

Rüstem Bey, Şeyh Haydar'ın oğullarını Tebriz'e getirerek Safeviyye müritlerinden destek bulmaya çalışmıştır. Müritlerin Haydar'ın oğlu Ali çevresinde toplanmaları sonucunda Akkoyunlular rahatsız olup Ali'yi öldürmüştür. Müritler, Şeyh Haydar'ın Uzun Hasan'ın kızı Alemşah Begüm (Marta) ile evliliğinden dünyaya gelen küçük oğlu İsmail'i önce Erdebil'e, Akkoyunluların takibi sürünce de Gilan'a kaçırmıştır. İsmail buranın ileri gelenlerinden Şemseddin Muhammed b. Yahya el-Lâhîcî gözetiminde Kur'an, hadis, kelam gibi alanlarda eğitim almış ve Şiiliğin esaslarını talim etmiştir.[24] İsmail'in Lahican'daki özel din hocası 1501'de Tebriz'in fethedilmesi sonrasında atanan ilk sadr olacaktır.[25]

İsmail'in Lahican'da bulunması İran kültürel geleneğine aşina olmasını da sağlamıştır. Bunun sonucunda hem Türk hem Taciklere hoş gelecek hetorodoks bir söyleme sahip olmuş, İran kültürüne ait kahramanlar ve Şiiliğin başta gelen figürleriyle özdeşleştirilmiştir.[26]

Şah İsmail'in İran'da hâkimiyet kurma süreci çok hızlı gelişmiştir.

İsmail on üç yaşına geldiğinde önce Erdebil'e, ardından 1499'da çok sayıda müridinin olduğu Anadolu'ya geçmiştir. Erzincan'da Ustaclu, Çepni, Dulkadir, Rumlu, Tekelü gibi çeşitli Türkmen boylarını etrafında toplamıştır. Bu sırada Akkoyunlu şehzadeleri arasında yaşanan mücadeleler İran'da istikrarsız bir ortam oluşturup mahalli idareler ortaya çıkmıştır. Akkoyunlu toprakları şehzadeler Elvend ve Murad tarafından paylaşılmıştır. İsmail'in etrafında toplananların amacı Orta Anadolu'da bozulan siyasi birliği yeniden tesis etmektir. Osmanlıların katı önlemler alması faaliyetlerini yavaşlatmışsa da Safevîler önce Tebriz'e yönelmiş, Şirvanşah Ferruh Yesar karşısında zafer kazanmışlardır.[27]

[24] İskender Bey Münşi-yi Türkmen, **Târih-i Alem Âra-yi Abbasi**, TTK, İstanbul 1945, s.75- 80.
[25] Andrew J. Newman, **a.g.e**., s. 42-43.
[26] **A.g.e.**, s. 36-37.
[27] Faruk Sümer, **Safevi Devleti'nin Kuruluşu Ve Gelişmesinde Anadolu Türklerinin Rolü** , TTK, Ankara 2018, s. 20.

1501'de Azerbaycan'ı elinde tutan Akkoyunlu Elvend'in mağlup edilmesiyle İsmail, Tebriz'de tahta oturmuştur. Tebriz'in fethedilmesinin ardından On İki İmam Şiiliği devlet dini ve mezhebi olarak Şah İsmail tarafından ilan edilmiştir.[28]

1503'te Murad Bey mağlup edilmiş, Irak-ı Arab ve Şiraz'ın da içinde bulunduğu Fars bölgelerine hâkim olunmuştur. Bölgede yapılan savaşlarla kısa sürede Safevî sınırları Hazar denizine kadar ulaştırılmıştır. Horasan'ı, Anadolu'da Maraş ve Elbistan'ı, Diyarbakır'ı çevresini hâkimiyeti altına almıştır. Timurlu hanedanının son sultanı Hüseyin Baykara'nın 1506'da ölümünün ardından bölgeyi ele geçiren Özbekler, Şah İsmail batıdaki mücadelelerini fırsat bilerek Horasan'ı ele geçirseler de Şah İsmail, Merv ve Herat'ı yeniden hâkimiyeti altına almıştır.[29]

II.Bayezid, Tebriz'i alıp tahta geçen Şah İsmail'e elçiler gönderip tebrik ederken II.Bayezid'in ardından tahta geçen Yavuz Sultan Selim dönemindeki gelişmeler Osmanlı devletini Safevîlere karşı harekete geçirmiştir.

Doğu Anadolu'da birçok kızılbaş ve Safevî sempatizanı aşiretini barındıran Osmanlı için Safevîlerin yükselişi bir iç sorun ve tehdit oluşturmaktadır.

1515'te Osmanlı ordusu Tebriz'e doğru ilerleyip Çaldıran ovasında Safeviler ile çarpışmıştır. Yavuz Sultan Selim, Şah İsmail'i mağlup edip Tebriz'e girmiştir. Tebriz'deki sanatçıların çoğunu İstanbul'a göndermiştir.[30]

Çaldıran Savaşında savaş alanını terk edip Dergüzin'e çekilen Şah İsmail'in yenilmez olduğuna dair inanç böylece son bulmuştur. Şah İsmail, Osmanlılara karşı Batılı ülkelerle ittifak kurmak istemişse de elçiler gönderildikleri yerlere zamanında ulaşamayınca başarılı olamamıştır. [31] 1515'te Osmanlılara karşı Portekizlilerle ticarî ve askerî anlaşma yapılmış ve bunun karşılığında Basra Körfezindeki Hürmüz Adasının kontrolü Portekizlilere devredilmiştir. [32]

Şah İsmail'in 1524'te ölümünün ardından tahta oğlu I.Tahmasb geçmiştir.

---

[28] H. Mustafa Eravcı, "Safevî Hanedanı" mad., **Türkler Ansiklopedisi**, Yeni Türkiye Yay., c.9, Ankara 2002, s. 882.
[29] Andrew J. Newman, **A.g.e**., s. 31.
[30] Ali Sinan Bilgili, "Tebriz" mad., **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c.40, İstanbul 2011, s. 220.
[31] Tufan Gündüz, **a.g.mad**., s. 453.
[32] Andrew J.Newman**, a.g.e.,** s. 48.

1.2. XVI. YÜZYIL BAŞINDA SAFEVÎ KÜLTÜR SANAT ORTAMI

Tarihsel süreçte İran'ın kültürel yapısı dinamik ve değişken olup içinde bulunduğu coğrafya farklı siyasi güçlerin hakimiyeti altına girmiştir. Kurulan devletler hakimiyet süreleri boyunca farklı şehirleri kültürel, sanatsal faaliyet merkezleri yapmışlardır. Erken dönemde Safevîlerde Şiraz, Tebriz ve Herat bu şehirlerin başlarında gelmektedir. Her yeni dönem siyasi yeniliklerin yanında sanatsal üretimde de yenilikleri beraberinde getirmiş, sanatsal ürünlerin üslubunda yeni anlayışın yansımaları görülmüştür.

Safevî hâkimiyetinde gelişen sanat anlayışı İslam sanatı tarihinde önemli bir aşamadır. Safevî hükümdarları ve valileri sanatçıları desteklemiş, bu sayede sanat faaliyetleri gelişmiştir. Özellikle kitap sanatları ve mimari eserlerle öne çıkan bu dönemin sanatının etkileri dönemin güçlü devletleri olan Osmanlı ve Babür devletlerinin sanatlarına da yansımış, Safevi minyatürleri ve nakkaşları bu ülkelerde ilgi görmüştür. [33]

Safevîlerin kuruluş döneminde yoğun savaş faaliyetlerinin olması sebebiyle çok fazla sanatsal üretim görülmez. Şah İsmail (M.1501-1524) döneminden günümüze ulaşan nadir minyatürlü yazmalar figürlerin başlarında bulunan, klasik Safevî dönemindeki ince uzun şeklini henüz almamış güdük uzantılı başlık biçimlerinden ayırt edilmektedir. [34] (bkz. Resim 1.2.1)

Resim 1.2.1 Erken Safevî dönemi başlık biçimi. (Upp. O Nov. 2, v.24b)[35]

[33] Beksaç, Engin, "Safevîler" (Sanat) mad., **TDV İslâm Ansiklopedisi**, c.35,İstanbul 2010, s. 457.
[34] Güner İnal, **a.g.e.**, s. 140.
[35] https://www.alvin-portal.org/alvin/imageViewer.jsf?dsId=ATTACHMENT-0059&pid=alvin-record:80914, Erişim tarihi: 19.10.2024.

Şah İsmail'in ardından tahta geçen oğlu Şah I.Tahmasb (M.1524-1576) devrinde Safevîler kitap sanatlarında zirve dönemlerini yaşamıştır.

1.2.1. Dönemin Önemli Kültür Merkezleri

1.2.1.1. Şiraz

Güney İran'ın Fars eyaleti içinde bulunan Şiraz uzun yıllar sanatsal üretim merkezi olma özelliğini korumuş bir şehirdir. İran'ın önemli eyaletleri olan İsfahan, Yezd, Basra Körfezi ve Kerman yollarının kesişme noktası Şiraz'dır. [36] Bu özelliği sivil, askeri ve ticari açılardan önemli bir merkez olmasına sebep olmuştur.

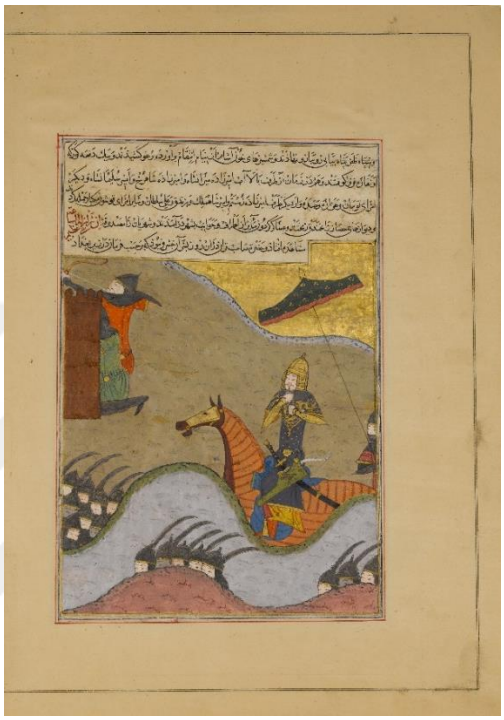
Şehrin Müslümanlar tarafından fethedilmesi Hz.Ömer'in halifeliğinin (634-644) son yıllarında olmuştur. Emevîler döneminde, 74 (693) yılında günümüzde yerleşimin olduğu bölge kurulmuştur. Öncesinde de bu bölgede yerleşimin olduğuna dair kalıntıların varlığı bilinmektedir. Sonrasında Şiraz'ı hakimiyet altına alan güçler sırasıyla şunlardır: Salgurlular (1148-1286), İlhanlı Devleti (1256-1353), İnculular (1303-1357), Muzafferiler (1318- 1393), Timurlular (1370-1507), Karakoyunlular (1351-1469), Akkoyunlular (1340- 1514) ve Safevî Devleti (1501-1736). [37]

Timurlu hakimiyetinde Şiraz'ın ön planda olduğu görülmektedir. Bununla birlikte hiçbir zaman başkent olmamıştır. Şiraz'ın önemli bir yazma üretim merkezi haline gelmesi 15.yüzyılda Timurlular döneminde olmuştur. [38]

Timurlular döneminde, Fars eyalet valisi, Timur'un torunu İskender Sultan (1409-1414) öne çıkan bir sanat hamisi olmuştur. Devamındaki süreçte İbrahim Sultan da Şiraz'daki sanatsal üretim faaliyetlerini desteklemiştir. İbrahim Sultan dönemi üslubu tamamen farklıdır. Kompozisyonlarda sadelik en belirgin özelliklerdendir. Bu yönüyle yeni bir estetik zevke yol açmış, sonrasındaki Türkmen

[36]Derya Aydın, "Bir El Yazma Üretim Merkezi Olarak Şiraz ve Resim Üslubunun Türkmen Dönemindeki Dönüşümü", **Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi,** 2020, sy. 5, s. 83
[37] Osman Gazi Özgüdenli, "Şîraz" mad., **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 2010, c. 39, s. 182- 183.
[38] Derya Aydın, **a.g.m.**, s.84.

üslubunu etkilemiştir.[39] Zafername bu dönemin eserlerindendir.[40] (bkz. Resim 1.2.1.1.1)



Resim 1.2.1.1.1 Zafername

Timur'un Semerkant'a girmesi[41] *Timur'un Bağdat'ı fethi*[42]

Freer Gallery of Art, E1948.18, Şiraz, 1436, Metropolitan Museum of Art, 55.121.17, Şiraz, 1436

1452-53'te Karakoyunlu hükümdarı Cihan Şah, Fars eyaletini ele geçirip Şiraz'da Timurlu hakimiyetine son vermiştir.

Karakoyunlular döneminde Cihanşah ve oğlu Pir Budak öne çıkan sanat hâmileridir. Pir Budak, 1454-1467 arasında Şiraz valisi olup Karakoyunlular döneminden günümüze ulaşan tasvirli yazmaların çoğu onun hamiliğinde yapılmış

[39] Güner İnal, **Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)**, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara 1976, s. 110.
[40] https://asia-archive.si.edu/object/F1948.18/#object-content, Erişim tarihi: 20 Ekim 2024.
[41] **Aynı yer**, Erişim tarihi: 20 Ekim 2024.
[42] https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451304, Erişim tarihi: 20 Ekim 2024.

eserlerdir. [43] Christie's Müzayede Evi'nde yer alan, 1455-60 yıllarına tarihlenmiş bir varakta Pir Budak ve meclisindekiler tasvir edilmiştir.[44] (bkz. Resim 1.2.1.1.2)

Resim 1.2.1.1.2 *Pir Budak'ın meclisi* (Özel Koleksiyon, Şiraz, 1455-60)[45]

Timurlu yazmalarının üslup kalitesi ve görsel olgunluğu, dekoratif stili, tezhip, ciltleme ve hat sanatı, ilk Karakoyunlu hükümdarları tarafından tercih edilmiştir. Bununla birlikte Karakoyunlu ve Akkoyunlu sanatçılarının eserleri incelendiğinde kitap sanatlarında, Timur döneminden tamamen farklı olarak Herat ve Şiraz'ın çok kültürlü tarzını birleştirdikleri görülmektedir. [46]

Akkoyunlular döneminde Halil Bey (1471-1478) ve Yakup Bey'in (1478-1490) valilikleri sırasında Şiraz'da yazma eser üretimi canlandırılıp devam

[43] Güner İnal, **a.g.e.**, s. 126.
[44] B.W. Robinson, **Fifteenth-Century Persian Painting. Problems and Issues**, London 1991, s. 30
[45] https://www.christies.com/en/lot/lot-5668124?ldp_breadcrumb=back Erişim tarihi: 20 Ekim 2024.
[46] M. Naderloo, «Pir Budaq», Patron of Art and Book Design in the Qara Qoyunlu Era. **Paykareh**, 13 (36), 2024, s. 45.

ettirilmiştir. [47] Türkmen döneminde Şiraz'da üretilen eserlerin üslubunun kademeli olarak değiştiği görülmüştür.

Şiraz'ın ticari olarak önemli bir şehir olması ve şehirde hâkim olan güçlerin kitap sanatlarına olan ilgisi sebebiyle Şiraz'da yazma eser üretimi desteklenip devamlılığı sağlanmıştır. Devamlılık belli bir üslubun oluşma sürecini ve tasvir üslubundaki şekillenmeyi beraberinde getirmiştir. Bu süreçte üretilen eserler incelendiğinde yerel yöntemlerin de denendiği görülmektedir. Devamlılık teşkil eden bu sürecin başlangıcı 15.yüzyılda Türkmen Döneminde olmuştur.[48] Türkmen Döneminde üretilen eserlerin çoğunluğu Akkoyunlular döneminde hazırlanmıştır. [49]

15.yüzyılın sonlarına doğru devamlılığı olan yeni bir sanatsal üretim anlayışı Şiraz'da oluşmuştur. Yönetici sınıfından hamilerin desteğinin yanı sıra tüccar sınıfının da var olan ilgisi sanatsal üretim anlayışının belli bir yöne evrilmesinde ve canlanmasında önemli bir etken olmuştur. Geliştirilen yerel teknikler üretimin devamlılığının yanında çok olmasını da sağlamıştır. Eser üretiminde artış ve devamlılığın olduğu bu süreçte üretilen eserler "ticarî" olarak nitelendirilmiştir. Eserleri yaptıran kişiler hakkında bilgi bulunmaması da bu adlandırmanın sebeplerindendir. [50]

Üretilen yazma eserlerin tasvirlerindeki üsluplar incelendiğinde Elaine Wright 14.yüzyıl başından 15.yüzyıl ortalarına kadar olan süreçte hazırlanan yazmalar üzerinden Şiraz üslubunu üç açıdan değerlendirmiştir: İlki canlı figürlerinde görülen sadeleşme ve üsluplaştırmadır. İkincisi figür mekân ilişkisinde dikkatlilik ve sade kompozisyonlar halinde dizilim olmasıdır. Sonuncu özellik ise arka planın renk ve tasarımında görülen dekoratif niteliktir. [51]

---

[47] Güner İnal, **a.g.e.**, s. 131.
[48] Derya Aydın**, a.g.m**., s. 85.
[49] Sevay Okay Atılgan, XV. Yüzyılda İran ve Çevresinde Gelişen Minyatür Üslupları ve Sorunları Üzerine Bir Etüt, **Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi**, İCANAS 38, (pp.347-364). Ankara 2007, s. 355.
[50] Lale Uluç, **Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar: XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları**. İş Bankası Yayınları İstanbul 2006, s. 22.
[51] Elaine J. Wright'tan aktaran Derya Aydın, "Bir El Yazma Üretim Merkezi Olarak Şiraz ve Resim Üslubunun Türkmen Dönemindeki Dönüşümü", **Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi,** 2020, sy. 5, s. 85-86; ayrıca bkz. Elaine J.Wright, **The Look of The Book: Manuscript Production in Shiraz, 1303-1452**, University of Washington Press, USA 2012, s. 156-157.

Basil William Robinson, Türkmen üslubunun ana merkezini Şiraz olarak görüp, Şiraz minyatürlerindeki tasvir üslubunu değerlendirerek şu niteliklere sahip olduklarını belirtir: Figürlerin boyları kısa ve başları iridir. Tabiat unsurları minyatürde sınırlı biçimde yer alır. Zeminin açık rengi üzerinde sadeleştirilmiş bitki öbekleri ve çiçekler yer alır. Ufuk çizgisi bazen geometrik kayalıklarla tamamlanmaktayken bazen yeşil zemin üzerinde sarı ve yeşil bitkilerin bütünleştirilmesiyle oluşturulmuştur.[52]

Safevîlerin bölgeye hâkim olmasının hemen öncesinde görülen bu üslubun bir örneği Metropolitan Museum'da bulunan 1480 tarihli *Câmî Divanı*'dır.[53] (bkz. Resim 1.2.1.1.3)

Resim 1.2.1.1.3 Câmî Divanı (Metropolitan Museum of Art, 13.228.4)[54]

Aynı üslupla hazırlanmış, 1476-1477 yıllarına tarihlenen *Haveranname-i İbni Hüsam* Türkmen Ekolün en seçkin eserlerindendir. Eser dünyada farklı müze,

[52] B.W. Robinson'dan aktaran Derya Aydın, "Bir El Yazma Üretim Merkezi Olarak Şiraz ve Resim Üslubunun Türkmen Dönemindeki Dönüşümü", **Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi**, 2020, sy. 5, s. 86; ayrıca bkz. B.W.Robinson, **A Descriptive Catalogue of the Persian Paintings in The Bodleian Library**, Clarendon Press, Oxford 1958, s. 28-29.

[53] https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446542 Erişim tarihi: 20 Ekim 2024.

[54] **Aynı yer,** Erişim tarihi: 20 Ekim 2024.

kütüphane ve koleksiyonlara dağılmış 155 minyatür içermektedir. Resimlerin bazılarının "Farhād" adıyla imzalanmış olması eserin bir diğer önemli özelliğidir.[55] 881(m. 1476-77) ve 892 (m.1486-87) tarihleri arasına tarihlenen bu eserde Metropolitan Museum of Art Camî Divanı'yla ortak özellikler bulunmaktadır. Her iki eserde de sahnenin sağ veya soluna dayalı dikey mimari yapılar ve bunların kapıları üzerinde mavi zemin üzerine beyazla yazılmış "es-sultan" ibareleri bulunmaktadır. Zeminler, bitki örtüsü, kullanılan renkler ve figürlerin kıyafetleri, postürleri benzerdir. (bkz. Resim 1.2.1.1.4)

Resim 1.2.1.1.4 Haveranname

Mir Sayyaf saray bahçesinde kralın kolunu kesiyor[56]

Chester Beatty Library, Per 293.2

Mālik-e Azhdar düşmanını bir topuzla yener[57]

Chester Beatty Library, Per 293.9

Haveranname minyatürleri ile benzerlik gösteren minyatürler içeren bir diğer eser ise erken Safevi dönemine ait *Cemâl ü Celâl* (Upp.O Nov.2) mesnevîsidir. Eserde yer alan minyatürlerden bazıları detaylandırmadaki benzerliklerin yanında kompozisyon kurgusu bakımından da *Haveranname* minyatürleriyle benzerlik göstermektedir.

[55] https://www.iranicaonline.org/articles/khavaran-nama-illustrations/ Erişim Tarihi:10 Ekim 2024.
[56] https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_293_2/2/LOG_0000/ Erişim tarihi: 20 Ekim 2024.
[57] https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_293_9/1/LOG_0000/ Erişim tarihi: 20 Ekim 2024.

Celâl ve Gazeng'in askerlerinin savaşı (Fol.26a) örneğinde görüleceği gibi, bu yazmanın minyatürlerinden bir kısmı Şiraz ve Herat'ın kraliyet seviyelerinden ziyade ticari seviyelerinden aşina olunan biraz kaba, arkaik bir üslupla hazırlanmıştır. Figürler bodurdur ve çok az karakteristik özelliğe sahip yuvarlak, bebek benzeri yüzlere sahiptir; binek hayvanları basit bir yapıda olup arka plan, ara sıra yapraklar ve çiçeklerle rahatlatılan, her yeri kaplayan çimenli tutamlardan oluşan bir desenle örtülüdür.[58] Bununla birlikte yazma eser Tebriz ve Herat ile ilişkilendirilen minyatürler de içermektedir. Bu türden minyatürler detaylandırılmalarındaki incelik ve özen, kullanılan renkler, figürlerdeki karakteristik unsurlar gibi özelliklerle diğer minyatürlerden ayrılmaktadır.

1.2.1.2. Tebriz

Tebriz, İran'ın kuzeybatısında yer alan bir şehirdir. Şehrin kuruluş tarihine dair net bilgi olmamakla birlikte şehrin yakınlarında Neolitik döneme (m.ö.6000) ait kalıntılara rastlanmıştır. Yörenin Eskiçağlardan bu yana bir yerleşim alanı olduğu düşünülmektedir. Asur tabletlerinde (m.ö. 8.yüzyıl) ve Bizans kaynaklarında şehirden bahsedilmektedir. Bizans kaynaklarına göre şehir Sâsânîler (4. yüzyıl) döneminde ordugâh olarak kurulmuştur. [59]

Tebriz yöresinin İslam coğrafyasına dâhil olması Halife Ömer döneminde (642) olmuştur. Emevîler döneminde Hazar Türkleri eline geçer ve tekrar Emevîler tarafından geri alınır. Abbasîler döneminde önemi artar. Abbasî devletinin güç kaybetmesiyle şehri ele geçiren Revvâdîler tarafından 984- 1054 yılları arasında başkent yapılır. Revvâdîlerin Selçuklu egemenliğini kabul etmesiyle şehir Selçuklu hâkimiyetine girer. Sonrasında şehirde hâkim olan güçler sırasıyla şunlardır: İldeniz Atabeyliği, Harizmşahlar, İlhanlılar, Çobanlı, Altınorda, Muzafferîler, Celâyirliler, Timurlular, Karakoyunlular, Akkoyunlular, Safevîler, Osmanlılar. [60] Şehir bunlar arasından İldeniz Atabeyliği, İlhanlılar, Karakoyunlular, Akkoyunlular ve Safevîler dönemlerinde başkent olmuştur.

---

[58] Stuart Cary Welch, **a.g.e**, s. 23.
[59] Ali Sinan Bilgili, "Tebriz" mad., **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 2011, c.40, s. 219.
[60] **A.g.mad**., s. 219-220.

Tebriz minyatürünün kökeni ve oluşumu 14.yüzyılda Moğol imparatorluğunun dağılma sürecine rastlar.[61] Şehir, İlhanlılar devrinde en parlak zamanlarını Gazan Han (1295-1304) döneminde yaşamıştır.[62] Gazan Han ve kardeşi Olcaytu'nun veziri Reşîdüddin, Tebriz'de Rab'ı-Reşîdî mahallesini kurup dünyanın her yerinden âlimleri, sanatçıları buraya davet etmiştir.[63] Günümüze ulaşan belgelerden, burada pek çok sanatçının vakıf kontrolünde ücret karşılığı çalışıp yaşadığı anlaşılmaktadır. Bunlar Türkler, Rumlar, Gürcüler, Hintliler, Ruslar, Zenciler gibi farklı milletlere mensup sanatkâr ve ustalardır. Reşidüddin'in, *Camiü't-Tevarih* adlı eseri bu atmosferde, bu âlim, hattat ve ressamlar tarafından hazırlanmıştır. Tebriz minyatür okulunun gelişimi de bu ortamda olmuştur. Minyatürlerde farklı unsurların etkileri bir arada görülmekte, Doğu Asya ve Orta Asya yazmalarındaki üslupların etkileri başta gelmektedir.[64] Doğu Asya gelenekleri başlarda çok yoğun olsa da zamanla yerel üsluplarla bütünleşmiş, İslam resmi içinde erimiştir.[65]

Tebriz'in erken dönem üslubunda kullanılan renkler kendine hastır ve gerçekçi bir yaklaşım görülmektedir.[66] Çizgi ve renkler derinlik algısı oluşturacak biçimde ustaca kullanılmıştır. Figürlerde dinamizm ve ifade, peyzajda natüralist bir yaklaşım görülür. 1330-1340 yıllarına tarihlenen Demotte Şehnamesi bu üslubun örneklerindendir. (bkz. Resim 1.2.1.2.1) Üslup, etkisini XIV. yüzyılın sonlarına kadar sürdürmüştür. [67]

---

[61] Agaselim Efendiyev, History Of The East In Tabriz Miniatures Of Xıv-Xvı Centurıes, **VIII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi Ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri**, Anka Basım Yayın Ltd. Şti., Konya 2017, s. 50.

[62] Ali Sinan Bilgili, **a.g.mad.**, s. 219.

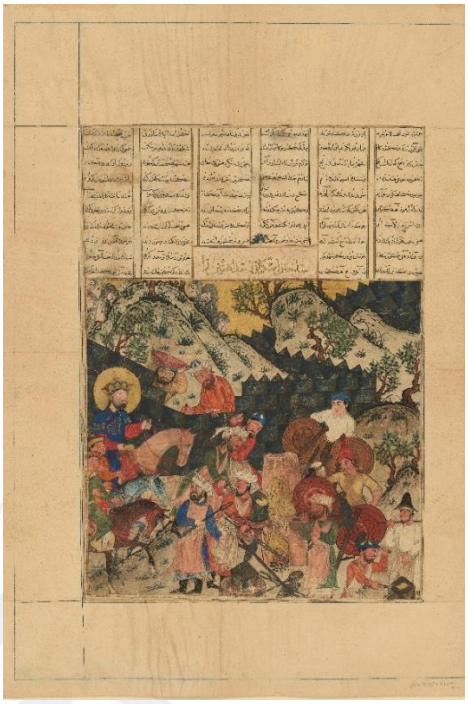
[63] Güner İnal, **a.g.e**., s. 54-55.

[64] Karl Jahn. "Tebriz: Doğu ile Batı Arasında Bir Ortaçağ Kültür Merkezi" (çev. İsmail Aka), ***TAD***, 1980, c.XIII, s. 66..

[65] https://www.britannica.com/art/Tabriz-school Erişim Tarihi: 1 Haziran 2024.

[66] Karl Jahn, **a.g.m**., s. 66.

[67] Sevay Atılgan, **a.g.m**., s. 349. (dipnot: 49)



Resim 1.2.1.2.1 Demotte Şehnamesi

İskender'in cenazesi[68] *İskender, Ye'cüc ve Me'cüc halkına karşı bir sed inşa ediyor*[69]

Freer Gallery of Art, F1938.3, Tebriz, 1330, Freer Gallery of Art, S1986.104, Tebriz, 1330-40

XIV.yüzyılda İran bölgesindeki sanatsal üretim merkezlerine bakıldığında İncular ve Muzafferîler güneyde Şiraz'da, Celâyirliler ise kuzeyde Tebriz'de faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Bu yüzyıl sonundaki Celâyirî Tebriz üslubu zengin ve dekoratiftir. (bkz. Resim 1.2.1.2.2) Celâyirliler tarafından geliştirilen bu üslup Moğol resim geleneğiyle İslam resim üslubunun sentezinden meydana gelmektedir ve İslam minyatürlerinin sonraki evrelerinin hazırlayıcısı olmuştur. [70] Bu zamana kadarki dönemin önemli sanatçıları Ahmed Musa, öğrencisi Şemseddin, Şemseddin'in öğrencisi Abdulhay ve Nakkaş Cüneyd'dir. Özellikle Ahmed Musa'nın ürettiği minyatürlerin bir kırılma noktası teşkil ettiği anlaşılmaktadır. [71]

[68] https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_F1938.3/ Erişim Tarihi: 20 Ekim 2024.

[69] https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_S1986.104/ Erişim Tarihi: 20 Ekim 2024.

[70] Sevay Atılgan, **a.g.m**., s. 350-351.

[71] Oktay Aslanapa, Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi, **Erdem**, c.2, say.6, 1986, s.853-854.

Resim 1.2.1.2.2 Hüsrev ü Şirin(Freer Gallery of Art, F1931.36, Tebriz, 1400)
Hüsrev Şirin'in kalesinde[72]

XV. yüzyılın son çeyreğinde Tebriz'in Akkoyunlu Türkmen minyatür üslubunun gelişimi açısından Şiraz'ın ardından ikinci önemli merkez olduğu görülür. 1470'li yıllarda Uzun Hasan'ın Şiraz valiliği döneminde kitap sanatında görülen özellikler, saltanatın Safevîlere geçmesinden önce Tebriz'de görülen kitap sanatı üsluplarının zeminini oluşturmuştur.[73] Akkoyunlu döneminin önde gelen hamisi Sultan Yakup'un Şiraz'dan Tebriz'e sanatçılar getirip bir kütüphane kurduğu tahmin edilmektedir.[74]

[72] https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_F1931.36/ Erişim Tarihi: 20 Ekim 2024.
[73] Lale Uluç, **a.g.e**., s. 57.
[74] Sevay Atılgan, a**.g.m.**, s. 357.

Akkoyunlular döneminin saray üslubu dekoratif ve çok renklidir.[75] (bkz. Resim 1.2.1.2.3) Figürler büyük başlı ve dolgun vücutludur. Zemin zengin, ince işçilikli bir bitki örtüsüyle kaplanmıştır.

Şeyhî ve Derviş Muhammed bu dönemin bilinen minyatür ustalarıdır ve Türkmen saray üslubunun zirve örneklerini üretmişlerdir.[76]

Resim 1.2.1.2.3 *Yakup Bey saray mensuplarıyla* (TSMK H.2153, v.90b-91a)[77]

1520'li yılların sonunda hem Safevî payitahtı Tebriz'de hem de Şiraz'da görülen üslupların Akkoyunlu yönetimin son yıllarında hazırlanmış yazmaların üslubuyla bağlantılı olduğu düşünülmektedir.[78]

Safevî dönemi Tebriz minyatürlerini Şiraz minyatürleriyle kıyaslayan Lale Uluç bazı farklılıklara işaret etmektedir. Buna göre, iç mekân duvarlarında görülen orman temalı duvar resimlerine Tebriz minyatürlerinde sayılamayacak kadar çok rastlanırken Şiraz yazmalarında oldukça az örneği vardır. Şiraz yazmalarındaki hükümdar ve yöneticiler genellikle halı, minder gibi zeminler üzerine oturmuş şekilde tasvir edilmiştir. Bir taht tasviri varsa iki boyutludur. Tebriz tarzında ise daha derinlikli, yüksek arkalıklı ve yuvarlak hatlı tahtlar görülmektedir. Bir diğer özellikse

[75] Güner İnal, a.g.e., s. 134.
[76] Sevay Atılgan, **a.g.m**., s. 358.
[77] Davis J. Roxburgh, **Turks : a journey of a thousand years, 600-1600**, Royal Academy of Arts, London 2005, s. 253.
[78] Lale Uluç, **a.g.e**., s. 63.

Şiraz minyatürlerinin iç mekânlarında Tebriz'dekilerin aksine simetrinin hâkim olmasıdır. [79]

Tebriz minyatür okulu uzun süreli ve etki derecesi açısından güçlü bir minyatür okulu olmuştur. Osmanlı minyatürüne en fazla etkiyi Tebriz sanatçıları yapmıştır. [80]

Ortaçağ'da "Tebrizî" nisbesi olan âlimlerin ve sanatçıların çokluğu şehrin önemli bir kültür merkezi olduğunun göstergelerindendir.[81]

1.2.1.3. Herat

Horasan'ın merkezinde, Afganistan'ın batısındaki Herîrûd ırmağı vadisinde bulunan Herat şehrinin tarihi çok eski dönemlere dayanmaktadır. Grekçe metinlerde Herat'tan bahsedilmektedir. Sâsânîler devrinde ise sınırda yer alan önemli bir askeri merkez olmuştur. Hz. Osman döneminde İslam topraklarına dâhil edilmiştir. İslam orduları bölgeye geldiklerinde şehir Akhunlar'ın hâkimiyeti altındadır. Sonrasında şehir, sırasıyla şu güçlerin hâkimiyeti altında bulunmuştur: Emevîler, Abbasîler, Tahirîler, Saffârîler, Sâmânîler, Gazneliler, Selçuklular, Oğuzlar, Gurlular, Harezmşahlar, Moğollar, Kertler, Timurlular, Özbekler, Safevîler, Babürlüler, Abdâlîler, Afganistan.[82]

Herat, XI.yüzyılda ipek ve baharat yolları üzerinde yer alan önemli bir ticaret merkezi olarak karşımıza çıkmaktadır. Abbasîler döneminde dokumacılık konusunda ismi duyulmaya başlar. Bir diğer önemli özelliği şehrin çok eskiden beri su kanalları barındırması ve tarım faaliyetlerinin sürdürülmesidir. Bunun bir sonucu olarak şehir meyve bahçeleri ile tanınmaktadır. Moğol istilaları sırasında kuzeyde yer alan Merv, Belh gibi şehirlerin zarar görmesi sonrasında ticaret yolları Herat üzerinde toplanmış, şehir daha kıymetli hale gelmiştir.[83]

---

[79] **A.g.e**., s. 140.
[80] Seyfi Başkan, **Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim**, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara 2014, s. 100.
[81] Ali Sinan Bilgili, **a.g.mad**., s. 219.
[82] Recep Uslu, "Herat" mad., **TDV İslâm Ansiklopedisi**, İstanbul 1998, c.17 s. 215.
[83] **Aynı yer**, s. 215.

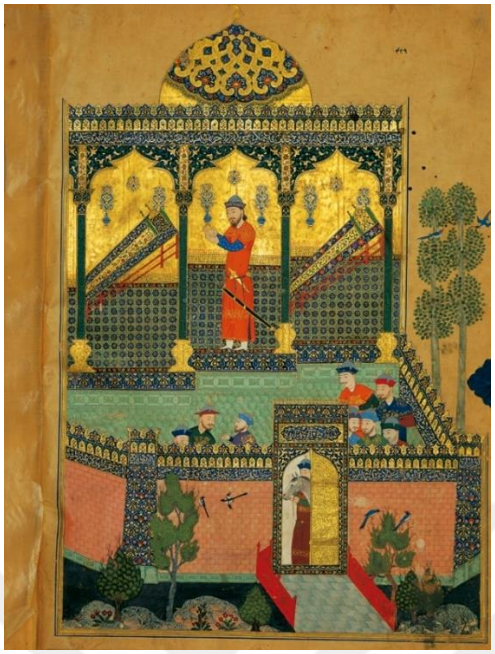
Timurlular devrinde Herat kültür sanat alanlarında altın dönemini yaşamıştır. Saltanat sahiplerinin teşvik ve himayesiyle kültürel ve sanatsal faaliyetlerin yürütüldüğü önemli bir merkez hâline gelmiştir. Müzik ve kitap sanatlarında Herat okulu bu dönemde oluşmuş, Osmanlı, Safevî ve Babürlüler'in sanat merkezlerini de etkilemiştir.

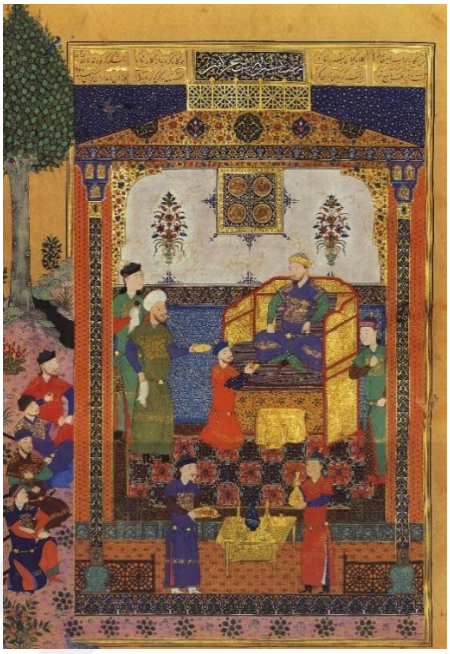
Herat bölgesinin merkezileşmesi Türkmenlerin Tebriz'i ele geçirmesi sonucunda Timurluların doğuya çekilmesiyle olmuştur.[84] Timur döneminde Semerkand ön plandayken Timur'un ardından Herat 1405'te başkent olmuştur. Timurlu döneminin tasvir sanatının en önemli örnekleri Herat'ta yapılmıştır.[85]

Timur'un ölümünün ardından 1405-1447 yılları arasında tahta oğlu Şahruh geçer. Şahruh ve oğlu Baysungur ileri derecede sanat hamileri olmuşlardır. Baysungur Herat'ta bulunan sarayında büyük bir atölye kurmuştur. Kitap üretiminin yapıldığı bu atölyenin adı "Kütüp-hâne"dir. Atölyenin yönetiminden Tebrizli usta hattat Cafer sorumludur. Şiraz'dan İskender Sultan himayesinden ve 1420 yılında da Tebriz'den önemli sanatçılar atölyeye getirilir.[86]

Bu dönemin karakteristik üslup özelliklerini yansıtan eserler 1420-1433 yılları arasında üretilmiştir. Hattat Cafer Baysungurî'nin yazdığı Şehname (Gülistan Şehnamesi) üretilen yazma eserlerin başında gelmektedir. (bkz. Resim 1.2.1.3.1) Dönemin yazma eserlerinin resimlenmesinde nakkaş Emir Halil ve Tebriz'den gelen Hâce Gıyaseddin'in çalıştıkları bilinmektedir. [87] Emir Halil'in eserleri çağdaşlarından farklıdır ve Behzad'ın çalışmalarının habercisi gibi olduğu düşünülmektedir. [88]

[84] Seyfi Başkan, **a.g.e.**, s. 119.
[85] Güner İnal, **a.g.e**., s. 97.
[86] Filiz Çağman- Zeren Tanındı, **Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri**, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları 1, İstanbul 1979, s. 20.
[87] Güner İnal, **a.g.e**., s. 101-102.
[88] B.W. Robinson, **Fifteenth-Century Persian Painting: Problems And İssues**, New York University Press, USA 1991, s. 7.





Resim 1.2.1.3.1 Baysungur Şahnamesi (Gulistan Museum, Ms 716)

Feramerz'in Babası Rüstem ve Amcası Zevâre'nin Yasını Tutması[90] *Lohrâsp'ın Tahta Çıkışı*[89]

Baysungur'un 1433'te ölümünden sonra üretilen eserlerden Baysungur saray üslubunun bir süre çok fazla değişmeden sürdürüldüğü görülmektedir.[91] Uluğ Bey'in 1447'de tahta geçmesiyle sanatçılar Semerkant'a götürülmüştür. Bu durum Herat'taki sanat faaliyetlerinin duraklamasına sebep olmuştur.[92]

Timurlular ve başkent Herat, Sultan Hüseyin Baykara (1468-1506) döneminde siyasi ve kültürel açılardan en parlak dönemlerini yaşar. İslam dünyasının en tanınmış nakkaşı Behzad bu dönemin sanatçısıdır. Dönemin ünlü sanatçısı Mirak Nakkaş ve şair, devlet adamı Ali Şir Nevaî tarafından yetiştirilmiştir. Hüseyin Baykara onu minyatür yapmak üzere görevlendirmiştir.

Behzad'ın geliştirdiği üslupta figürlerde realizm görülür. Tasvirlerde iri çınar ağaçlarına yer verilir. Mimari yapılar kompozisyon içine derinlik sağlayacak biçimde yerleştirilip yüzeyleri hat ve çinilerle bezenmiştir. Renk tonlarının kullanımındaki

[89] Mostafa Naderloo (hzl.), **Masterpieces of Persian Painting**, Tehran: Institute for Promotion of Visual Arts in association with the Tehran Museum of Contemporary Art, 2011, s. 40.
[90] **A.g.e**., s. 40.
[91] **A.g.e**., s. 8.
[92] Seyfi Başkan**, a.g.e**., s. 107.

ustalık dikkat çekmektedir. [93] (bkz. Resim 1.2.1.3.2) Minyatürlerinin içeriğinde gözleme dayalı sahneler ve kalıp olmayan farklı duruşlarda figürler yer almaktadır.

Resim 1.2.1.3.2 *Havernak Sarayının inşası*[94]

British Library Or 6810, 154v, 15.yy., (1494-95) ?

1507'de Hüseyin Baykara'nın ölümünün ardından şehir önce Özbeklerin sonra Safevîlerin hâkimiyetine geçmiştir. Herat'ın önde gelen sanatçıları Tebriz'deki Safevî sarayı ve Özbeklerin merkezi Buhara'da sanatsal faaliyetlerini devam ettirmişlerdir. [95] Behzad, Şah İsmail tarafından Tebriz'deki atölyenin başına getirilmesinin ardından Safevî minyatürünün seyrinde önemli etkileri olmuştur.[96]

1501'de Tebriz'in alınmasıyla başlayan süreçte, yapılan fetihler sonucunda, daha önce Timurlu ve Akkoyunlu saraylarında çalışmış şair ve sanatçılar, hazırlanan eserler Safevîler'in ellerine geçmiştir. Akkoyunlu Uzun Hasan'ın açıkça Şii ve

[93] Filiz Çağman- Zeren Tanındı, **a.g.e**., s. 21.
[94] https://britishlibrary.typepad.co.uk/files/or.6810.pdf, Erişim Tarihi: 4 Şubat 2025.
[95] Filiz Çağman- Z. Tanındı, **a.g.e**, s. 21.
[96] Seyfi Başkan, **a.g.e**., s. 120.

Safevî karşıtı olan oğlu Sultan Yakup döneminde eklemeler yapılan tamamlanmamış Nizami Hamsesi, Safevî sarayında tâc-ı haydarî takan figürlerle devam ettirilmiştir.[97]

Şah İsmail, oğlu Tahmasb'ı 1522'de Tebriz'e çağırdığında, Tahmasb'ın beraberinde Behzad ve Timurlu tarzına sahip birçok nakkaş ile birlikte Herat'tan ayrıldığı tahmin edilmektedir. Tahmasb, Herat'ta Behzad'dan ders almıştır. Behzad ise hazırladığı bir minyatürü tâc-ı haydarî ile tamamlayarak Safevî hâkimiyetini tanıdığını göstermiştir. Şah İsmail'in saray atölyesinin başına, Tebrizli Sultan Muhammed'in yerine atanmıştır. Sultan Muhammed'in başladığı Şahname projesi Tebriz ve Herat üslupları harmanlanarak devam ettirilmiştir.

[97] Andrew J. Newman, a.g.e., s. 43.

İKİNCİ BÖLÜM

2. CEMÂL Ü CELÂL MESNEVÎSİ

Cemâl ü Celâl mesnevîsi, bir prens olan Celâl ile Cemâl adında bir peri arasındaki aşkı anlatan, tasavvufi anlamlar taşıyan, fantastik ve temsilî ögeler içeren, H. 808 (M.1405/1406) yıllarında yazılmış, esasında hakikate ulaşmak isteyen kişinin karşılaştığı güçlüklerle mücadelesini anlatan bir aşk hikâyesidir. [98] Muhammed Emin Nezlâbâdî tarafından Herat'ta yazılmaya başlanıp Meşhed'de tamamlanmıştır.[99]

Muhammed Nezlâbâdî, tasavvufî düşüncenin Fars edebiyatında zirveye ulaştığı bir dönemde yaşamıştır.[100] Tasavvufta, Celâl ve Cemâl terimleri, ilahi sıfatlar olarak kabul edilir. "Celâl", genellikle kudret ve gazap sıfatlarını, "Cemâl" ise Allah'ın lütuf ve merhamet sıfatlarını ifade etmektedir. Ünlü sûfî Muhyiddin İbn Arabi'nin de "Celâl ve Cemâl" adlı bir kitabı bulunmaktadır. Diğer sûfî yazarlar da benzer isimlerde eserler kaleme almıştır; örneğin Necmeddin Kübra, Arapça "Favatih el-Cemâl ve Fava'ih el-Celâl" adlı bir kitap yazmıştır.[101] Şair, eserinin adını "Cemâl ü Celâl" olarak seçmekle hem bu anlamlara hem de İbn Arabi'nin kitabına bir atıfta bulunmaktadır.[102]

Cemâl ü Celâl'in yazarı bu eserde önce Timur oğlu Şahruh'u övmüş, ardından her bölümün başında ve diğer yerlerde Mir Fahriydin Hasan Hüseyni Aftasi'yi ayrıntılı olarak anlatmıştır. Fahriydin Hasan, döneminin bilimde, edebiyatta ve siyasette önemli bir şahsiyetidir.[103] Kitabın Fahriydin Hasan için yazılmış olabileceği düşünülmektedir.[104]

---

[98] Ömer Gök, **Mustafa Sâfî'nin Celâl ü Cemâl Tercümesi (İnceleme-Tenkitli Metin)**, T.C. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2020, s. 21.
[99] Ali Muhaddis, **a.g.e.**, s. 314.
[100] Ömer Gök, **a.g.e.**, s. 156.
[101] Ali Muhaddis**, a.g.e.,** s. 314.
[102] **A.g.e.,** s. 309.
[103] **A.g.e.,** s. 315.
[104] Onun için yazılmış Fusul-i Fahriye adlı bir diğer kitap bulunmaktadır. Eser Timurlu ve Şahruh döneminin ünlü tarihçisi Ahmet bin A'nbe (ö. H.17 Safar 828) tarafından kaleme alınmıştır.

Cemāl ü Celāl mesnevîsinde anlatılanları özetleyecek olursak; İran'da, yüksek kuleleri ve sağlam surları olan büyük ve gelişmiş ülke Şehr-i Ferd bulunmaktadır. Bu şehirdeki halk uzun ömürlü olup beş yüz yıl yaşamaktadır.[105]

Bu şehrin Lehrâs adında bir hükümdarı bulunmaktadır. Lehrâs bilgili ve güçlü bir kral olup çevredeki tüm hükümdarlar ona itaat etmektedir. Lehrâs'ın bir çocuğu yoktur ve bu sebeple her geçen gün daha da kederlenmektedir. Bir gün hükümdar bir kâhin ile görüşür ve o yıl bir çocuğu olacağı müjdesini alır. Daha sonra gördüğü rüya da kehaneti doğrulamaktadır. Eşlerinden biri olan Mihr-efruz hamile kalır. Dokuz ay sonra bir erkek çocuk doğurur ve çocuğa Celâl adını verirler.[106]

Celâl çeşitli alanlarda eğitimler alarak büyür. 14 yaşına geldiğinde, Rüstem ile savaşabilecek kadar yetenekli bir kahraman olduğu söylenir. Bu dönemde, kral beş vezirini çağırarak ona öğüt vermelerini ve Celâl için bir saray yaptırmalarını ister. Vezirler sırasıyla beş gün boyunca şehzadeyi kasırlarında ağırlayıp öğütlerini sunarlar. Altı yıl süren inşaatın ardından Celâl'in sarayı tamamlanır ve ona hediye edilir. Celâl maiyetiyle birlikte Kasr-ı Cihan-nümâ adı verilen bu sarayda yaşamaya başlar.[107]

Mihr-âra ise Kulle-i Kaf'ta hüküm süren periler şahıdır. Cemâl adında, eşsiz güzelliğiyle tanınan bir kızı vardır. Bir gün, Cemâl, bazı cariyeleriyle birlikte çeşitli topraklarda dolaşıp uçarken Ferd şehri ve Celâl'in sarayına rastlar. Genç bir delikanlı olan Celâl uyumaktadır. Cemâl onu görür görmez âşık olur ama kimseye bahsetmez. Cemâl, bir ressamdır ve kendi portresini bir ipek kumaş üstüne işler. Geceleyin, herkes uyuduğunda, uçup Celâl'in yatağının başına gelir. Kumaşı oraya bırakır ve kendi yüzüğünü onun eline takar. Kumaşın üzerinde "Eğer benimle buluşmak istiyorsan, krallığı ve saltanatı terk etmelisin. Kaf Dağına git. Orada denizin içindeki adada sarayı bulacaksın." yazılıdır. Sabah olduğunda Celâl uyanıp kumaşa işlenmiş Cemâl'in portresini ve yüzüğü elinde bulduğunda kalbi sıkışır ve giderek solgun ve zayıf hale gelir. Yola düşmeye niyetlenir. Vezirler kendisine akıl yoluyla rehberlik önerir ama bu öneriler etkili olmaz. Sonunda vezirlerin tavsiyesi ve Şah Lehrâs'ın

[105] **A.g.e.,** s. 310.
[106] **A.g.e**., s. 311.
[107] Ömer Gök, **a.g.e.,** s. 104.

izni üzerine, bir orduyla birlikte yola çıkmasına karar verilir. Eğer Cemâl'e kavuşamazsa bile aklı başına gelecektir. Vezir Dindâr'ın oğlu İhtiyar ve Feylesof-ı Ayyâr da bu yolculukta Celâl'e eşlik edecektir.[108]

Celâl'in yolculuğunda karşısına çıkan ilk engel Gazeng adlı zenci devdir. Bu devin bertaraf edilmesiyle hazinesi Celâl'in eline geçer. Hazinede Gazeng'in atı da bulunmaktadır. Ata hayran olup onu "Fîl-Peyker" olarak adlandıran Celâl yolculuğuna onunla devam eder.[109]

Böylece bir dizi tuhaf ve korkunç olayla, devler, cinler, zenciler ve çeşitli kavimlerle savaşarak dört yıl süren bir maceranın ardından, Cemâl'e kavuşarak onun yanında huzura ererler. Bir yıl boyunca eğlence ve zevk içinde yaşarlar. Daha sonra çok sayıda periyle birlikte babasını görmek için Ferd şehrine doğru yola çıkarlar. Altı günlük yolculuklarından sonra vardıkları Kûh-ı İrfân dağında Gâr-ı Sır mağarasında Dîn-perver adlı hakîm kişiyle karşılaşırlar. Dîn-perver Celâl'in başına gelen olaylardaki hikmetleri beş gün boyunca izah eder.[110]

Ferd şehrine vardıklarında Şah Lehrâs, oğlunu görmekten memnun olur. Taç ve tahtı ona bırakarak kendisi bir köşede ibadet etmeye başlar. Celâl yıllarca Cemâl yanında mutlu bir şekilde hüküm sürer. Adalet ve merhameti dünyaya yayar. Dağlarda ve vadilerde avcılıkla meşgul olur. Ali Muhaddis'e göre Farsça nüshada ölümleri hakkında bilgi verilmez. Hala Kaf dağında yaşıyor olabilecekleri belirtilir.[111]

Eserin Türkçe tercüme nüshası Celâl'in vefatı ile tamamlanmaktadır. Farsça nüshada yer alan son minyatürde "suret-i vefat-ı Celâl" ibaresinin bulunması bu nüshanın Celâl'in ölümünü anlatan kısmının kaybolmuş olduğunu düşündürmektedir.

2.1. CEMĀL Ü CELĀL MESNEVÎSİ MÜELLİFİ

İsveçli katalogcular Zettersteen ve Tomberg eserin müellifinin "Asafi" olduğunu belirtmektedir. Bu bilgi Kâtip Çelebi'nin Keşfü'z-zünun adlı eserine dayanmaktadır.

[108] **A.g.e**., s. 105.
[109] **Aynı yer**, s. 105.
[110] **A.g.e.,** s. 111.
[111] Ali Muhaddis, **a.g.e**., s. 311.

Kâtip Çelebi'nin kendisinin de bu konuda yanıldığı düşünülmektedir. [112] Kâtip Çelebi (ö. 1067/1657), Keşfü'z-Zunûn adlı eserinde şöyle demiştir: "Celâl ve Cemâl-Mevlâna Asafi'ye ait Farsça bir manzume olup, Mevlâna Mustafa el-İmam el-Sultani tarafından Sultan Ahmet Han döneminde Türkçeye çevrilmiştir."[113] Bu yanlışlığın sebebi, Kâtip Çelebi'nin şiirin başında ve sonunda "Asaf" ve "Asafi" kelimelerini görüp, bu ismin yazarın ismi olduğunu düşünmesidir. Kitabın Türkçe tercüme nüshalarında da Mevlânâ Âsafî müellif olarak zikredilmektedir.

H.Zulfikarî[114], Şukûfe Kabbâdî[115], N.Purcevadî[116] ve V.Bûşehr[117] müellif meselesini ele almış araştırmacılardır. Eserin gerçek müellifinin Muhammed Emin Nezlâbâdî olduğu, o dönemde vezirlerin "âsaf" olarak nitelendirildikleri ve eser de bir vezire sunulduğu için "âsaf" ibaresinin kullanıldığı düşünülmektedir. [118]

Künyesi Emir Eminüddin Muhammed Nezlâbâdî Biheki Sebzevârî olan Muhammed Emin Nezlâbâdî,15. yüzyılın sûfî karakterli bir edip ve şairidir. Doğumu yaklaşık olarak Hicri 780 (M.1378/1379) veya biraz daha öncesine, ölümü ise yaklaşık Hicri 855 (M.1451) olarak tarihlenir. Özellikle mesnevîleriyle tanınmıştır. Kaside ve gazel biçimlerinde de oldukça usta olup şiirlerinde Hâce Ali Şihab ve Kâtibi ile karşılaştırılmıştır.[119]

Cemâl ve Celâl mesnevîsinde şair, kendi memleketinin Sebzevâr'ın Nihalâbâd (Nezâlâbâd) köyü olduğunu söylemiş, daha önce başka şiirler de yazdığını ve çeşitli bölgeleri, özellikle Taberistan, Berde ve Deylem gibi yerleri gezdiğini mesnevî içerisinde belirtmiştir. Behram ve Gülendam adlı mesnevîsini Fars bölgesinde yazmıştır. Cemâl ve Celâl mesnevîsinin yazımına Herat'ta başlayıp Meşhed'de tamamlamıştır. Geçmişte âlimlerin eserlerini kutsal kabul edilen yerlerde, eğer

[112] **A.g.e.,** s. 307.
[113] **A.g.e.,** s. 309.
[114] H.Zulfikarî Te'emmulî der-Mesnevî-i Cemâl ü Celâl, **Mecelle-i 'Ulûm-i İctimâî ve İnsânî-i Dânişgâh-ı Şîrâz,** 1385, 23 (3), s. 101-116.
[115] Kabbâdî, Şukûfe, **Mesnevî-i Cemâl ü Celâl**, Merkez-i Neşr-i Dânişgâhî, Tahran 1382.
[116] N. Purcevadî, Mesnevî-i Cemâl ü Celâl ve Serâyende-i Ân, **Nakd u Berresî**, say.24, 1383 s. 81-91.
[117] V. Bûşehr (). "Zamânmendî-i Rivâyet der Mesnevî-i Temsîlî-i Celâl ü Cemâl-i Nezlâbâdî ber-Esâs-ı Nazariyye-i Gérard Genette", **Fars Dili ve Edebiyatında Temsilî Araştırmalar Dergisi**, 1396, say.33, s. 136-160.
[118] Ömer Gök**, a.g.e.**, s. 19-20.
[119] Ali Muhaddis, **a.g.e**., s. 312-313.

mümkünse Kâbe'de, Hz.Muhammed'in (s.a.v.) türbesinde ya da büyük bir din adamının kabri başında yazmaya başlama veya tamamlama geleneği bulunmaktadır.[120] Şii âlimleri, imamların türbelerinde; mutasavvıflar ise tasavvuf büyüklerinin türbelerinde aynı geleneği sürdürmüşlerdir. Emin Nezlâbâdî'nin de bu sebeple kitabını tamamlamak için İmam Ali er-Rızâ türbesinin bulunduğu Meşhed şehrini seçtiği düşünülmektedir.[121]

Tezkirelerde isminin önünde yer alan "Emir" unvanı, şairin soylu bir aileden geldiğini ve muhtemelen hükümdarlıkla bağlantılı olduğunu göstermektedir. Şair, kendi soyunu ve atalarını anarken, dedesinin ve büyük dedelerinin hepsinin emir, vezir ve hükümdar olduklarını belirtmiştir. [122] Şairin Serbedârlar hanedanının bir torunu olabileceği düşünülmektedir.[123]

Emin Nezlâbâdî tarafından yazıldığı bilinen eserler arasında şunlar yer alır; Uddetü't-Tâlibîn, Celâl ve Cemâl, Behram ve Gülendam, Misbahü'l-Kulub Silvetü't-Talibîn, Kıssa-ı Feth ü Fütuh, Şem' u Pervane, Dâstan-ı Akl u Aşk, Münazaralar.[124] Bu eserlerin ilk ikisi nazım, diğerleri nesir biçiminde yazılmıştır. Behram ve Gülendam muhtemelen Cemâl ve Celâl'den önce yazılmıştır. Kataloglarda bazen yazarın belirlenmesinde tereddütler yaşanmışsa da bu iki manzumenin arasındaki büyük benzerlik, Behram ve Gülendam'ın aynı şair tarafından yazıldığını düşündürmektedir. Şair, Behram ve Gülendam öyküsünü alıp ona mistik bir renk katarak "Cemâl ve Celâl" adlı tasavvufi mesnevîyi oluşturmuş olmalıdır. Behram ve Gülendam mesnevîsinin çeşitli kopyaları dünya genelindeki kütüphanelerde mevcuttur.[125]

---

[120] Zemahşerî, Keşşâf adlı eserini yazmak için Mekke'ye yerleşmiş ve bu nedenle daha sonra "Cârullah" (Allah'ın komşusu) unvanıyla tanınmıştır. İbn Arabî ise Fütûhât-ı Mekkiyye adlı eserini Mekke'de yazmaya başlamış ve bunun yanı sıra birkaç risalesini de bu şehirde kaleme almıştır.
[121] **A.g.e.**, s. 314.
[122] **A.g.e.**, s. 313.
[123] H. 782 yılında (M.1380) Emir Timur tarafından sona erdirilen Serbedârların son emiri Hâce Ali Mu'ayyed Sebzevârî'dir. Tüm yakınlarıyla birlikte Timur'a ve savaşlarına katılmıştır.
[124]Devletşah, **Tezkire-i Devletşah**, Çev: Necati Lugal, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1977.s.525.
[125] Ali Muhaddis**, a.g.e**., s. 315.

2.2. CEMĀL Ü CELĀL NÜSHALARI

Hacı Halife'nin Keşfü'z-zünun'da verdiği önemli bir bilgi, söz konusu mesnevînin "Mevlâna Mustafa" tarafından Türkçeye çevrildiğidir. Kâtip Çelebi, bu Mevlâna Mustafa'nın Sultan Ahmet Han döneminde imam ve şeyhülislam olduğunu eklemiştir. Bu kişi Ebülmeyâmin Mustafa Efendi olarak bilinen kişi olmalıdır. Sultan Ahmet Han döneminde iki kez şeyhülislam olarak atanmıştır.[126]

2.2.1. Cemâl ü Celâl Mesnevîsi Türkçe Tercümeleri

Cemâl ü Celâl mesnevîsinin bilinen nüshaları Mustafa Sâfî tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir. Esas metin manzum yazılmış olsa da tercümesi manzum mensur karışık olarak yapılmıştır. Esere telif bölümler de eklenerek kaynak metinden daha geniş olması sağlanmıştır. Tercüme görevi Mustafa Sâfî'ye Sultan Ahmed tarafından, Hafız Ahmed Paşa vasıtasıyla verilmiştir. [127] Eserin tercümesi tamamlandıktan sonra bir ödül mahiyetinde, Mustafa Sâfî'ye baş imamlık görevi verilmesi esere atfedilen önemi göstermesi açısından önemlidir.[128]

Türkiye'de 6, Almanya'da 1 ve İngiltere'de 1 olmak üzere toplam 8 Celâl ü Cemâl tercümesi nüshası tesbit edilmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi nüshası (Yz. TSMK R. 1304) Talik ile yazılmış olup üzerinde yapılan düzenlemelerden müellif hattı olduğu anlaşılmıştır. Bulunduğu mecmua içerisinde Nezlâbâdî'nin Zübdetü't-Tevârîh adlı eseri de yer almaktadır. Diğer nüshalar İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi-Nadir Eserler Koleksiyonu (Yz. NECTY02957), Süleymaniye Kütüphanesi-Hamidiye Bölümü (Yz. 1068), Süleymaniye Kütüphanesi-İzmir Bölümü (Yz. 000583), Türk Dil Kurumu Kütüphanesi-El Yazması ve Nadir Eserler Bölümü (Yz. A 501) ve Konya Bölge Yazma Eserler Kütüphanesi (Yz.

[126] **A.g.e.**, s. 310.
[127] Ömer Gök, **a.g.e**., s. 20 - s.23.
[128] **A.g.e.,** s. 36.

000280)'nde bulunmaktadır. Konya nüshası eksik olup yalnızca 6 varaklık kısmı günümüze ulaşmıştır. [129]

İngiltere Nüshası, British Library, Türkçe Yazmaları Bölümünde Or. 11307 numarada, Almanya nüshası ise Staatsbibliothek zu Berlin, Türkçe Yazmaları bölümünde Ms. Or. Oct. 1603 numarada kayıtlıdır. [130]

2.2.2. Cemâl ü Celâl Mesnevîsi Uppsala Nüshası

Cemâl ü Celâl mesnevîsi, Hicri 818 (M. 1415) yılında, Timur'un ilk yıllarında (H.807-850/ M.1405-1447) Herat'ta yazılmıştır. Kitap, edebiyatçılar ve sanatçılar tarafından ilgi görmüş ve bu nedenle, 90 yıl sonra, Sultan Hüseyin Baykara döneminin ünlü hattatlarından biri olan Sultan Ali Kayinî tarafından H.908 (M.1502) yılında istinsah edilmiştir.

Kayinî yazmada kendisini sadece Sultan Ali olarak tanıtmıştır. O dönemde Sultan Ali adıyla yaşamış birçok hattat bulunmaktadır. Hattat ve yazma eserler uzmanı Mehdî Beyânî, "Hattatların Hayatı ve Eserleri" kitabında Sultan Ali Kayinî'nin hayatını ve eserlerini anlatırken, mevcut yazmayı diğer Kayinî hattı örnekleriyle karşılaştırarak bu yazmanın Kayinî'nin hattı olduğunu kanıtlamıştır.[131]

Son Timurlu sultanı olan Sultan Hüseyin Baykara'nın oğulları arasında bu dönemde her yıl iç savaşlar yaşanmaktadır. Bunlardan biri olan Muhammed Hüseyin, Safevilerle işbirliği yaparak Mayıs 1504'te, Mazenderan'da Şah İsmail'e katılmış; sanatçılarını ve üretilen eserleri de beraberinde Şah İsmail'e getirmiştir. Bu nüshanın da o eserlerden biri olduğu düşünülmektedir. [132]

Nüsha, Uppsala Üniversitesi Kütüphanesinin en önemli yazma eserlerinden biri olup 34 minyatür ihtiva etmektedir. *Celâl yüksek kalenin önünde* (v.35b) adlı minyatürde "909" (M.1503-1504) ve *Celâl turkuaz kubbeye varır* (v.57b) adlı minyatürde "910" (M.1504-1505) tarihleri yazılmıştır. Bu tarihler minyatürlerin

[129] Ömer Gök, Zübdetü't-Tevârîh Müellifi Mustafa Sâfî'nin Bir Başka Eseri: Tercüme-i Celâl ü Cemâl, **ERDEM**, 2019, Say.76, s. 98.
[130] Ömer Gök, **a.g.e**., s.199.
[131] Mehdî Beyânî, **Hattatların Hayatları ve Eserleri**, Terhan Yayınları, c. 1-2, 1363, s. 236-241.
[132] Stuart Cary Welch, **a.g.e.,** s. 34.

kitabın yazımı tamamlandıktan sonra, iki yıl veya daha fazla bir sürede yavaş yavaş resmedildiğini göstermektedir.[133]

İsveçli bir Osmanlı elçisi olan Carl. G. Lowenhjelm tarafından Türkiye'den alınarak İsveç'e getirilmiş, 1839'da Uppsala Üniversitesi Kütüphanesine hediye edilmiştir. **[134]**

On yıl sonra, 1849'da C.J.Tornberg bu eseri "Cemâl ve Celâl'in Hikâyesi" adıyla şair Muhammed Asafi'nin eseri olarak tanıtmıştır. **[135]**

Eserin tekrar ele alınması bir asır sonra, 1947'de olur. İsveçli katalogcu Zettersteen ile sanat tarihçisi C.J.Lamm iş birliği yaparak yazmayı tanıtan bir kitap yayınlamıştır. Bu kitap yazmanın minyatürlerinin görsellerini de içermektedir.**[136]**

Lamm minyatürler hakkında yorumlarını yazmıştır. Zettersteen yazma ve mesnevîyi ele almıştır ancak çalışması hatalarla doludur ve yanlış bilgilere dayanmaktadır. Ali Muhaddis, bu konuda en iyi değerlendirmeyi Tornberg'in yaptığını belirtmektedir.**[137]**

Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi yetkilileri, iki yüz yıllık süreçte yazmanın Avrupa, Amerika Birleşik Devletleri ve Kanada'da uluslararası sergilerde sergilenmesi için çaba göstermiştir. Buna rağmen yazma yeterince tanınmamış ve iki İsveçli katalogcunun yaptığı tanıtımlar yeterli bulunmamıştır. Bunun üzerine 1990'lı yıllarda Uppsala Üniversitesinden Prof.Bo Utas, Ali Muhaddis'ten yazma hakkında bir makale yazmasını istemiştir. Bu amaca yönelik hazırlanan makale 8 Ağustos 1997'de Prof.Bo Utas'a sunulmuştur. **[138]**

Uppsala Üniversitesi Kütüphanesinin yazma eserler bölümü başkanı Dr. Viveca Halldin Norberg kütüphanedeki değerli yazma eserleri CD-ROM formatında yayımlayarak bu nadir eserlerin orijinal halleriyle dünya çapında araştırmacılara

---

[133] Ali Muhaddis, **a.g.e.**, s. 317.
[134] **A.g.e.,** s.307.
[135] C.J. Tornberg, Codices Arabici, **Persici et Turcici Bibliothecae Regiae Universitatis Upsaliensis**, Uppsala, 1849.
[136] K.V. Zetterstéen & C.J. Lamm, **Mohammed Āṣafī The Story of Jamāl and Jalāl an İlluminated Manuscript in the Library of Uppsala University**, Vılhelm Ekmans Universitetsfond, Uppsala, Sweden 1948.
[137] Ali Muhaddis, s. 307.
[138] **A.g.e.,** s. 308.

ulaşmasını sağlamak istemiştir. Bu amaçla ilk seçilen yazma "Cemāl ü Celāl" olmuştur. Ali Muhaddis'in yazdığı makale, minyatürlerin görüntüleriyle birlikte 2002 yılında CD-ROM formatında yayımlanmıştır.

Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi'nin 2008 yılında yayımladığı *Twenty philosophical-mystical texts in Persian and Arabic* adlı yayınının editörlüğünü Ali Muhaddis üstlenmiştir. Bu kitabın ek bölümü "Cemāl ü Celāl" mesnevîsine ayrılmıştır. Yazmanın Farsça konuşanların erişimine de sunulması için bu bölüm Farsça olarak hazırlanmıştır. Minyatürlerin sanatsal değerini gösteren açıklamalar Lamm'ın hazırladığı metnin gözden geçirilmiş halidir. Ali Muhaddis başarılı bulduğu bu metni Farsça'ya çevirmiş, doğruluğunu sağlamak için minyatürleri dikkatle incelemiş, orijinal eser ile yapılan yorumları karşılaştırarak hataları düzeltmiştir. [139]

Kitabın boyutları: 19.5 × 30,5 cm olup 110 yaprak içerir. Her sayfada 17 satır, 3 sütun bulunup metinler tâlik hat ile yazılmıştır. Sayfaların yazı alanı 12 × 19 cm'dir. Kitap, Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi'nde "O Nov. 2" olarak numaralandırılmıştır. Kitabın başından ve bazı ara sayfalardan eksiklikler vardır. Kapağı orijinal olmayıp sonradan yapılmıştır. Kapak malzemesi olarak mukavva ve bordo renkli sahtiyan deri kullanılmıştır. Kapak altın zencerek ve ortada hâlkâr çiçek motifleriyle bezeli olup mıkleplidir.[140]

Kitapta krema renkli, kalın Semerkandî kâğıt kullanılmıştır. Sayfalar altın, siyah ve lacivert çerçevelerle süslenmiş olup, metinler üç sütun halinde düzenlenmiştir. Başlıklar altın ile yazılmış, şiirlerin arasındaki boşluklar altın ve diğer renklerde küçük çiçek ve bitki motifleriyle doldurulmuştur. Çoğu sayfada nem izleri bulunur ve bazı kenarlıklar zerefşan ile süslenmiştir.[141] *Âgaz-ı dâsıtan*[142] bölümünün yer aldığı ilk sayfanın marjı hataî, rûmî motiflerinin yer aldığı dallar ve uçan kuşlardan oluşan ince bir hâlkârla bezenmiştir.

[139] **Aynı yer,** s. 308.
[140] Ömer Gök, **a.g.e**., s. 18.
[141] Ali Muhaddis, **a.g.e.**, s. 317.
[142] Mesnevîlerde asıl konunun başladığı bölüme verilen ad.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. CEMĀL Ü CELĀL MESNEVİSİ (Upp. O Nov 2) MİNYATÜRLERİNİN İNCELEMESİ

Katalog No: 1

Sayfa Numarası: v. 2b

Minyatürlü Alan: 23.4 x 18.2 cm

Minyatürün Adı: Şah Lehras beş veziri ile divanda

Resim 3.1 Upp. O Nov. 2, v. 2b.

Minyatürün Konusu: Büyük bir sultan olan Şah Lehras oğlu olmadığı için kederlidir. Bir gün vezirlerini bir araya getirip onlara gördüğü rüyayı anlatır. Vezirler rüyayı sultanın bir oğlu olacağı şeklinde yorumlarlar.[143]

Sayfada metin kısımları tasvirinin içinde konumlandırılmıştır. Sahnenin alt bölümünde dört, üst bölümünde ikişer satır ve üçer sütun halinde talik yazıya yer verilmiştir. Metin bölümleri altın cetvel ile çevrelenmiştir. Alt bölümde dört satır cetvelin sol bölümüne yaslanmış, sütunlar arasındaki boşluklar üçgen ızgaralı geometrik desenle doldurulmuştur. Sol üst kısımda yer alan ikişer satırlık metin bölümlerinin aralarındaki boşluklarda minyatür devam etmektedir.

Minyatürde figürlerin cetvele dayalı, yarım halde çizilmesi sahneye devamlılık algısı katmış, kompozisyon açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Sarayın sol üst bölümündeki mor tepeler, gökyüzü ve ağaçların bulunduğu bölüm dış mekânı oluşturmaktadır. Gökyüzü sıvama altınla boyanmıştır. Gökyüzünün sol üst kısmında yarısı görünen beyaz bulut kümesine yer verilmiş, ağaçların arasında uçan dört kuş tasvir edilmiştir. Kompozisyonda altı ağaç bulunup ağaçların her biri değişik türdedir. Üç bahar dalının her biri biçim ve renk yönünden birbirinden farklıdır. Ağaçlardan beşi cetvel dışına taşmıştır. Kompozisyonda cetvel dışına taşan başka unsur bulunmamaktadır.

Bahçe içinde yer alan mimari yapı kompozisyonda en geniş alana sahip unsurdur. Mimaride hâkim renkler kiremit, mavi, lacivert ve yeşildir. Duvar ve zeminlerde geometrik süslemelere yer verilmiştir.

Mimari yapının sağ bölümünde eğimli bir açıyla çizilmiş duvar üzerinde içeri doğru açılmış kapı ve pencere detayları iç mekânı vurgulamaktadır. Kapı yarı açık olup üst kısmı kırmızı perde ile örtülmüştür. Kapının aralığından görünen duvarda limonküfü zemin üzerine mavi tahrirle altıgen geçme, kapının üstünde yer alan duvarda ise mavi zemin üzerine lacivert tahrirle altıgen geçme uygulanmıştır. Kapı

[143] Ali Muhaddis, **Twenty Philosophical-Mystical Texts in Persian and Arabic**,Acta Bıblıothecae R. Unıversıtatıs Upsalıensıs Vol. XLI, Uppsala, Sweden 2008, s. 317.

ve pencerenin bulunduğu alan yeşil bordürle çevrilidir. Yeşil alanlar ile iç kısımlar arasında ince lacivert cetvel kullanılmıştır.

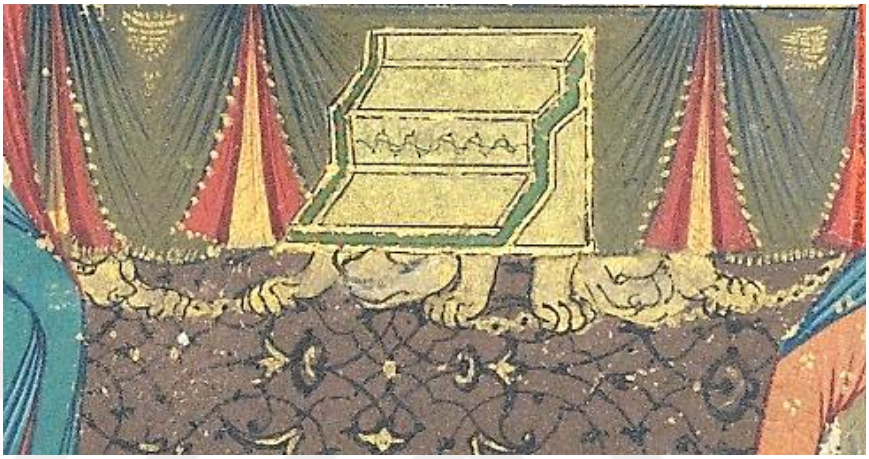
Çatıda bulunan taç kısım altın rumi deseniyle paftalanmış, lacivert zemin üzerine beyaz, kırmızı ve altın goncagül motifleriyle bezenmiştir.

Mimari yapının sağ alt kısmında avlu duvarı yer almaktadır. Duvar yapının perspektif eğimi ile aynı eğimde yerleştirilmiştir. Duvarın alt kısımları açık kiremit ile boyanıp üzerine aynı rengin koyusuyla altıgen geçme işlenmiştir. Duvarın üst kısmında bordür olarak gri ve yeşil iki alan yer almaktadır. Bu alanlarda mavi ile tuğla örüntüsü işlenmiştir.

Tahtlı figürün arkasındaki duvarın alt bölümü lacivert ile boyanmış, üzerine beyaz tahrir ile altıgen desenli geçme işlenmiştir. Duvarın üst kısmı beyaz zemin üzerine mavi ve mürdüm renkli bitkisel desenler ve koşan iki kiling tasvir edilerek bezenmiştir. Beyaz duvarın üzerinde, kemerlerin ortasında yarısı görünen bir pencere bulunmaktadır. Pencerenin çevresinde altın bordür kullanılmış, iç kısmında gümüş üzerinde beyaz dairesel formlar yerleştirilmiştir. Kemerlerin zemini lacivert olup üzerine kırmızı, beyaz ve altın penç ve goncegül motifleri işlenmiştir. (Resim 4.2.)

Resim 3.2 Upp. O Nov 2, v. 2b, detay.

Kemerin altındaki tahtın bezemelerinde lacivert zemin üzerine altın bulut motifleri kullanılmıştır. Tahtın minderleri mavi ve yeşil olup üzerlerinde çarpraz yönlü, sarı, kırmızı, lacivert çizgiler bulunmaktadır. Tahtın önünde üç basamaklı altın merdiven, altında yeşil ve kırmızı perdeler vardır. Perdelerin altından görünen taht ayakları zincirlenmiş vahşi hayvan başı ve pençeleri şeklindedir. (Resim 3.3.)



Resim 3.3, Upp. O Nov. 2, v. 2b, detay.

Tahtın altından bir kısmı görünen halının merkezi kahverengi olup üzerinde şemse formu içinde siyahla rumi desen uygulanmıştır. Halının bordürlerinde siyah zemin üzerinde beyaz rumi motifi kullanılmıştır. Halının çevresinde mavi zemin yer alıp, zemin üzerine lacivert tahrirle sekiz köşeli yıldız geçme uygulanmıştır. Lacivert bordürle çevrili bu alanın aşağı kısmında, yeşil zemin üzerine lacivertle altıgen geçmenin işlendiği alan yer almaktadır. Avlunun zemininden sola doğru uzanan kısım lacivert bordürle ayrılmıştır. Bu alanın alt kısmında gri zemin üzerine tuğla örüntüsü uygulanırken üst kısmında limonküfü zemin üzerine lacivertle altıgen geçmeye yer verilmiş, altıgenlerin içleri lacivertle taranmıştır.

Kompozisyonda on sekiz figür yer almaktadır. Figürlerin on altısı iç mekânda, ikisi dış mekânda tasvir edilmiştir. Nüshada figürlerin başında Safevî tipi sarığın görülmediği tek minyatürdür.

Şah Lehras, sarayda diğer figürlere göre yüksek konumda, tahtı üzerindedir. B.W. Robinson, Sultan Lohras tasvirinin yüzünün Moğol özellikleri gösterdiğini ve

Sultan Hüseyin Baykara tasvirlerini hatırlattığını belirtmiştir.[144] Şah Lehras'ın başında iki sorguçlu bir taç vardır. Kıyafetinde kırmızı ve sarı kullanılmış, omuz kısımlarında yoğunlaşan altın desenlere yer verilmiştir.

Tahtın solunda beş sağında altı figür dizili bulunmaktadır. Bu figürlerin kıyafetlerinde sarı, kırmızı ve yeşil renklerin tonlarına yer verilmiştir. Tahtın solunda, Şah Lehras'ın yüzünün dönük olduğu yönde oturan beş figürün metinde geçen beş vezir olduğu düşünülmektedir. Bunlardan tahta yakın olan üçünün yüzleri Şah Lehras'a dönükken onların gerisinde yer alan iki figür birbirlerine bakmakta, el jestleri konuştuklarını ifade edecek şekilde durmaktadır. Tahtın sağında yer alan altı figürden dördü ayakta, ikisi oturur vaziyette yerleştirilmiştir. Ayaktaki figürler ikişerli gruplar halinde ayrılmış, aralarında da oturan figürlere yer verilmiştir. Ayakta duran figürler Şah Lehras'a dönük şekilde sıralanmışken burada oturan figürler de birbirlerine dönük olup el işaretlerinden konuştukları anlaşılmaktadır.

Üst kısımda yer alan çatı bölümünde iki kadın aşağıya bakar şekilde tasvir edilmiştir. Bu figürlerin Şah Lehras'ın haremi Mihrefraz ve yardımcısına ait olduğu düşünülmektedir.[145] Sağdaki figür, soldakinden daha büyük resmedilmiş olmakla birlikte figürlerin kıyafetlerinde yeşil ve kırmızı kullanılmıştır.

Mimari yapının sağ üst kısmında yer alan pencerede yarısı görünen bir figür vardır. Figürün yüzü profilden çizilmiş, kıyafetlerinde kırmızı ve yeşil kullanılmıştır.

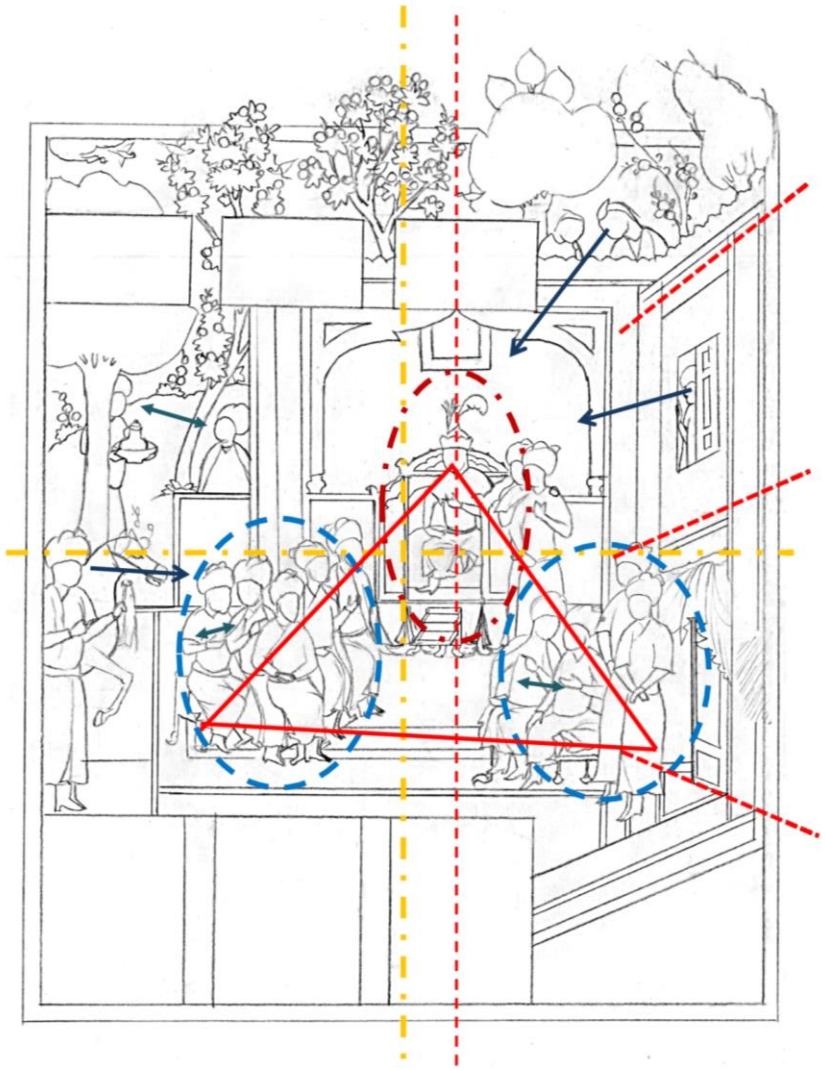
Avlunun sol kısımda Şahın atını tutan bir figür bulunmaktadır. Figürün kaftanı ve atın boynundan aşağı sarkan püskül mor renkte olup kompozisyonun sadece bu kısmında mor kullanılmıştır. At tamamen siyah renkte olup koşum takımları yeşildir.

Avlu dışındaki tepelik bölümde, ağacın arkasında yarım çizilmiş, altın şerbetlik getiren bir figür ile saray duvarına dayanmış, bu figüre bakan bir başka figür bulunmaktadır. Bu iki figürün kıyafetlerinde de iç mekânda yer alan figürlerin kıyafetleriyle aynı renkler kullanılmıştır.

---

[144] K.V. Zetterstéen & C.J. Lamm , **Mohammed Āṣafī The Story of Jamāl and Jalāl an İlluminated Manuscript in the Library of Uppsala University**, Vılhelm Ekmans Universitetsfond, Uppsala, Sweden 1948, s. 19.

[145] Muhaddis, s. 317.



Çizim 3.1 Upp. O Nov. 2, v. 2b.

Minyatürün dikey eksenli merkezine baktığımızda, odak noktasının minyatürün merkezinden sağa kaydığı görülür. Sahnenin sağına yerleştirilmiş olan mimari yapının kemerli alanı ve bu alanda yer alan taht üzerindeki Şah Lehras kompozisyonun en dikkat çeken unsurlarıdır. Bu durum hem kullanılan renklerle, hem de figürlerin dizilimleri ve bakışlarıyla sağlanmıştır. (Çizim 3.1.)

Tahtın solundan aşağıya doğru beş, sağından aşağıya doğru altı figür diyagonal düzlemde sıralanmıştır. Buradaki figürlerin tamamının gövdesi Şah Lehras'a dönüktür. Solda yer alan figürlerin oturur, sağdaki figürlerin ise dört tanesinin ayakta çizilmesiyle kompozisyonda monotonluk önlenmiştir. Ayrıca sağdaki ve soldaki figür grupları içinde sandalye üzerinde oturup birbirine bakan

ikişerli figür grupları yer almaktadır. Yatay düzlemde yerleştirilen bu figürler çarpraz eksende yerleştirilen figürler arasında monotonluğu kırmaktadır. Bu figürlerin el hareketlerinden birbirleriyle konuştukları anlaşılmakta, bu durum yerleştirmeye hareket kazandırmaktadır. (Çizim 3.1.)

Sahnenin sol alt bölümünde at ve atın ipini tutan seyis yer almaktadır. Bu figür belirgin şekilde diğer figürlerden büyük çizilmiştir. Bununla birlikte ana figür olan Şah Lehras'ın diğer figürlerden küçük çizildiği görülür. Bu durum minyatürde perspektife uygun figür dizilimi olduğunu ve figür diziliminde hiyerarşinin gözetilmediğini göstermektedir. Çatıda yer alan kadın figürlerinin çiziminde ise Lehras'ın haremi Mihrefraz ve yardımcısına ait[146] figürlerde hiyerarşik üstünlük dikkate alınmıştır. Omuz ve baş kısımları görünen bu iki figürden sağdaki Mihrefraz olup daha büyük çizilmiştir.

Seyis ve atın cetvele dayalı yarım tasvir edilişi minyatürde devamlılık algısını sağlamıştır. Bu figürlerin bulunduğu zemin mimari yapının diğer kısımlarından lacivert bordürle ayrılıp farklı pattern dokusu uygulanmıştır. Böylece atlı figürün mimari yapıda, Şah Lehras'ın meclisinden ayrı bir alanda bulunduğu ifade edilmiştir. Bu alanda kullanılan renklerin mimari yapının kalan kısımlarında uygulanan renklerle boyanmasıyla da yapıda bütünlük sağlanmıştır. (Çizim 3.1.)

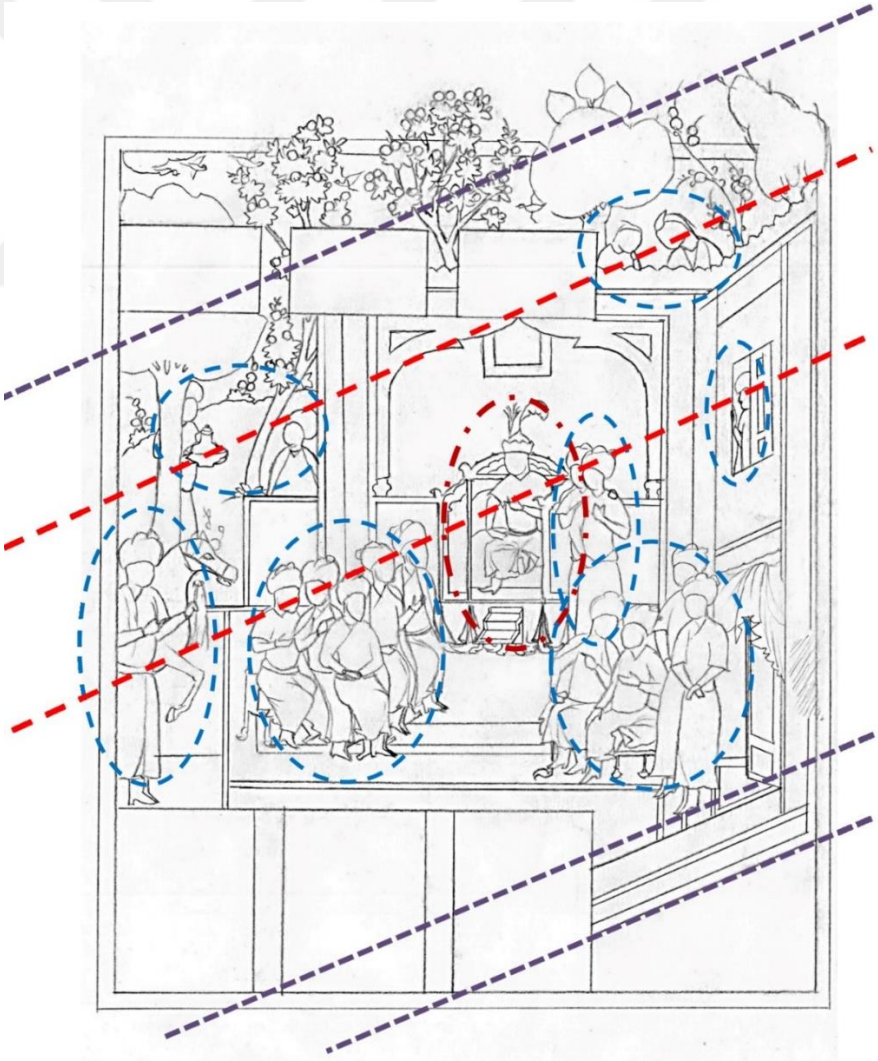
Solda bahçe kısmında yer alan iki figürden biri, mimari yapının gerisinde yarım olarak çizilmiştir. Altın tepsi tutan figürün daha da geride olduğu ağacın arkasında çizilmesiyle vurgulanmıştır. Bu iki figürün aşamalı olarak geride çizilmesiyle sahneye derinlik kazandırılmıştır. Figürler birbirlerine bakıyor olmalarıyla iç mekândan kopmuş, kendi aralarında bir grup oluşturmuşlardır. (Çizim 3.1.)

Mimari yapının sağ duvarında, yarısı açık pencereden bakan figür profilden çizilmiştir. Bakışı yanında başının duruşu da ana figür olan Şah Lehras'a doğrudur. Çatıda yer alan Mihrefraz'ın bakışı da doğrudan Şah Lehras'a yönelmiştir. (Çizim 3.1.)

[146] Muhaddis, s.317.

Yapının sağ duvarı, aşağıdan yukarıya daralan bir açıyla eğimli olarak çizilmiştir. Yapının alt kısmında yer alan kapının içe doğru açılma ekseniyle beraber değerlendirildiğinde yan duvarın sahneye perspektif kazandırdığı görülür. Sahnede perspektife uygun çizilen diğer bir unsur da tahttır. Perspektife uygun çizim, iç mekânda derinlik algısı sağlamıştır. İç mekândaki en derin konumda ise ana karakter yer almaktadır. (Çizim 3.1.)

Dış mekânda yer verilen altı ağaç, üç farklı bahar dalı ve üç farklı türde öbek ağaç olarak çeşitlendirilmiştir. Ağaçlar renkleriyle de birbirinden ayrılmıştır. Ağaçların tür ve renk bakımından farklı çizilmesiyle sahnede monotonluk önlenmiştir. (Çizim 3.1.)



Çizim 3.2 Upp. O Nov. 2, v. 2b.

İç mekân ve dış mekânda yer alan unsurlar beraber değerlendirildiğinde sağdan sola doğru inen çapraz bir eksende yerleştirildikleri görülür. Mimari yapının sağ duvarı figür gruplarının dizilimlerine paralel bir açıyla eğimli olarak tasarlanmıştır. Ufuk çizgisinin eğimi ve ağaçların dizilimi de bu açıya paraleldir. Bu durum kompozisyonda bütünlük sağlamıştır. (Çizim 3.2)

Kompozisyonda yeşil rengin yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Yeşilin tonlarına hem ağaçlarda, hem mimari yapının bölümlerinde hem de figürlerin kıyafetlerinde yer verilmiştir. Figürlerde sarı ve kırmızının tonlarına; sıcak renklere daha fazla yer verilmiştir. Mimari yapıda ise soğuk renkler daha ağırlıktadır. Kompozisyon genelinde sıcak ve soğuk renkler dengeli kullanılmıştır. (Resim 3.1)

Dış mekânda olan gökyüzünün sıvama altın boyanmasına karşılık mimari yapıda taht, kemer, kapı, pencere, sandalye gibi detaylarda altın kullanılmış, dış mekândaki ve iç mekândaki altın kullanımında denge sağlanmıştır. Mor tepelik alan üzerinde görülen, figürün elinde bulunan altın servis tepsisi detayı da dış mekânda altınlı alanların dağılımında bir denge unsuru olmuştur. (Resim 3.1)

Katalog No: 2

Sayfa Numarası: v. 3b

Minyatürlü Alan: 21.5 x 17.5 cm

Minyatürün Adı: Şah Lehras'ın vezirleri ile görüşmesi

Resim 3.4 Upp. O Nov. 2, v.3b.

Minyatürün Konusu: Şah Lehras gördüğü bir rüya üzerine vezirleriyle bir araya gelip onlara rüyasını anlatır. Vezirleri şahın rüyasını haremi Mihrefraz'dan bir oğlu olacağı şeklinde yorumlarlar.[147]

Metin bölümleri üç sütun halinde, kompozisyonun üst yarısında, minyatürlü alan içinde yer almaktadır. Sütunlar altın cetvelle ayrılmış olup aralarındaki boşluklarda minyatür devam etmektedir. Solda cetvele dayalı sütun on satır, diğer iki sütun dokuz satır talik hatla yazılmıştır. Sağda yer alan sütunun sağ tarafında minyatürün cetveli devam ettirilmiştir.

Metin sütunlarının arasından görülen gökyüzü sıvama altın ile boyanmıştır. Gökyüzünün üst bölümünde beyaz bulut uzantıları, alt kısımlarında ise sülyen ve beyaz bahar dallarına yer verilmiştir.

Kompozisyonun alt yarısında, figürlerin çoğunun yer aldığı bölüm olan mor tepelik alan bulunmaktadır. Tepeliğin ufuk hattı mavi taramalarla ve lacivert tahrirle tamamlanmış, zemin küçük çimen detaylarıyla doldurulmuştur.

Tepeliğin alt kısmında içinde üç beyaz ördeğin yüzdüğü su birikintisi yer almaktadır. Su birikintisinden yukarıya mürdüm renkli hatmi çiçekleri uzanmaktadır. Sayfanın alt kısmında, su kıyısı boyunca, yeşil bitki örtüsü üzerinde mavi, kırmızı ve beyaz küçük çiçeklere yer verilmiştir.

Kompozisyonda üç farklı bahar dalı ve değişik türlerde beş ağaç tasvir edilmiş olup ağaçlardan üçü küçük, ikisi büyüktür. Büyük ağaçlar cetvele ve metin bölümlerine dayalı, yarım çizilmiştir.

Minyatürün sağ tarafı cetvelsiz olup aşağıdan yukarıya kayalık, iki küçük ağaç ve mimari yapı cetvelden taşmaktadır.

Mimari yapı dikey formda, iki katlı olarak tasarlanmış, yapıya dair detaylar metin sütunları arasındaki boşlukta da gösterilerek mimari yapının devamlılığı vurgulanmıştır. Yapının alt katında perspektife uygun çizilmiş bahçe duvarı bulunup, duvarın iki bölümünde kiremit ve limonküfü zemin üzerine altıgen geçme

[147] **A.g.e.** , s. 317

uygulanmıştır. Yapının ikinci katında cumba yer alıp, cumbanın iç kısmı sıvama altınla boyanmış, alt ve üst kısımlarında yeşil ve lacivert alanlara yer verilmiştir.

Yapının duvarı eğimli çizilmiş, duvarın bölümleri açık mavi, yeşil ve lacivertle boyanmıştır. Duvar üzerinde yer alan iki pencere duvar ile aynı açıda eğimle çizilmiştir. Üstteki pencerenin sol, alttaki pencerenin sağ kanadı aralanmış olup kanatlarda altın zemin üzerine siyahla rumi deseni işlenmiştir. Pencerelerin iç kısmı beyaza boyanmıştır. Yapının taç kısmında altın ve lacivertle boyanmış paftalar bulunmaktadır.

Yapının metin sütunları arasından görünen kısmı, kiremit duvar, yarıları görünen iki altın pencere ve altın kemerden oluşmaktadır. Duvar üzerinde üçgen örüntülü geçme uygulanırken pencere ve kemerde desen uygulanmamıştır.

Şah Lehras'ın tahtı mor tepelik alanda bulunmaktadır. Taht sıvama altınla boyanmış, çok ince bir işçilikle uygulanmış bulut motifleriyle bezenmiştir. Tahtın dört uzantısı üzerine kuş biçimli altın figürler yerleştirilmiştir. (Resim 3.5) Tahtın minderleri açık mavi ve açık yeşil olup üzerlerine lacivert ve siyah çarpraz çizgilerden oluşan desen uygulanmıştır. Tahtın önünde üç basamaklı altın merdiven vardır. Merdivenin gerisinde, tahtın etek kısmında mor, açık mavi, lacivert ve kırmızı perdeler yer almaktadır.

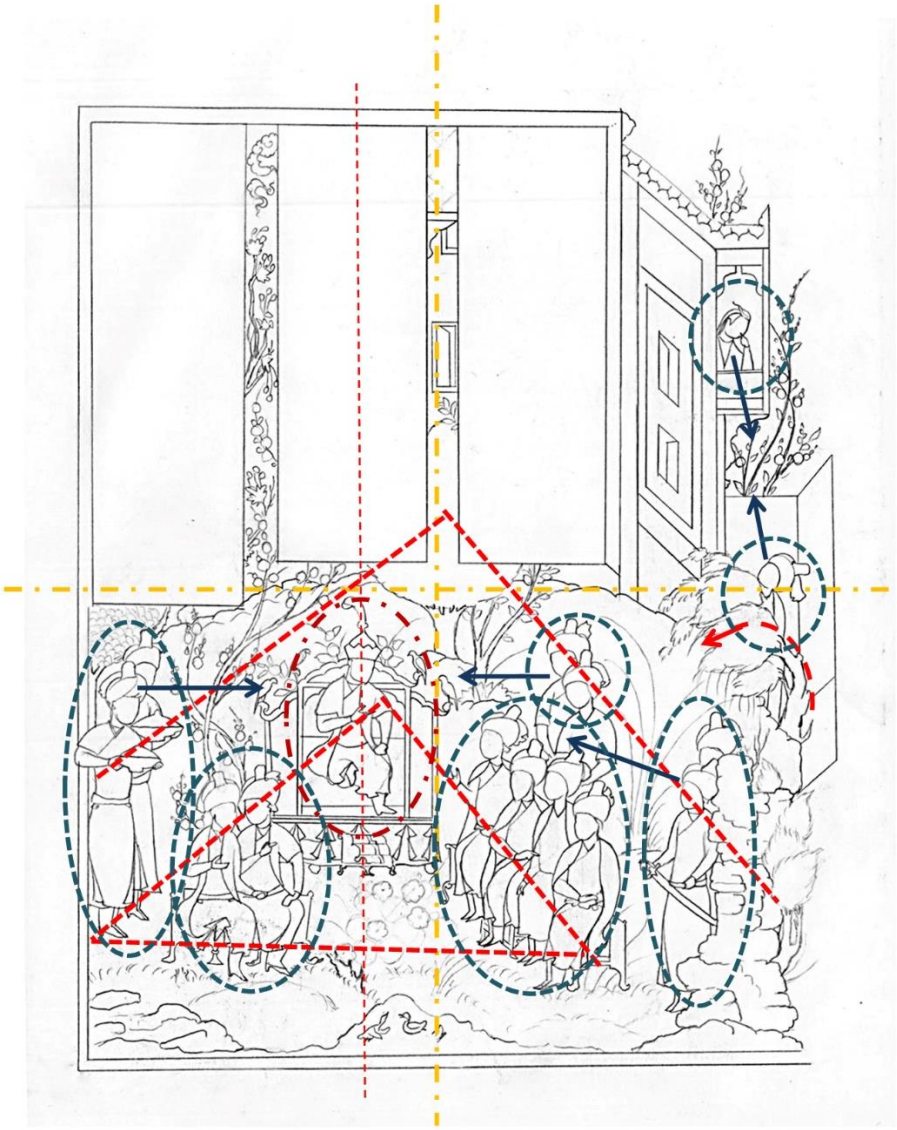
Resim 3.5 Upp. O Nov. 2, v.3b, detay.

Sahnede onbeş figür bulunmaktadır. Ana figür olan Şah Lehras taht üzerinde oturmaktadır. Şahın iç kıyafeti kırmızı, dış kıyafeti lacivert olup başında sorguçlu altın taç, belinde siyah ince kemer ve ayağında beyaz çizmeler vardır.

Şah Lehras sağa dönüktür. Şah Lehras'ın ve karşısındaki figürün el hareketlerinden aralarında bir konuşma geçtiği anlaşılmaktadır. Metinde beş veziri ile görüştüğü belirtilmekle birlikte sahnede tahtın sağında dört solunda iki figür oturur vaziyette çizilmiştir. Solda, oturan figürlerin gerisinde, iki saray hizmetkârı ellerinde servis tepsileri ile ayakta beklemektedir. Sağda ise, oturan dört figürün hemen arkasında iki ve kayalıkların arkasında ayakta iki figür daha yer almaktadır. Eli kılıcında tasvir edileren figürün muhafız olduğu düşünülmektedir. Figürlerin kıyafetlerinde kırmızı, sarı, lacivert, mor, açık mavi, açık yeşil, koyu yeşil, siyah renkleri kullanılmıştır. Şah Lehras hariç erkek figürlerin tamamının başında sarık vardır.

Sağ üstte, mimari yapının penceresinden bakan bir kadın yer almaktadır. Tepenin sağ üst bölümünde, ağacın arkasında yarım görünen bir figür kadına doğru yukarıya bakmaktadır. Kadın figürü Mihrefraz'a, ona bakan figür ise bir saray görevlisine ait olmalıdır. [148] Mihrefraz'ın kıyafetleri tamamen kırmızı renkte iken saray görevlisinin kıyafetlerinde kırmızı ve lacivert renkleri kullanılmıştır.

[148] Muhaddis, s.317.



Çizim 3.3 Upp. O Nov. 2, v. 3b.

İç mekân ve dış mekânın birlikte kullanıldığı kompozisyonda egemenlik mor tepelik alandadır. Kompozisyon sayfanın sağ ve alt kısmını kaplayacak şekilde asimetrik bir dengeyle tasarlanmıştır. (Çizim 3.3)

Minyatürün dikey eksenli merkezine baktığımızda odak noktasının sola kaydığı görülür. Bu eksen sayfanın üst kısmında üç yazı sütununu ortalarken alt kısımda Şah Lehras ve tahtının ortasından geçmektedir. (Çizim 3.3)

Tahtın sağından ve solunda aşağı doğru diyagonal düzlemde, ilk sırada vezirler, hiyerarşik olarak yüksek konumdaki saray görevlileri oturur vaziyette konumlandırılmıştır. Onların gerisinde, ilk sıraya paralel çapraz düzlemde muhafızlar

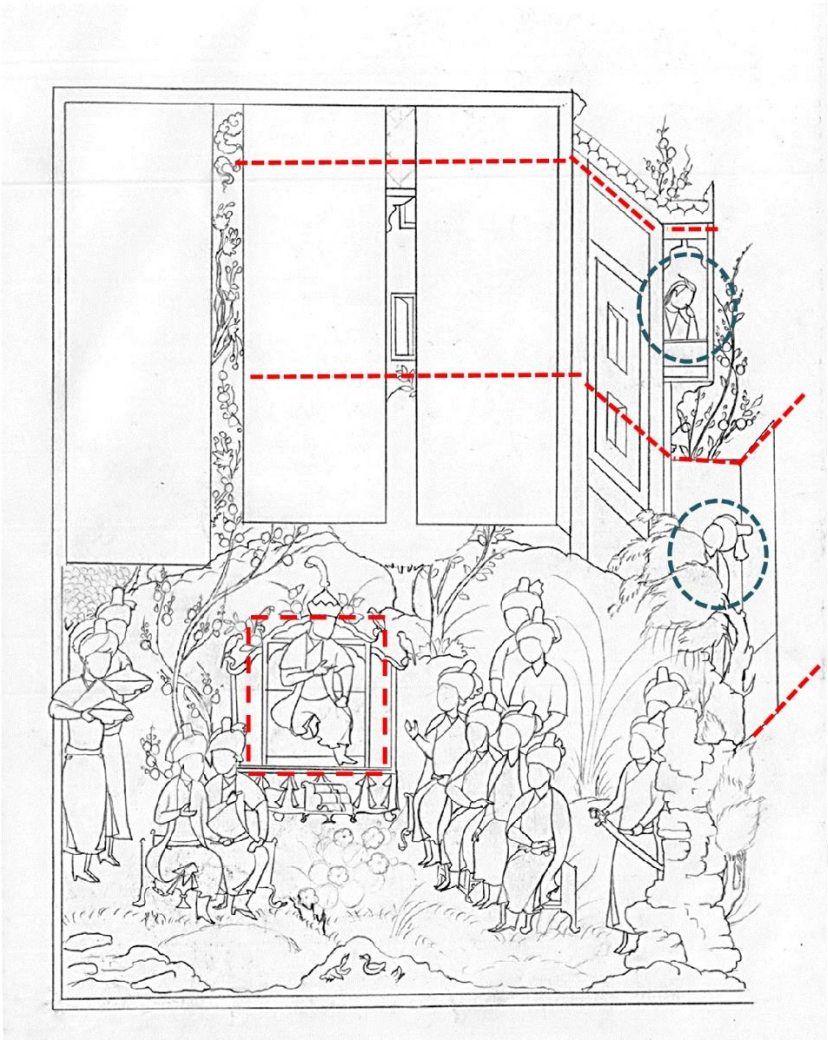
ve diğer hizmetkârlardan oluşan saray görevlileri sıralanmıştır. Ufuk çizgisinin gerisinde yer alan iki figürün yerleşiminde bu paralellik dikkate alınmamıştır. Bu alanda yer alan mimari yapının duvarının eğim açısı ise diyagonal figür dizilimiyle paralellik göstermekte, kompozisyonda bütünlük sağlamaktadır. Burada iki figüre yer verilmesiyle kompozisyonun alt kısmındaki figür yoğunluğu dengelenmiştir. (Çizim 3.3)

Figürler büyüklük bakımından sıralanırken hiyerarşi gözetilmemiştir. Ana karakter Şah Lehras diğer figürlerden küçük görünmektedir. Bununla birlikte kıyafetlerinde ve tahtta kullanılan renkler ve dizilime bağlı diğer unsurlarla dikkat bu figür üzerine çekilmiştir. (Çizim 3.3)

Ufuk çizgisi ve sahnenin en alt bölümünde yer alan su birikintisinin hatları figür dizilimine paralellik göstermektedir. Su birikintisinde cetvelin alt kenarını oluşturduğu üst köşesi oval birleşen diyagonal şekil dikkati çeker. Ufuk çizgisi ise keskin bir eğimi olmamakla birlikte sağ ve sol alttan, çapraz iki hat üzerinde yükselip ortada yer alan top ağacın arkasında birleşmektedir. (Çizim 3.3)

Sağda, cetvelden taşan kayalıkların üzerinde yer alan ağaç sahanenin içine doğru kıvrılarak dikkati merkeze yönlendirmektedir. (Çizim 3.3)

Kompozisyon merkezinde öbek halinde büyük bir ağaç bulunmaktadır. Tahtın hemen gerisinde bulunan bu ağaçla bölgeye dikkat çekilmiştir. Tahtın önündeki boşluk ise su kenarındaki yeşillik alana bakmaktadır. Su birikintisi sağ ve sol kıyıdan ince şekilde gelip tahtın önünde öbeklenmektedir. Su birikintisi içinde bulunan üç beyaz ördek farklı hareketler halinde tasvir edilmesi alana dinamizm katmaktadır. Su birikintisinin başından çıkan hatmi çiçekleri de tahta doğru uzanarak bölgeye dikkati çekmektedir. Tahtın sağında ve solunda figür yoğunluğu olmasına karşın önü ve arkası figür yönünden boş bırakılmış, buralara getirilen tabiat unsurlarıyla taht ön plana çıkarılmıştır. (Çizim 3.3)



Çizim 3.4 Upp. O Nov. 2, v. 3b.

Taht perspektifsiz, karşıdan görünümle simetrik resmedilmiştir. Ortasındaki oturma alanı dikdörtgen yapıdadır. Taht bu haliyle ufuk çizgisinin önündeki alanda tek köşeli unsur olarak yer almaktadır. Ufuk çizgisinin arkasında yer alan mimari yapının keskin hatlarıyla uyum sağlamaktadır. (Çizim 3.4)

Mimari yapının figür dizilimine paralel eğimle çizilen duvarı, düz çizilen cumba, duvar gibi unsurlarla dengelenmiştir. Mimari yapının solunda düz eksende bir duvar olduğu yazı sütunları arasındaki boşluğa duvara ait detayların çizilmesiyle anlatılmıştır. Eğimli duvarda yer alan iki pencere içeri doğru açıktır. Bunlardan biri sağa diğeri sola doğru açılarak monotonluk önlenmiştir. (Çizim 3.4)

Cumbanın altında yer alan duvarın açılı çizimi yapıya boyut kazandırmıştır. Eğimli duvara zıt açıyla çizilen duvar, düz eksende bir duvar ile yapıya bağlanmaktadır. (Resim 3.4)

Kompozisyonda gökyüzünde, mimari alanın pencere ve bordür kısımlarında dengeli biçimde altın kullanılmış, bahçe kısmında ise taht, oturma yerleri, tepsiler gibi unsurlarda kullanılan altınlarla kullanım dengelenmiştir. (Resim 3.4)

Sahnede yer verilen üç bahar dalı ve üç öbek ağaç birbirlerinden farklı renk ve biçimde çizilerek kompozisyon zenginleştirilmiştir. Kompozisyonun alt kısmında bulunan çiçek ve bahar dallarına karşılık sayfanın yukarısında, yazı sütunlarının arasında bahar dallarına yer verilmiştir. Sağda yer alan mimari yapının içinden de bir bahar dalı çıkarılmış, yapının üstünde uzantılarına yer verilmiş, böylece sahnenin alt kısmında yer verilen unsurlara sahnenin en üstünde de yer verilmesiyle kompozisyonda bütünlük sağlanmıştır. (Çizim 3.4)

Sahnenin alt kısmında yeşil renkli çimenlik alan bulunmaktadır. Buradaki yeşil renk yoğunluğu ağaçlar ve figürlerin kıyafetlerindeki yeşil tonları ile mimaride aynı renk bölümler kullanılmasıyla dengelenmiştir. (Resim 3.4)

Katalog No: 3

Sayfa Numarası: v. 5a

Minyatürlü Alan: 36 x 19.5 cm

Minyatürün Adı: Vezir Dindar nasihatlarını sunuyor

Resim 3.6 Upp. O Nov. 2, v. 5a.

Minyatürün Konusu: Şah Lehras sırasıyla vezirlerinin her birinin bir gün oğluna öğütlerini sunmalarını ister. Bu öğüt seremonileri için her gün farklı bir kaleye giderler. İlk görüşmeyi Vezir Dindar yapmaktadır.

Minyatürün marjın tamamını kapladığı bir kompozisyon uygulanmıştır. Üç sütundan oluşan metin bölümü tamamıyla minyatürün içinde yer almaktadır. En sağdaki sütunda onbir diğer iki sütunda dokuz satır talik hat vardır. Sütunlar altın cetvelle ayrılmış olup aralarında kalan boşlukta, mimari yapının beyaz üzerine mavi ile yapılmış duvar süslemesi devam ettirilmiştir.

Cetvele dayalı yarım figürler sahneye devamlılık algısı katmış, kompozisyon açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

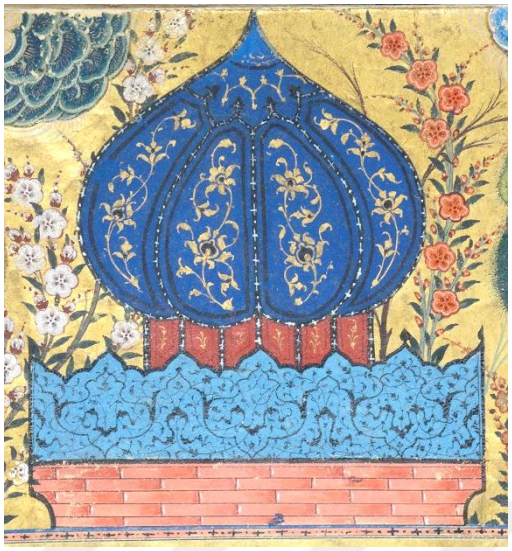
Altın kullanımının yoğun olduğu kompozisyonda gökyüzü sıvama altınla boyanmıştır. Mimari yapının gerisinde gökyüzüne uzanan altı farklı türde bahar dalı ve üç yeşil ağaç bulunmaktadır. Uzantıları ağaçlara sarılmış üç bulutun ikisi mavi birisi indigodur.

Zeminde koyu yeşil üzerine açık yeşille uygulanmış bitki öbekleri yer alıp, kırmızı ve mürdüm çiçekler vardır. Yapının pencere, kapı aralıklarından, halının alt kısmından oldukça özenli işlenmiş zemin görünmektedir.

Sahnenin büyük bölümünü avlu ve taht oluşturmaktadır. Avluya açılan kapının üzerinde sarı, kırmızı; pencerenin üzerinde kırmızı, açık mavi perdeler yer almaktadır.

Mimari yapının duvarlarında ve zemininde lacivert, yeşil, açık mavi zeminler üzerine altıgen örüntülü geometrik desenler uygulanmıştır. Tahtın arkasında yer alan duvar ise beyaz zemin üzerine mavi hatai motifli desen ile bezenmiştir.

Kubbede ince bir işçilik uygulanmış, lacivert kubbe dört dilim halinde paftalanmış, her paftanın içi hatai motifli helezonlarla süslenmiştir. Kubbe kasnağında kırmızı dilimli alan, ince Rumilerle bezeli açık mavi kısım ve pembe tuğla örüntülü bölümler bulunmaktadır. (Resim 3.7)



Resim 3.7 Upp. O Nov. 2, v. 5a, detay.

Sahnenin en ince işçilik uygulanan bölümü tahttır. Tahtın bölümleri ince siyah bordürle ayrılmış, sıvama altın üzerine rumi ve hatai desenlerinden oluşan bezemelerle süslenmiştir. (Resim 3.8) Tahtın minderleri açık mavi ve sarı renkte olup üzerlerinde siyah, lacivert, kırmızı ve altın çarpraz çizgiler halinde desen işlenmiştir. Tahtın altında yer alan mavi halıda, şemse formunda rumi motifi aynı titizlikle uygulanmıştır.

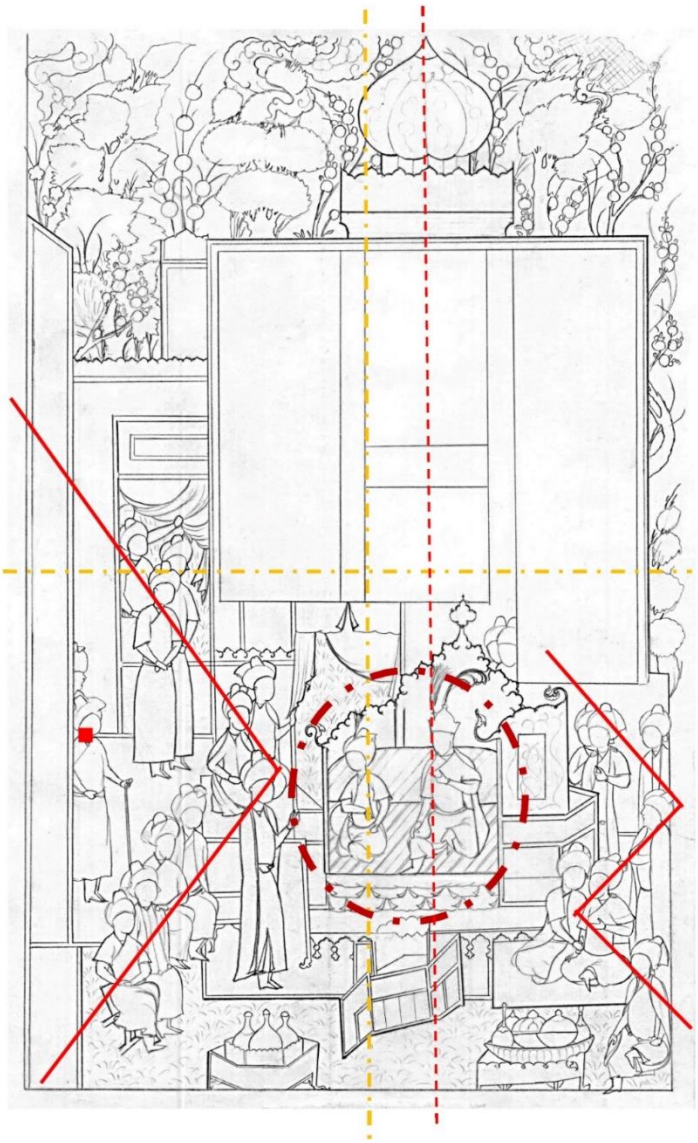
Tahtın önünde yer alan altından merdivenin bölümleri kahverengi bordürle ayrılmış, bezemesinde siyah rumi motifi kullanılmıştır.

Sahnenin alt kısmında iki altın masa üzerinde, altın tepsiler içinde altın şişeler ve kapaklı tabaklar vardır. Sağdaki masada bezemeye yer verilmemişken soldaki masada siyah bulut motifleri uygulanmıştır.

Resim 3.8 Upp. O Nov. 2, v. 5a, detay.

Kompozisyonda yirmi dört figür bulunmaktadır. Çocuk olarak tasvir edilen Celâl, babası Şah Lehras ile birlikte taht üzerinde yer almaktadır. Celâl'in başında tek sorguçlu bir sarık varken Şah Lehras'ın başında çift sorguçlu altın taç vardır. Celâl'in kıyafetinde mor ve yeşil kullanılıp üzerine altınla desen işlenmiştir. Şah Lehras'ın kıyafetinde yeşil, lacivert ve kırmızı kullanılıp üzerlerinde altınla uygulanmış desenlere yer verilmiştir.

Tahtın solunda yer alan Vezir Dindar ayakta, tahta yakın, eliyle açıklama yapan duruşuyla diğer figürlerden ayrılmış şekilde tasvir edilmiştir. Tahtın solunda oturan altı, ayakta yedi; tahtın sağında oturan üç, ayakta altı figür vardır. Figürlerin kıyafetlerinde kırmızı ve sarı renkleri ağırlıkta olup yeşil, siyah, mor ve lacivert renkleri de kullanılmıştır.



Çizim 3.5 Upp. O Nov. 2, v. 5a.

Kompozisyonun üst yarısında metin panelleri, mimari detayları, ağaçlar ve bulutlar yer almaktadır. Figür dizilimi ve olay akışı ise sayfanın alt yarısında kurgulanmıştır.(Çizim 3.5)

Minyatürün dikey eksenli merkezine baktığımızda odak noktasının sağa kaydığı görülür. Kubbenin ortasından geçen eksen yazı sütunlarını da ortalar ve ana karakterlerin oturduğu tahtın üzerinden geçer. (Çizim 3.5)

Ana karakterler olan Şehzade Celâl ve babası Şah Lehras, taht karşısında ayakta duran vezir ile konuşmaktadır. Bu alan kompozisyonun ana bölümüdür. Yan karakterler ise tahtın ve vezirin arkasına belli aralıklarla dizilmişlerdir. (Çizim 3.5)

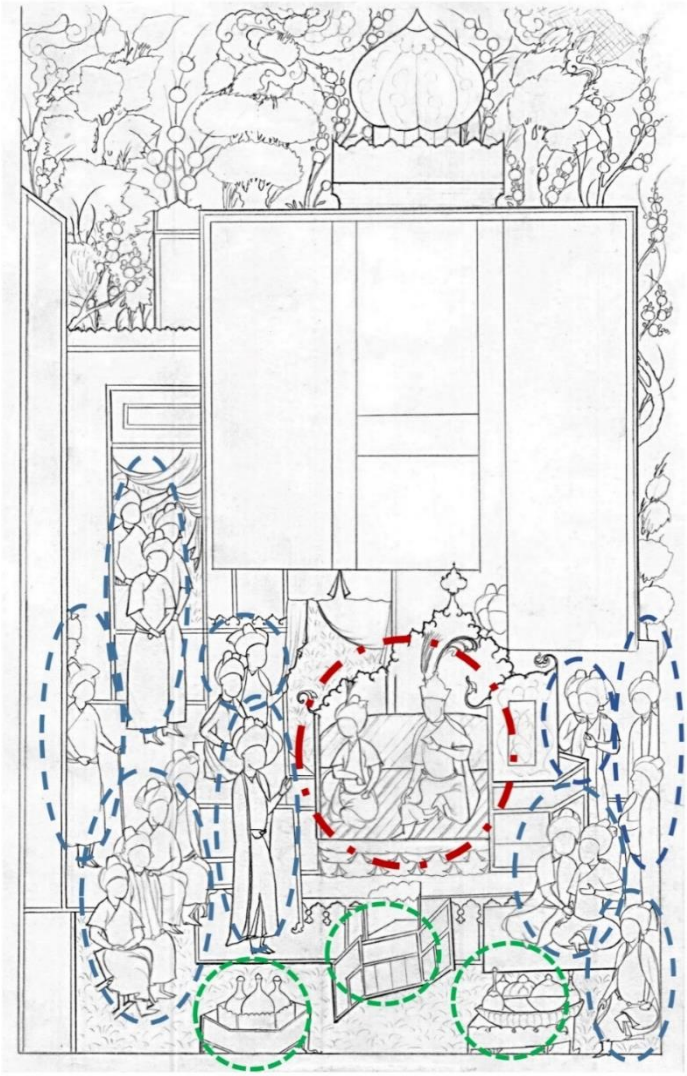
Kimi oturur kimi ayakta duran saray görevlileri olan yirmi bir yan karakter, merkezdeki üç ana karakterin etrafında sıralanmışlardır. Ana karakterler haricinde bulunan figürlerin diziliminde zikzaklı ve çapraz diyagonal düzlemler takip edilmiştir. Kapıdaki figürlerin önden geriye yükselerek ilerlemesi ve en arkadaki iki figürün yarım çizilmesi çapraz eksendeki figürlerin sıralanmaya devam ettiğini düşündürmektedir. Bu eksendeki figür dizilimi tahtın yanında kırılıp aksi yöne doğru bir dizilimle devam etmiştir. Böylece oluşan diyagonal alanın ortasındaki boşluk da yarım görünen iki figürle doldurulmuştur. (Çizim 3.5)

Sahnenin solunda ve sağında yer alan diyagonal ve zikzaklı dizilimler karşılıklı küçüklük büyüklük bakımından denge oluşturmuştur. (Çizim 3.5)

Tahtın arkası, kapının içi, duvar, cetvel dibi kısımlarda yarım çizilmiş figürler mekânda derinlik ve devamlılık algısı oluşturmakta, kalabalık görüntüyü beslemektedir. (Çizim 3.5)

Sahnede yer alan bütün yardımcı figürler tahta dönük şekilde çizilmiş, böylece taht üzerinde bulunan ana karakterler vurgulanmıştır. Tahtın sağ alt kısmında yere oturan iki figürden biri başını yanındaki figüre dönmüşse de gövdesi tahta dönüktür. Kompozisyonun hem sağında hem solunda yüzü profilden çizilmiş birer figür bulunmakta ve başlarının da dönük olmasıyla ana karaktere vurguyu desteklemektedirler. (Çizim 3.5)

Yan karakterlerin çoğunluğu ellerini önlerinde kavuşturmuş, durağan bir şekilde kompozisyonda yer almaktadırlar. Bu durağanlığın istisnası olarak kapının ve pencerenin perdelerini aralayan iki figür ve tahtın sağında oturup yanındaki figüre dönük el jestiyle birşeyler anlatan figür bulunmaktadır. Ana karakterler olan vezir ile Şah Lehras'ın el jestleri de arada bir konuşma olduğunu hissettirip alana dikkati çekmekte, hareketlilik sağlamaktadır. (Çizim 3.5)



Çizim 4.6 Upp. O Nov. 2, v. 5a.

Minyatürde yer alan figür ve figür gruplarının, eşyaların ve tabiat unsurlarının ritmik bir dağılımla dizildiği görülmektedir. Tahtın önünde yer alan taht basamağı ile iki altın sehpanın figürler ile arasında dengeli bir mesafe vardır. Bu unsurlar figürlerin yerleşimine paralel biçimde diyagonal yerleştirilmişlerdir. (Çizim 3.6)

Kompozisyonun alt kısmında yer alan figürlerin yoğunluğu ile kompozisyonun üst kısmında yer alan ağaçların yoğunluğu uyumludur. Boşluk doluluk oranları bakımından kompozisyonun tamamında denge sağlanmıştır. (Çizim 3.6)

Figürlerin ten renklerinin iki farklı tonda, pembe ve beyaz olduğu görülür. Altı figürde siyah sakal varken kalanlarında yoktur. Figürlerin yüzlerindeki çeşitlilik dikkat çekecek oranda değildir. (Resim 3.6)

Mimari yapının duvarlarında mavi, yeşil ve beyaz renkleri hâkim olup daha çok soğuk tonlar tercih edilmiştir. Figürlerin kıyafetlerinde ise sarı ve kırmızı renklerin tonlarının yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Bu durum figürlerin belirgin şekilde algılanmasını sağlayıp renk kullanımında da denge unsuru olmuştur. Kompozisyonun figür bulunmayan üst yarısında ise altı farklı çeşit ve renkte bahar dalı kıvrımlı yapılarıyla hareket ve canlılık sağlamaktadır. Kıvrımlı ve farklı renklerde bulutlar da bu alana canlılık kazandırmıştır. (Resim 3.6)

Kompozisyonda hâkim olan renkler altın, yeşil ve kırmızıdır. Kırmızı renk çoğunlukla figürlerde kullanılmış, yeşil renk ile kontrast oluşturarak kompozisyona canlılık kazandırmıştır. Yeşil renk zemindeki bitkilerde ve çatıdan gökyüzüne uzanan ağaçlarda kullanılmış, mimaride de kullanılarak tabiat unsurlarındaki yeşil kullanımı dengelenmiştir. Gökyüzünde tamamen altın kullanılmasıyla kompozisyonun üst kısmında oluşan yoğun altın kullanımı, alt kısımda özellikle taht bölgesindeki altın kullanımı ile dengelenmiştir. (Resim 3.6)

Kompozisyonun tamamında titiz bir işçilik uygulanmış olsa da tahtta çok daha ince bir işçilik uygulandığı görülmektedir. Tahtın üzerinde yer alan minderin çarpraz çizgili desenindeki incelik alana dikkati çekmektedir. Burada yer alan ana karakterlerin kıyafetlerinde de altınla çok ince desenler uygulanmıştır. Yan karakterlerin kıyafetleri ise desensiz veya az desenlidir. (Resim 3.6)

Katalog No: 4

Sayfa Numarası: v. 7b

Minyatürlü Alan: 23.7 x 15 cm

Minyatürün Adı: Vezir Cihan-güster Kasr-ı Âl'de nasihatlerini sunuyor

Resim 3.9 Upp. O Nov. 2, v.7b.

Minyatürün Konusu: Şah Lehras vezirlerinden oğlu Celâl'e nasihat etmelerini istemiştir. Vezir Cihan-güster'e sıra geldiğinde Kasr-ı Âl adlı köşke gidilir.

Metin bölümleri talik hatla yazılmış olup minyatürün çerçevesi içinde yer almaktadır. Metin sütunlarının her biri ince altın cetvelle ayrılmış olup aralarında kalan boşluklarda minyatür devam etmiştir. Üstteki üç sütundan sağdan ikisi dörder satır, soldaki beş satır metin içermektedir. Sahnenin altında ise üçer satırlık iki sütunda metin yer almaktadır.

Kapalı kompozisyon olarak tasarlanan sahnenin tamamı iç mekânda kurgulanmıştır.

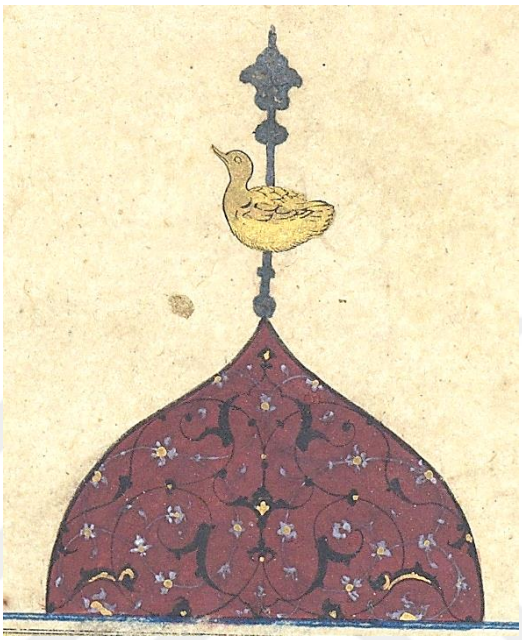
Mimari yapıdan metinde baştan aşağı kırmızı olan bir köşk olarak bahsedilmektedir.[149] Tasvirde ise kubbenin kızıl kahve tonlarında yapılması ve mimari unsur içinde yer yer kızıl kahve tonlarının tekrar edilmesi yeterli görülmüştür. (Resim 4)

Mimari yapının duvarlarında, kiremit, krem ve koyu mavi bölümlerde altıgen ve kare geçmeli geometrik desenler uygulanmıştır. Yapının sağ alt kısmında altın kemerle örtülü dört alan yer alıp zeminleri koyu griye boyanmış, siyahla hatai motifleri işlenip beyaz noktalarla desen belirgin hale getirilmiştir. Bu alanın altında açık yeşil zemin üzerine tuğla deseni uygulanmış olup aynı renk ve desen daha küçük olarak solda, metinlerin arasında devam ettirilmiştir.

Yapının duvarında kemerle örtülü üç bölüm vardır. Bu bölümlerde birer pencere yer alıp, pencereler altın bordürle çevrelenmiş, içleri gümüş ve beyaz ile boyanmıştır. Sağ ve sol bölümlerde açık mavi zemin üzerine bordo ve altın ile hatai desenleri işlenmişken ortadaki kısımda kahve zemin üzerine siyah ve altın ile hatai motifleri uygulanmıştır. Kemerlerin altın zemini üzerine siyahla ince rumi desenleri işlenmiştir.

[149] Ömer Gök, " Mustafa Sâfî'nin Celâl Ü Cemâl Tercümesi(İnceleme-Tenkitli Metin)"(Doktora Tezi), Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, 2020, s. 225.

Kızıl kahve kubbenin üzeri siyah rumi deseni ve açık mavi çiçek helezonları ile bezenmiştir. Gümüş kubbe aleminin üzerinde altın ördek figürü bulunmaktadır. (Resim 3.10)



Resim 3.10 Upp. O Nov. 2, v.7b, detay.

Metinde taht saf billurdan yapılmış, altın ve lacivert bezemelerle kaplı ve dört köşesinde altın, gümüş çubuklar üzerinde içi kıymetli kokularla dolu dört mücevher top bulunur şekilde anlatılmıştır.[150] Minyatürde bu toplardan üç tanesi altın olarak görülmektedir. Taht sıvama altınla boyanıp bulut ve hatai motifleriyle bezenmiştir. Tahtın minderleri turuncu ve mavi renkte olup mavi minderin üzeri altınla hatai motifleri işlenmiştir. Tahtın altında turuncu, mavi, yeşil perdeler yer alıp önünde üç basamaklı altın merdiven vardır.

Tahtın altında altından bir halı serilidir. Halı kızıl kahve bordürle çevrili olup siyah ve lacivert rumi, kırmızı hatai motifleriyle bezenmiştir.

Sahnede onbir figür bulunmaktadır. Ana karakterler olan Şah Lehras ve Celâl bir taht üzerinde bağdaş kurmuş şekilde oturmaktadır. Şah Lehras sol eliyle tahta tutunmuş, sağ eliyle Celâl'in omuzunu tutmaktadır. Celâl'in başında siyah sorguçlu bir sarık varken Şah Lehras'ın başında iki sorguçlu bir taç yer almaktadır. Şah Lehras'ın kıyafeti lacivert renkte olup üzerine altınla ince desenler uygulanmıştır.

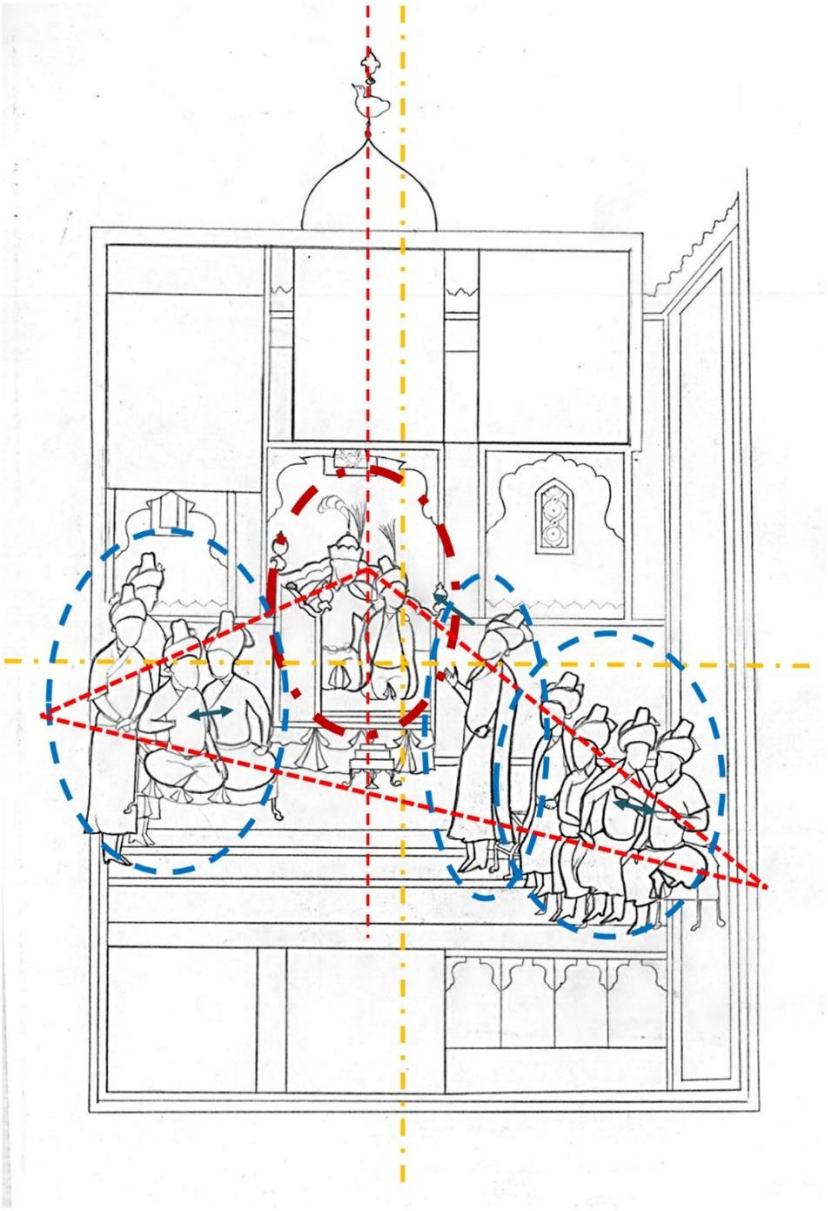
[150] **A.g.e.**, s. 225.

Celâl'in dış kıyafeti yeşil, iç kıyafeti kırmızı olup üzerleri altın desenlerle bezenmiştir. Şah Lehras'ın ve Celâl'in bellerinde diğer figürlerde olmayan, büyük altın tokalı siyah kemerler takılıdır. (Resim 3.11)

Resim 3.11 Upp. O Nov. 2, v.7b, detay.

Yan figürler tahtın iki yanına sıralanmışlardır. Tahtın sağında bir figür ayakta durup dört figür otururken, tahtın solunda iki figür ayakta iki figür otururken tasvir edilmiştir. Tahtın sağında ayakta duran figür tahta doğru elini uzatmış konuşma jesti yapmaktadır. Bu figürün vezir Cihan-güster, arkasında oturan dört figürün de Şah Lehras'ın diğer dört veziri olduğu düşünülmektedir.

Figürlerin kıyafetlerinde mimaride kullanılan yeşil ve mavi tonları ağırlıkta kullanılıp sülyen ve turuncu renklerine de yer verilmiştir. Kıyafetlerin omuz kısımlarında ince altın süslemeler vardır.



Çizim 3.7 Upp. O Nov. 2, v.7b.

İç mekânda kurgulanan kompozisyon asimetrik dengeye sahiptir. Kompozisyonda egemenlik mimari yapıda, vurgu ise kullanılan renkler sebebiyle figürlerdedir. (Çizim 3.7)

Minyatürün dikey eksenli merkezine baktığımızda odak noktasının sola kaydığı görülür. Kompozisyonda merkezden aşağıda ve yukarıda metin bölümleri ile mimari yapının detayları bulunurken, figürler kompozisyonun yatay eksende merkezinde toplanmışlardır. Kompozisyonun merkezi taht ile vezirin arasındadır.

Burada ana karakterler arasında konuşma geçmektedir. Taht üzerinde oturan Şehzade Celâl ve Şah Lehras'a vezirin birşeyler anlattığı görülmektedir. (Çizim 3.7)

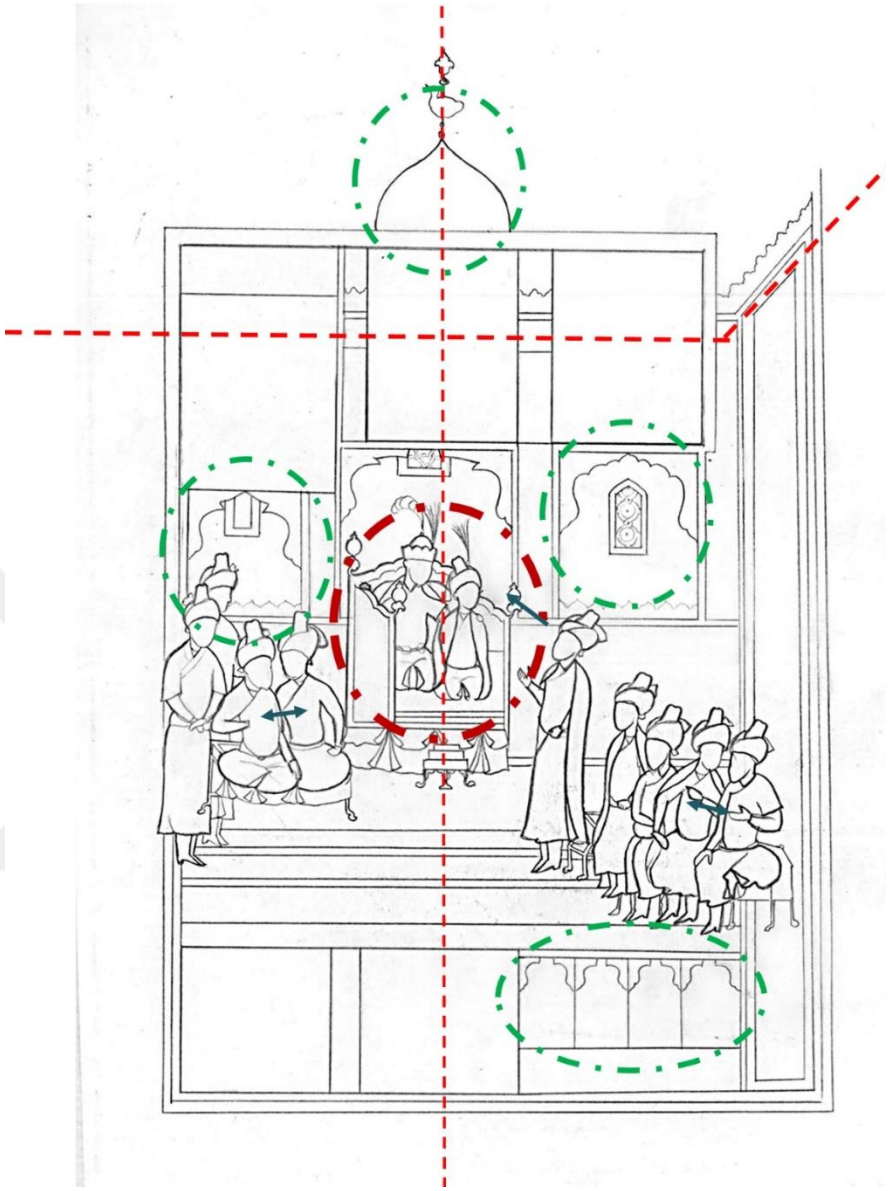
Şah Lehras ve oğlu Celâl'in üzerinde oturduğu taht kubbenin altında yer almaktadır. Kubbenin ortasından geçen dikey yönlü odak ekseni metin sütunlarının da ortasından ve Şah Lehras ile oğlu Celâl'in de aralarından geçmektedir. Böylece kubbenin altında ortalanmış olan taht ve taht üzerindeki ana figürlere dikkat çekilmiştir. (Çizim 3.7)

Kompozisyonda yer alan onbir figür alana diyagonal biçimde yerleştirilmişlerdir. Şah Lehras dizilimin uç kısmında yer alıp onun iki yanından aşağıya doğru farklı açılarla figürler dizilmiştir. (Çizim 3.7)

Şah Lehras minyatürde en üstte bulunan figürdür. Bu durum figür diziliminde hiyerarşinin dikkate alındığını gösterir. Figürlerin ebatlarına baktığımızda ise tam tersine, en geride duran Şah Lehras'ın en küçük figür olduğu görülür. Vezir ise ebat bakımından büyük olması, figür grupları arasında tek figür olarak yer bulması ve açık mavi kıyafetiyle kompozisyonda ön plana çıkmaktadır. (Çizim 3.7)

Sağ ve soldaki figür dizilimlerinin her ikisinde yanyana oturmuş birbirlerine bakan ve birşeyler anlattığı el jestlerinden anlaşılan ikili figür gruplarına yer verilmiştir. Bu ikili figürler çarpraz dizilen figürler arasında farklılık oluşturmakta ve durağanlığı önlemektedir. (Çizim 3.7)

Figürlerin yüzleri pembenin tonlarıyla boyanmış, burun ve kaş altları beyaz renkle vurgulanmıştır. Solda en geride ve en sağda yer alan iki figür koyu tenli olarak resmedilmiştir. Merkeze uzak figürler koyu renkle boyanarak geri planda kalmaları sağlanmıştır. (Çizim 3.7)



Çizim 3.8 Upp. O Nov. 2, v.7b.

Mimari yapının ana bölümü düz bir hat üzerindeyken sağda yer alan ince duvar üstten açılı tasvir edilmiştir. Tahtın da perspektife uygun, açılı çizildiği görülür. Bu unsurlar kompozisyonda derinlik algısını desteklemektedir. (Çizim 3.8)

Kubbe, pencere kemerleri ve sağ altta yer alan dörtlü nişteki kemerler ile ritmik bir yerleşim ve büyüklük küçüklük dengesi sağlanmıştır. (Çizim 3.8)

Mimari yapıda kullanılan kahverengi tonları, zıt renk olan mavinin kullanılmasıyla dengelenmiştir. Figürlerin kıyafetlerinde de mavi rengin tonlarının kullanıldığı görülmektedir. Ana karakterlerden Şah Lehras'ın kaftanı lacivert

renkteyken vezirin de lacivert kaftanı, mavi iç kıyafeti olduğu görülmektedir. (Resim 3.9)

Yan karakterlerin kıyafetleri desensiz veya az desenliyken ana karakterlerin kıyafetlerine altınla daha yoğun desenler uygulanmıştır. Mimari yapının bezenmesinde de çok sık ve çok ince desenler kullanılmıştır. Bu durum yoğun desenli mimari yapı önünde desensiz alanları oluşturan figürlerin daha rahat algılanmasını sağlamıştır. (Resim 3.9)

Katalog No: 5

Sayfa Numarası: v. 15a

Minyatürlü Alan: 21 x 14.5 cm

Minyatürün Adı: Vezir Mihr-i Râi'nin Kasr-ı Sefid'de nasihatlarını sunması

Resim 3.12 Upp. O Nov. 2, v.15a.

Minyatürün Konusu: Şah Lehras'ın isteği üzerine, vezirlerinden Mihr-i Râi, Kasr-ı Sefid adlı köşkte şehzade Celâl için nasihatlerini sunmaktadır.

Metin bölümleri minyatürün içinde ince altın cetvelle ayrılmış olarak üç parça halinde bulunmaktadır. Üstteki ve ortadaki bölümde ikişer, alttaki bölümde üç satır talik yazıya yer verilmiştir. Altta yer alan satırın kenarlarındaki boşluklara sade bir tezhip uygulanmıştır.

Sahnede cetvele dayalı yarım çizilmiş figürler devamlılık algısı oluşturmuş, sahne açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Kompozisyon tamamıyla iç mekân kurgusundan oluşmuştur. Tahtın arkasındaki pencereden yeşil zemin ve beyaz çiçekli bir bahar dalı görünmektedir.

Metinde beyaz bir kasr olarak anlatılan sarayda altın ve lacivert bezemeler olduğu belirtilmektedir.[151] Tasvirde ise mekânda hâkim renklerin mavi ve pembe olduğu görülmektedir.

Köşeli kubbenin boyaları dökülmülmüş olup kalıntılardan lacivert üzerine beyaz rumi ve altın hatai motifli desenler uygulandığı anlaşılmaktadır. Kubbe kasnağı üzerinde ise beyazla yazılmış hattın izleri görülmektedir.

Mimari yapının zemini açık mavi olup üzerine tuğla örüntüsü uygulanmıştır. Bu bölümün altında, altın bordürle geçilen siyah halı kısmı yer alıp halının üzerinde altın helezon üzerinde çiçek motifi işlenmiştir. Halının üzerinde, üç figürün üzerinde oturduğu koyu yeşil bir örtü serilidir. Solda altından bir platform bulunmaktadır.

Yapının duvarının alt kısmında lacivert üzerine beyaz ve altın tahrir ile altıgen geçmeli geometrik desen uygulanmıştır. Duvarın kalın altın bordürle alt kısımdan ayrılmış bölümünde pembe zemin üzerine mavi tahrir ile hatai motifli bezeme uygulanmıştır. Duvarın bu bölümünde tam ve yarısı görünen iki pencere bulunmaktadır. Pencereler gümüş ile boyanıp üzerlerine beyazla daire formları çizilmiştir.

[151] Gök, **a.g.e.** , s. 131.

Sahnenin merkezinde yer alan taht sıvama altınla boyanmış, bölümleri kahverengi bordürle ayrılmıştır. Tahtın yalnızca sağ bölümünde beyaz rumilerden oluşan desen uygulanmıştır. Tahtın minderleri kırmızı, mor ve sarı olup, tahtın eteklerinde kırmızı ve pembe perdeler yer almaktadır.

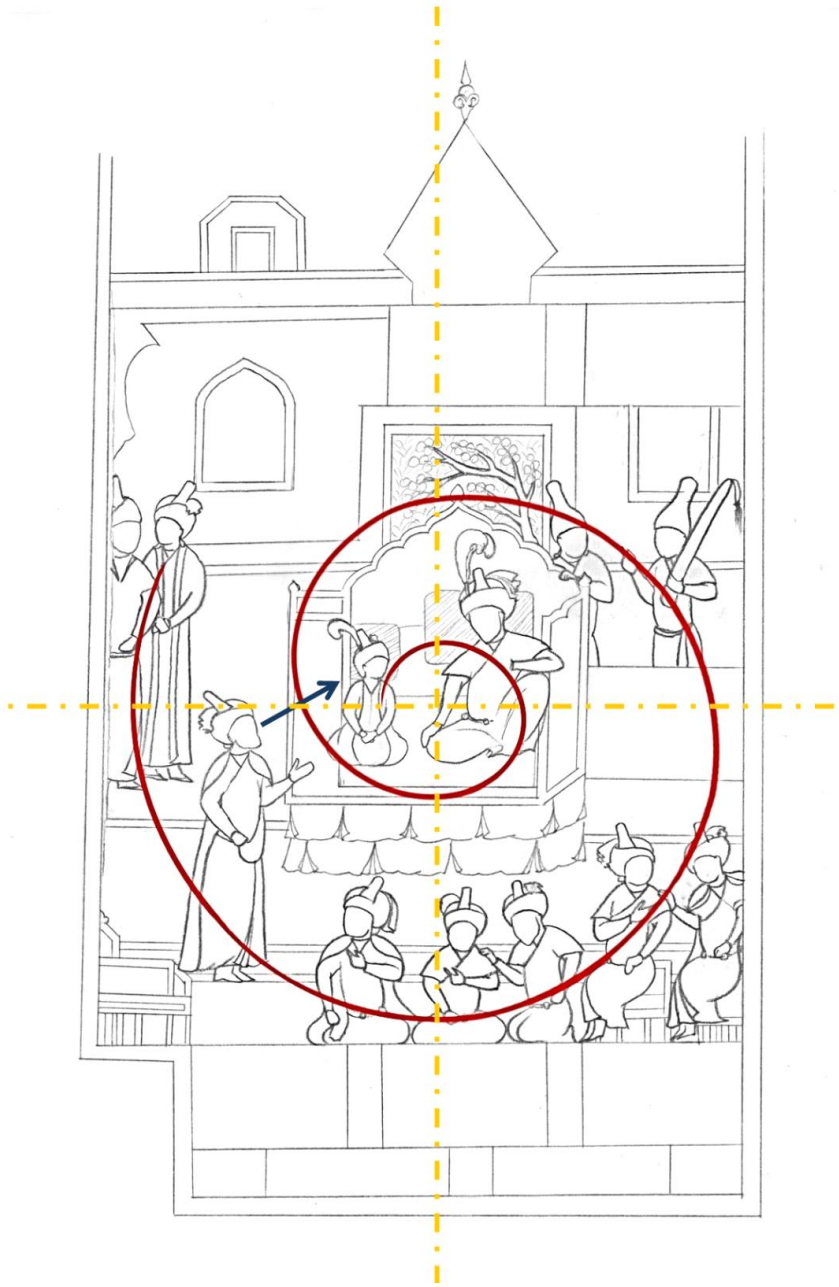
Figür kurgusu iki ana figür ile on yardımcı figürden oluşmaktadır. Şah Lehras ve oğlu Celâl taht üzerinde otururken vezir Mihr-i Râi tahtın solunda ayakta durarak onlara doğru birşeyler anlatmaktadır. Şah Lehras'ın el jestinden ikisinin arasında bir konuşma geçtiği anlaşılmaktadır.

Celâl'in başında sorguçlu bir sarık, Şah Lehras'ın başında daha gösterişli bir sorgucun takılı olduğu sarık bulunmaktadır. Celâl'in kıyafetleri açık ve koyu yeşille boyanmıştır. Şah Lehras'ın kıyafetlerinde ise lacivert ve sarı renkleri uygulanmıştır. Figürlerin kıyafetlerinde yer yer altınla uygulanmış ince desenler vardır.

Tahtın sağında bulunan iki saray görevlisinden biri tahta dokunup geriye bakmaktadır. Diğer görevli kumaş kılıflı bir nesneyi omzuna yaslamış, yanındaki figüre birşeyler anlatmaktadır. Tahtın sol tarafına bakan kısmında bulunan iki figür ise ellerini önlerinde bağlamış huzurda durmaktadır.

Sahnenin alt kısmına dizilmiş beş figür, tahtın bulunduğu kısımdan bir basamak altta duran bölümde, üçü yere bağdaş kurmuş, ikisi altın sandalyeler üzerinde oturmaktadır. Tahta sırtları dönük halde çizilen bu figürler el hareketleri ve temaslarıyla birbirleriyle iletişim halindedir.

Yan figürlerin kıyafetlerinde ağırlıklı olarak sarı ve kırmızı renkleri kullanılmakla birlikte mor, pembe, açık yeşil, koyu yeşil, lacivert, kahverengi de uygulanmıştır.



Çizim 4.9 Upp. O Nov. 2, v.15a.

İç mekânda kurgulanmış kompozisyonun merkezinde taht yer almaktadır. Burada ana karakterler olan Şah Lehras ve henüz çocuk olan Celâl oturmaktadır. Böylece kompozisyonun ağırlık merkezi, geometrik merkezle örtüşmüştür. (Çizim 3.9)

Kompozisyonda yer alan oniki figür sahneye bir helezon ekseninde yerleştirlmişlerdir. Helezon tahtta oturan Şah Lehras ve oğlu Celâl'in arasından

başlamakta, yan karakterlerle ilerlemektedir. Olayın gerçekleştiği alan ve ana karakterler helezonun merkezinde yer almaktadır. (Çizim 3.9)

Sahnede yan karakterler birbirleri ile iletişim halinde, birbirlerine bakar, dokunur ve el işaretleri ile konuşur figür grupları halinde tasvir edilmişlerdir. Bu durum sahneye canlılık kazandırmıştır. (Çizim 3.9)

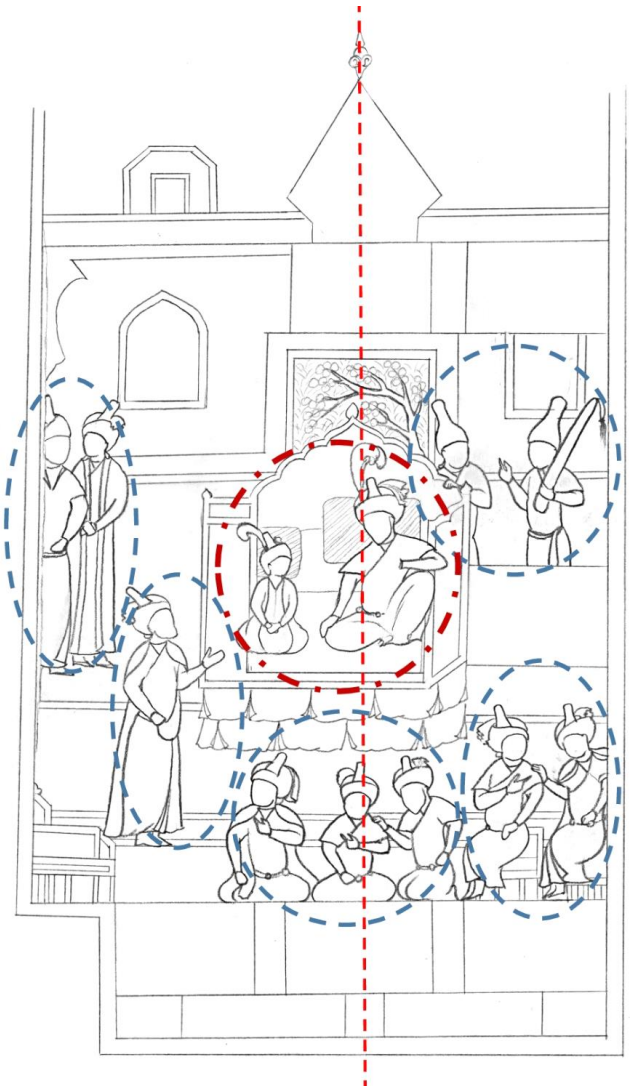
Kompozisyonun alt kısmında dizili olan beş figürün tahta sırtları dönük tasvir edilmiş olmaları kompozisyonda derinlik algısı oluşturmuştur. (Çizim 3.9)

Tahtın sağ arkasında yer alan iki figür birbirlerine bakmaktadır, biri tahta dokunurken başı geriye dönüktür. Bu iki figür tahtın arkasında yarım çizilerek derinlik algısını pekiştirmişlerdir. Tahtın açılı çizilişi ve açık pencereden dışarının görünmesi derinlik algısını besleyen diğer unsurlardır. (Çizim 3.9)

Figür yoğunluğu minyatürün alt ve orta bölümlerinde bulunup kompozisyonun üst kısmında yalnızca mimari yapının pencere, kubbe, çatı gibi bölümlerime yer verilmiş, yoğunluk dengelenmiştir. (Çizim 3.9)

Yan karakterler gruplar halinde birbirlerine temas ederken ana karakterler ayrı durmaktadır. Vezirin figür grupları arasında dikkat çekici şekilde yer alması etrafına yeterli mesafede boşluk bırakılmasıyla sağlanmıştır. Figürlerin ve figür gruplarının yerleştirilme sıklığı yoğun olmayıp ritmik bir dağılım vardır. (Çizim 3.10)

Kubbenin, açık pencerenin ve tahtın ortasından geçen dikey eksen odak noktası olup geometrik merkezden sağda yer almaktadır. Bu eksen tahtın üzerindeki odağı daha çok Şah Lehras üzerine çekmiştir. Bu hat tahttan aşağıda bir figürü daha ortalamaktadır. Odak ekseninde yer alan iki figür haricinde kompozisyonda yer alan on figürden beşi sağa beşi de sola yerleştirilerek denge sağlanmıştır. (Çizim 3.10)



Çizim 3.10 Upp. O Nov. 2, v.15a.

Figürlerin tamamının yüzleri beyazla boyanıp pembe renkle yanakları taranmıştır. Beş tanesinde sakal bulunur. Sakallar aynı renk ve şekilde boyanmıştır. Figürlerin tamamına yakını sarık takarken tahtın arkasında yer alan iki tanesi sarıksız, yalnızca başlıkla çizilmiştir. Celâl henüz çocuk olduğu için diğer figürlerden küçük tasvir edilmiştir. Bu gibi farklılıklar dışında figür çeşitliliğini sağlayan fazla unsur yoktur. (Resim 3.12)

Mimari yapıda soğuk renkler olan mavi ve pembe tercih edilmiştir. Figürlerde ise sıcak renkler olan sarı ve kırmızı tonları ağırlıklı kullanılmıştır. Bu durum hem kompozisyona canlılık vermiş hem de figürlerin algılanmasını kolaylaştırmıştır. Mavi zemin önünde duran vezirin dış kıyafetinde bu rengin karşıtı olan kahverengi

kullanılmıştır. Tahtın minderleri kırmızı ve mor renk iken taht üzerindeki figürlerin kıyafetlerinde yeşil, sarı ve lacivert renkleri kullanılıp kontrast oluşturulmuştur. Şah Lehras'ın kıyafetinde sahnedeki en canlı ve yoğun lacivert tonu kullanılmıştır. (Resim 3.12)

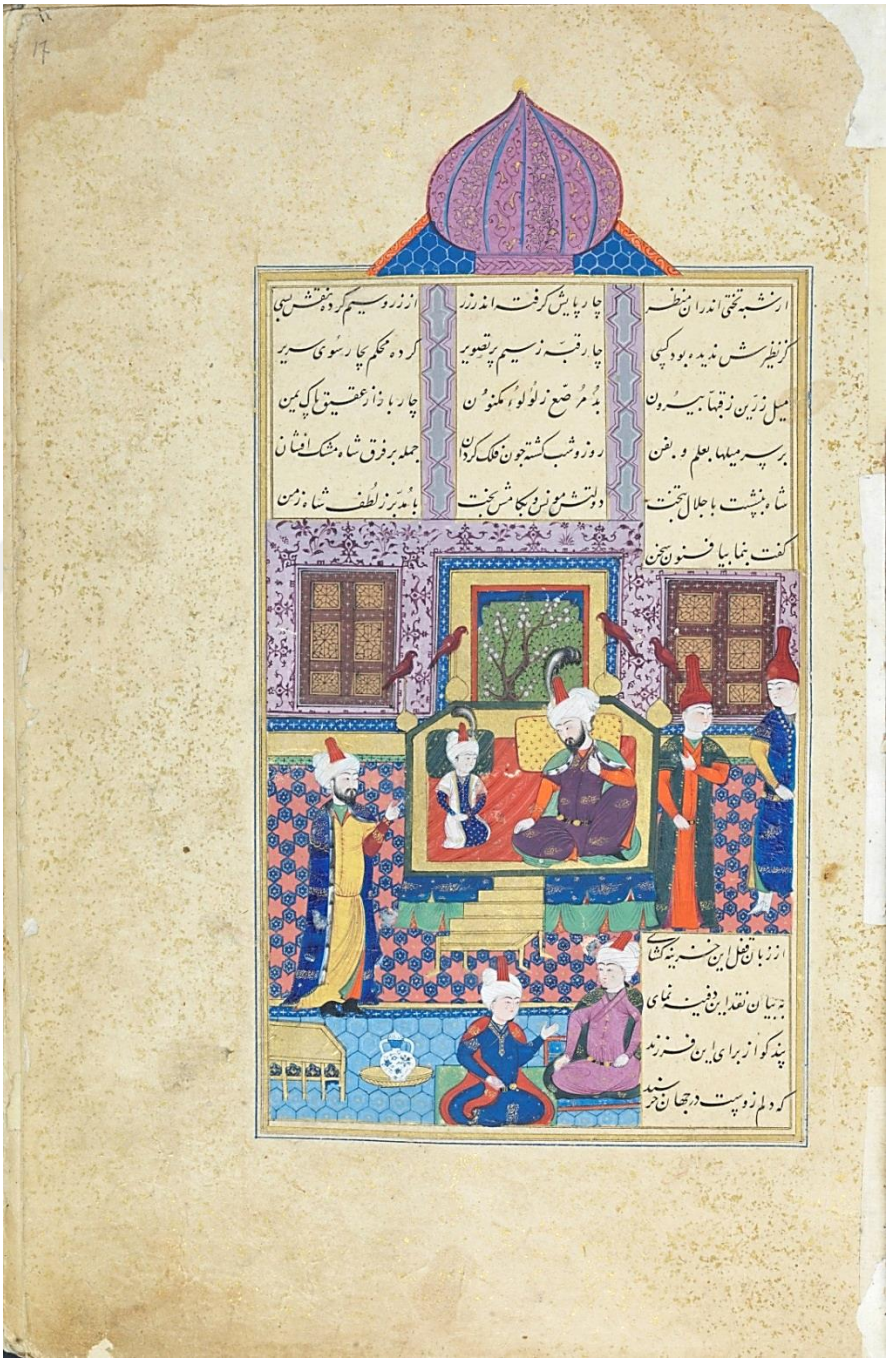
Mimari yapıdaki bezeme yoğunluğuna karşın figür kıyafetleri sade tutulmuş veya çok az desen uygulanmıştır. Desenli zemin üzerinde düz renk halinde bulunan kıyafetlerle figürler ön plana çıkarılmıştır. (Resim 3.12)

Katalog No: 6

Sayfa Numarası: v. 17a

Minyatürlü Alan: 24 x 12.7 cm

Minyatürün Adı: Vezir Müdebbir, Kasr-ı Kehrüba'da nasihatlarını sunuyor.



Resim 3.13 Upp. O Nov. 2, v.17a.

Minyatürün Konusu: Şah Lehras'ın vezirlerinden Müdebbir, Kasr-ı Kehrüba adlı köşkünde şehzade Celâl için nasihatlarını sunmaktadır.

Minyatür zerefşanlı bir sayfada yer almaktadır. Metin kısımları, her biri altın cetvelle çevrelenmiş şekilde minyatürün içinde bulunmaktadır. Sayfanın üst kısmında sağda altı, ortada ve solda beşer satır talik yazı içeren metin sütunları yer almaktadır. Sütunların aralarındaki boşluklarda mimari yapının duvarıyla aynı renk farklı desenle devam ettirilmiştir. Sayfanın sağ altında talik hatla yazılmış dört satırlık tek bir metin sütunu vardır.

Sahne iç mekân kurgusundan oluşmaktadır. Dış mekâna ait tek unsur tahtın arkasındaki açık pencereden görülen yeşil zemin ve beyaz çiçekli bahar dalıdır.

Kompozisyonda cetvele dayalı yarım çizilen figürlerle devamlılık algısı oluşturulmuş, minyatür açık kompozisyon özelliğinde kurgulanmıştır.

Metin bölümlerinin üstünde soğan kubbe cetvelden taşmış şekilde bulunmaktadır. Eflatun renkli kubbe, mavi renk çizgilerle dilimlenmiş, dilimler hatai ve rumi motifli helezonlarla süslenmiştir. Kubbe kasnağında lacivert zemine beyaz tahrirle altıgen geçme uygulanmış, alanın etrafı sülyen bordürle çevrelenmiştir.

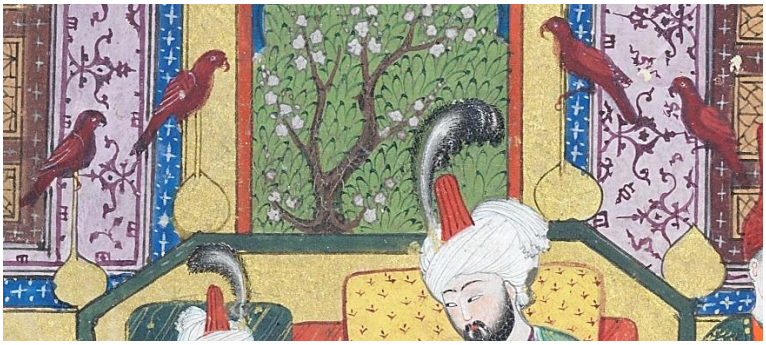
Mimari yapının alt kısmındaki zeminde açık mavi kullanılmış, lacivert tahrirle altıgen geçmeli geometrik desen uygulanmıştır. Yerde altın tepsi içinde beyaz, mavi renkli şerbetlik, solunda ise dört ayaklı altın bir platform vardır.

Tahtın bulunduğu kısmın zemininde somon ve lacivert renkleriyle altı köşeli yıldız deseni uygulanmıştır. Zeminden, kalın altın bordürle ayrılmış olan duvar lila ile boyanmış, üzeri mürdüm rengi bitkisel motiflerle bezenmiştir.

Simetrik bir kurgusu olan mimari yapının duvarında, ortada açık bir pencere ve bu pencerenin iki tarafında kapalı, ahşap görünümde iki pencere bulunmaktadır. Ahşap pencerelerin kapak bölümlerinde kare geçmeli geometrik desen uygulanmıştır.

Kompozisyonun merkezinde bulunan tahttın dört köşesinde Fol.3b'deki tahtta olduğu gibi kuş figürleri bulunmaktadır. Buradaki kuş figürleri kırmızı renkte olup

metinde anlatıldığı şekilde altın toplara bağlı uzantıların uçlarında yer almaktadır. (Resim 3.14)



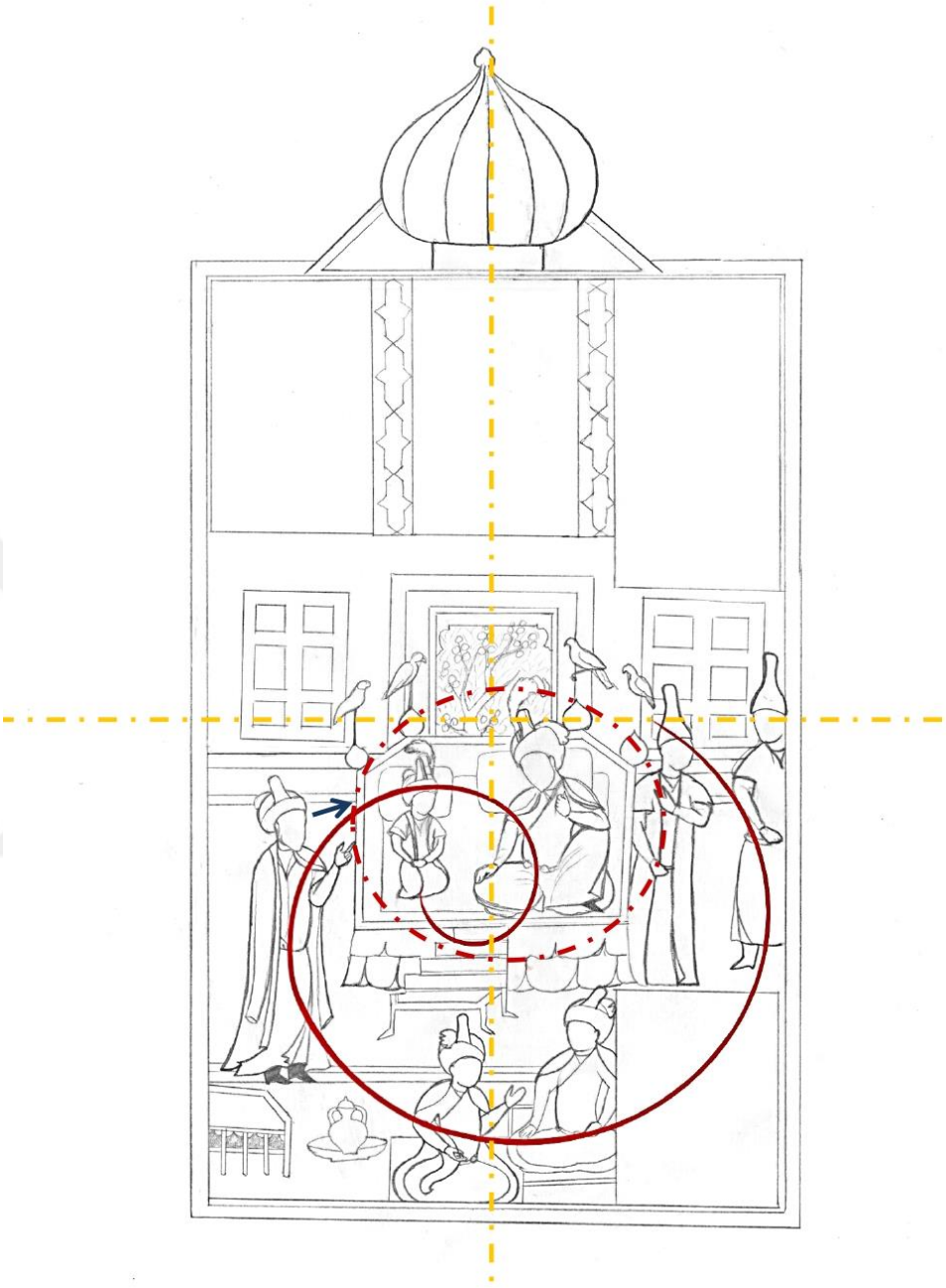
Resim 3.14 Upp. O Nov. 2, v.17a, detay.

Tahtın iç kısmı altın olup etrafı yeşil bordürle çevrelidir. Tahtın ortasında büyük kırmızı minder yer almaktadır. Celâl'in arkasında küçük, Şah Lehras'ın arkasında büyük minder çizilmiştir. Tahta çıkmak için kullanılan beş basamaklı merdiven tahtın önünde bulunmaktadır. Tahtın eteklerinde lacivert ve yeşil renkli perdelere yer verilmiştir.

Kompozisyonda yedi figür bulunmaktadır. Ana figürler olan Şah Lehras ve Celâl taht üzerinde oturmaktadır. Celâl'in başında küçük sorguçlu bir sarık varken Şah Lehras'ın başında büyük sorguçlu bir sarık vardır. Celâl'in kıyafetlerinde beyaz ve lacivert, Şah Lehras'ın kıyafetlerinde mor, yeşil ve kırmızı kullanılmıştır. Şah Lehras'ın yeşil kaftanının omuz kısımlarında beyaz, siyah kürk detayı görünmektedir.

Vezir Müdebbir tahtın solunda yüzü tahta dönük ayakta durmakta ve eli konuşmasını ifade edecek şekilde öne uzanmaktadır. Şah Lehras da vezir Müdebbir'e dönüktür. İkisi arasında oturan Celâl ise ellerini önüne kavuşturmuş Şah Lehras'a doğru oturmaktadır.

Tahtın arkasında, sarıksız başlık takan iki saray görevlisi birbirleriyle konuşmaktadır. Tahtın önünde, sahnenin en altında yer alan iki saray görevlisi tahta sırtları dönük şekilde oturmaktadır. Bu iki figür birbirlerine bakmakta, solda olan el jestiyle sağdakiyle konuşmaktadır. Yan figürlerin kıyafetlerinde sarı, lacivert, pembe, koyu yeşil ve kırmızı kullanılmıştır.



Çizim 3.11 Upp. O Nov. 2, v.17a.

Kompozisyon v.15a'dakine benzer özelliklerde, daha sade biçimde oluşturulmuştur.

Sayfanın dikey yönde merkez noktasına bakıldığı zaman mimari yapının simetrik olarak tasarlandığı görülmektedir. Üst kısmında yer alan metin bölümleri ve taht da bu simetriye uygun yerleştirilmiş, figürlerde ise asimetrik bir dağılım uygulanmıştır. (Çizim 3.11)

Sayfada yoğunluk alt kısımdadır. Alt kısımdaki yoğunluk, üstte kubbeye kadar olan boşluk ile dengelenmiştir. (Çizim 3.11)

İç mekânda kurgulanan kompozisyonda taht sayfanın merkezinin altında konumlandırılmıştır. Tahtın arkasında bulunan açık pencereden dış mekân unsurları görünmektedir. Bu detay sahneyi zenginleştirmekte ve sahneye derinlik kazandırmaktadır. (Çizim 3.11)

Kompozisyonda yer alan yedi figür sahneye helezonik bir düzlem üzerinde yerleştirilmiştir. Helezon Celâl ile başlayıp Şah Lehras'a yönelmekte, ayakta onlara doğru konuşan veziri takip ettikten sonra dört yan karakterin yerleşim düzenleriyle devam etmektedir. Helezon tahtın önünden dönüş yaparak arkasında tamamlanmaktadır. (Çizim 3.11)

Yan karakterlerden ikisinin sayfanın alt, ön kısmında, tahta sırtları dönük çizilmelerinin yanında, kalan iki figürün tahtın arkasında çizilmiş olması kompozisyonda derinlik algısını desteklemektedir. Bu ikişerli figür grupları kendi aralarında, birbirlerine dönük konuşmaktadır. Figürlerin el jestleri sahneye hareket kazandırmaktadır. (Çizim 3.11)

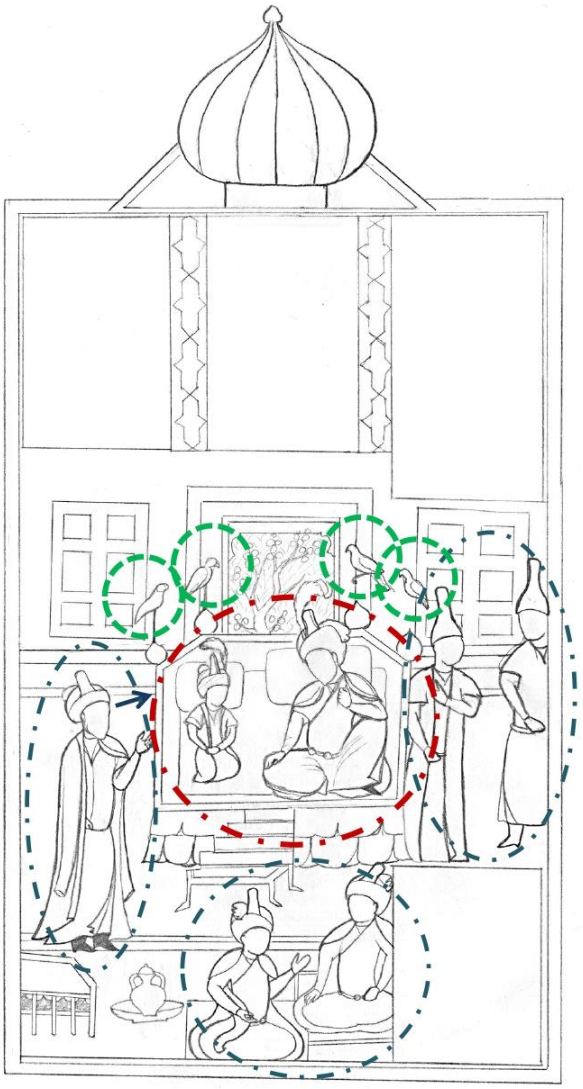
Figürler ve figür grupları yerleştirilirken etraflarında yeterli boşluk bırakılmış, dengeli, ritmik bir dağılıma ulaşılmıştır. Sol altta figürler arasında oluşan boşlukta altın tepsi ve içinde çini şişeye yer verilmiş, eşyaların dizilimi ile de figür dağılımı desteklenmiştir. (Çizim 3.12)

Tahtın uzantıları üzerinde yer verilen dört kuş figürü sahneye canlılık ve hareket kazandırmıştır. Kuş figürleri, sarıkların içinde bulunan başlıkla aynı kırmızı tonu ile boyanarak figür dizilimindeki ahenk devam ettirilmiştir.(Resim 3.13)

Tahtın ve mimari yapının çizimlerinde perspektife uygun açılı çizim mevcut değildir. Figürler satıhta yer almaktadır. (Çizim 3.12)

Mimari yapının duvarlarında lila ve mavi gibi soğuk tonlar baskın olarak kullanılmıştır. Duvar bordürleri ile taht çevresinde altının yoğun kullanımı ile altın renkli unsurlar merkezde toplanmıştır. Tahtın minderi sıcak bir renk olan kırmızı ile boyanmış, üzerinde yer alan Şah Lehras'ın kıyafetlerinde soğuk renkler kullanılarak

hem alana canlılık kazandırılmış hem figürün daha belirgin hale gelmesi sağlanmıştır. (Resim 3.13)



Çizim 3.12 Upp. O Nov. 2, v.17a.

Mimari yapının duvarlarında yoğun geometrik ve bitkisel motifli bezemeler kullanımasına karşı figürlerin kıyafetleri sade tutularak bezemeli zemin üzerinde ayrışmaları sağlanmıştır. Figür kıyafetlerinde yer yer, az da olsa altınla uygulanan bezemeler mimari yapıdaki bezemelerden çok daha ince tutulmuştur.(Resim 3.13)

Katalog No: 7

Sayfa Numarası: v. 19b

Minyatürlü Alan: 25 x 18.2 cm

Minyatürün Adı: Celâl perilerin arasında

Resim 3.15 Upp. O Nov. 2, v.19b.

Minyatürün Konusu: Celâl, Cemâl periye ulaşmak için Kaf Dağı'na doğru yolculuğa çıkmaya karar verir. Babası Şah Lehras onu vazgeçiremeyince yolculuğunda ona yardım etmesi için Vezir İhtiyar ve Feylesof Ayyar'ı görevlendirir. Yardımcıları ile çölde ilerleyen Celâl av esnasında bir ahu görüp peşine düşer. Ahunun bir gül bahçesine girmesiyle Celâl de onun peşinden buraya gelir. Burada kıymetli taşlarla süslü bir taht bulunmaktadır. Celâl bu taht üzerinde uyur ve rüyasında Cemâl periyi görüp kendinden geçer.[152]

Minyatürlü alan sayfanın üst kısmını yer almaktadır. Metin bölümleri sayfanın sol alt kısmında bulunmaktadır. Metinler beş satır talik hattan oluşmaktadır. Dörder satırlık kısımları üç sütun halinde ayrılmıştır. Sütun aralarında minyatür devam etmektedir.

Sahne tamamıyla dış mekânda kurgulanmıştır. Yeşilliklerin ve ağaçların arasında büyük bir taht bulunmaktadır. Tahtın gerisinden iki farklı renkte bahar dalı mavi gökyüzüne uzanmaktadır. Gökyüzünde dört küme halinde altın Çin bulutlarına yer verilmiştir.

Sahnenin alt yarısını yeşil rengin hâkim olduğu, bitki örtüsü ve ağaçların yer aldığı kısım oluşturmaktadır. Burada yer alan altı ağacın gövdeleri tarçın ve kahverengiyle boyanmıştır. Zemine yakın tonlarda boyanan ağaçların yapraklarında ince ve özenli bir işçilik uygulanmış, her biri farklı yaprak biçimleriyle bezenmiştir.

Kompozisyonun merkezinde yer alan taht sıvama altınla boyalıdır. Altınlı alanlar bezemesiz bırakılmıştır. Tahtın üzerinde yer alan beyaz, kırmızı kubbenin boyaları silinmiş durumdadır.

Tahtın eteklerinde sülyen ve mavi perdeler bulunmaktadır. Tahtın altın ve açık mavi minderleri çarpraz yönlü çizgi ve desenlerle süslenmiştir.

On dört figürün yer aldığı kompozisyonda Celâl, tahtın üzerinde telli bir enstruman çalmaktadır. (Resim 3.16) Celâl'in çaldığı enstrumana Selçuklu seramiklerinde de rastlanmaktadır. Anadolu'da unutulmuş olan bu enstrumanın

[152] Gök, **a.g.e**., s. 273.

Himalaya bölgesi başta olmak üzere Orta asya, Afganistan gibi farklı bölgelerde günümüzde hala kullanıldığı bilinmektedir.[153]

Resim 3.16 Upp. O Nov. 2, v.19b, detay.

Tahtta Celâl ile birlikte yer alan perinin Cemâl olması muhtemeldir. Bu figür Celâl'e doğru elini uzatmaktadır. Celâl sakalsız, genç bir yüzle, başında büyük sorguçlu bir sarıkla tasvir edilmiştir.

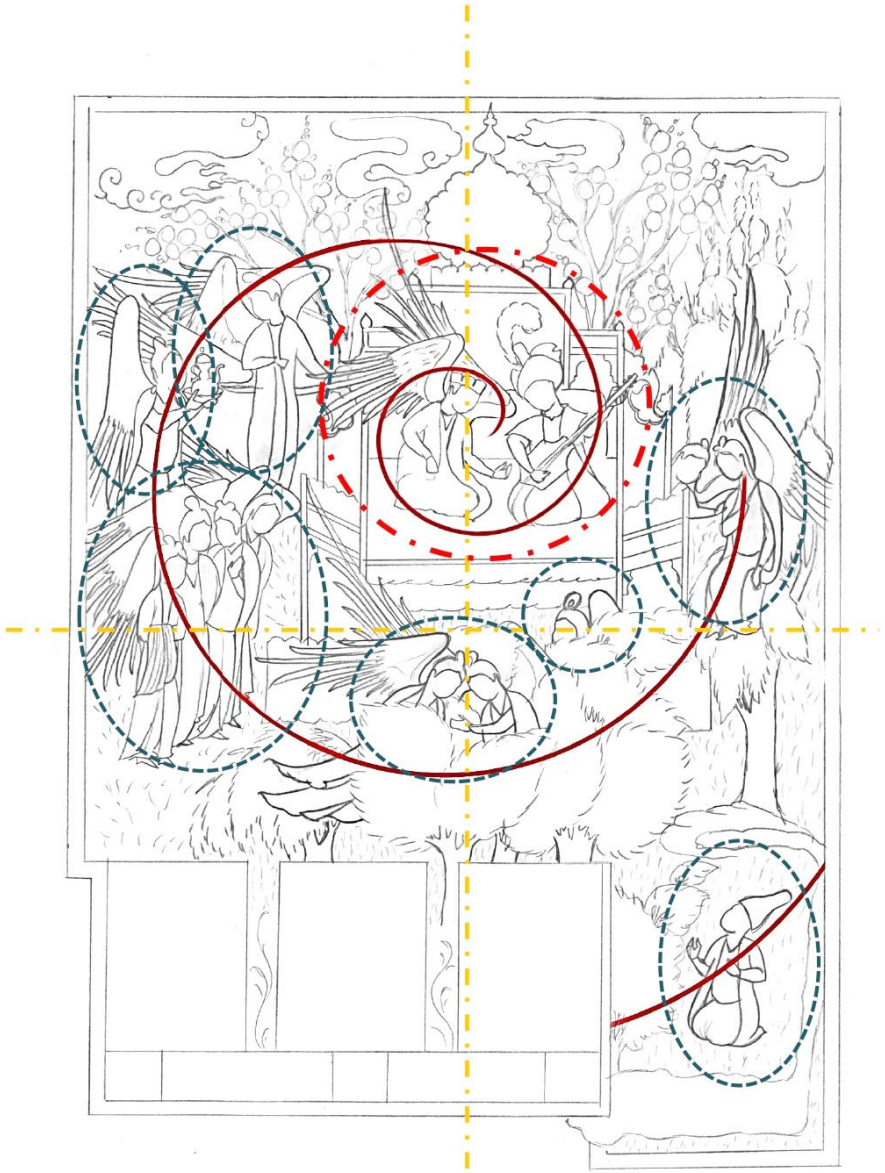
Sağ altta olanları uzaktan izleyen figürün Feylesof Ayyar olduğu düşünülmektedir.[154] Feylesof Ayyar sarıksız bir başlık takmaktadır.

Tahtın etrafında onbir peri figürü vardır. Tahtın sağında yer alan iki periden biri ağaç üzerinde oturmaktadır. Diğer peri tahtın arkasından uzanıp bu perinin omzuna dokunmuştur. En solda yer alan peri altın tabak içinde altın bir şerbetlik getirmektedir. Onun önünde dört peri yanyana dizilmiş ayakta durmaktadır. En solda bulunan peri koluna asılmış bir kumaşı tutmaktadır. Tahtın hemen önünde yer alan üç peri ise ağaçların arasında uçuşmakta ve yarım görünmektedir.

[153] Feyzan GÖHER VURAL, "Selçuklu Seramiklerinde Yer Alan Bir Çalgı Üzerine", **İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi**, c.6, s.1, 2017, s. 176-203.
[154] Zetterstéen, **a.g.e.**, s. 20.

Cemâl hariç perilerin hepsinin saçları tepeden topuzlu tasvir edilmiştir. Cemâl'in başında altın taç bulunmaktadır.

Figürlerin kıyafetlerine kırmızı başta olmak üzere lacivert, mor, siyah, limonküfü renkleri kullanılmış olup herhangi bir desen uygulanmamıştır.



Çizim 3.13 Upp. O Nov. 2, v.19b.

Dış mekânda tasarlanan kompozisyon sayfanın üst ve sağ bölümlerini kaplamaktadır. Tasarımda yoğunluk sayfanın üst kısmındadır. (Çizim 3.13)

Kompozisyonda egemenlik, minyatürün merkezinden yukarıya uzanan büyük tahttadır. Taht, üzerine çizilen kubbeyle daha dikkat çekici bir hale getirilmiştir. Kubbenin boyasında dökülmeler olmakla birlikte beyaz zemin üzerine kırmızı desenler uygulandığı anlaşılmaktadır. Minyatürde altının en yoğun kullanıldığı alan da tahttır. (Resim 3.15)

Tahtın ve kubbenin merkezi sayfanın merkezinden sağda konumlanmıştır. Sağa doğru çizilen taht ve üzerinde yer alan ana karakterlerin kompozisyondaki ağırlığı kompozisyonun solunda daha fazla yan karaktere yer verilerek dengelenmiştir. (Çizim 3.13)

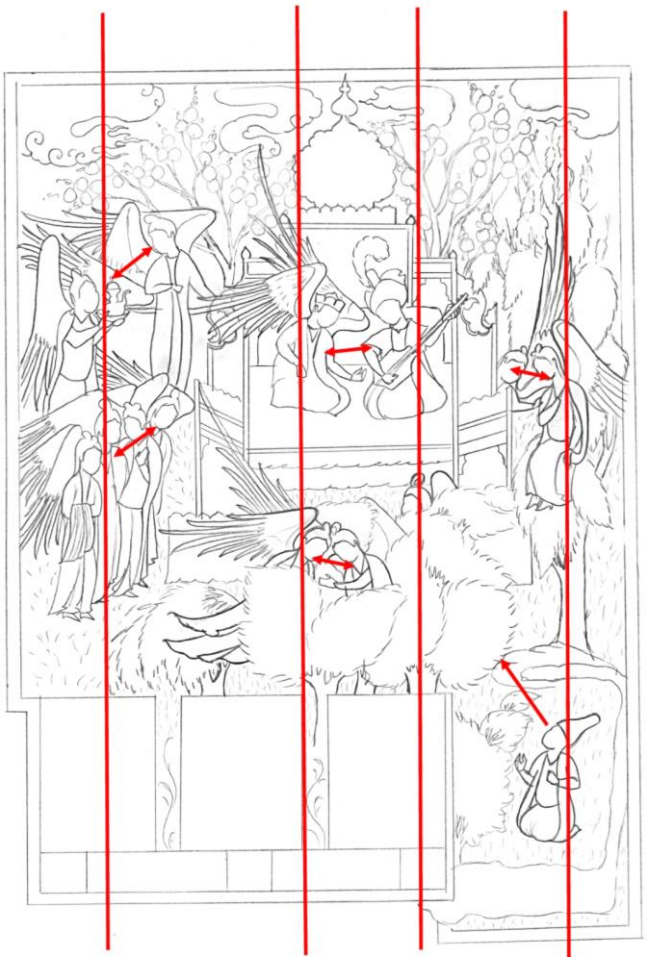
Taht üzerindeki ana karakterler ve etraflarını saran yan karakterlerden oluşan on üç figür, tahtın merkezinden başlayıp etrafını saran bir helezon üzerinde yerleştirilmişlerdir. Böylece ana karakterlerin ve olayın odak noktasının merkezde olması sağlanmıştır. Sağ altta bu gruptan ayrı olarak yer alan Feylesof Ayyar ise helezona paralel bir eksen üzerinde yer almaktadır. (Çizim 3.13)

Tahta en uzak noktada yer alan Feylesof Ayyar başını kaldırmış şekilde tahta bakmaktadır. Elleri de bu yönde uzanmış olmasıyla dikkati taht üzerine doğru yönlendirmektedir. (Çizim 3.13)

Tahtın önünde ağaçlar arasında ve tahtın arkasında kendi aralarında konuşan figürler kompozisyonda hareket ve canlılık sağlamışlardır. Tahtın önünde, tahta sırtları dönük şekilde ağaçların arasında duran periler aşamalı bir görüntü sağlayıp derinlik algısını beslemektedir. Tahtın sağ arka bölümünden başı ve kolu görünen peri de derinlik algısına katkıda bulunmaktadır. (Çizim 3.13)

Perilerin kanatları farklı yönleri gösterecek şekilde çizilip sahneye dinamizm kazandırılmıştır. Kanatlarda belirgin tahrir kullanılarak, kanatların kompozisyonun en dikkat çeken ve en dinamik unsuru olması sağlanmıştır. (Çizim 3.13)

Figür gruplarının dizilimindeki yoğunluk sağ altta yer alan figürlerin arasına gelen ağaçlarla dengelenmiştir. (Çizim 3.13)



Çizim 3.14 Upp. O Nov. 2, v.19b

Dört kıvrımlı bulut kümesi gökyüzünde cetvele dayalı veya yakın, yarım çizilmiştir. Bulutlar altın renkleriyle lacivert gökyüzü üzerinde dikkat çekmektedirler. Sanatçı her bir bulut kümesinin altına dikey yönde figür grupları gelecek şekilde yerleştirme yapmıştır. Figür dizilimlerinde dikey yönde de bir denge sağlanmıştır. Aynı zamanda bulut kümelerinin hareketli yapıları sahneye dinamizm katmaktadır. (Çizim 3.14)

Figür grupları bakış yönleriyle ve temasla birbirlerine bağlanmışsa da el jestleri sınırlıdır. Celâl'in enstrüman çalması ve yanında oturan perinin ona doğru elini uzatması, perinin şarkı söylüyor olabileceğini düşündürmektedir. (Çizim 3.14)

Kompozisyondaki lekesel dengeye bakıldığında sayfanın özellikle alt yarısında yeşil rengin hâkim olduğu görülmektedir. Kompozisyonun diğer bölümü

olan gökyüzünde ise lacivert kullanılmış, bu ton gökyüzüne en uzak noktada bulunan Feylesof Ayyar'ın kıyafetinde de kullanılarak uyum sağlanmıştır. Figürlerin kıyafetleri, kanatları, taht detayları gibi detaylarda yeşil rengin zıttı olan kırmızı yoğun olarak kullanılarak yeşil kullanımı dengelenmiş ve sahneye canlılık kazandırılmıştır. (Resim 3.15)

Figürlerin yüzleri çoğunlukla pembe, bazıları beyaz ile boyanmış, buralardaki beyaz kullanımıyla kubbedeki beyaz renk kompozisyon içinde dağıtılıp dengelenmiştir. (Resim 3.15)

Zemin ve ağaçlar yaprak desenleriyle yoğun olarak işlenmiştir. Taht minderleri de ince desenlerle bezenmiştir. Figürlerin kıyafetleri ise tamamen desensiz tutularak zemindeki yoğunluk üzerinde figürlerin dikkat çekmesi sağlanmıştır. (Resim 3.15)

Katalog No: 8

Sayfa Numarası: v. 20b

Minyatürlü Alan: 23.3 x 18.5 cm

Minyatürün Adı: Celâl'in selvi ağacının önünde kumru ile konuşması

Resim 3.17 Upp. O Nov. 2, v.20b.

Minyatürün Konusu: Celâl, yolculuğu sırasında bir çeşme başında çayırlık bir alan görür. Yardımcıları Vezir İhtiyar ile Feylesof Ayyar'a burada durup konaklamalarını söyler. Celâl servi ağacının altında dinlenirken Cemâl kumru suretine girip servi ağacının üzerinde konar ve konuşmaya başlar. Celâl'e türlü sorular sorup ona tehlikelerden bahsedip kararlı olup olmadığını anlamaya çalışır.[155]

Metin kısmı sayfanın sol alt bölümünde sekiz satır üç sütun halinde yazılmış talik hattan oluşmaktadır. Metnin sağında minyatür devam etmekte, minyatürlü alan ile metin arasında altın cetvel bulunmaktadır.

Tamamı dış mekânda kurgulanmış olan minyatür kapalı kompozisyon olarak tasarlanmıştır. Sahnenin sağ alt kısmında su birikintisi ve bunun etrafından yukarıya uzanan yeşil alan görünmektedir. Sahnede yoğun yapraklı üç ağaç, dört servi ve bir kuru ağaç bulunmaktadır.

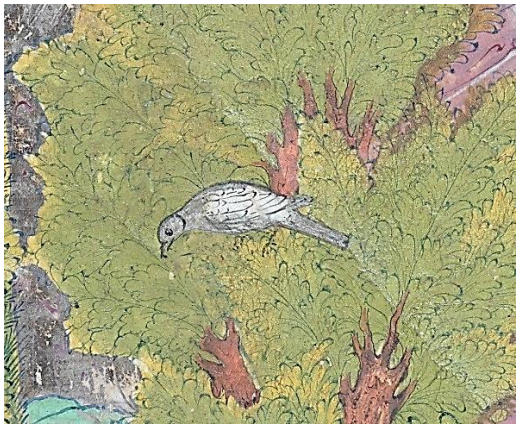
Gökyüzü sıvama altınla boyanmış olup en üstte beyaz renkli, gri helezon detaylı üç Çin bulutu yer almaktadır.

Sahnenin gerisinde gri, limonküfü, gülkurusu sivri kayalıklar yükselmektedir. Ön kısımlarda aynı renklerde tepelik alanlar bulunmaktadır. Tepelik alanların aralarından ağaçlar yükselmektedir.

Kompozisyonda yer alan figürler Celâl ve iki yardımcısına ait üç figürden ibarettir. Celâl solda, dağın eteğinde, kayalıkların üzerinde, ağaçların altında küçük bir halı üzerinde bağdaş kurmuş oturmaktadır. Başı yukarıya dönük, ağaca konmuş beyaz kumruya bakmaktadır. Kumru da Celâl'den tarafa eğilmiş olarak tasvir edilmiştir. (Resim 3.18)

Celâl'in karşısında oturan figürün arkasındaki dört parça eşyanın bineklerin indirilmiş yükleri olduğu düşünülmektedir. Celâl'in huzurunda diz çökmüş vaziyette oturan figür Vezir İhtiyar olmalıdır. Dağın üzerinde, elindeki balta ile kuru ağacı keserken görülen figür ise Celâl'in yardımcılarından Feylesof Ayyar olmalıdır.[156]

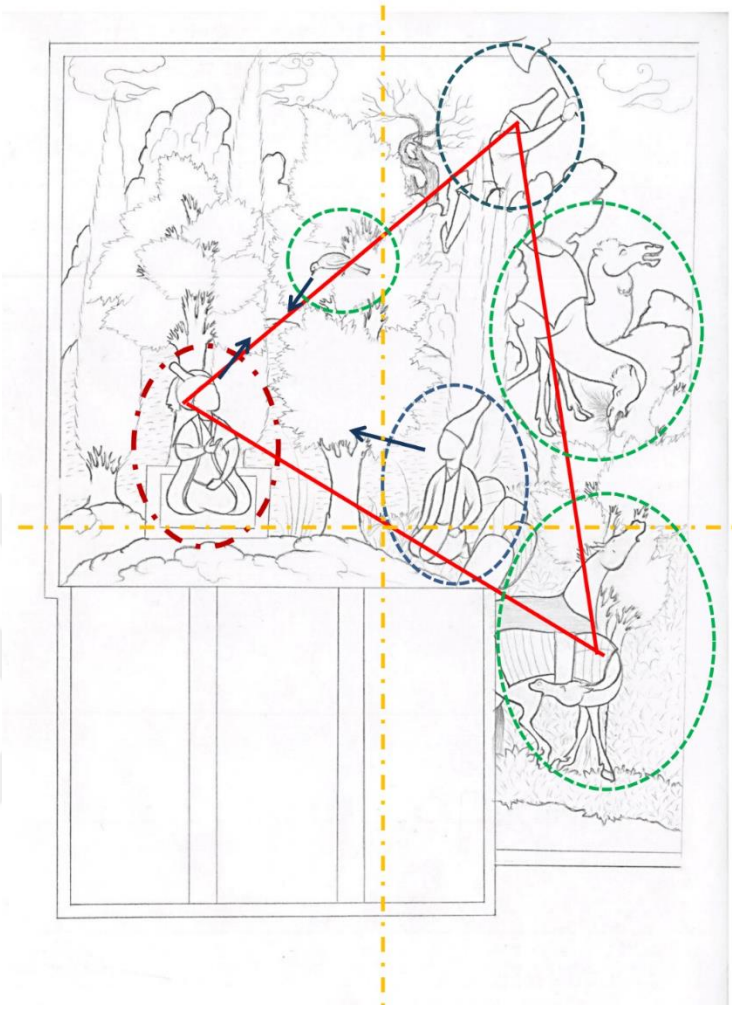
[155] Gök, **a.g.e.** , s. 306.
[156] Zetterstéen, **a.g.e.**, s. 20.



Resim 3.18 Upp. O Nov. 2, v.20b, detay.

Kompozisyonda yer alan iki at ve iki deve dinamik duruşlarıyla sahneye hareket katmaktadır. Sağ altta yer alan iki at figüründen önde bulunanı beyaz renktedir. Üzerindeki altın çizgili kırmızı örtü, lacivert bir kuşakla sarılmıştır. Bu at başını geriye çevirmiş, dişleriyle arka bacağını kaşımaktadır. Geride yer alan kahverengi atın üzeri siyah örtüyle örtülü olup atın başı önlerinde bulunan ağacın yapraklarına uzanmıştır.

Sahnenin sağ üst kısmındaki kayalıkların arasından iki deve figürü yarım olarak görünmektedir. Deve figürlerinden önde olanının üzeri lacivert bir örtüyle örtülmüştür. Bu deve başını geriye doğru çevirmiş yerdeki otları yemektedir. Arkada bulunan deve ise ağzı açık, başı yukarda durmaktadır. İki deve farklı tonlarda boyanmıştır.



Çizim 3.15 Upp. O Nov. 2, v.20b.

Minyatürde egemenlik tabiat unsurlarında, vurgu ise figürlerdedir. Dış mekânda kurgulanan kompozisyonda figürler sayfanın üst kısmında yoğunlaşırken sayfanın alt kısmında metin sütunları ve iki ata yer verilmiştir. (Çizim 3.15)

Ana karakter olan Celâl merkezden solda ve yukarıda tasvir edilmiştir. Celâl ile birlikte konuşmakta olduğu kuş sayfanın sol üst, dörtte birlik kısmında yer almaktadır. Kalan iki yan karakter ile iki deve ise sağ üst bölümde dizilmişlerdir. Sol bölümdeki tek insan figürü olması Celâl'i dikkat çekici hale getirmiştir. (Çizim 3.15)

Kompozisyonda yer verilen üç insan, bir kuş, iki deve ve iki at figüründen oluşan figür ve figür grupları sahneye diyagonal biçimde yerleştirilmiştir. Oluşan üçgen hattın en zirvesinde Feylesof Ayyar yer almaktadır. Feylesof Ayyar'ın solundan inen hat üzerinde kuş ve Celâl, sağdaki eksen üzerinde develer ve atlar

yerleştirilmiştir. Alt ekseni ise Celâl'den başlayıp vezirle devam eden ve atlarda son bulan eksen oluşturmaktadır. (Çizim 3.15)

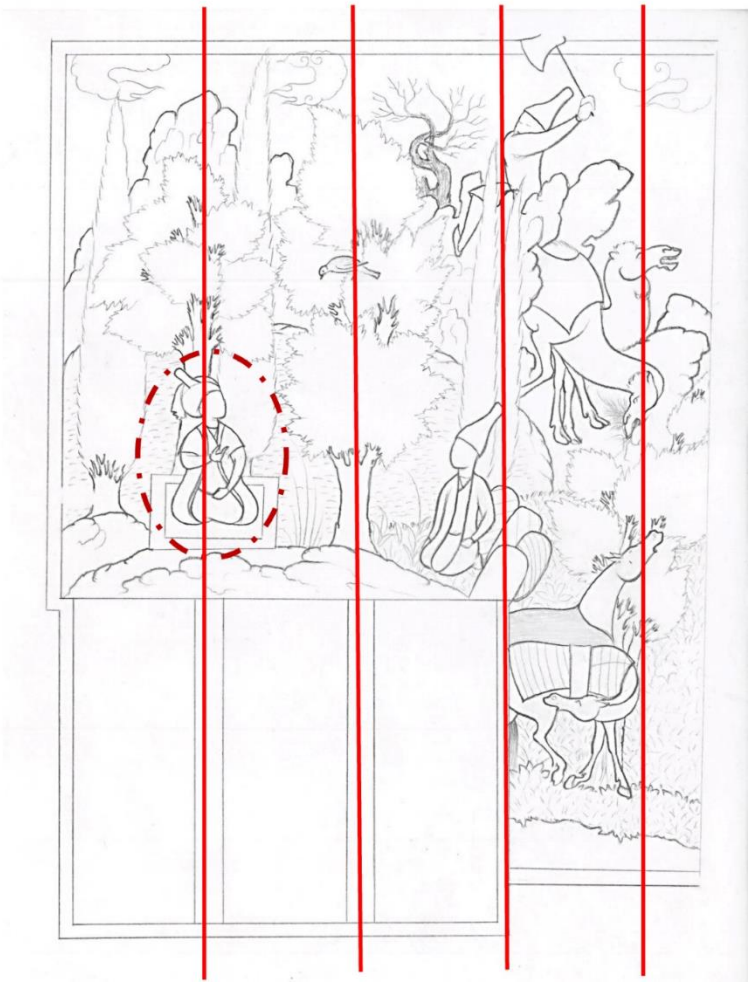
Dağ üzerinde ağaç kesme işiyle meşgul olan Feylesof Ayyar'ın göz takibine katkısı bulunmamaktadır, ana olaydan ayrı bir faaliyet içindedir. Kompozisyonun durağan havası içinde hareket sağlamaktadır. Deve ve at figürlerinin yönü de asıl olayın gerçekleştiği kısımdan ters yöne doğru bakmaktadır. Bu hayvan figürleri de otlara uzanıp yiyen, bacağını kaşıyan birbirinden farklı pozisyonlarıyla kompozisyonda hareket sağlamaktadırlar. (Çizim 3.15)

Celâl'e en yakın iki figür olan ağaçtaki kuş ve vezir ise Celâl'e doğru bakmaktadır. Celâl de başının kaldırıp kuşa bakmaktadır ve eli konuştuğunun alameti olarak öne doğru açık uzanmıştır. Merkeze yakın konumda bulunan vezirin bedeninin ve bakışının Celâl'e doğru olması, göz takibinin Celâl'e ve oradan kuşa geçerek, kuşla olan diyaloğun ön plana çıkmasını sağlamaktadır. (Çizim 3.15)

Minyatür beş bölümden oluşmaktadır. En önde yer alan gri kayalıkların üzerinde Celâl oturmaktadır. Kayalıkların sağında, geride yeşil alan vardır. Vezir burada oturmaktadır. Daha arkada eflatun bir tepe ve onun ardında farklı renklerde dik kayalıklar bulunmaktadır. Develer ile ağaç kesen Feylesof Ayyar burada yer almaktadır. En geride ise altın gökyüzü bulunur. Bu aşamalı görüntü minyatürde derinlik algısı oluşmasını sağlamıştır. (Çizim 3.15)

Sahnenin sağ altta aşağıya doğru uzanmasına paralel olarak ufuk çizgisi de soldan sağa, aşağıya doğru inmektedir. (Çizim 3.15)

Eflatun tepede yer alan küçük otlar ritmik dizilerek manzarada doku oluşturmuşlardır. En önde yer alan kayalıklarla en gerideki kayalar birbirine benzer renk ve dokularla boyanarak çalışmada bütünlük sağlanmıştır. (Çizim 3.16)



Çizim 3.16 Upp. O Nov. 2, v.20b.

Kayaların ve ağaçların dizilim mesafelerinde denge sağlanmıştır. Ağaçların dizilimine bakıldığında rastgele olmadığı, figürlerin ardında ve aralarında sıralandıkları görülür. Bu durum minyatürdeki ögelerin diziliminde dikey yönlü eksenlerde paralellik ve uyum sağlamıştır. Sağ altta yer alan atlarla onların üst hizasında yer alan develer arasında belirgin bir ağaç uzanmaktadır. Oturan vezir ile ağaç kesen figür arasında çift servi, onun solunda üzerinde konuşan kuşun bulunduğu büyük ağaç ve en solda da Celâl'in arkasında belirgin bir ağaç yukarıya uzanmaktadır. (Çizim 3.16)

Celâl'i ön plana çıkaran bir unsur altına serilmiş küçük, dikdörtgen halıdır. Vezir de yere oturmuş olmakla birlikte onun altına örtü serili değildir. Halıda zıt renkler olan kırmızı ve yeşilin bir arada kullanılmasıyla dikkat bu alan üzerine çekilmiştir. (Resim 3.17)

Tabiat unsurlarında pastel tonlar kullanılırken figürlerin kıyafetlerinde kırmızı ve lacivert başta olmak üzere ana renkler tercih edilmiş, figürler belirgin hale getirilmiştir. En üstte yer alan Feylesof Ayyar'ın kıyafetinde kullanılan lacivert hem Celâl'in kıyafetinde hem de Feylesof Ayyar'a en uzak noktada bulunan atın örtüsünde kullanılmış, sahnede bütünlük sağlanmıştır. (Resim 3.17)

Katalog No: 9

Sayfa Numarası: v. 21b

Minyatürlü Alan: 22.5 x 18 cm

Minyatürün Adı: Celâl şimşir ağacı karşısında papağan ile konuşuyor.

Resim 3.19 Upp. O Nov. 2, v.21b.

Minyatürün Konusu: Celâl şimşir ağacının karşısında otururken papağan kılığına giren Cemâl gelir ve Celâl ile konuşmaya başlar.[157]

Sayfa düzeni v.20b'ye benzer şekilde kurgulanmıştır. Minyatürdeki metin bölümlerinin çoğunu oluşturan sekiz satır, üç sütun talik hat minyatürün sol alt kısmında bulunmaktadır. Talik hatla yazılmış ikişer satırlık iki metin ise minyatür içerisinde farklı alanlara yerleştirilmiştir.

Kompozisyon tamamıyla dış mekânda kurgulanmıştır. Sahne sivri kayalıklardan oluşan dört dağın yamacında bulunan vadide yer almaktadır. Kayalıklar gri ve açık pembe tonlarında boyanmıştır. Gri kayalıkların tahrirlerinde mavi, pembe kayalıkların tahrirlerinde koyu pembe kullanılmıştır. Kayalıklar yoğun tahrirlerle parçalı hale getirilmiş, tahrirlerin iç kısımları beyazla gölgelendirilmiştir.

Vadide bulanan dört ağaç birbirlerine yakın tonlarda boyanmış, her biri farklı türde yaprakla bezenmiştir. Ağaçların yapraklı bölümlerinin dış tarafları sarı, iç kısımları yeşille boyanmıştır.

Minyatür içerisinde yer alan iki metin bölümü iki ağacın dal ayrımlarına denk getirilmiştir. Ağaçların gövdeleri tarçın tonlarıyla boyanmış, üzerine kahverengi ve beyaz ile doku verilmiştir.

Zemin koyu yeşille boyanmış, üzerindeki bitkiler sarı ile çizilmiştir. Uygulanan bitki motiflerinin çeşitliliği dikkat çekicidir. Bitkilerin birkaç noktasında koyu yeşil tahrir görülse de neredeyse tamamı tahrirsizdir.

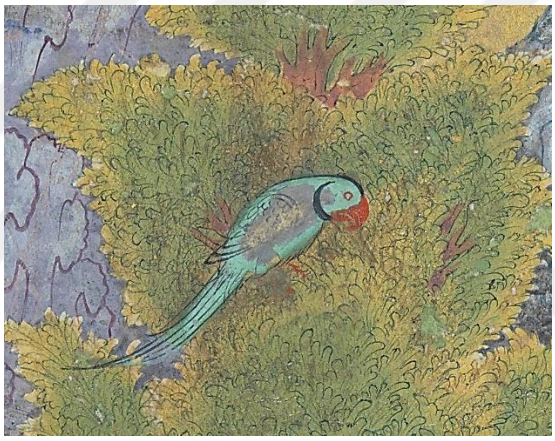
Minyatürün sol alt kısmından aşağıya doğru ince bir dere akmaktadır. Gümüşle boyanan derenin zeminine siyahla çizilen dalgaların izleri yer yer görülmektedir. Akarsu iki yakasından otlarla, otların olduğu kısımlar da kayalıklarla çevrilidir. Buradaki açık pembe kayalıklar koyu pembe tahrirle, gri ve açık yeşil bölümler maviyle tahrirlenmiştir. Tahrirlerin iç kısımlarına beyaz renk uygulanmış, uygulanan beyaz renkle kabartı dokusu elde edilmiştir.

Sayfada yer yer kararmalar ve boyalarda dökülmeler mevcuttur. Bunlardan en çok figürler etkilenmiştir.

[157] Zetterstéen, **a.g.e.**, s.20.

Kompozisyonda üç insan, iki at, bir deve ve bir papağan figürüne yer verilmiştir. Celâl ve Vezir İhtiyar papağanın konduğu ağaca dönük oturur şekilde tasvir edilmiştir. Ağacın üzerindeki papağan ise aşağıya, Celâl'e doğru eğilmiştir. (Resim 3.20)

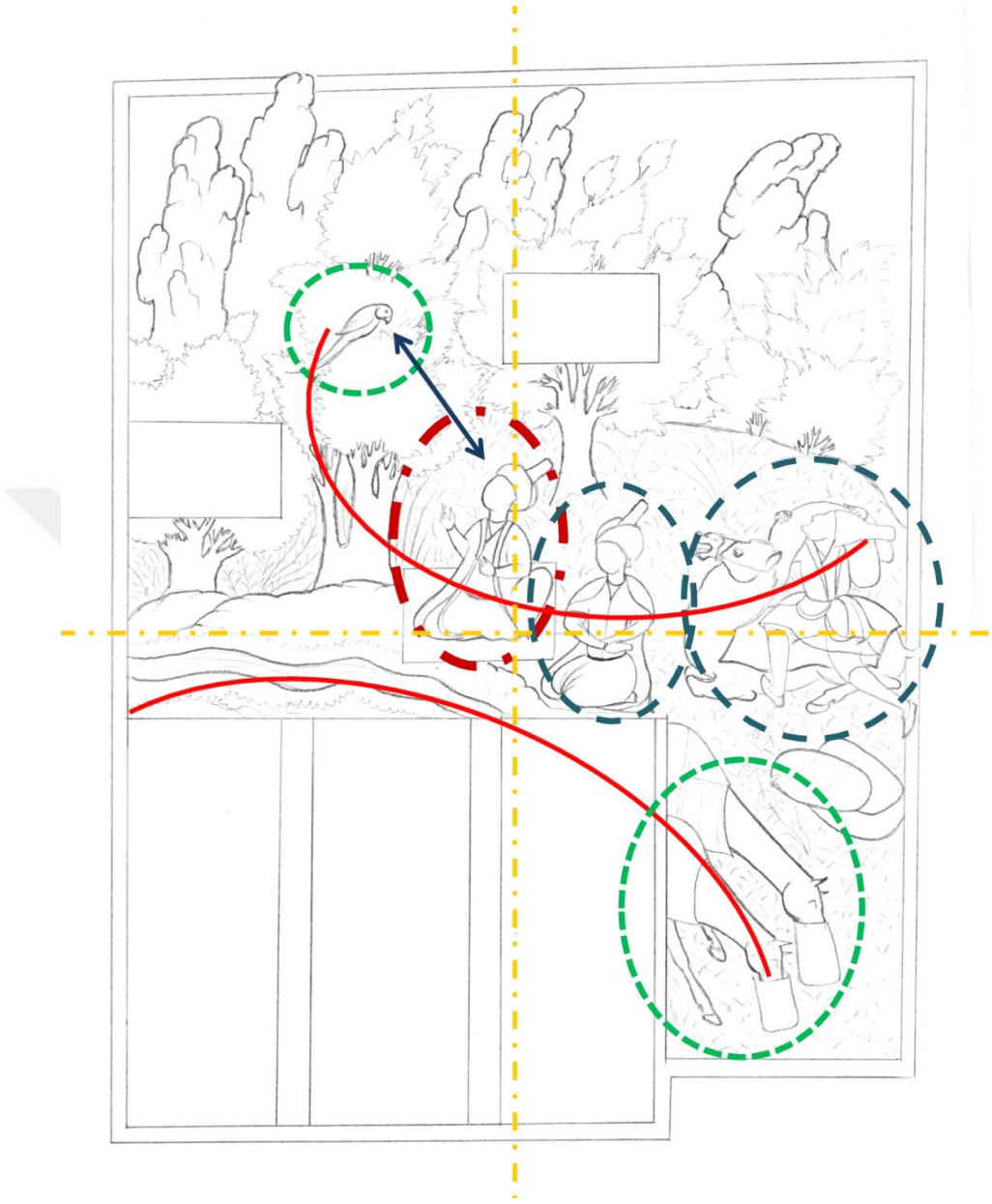
Celâl'in ve vezirinin başında sarık bulunmakla birlikte Feylesof Ayyar'ın başlığı sarıksızdır. Feylesof Ayyar devenin önünde, ayakta, deveden indirmek için yükleri omuzlamış şekilde durmaktadır. Yüzü profilden çizilmiştir. Yüzünde dökülmeler olsa da sakallı olduğu, sakallarının siyahla tarandığı anlaşılmaktadır. Celâl ile Vezir İhtiyar'ın yüzleri ise sakalsızdır.



Resim 3.20 Upp. O Nov. 2, v.21b, detay.

Deve açık kahverengiye boyanmış, başının üzerine ve göğüs kısımlarına kızıl kahveyle çok ince taramalar yapılmıştır. Devenin üzerinde beyaz çizgili gri örtü bulunmaktadır.

Atlardan önde bulunanı kahverengiye boyanmış, yele ve ayaklarına siyahla tarama yapılmıştır. Geride olan at beyaz renktedir. Kahverengi atın üzerinde yeşil, beyaz atın üzerinde kırmızı örtü bulunmaktadır. Örtülerin üzerlerine lacivert, siyah ve beyazla şeritler halinde desenler uygulanmıştır.



Çizim 3.17 Upp. O Nov. 2, v.21b.

Dış mekânda kurgulanan kompozisyonda kompozisyonun merkezinde Celâl bulunmaktadır. Kompozisyonun solunda yalnızca ağaç üzerindeki papağan yer alırken geri kalan insan ve hayvan figürleri kompozisyonun sağında toplanmıştır. (Çizim 3.17)

Sahne dört aşamadan oluşmaktadır. En önde akarsu ve çevresindeki yatay kayalıktan oluşan, Celâl ile vezirin üzerinde oturduğu bölüm vardır. Onun ardından geniş yeşil alan gelmekte olup burada Feylesof Ayyar, atlar ve deve bulunur. Üçüncü

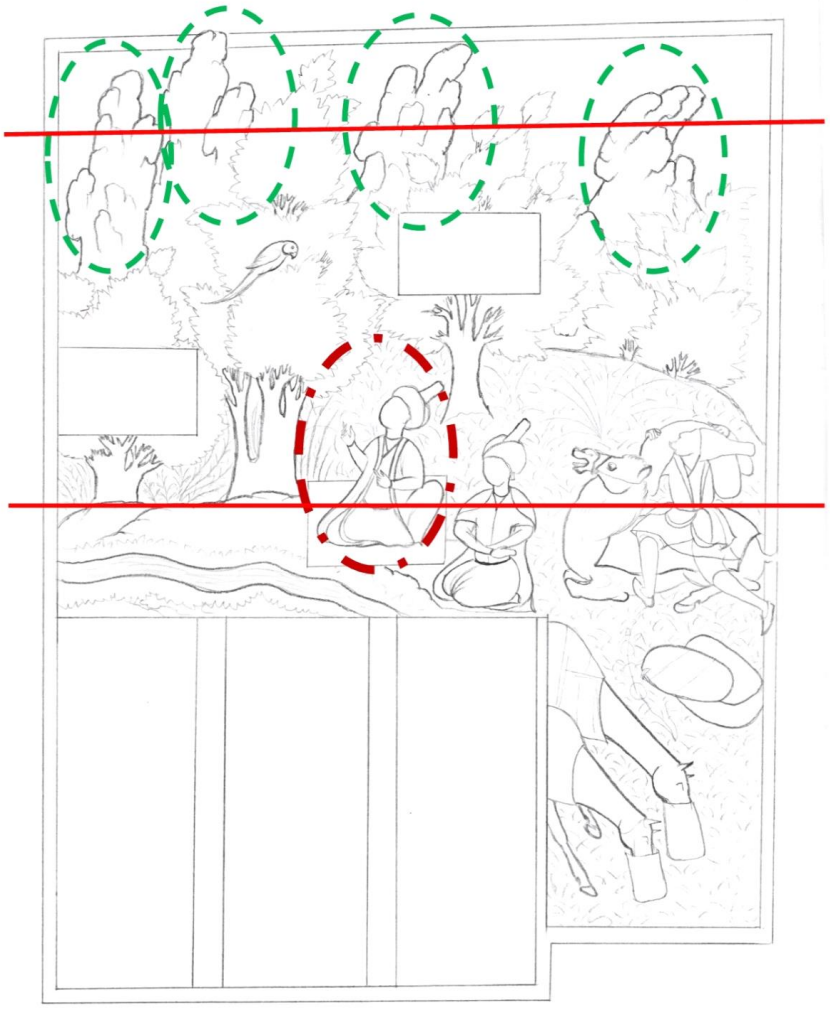
bölümde dört parçadan oluşan dikey kayalıklar bulunmaktadır. En arkada altın gökyüzü yer alır. Öndeki ve arkadaki kayalıklar arasında renk ve doku birliği sağlanmıştır. (Çizim 3.17)

Tabiattaki ağaç sayısı sivri kayalıklarla ortaklık göstermektedir. Belirgin bir büyüklüğe sahip dört ağaç sahnenin katmanlarında soldan sağa, önden arkaya doğru, çapraz eksende dizilimle yerleştirilmiştir. En arkadaki ağaç yeşil alanın gerisinde yarım çizilerek aşamalı görüntü iyice belirgin hale getirilmiş, ağaçların dizilimiyle manzaraya derinlik kazandırılmıştır. (Çizim 3.17)

Figürlerin diziliminde papağandan başlayan, Celâl ve veziri takip edip Feylesof Ayyar ve arkasında devenin bulunduğu kısımda son bulan yay şeklinde bir eksenin uygulandığı görülmektedir. Bu dizilim sayfanın üst yarısında merkeze yakın konumda yerleştirilmiştir. (Çizim 3.17)

Metin bölümlerinin üst kısmında yer alan akarsu sağa doğru inerek metinlerin arkasında kaybolmaktadır. Metinlerin sağında, minyatüre ayrılan kısımda ise atlar suyun akış yönünü takip eden bir eğimle başlarını öne doğru eğmiş durumdadır. Suyun akış yönü ile atların başlarının eğimi birbirini tamamlayacak şekilde, bir eksen üzerinde yerleştirilmişlerdir. (Çizim 3.17)

Kompozisyonda merkezin en gerisinde yer alan Feylesof Ayyar'ın başı papağana doğru bakar şekilde profilden çizilmiştir. Devenin başı da aynı yöne doğru dönüktür. Onların önünde yer alan vezir de oturuş ve başının duruş yönü itibariyle Celâl'den tarafa dönük durmaktadır. Celâl ise başının kaldırmış şekilde papağana bakmaktadır ve elleri bir şeyler açıkladığını gösterir şekilde öne doğru açık durumdadır. Papağan ağaç üzerinden eğilmiş Celâl'e bakmaktadır. Göz takibi doğrudan merkezde yer alan Celâl'e yönelip oradan papağana ve ikisi arasındaki diyaloğa yöneltmektedir. (Çizim 3.17)



Çizim 3.18 Upp. O Nov. 2, v.21b.

Yeşil alanın gerisinde yükselen dört sivri kayalık renk bakımından farklı olmalarının yanında biçim ve dokuda ortaklık göstermektedirler. Sahneye yatay düzlemde dengeli biçimde sıralanmışlardır. Üç ağacın uzantıları, üç kayalığın aralarından gökyüzüne uzanmaktadır. (Çizim 3.18)

Figürlerin de dikey kayalıklarda olduğu gibi yatay düzlemde, aynı eksende olacak şekilde sıralandıkları görülür. Celâl'in önünde yer alan yatay kayalık belirgin rengiyle yatay dizilimi destekler. (Çizim 3.18)

Celâl altına çizilen halı ile diğer figürlerden ayrılmaktadır. Köşeli bir yapısı olan halı, yumuşak çizgilerin olduğu tabiat manzarası içinde belirgin durmaktadır. Halının renginin sarı yapılmasıyla da alana dikkat çekilmiştir.(Resim 3.19)

Figürlerin kıyafetlerinde sarı ve kırmızı başta olmak üzere sıcak tonlar tercih edilerek yeşil zemin üzerinde belirgin olmaları ve sayfanın tamamında renk dengesi sağlanmıştır Yeşillik alanda yer alan ağaçların gövdeleri turuncuya yakın bir kahverengi tonu kullanılarak belirgin hale getirilmiştir. (Resim 3.19)

Katalog No: 10

Sayfa Numarası: v. 24b

Minyatürlü Alan: 26 x 13.7 cm

Minyatürün Adı: Celâl'in Gazeng'in hisarına varması.

Resim 3.21 Upp. O Nov. 2, v.24b.

Minyatürün Konusu: Celâl yolculuğu sırasında Gazeng adlı devin hisarına varır. Gazeng, Celâl'in askerlerini görür ve savaşa hazırlanır.[158]

Sayfada Celâl'in çadırının üst sol kısmından metin paneline doğru alan tahrip olmuştur. Çadırın tepe bölümünün büyük kısmı, metnin dört satırı ve gökyüzünün küçük bir bölümü yırtılmış durumdadır.

Minyatürde yer alan metinler talik hatla yazılmıştır. Üç sütundan oluşan metinlerin en soldaki sütunu minyatürün sol tarafını kaplamaktadır. Beşer satır olan bölümler ise minyatürün alt kısmındadır. Metinlerin sağında minyatür cetvelden taşan iki kayalıkla devam etmektedir.

Gökyüzünün zemini lacivertle boyanmıştır. İki büyük Çin bulutu altınla boyanmış, üzerlerine beyaz helezonlar uygulanmıştır. İki bulut arasındaki boşlukta lacivert zemin üzerine beyazla çizgisel bulut uzantıları eklenmiştir.

Tepelik alanın tüm yüzeyi belli bir ritimde tekrar eden minik mavi çimenlerle örtülüdür. Tepenin ortasında iki küçük ağaç bulunmaktadır. Ağaçların topraktan çıkış noktaları ve tepenin üstleri koyu pembe ile parçalara ayrılmış ve taranmıştır. Tahrirlerin iç kısımlarına beyaz eklenerek parçalar daha belirgin hale getirilmiştir.

Ağaçların gövdeleri turuncuya yakın tarçın rengi ile boyanıp kahverengi ince çizgilerle dikey yönde doku uygulaması yapılmıştır. Ağaçların yapraklı kısımlarında açık yeşil zemin üzerine koyu yeşille çok dişli yapraklar çizilmiş, tahrirlerin iç kısımları sarı renkle belirgin hale getirilmiştir.

Çadırın sağında, iki kayalık arasında yeşillik alan görülmektedir. Bu alanda koyu yeşil zemin üzerinde lila ve kırmızı çiçekli bitkiler bulunmaktadır. Kayalıklar açık mavi ve devetüyü renkleriyle boyanmış olup aynı renklerin koyu tonlarıyla tahrirlenmiş ve bölümlenmiştir.

Minyatürde iki farklı iç mekân unsuru olarak solda Celâl'in çadırı ve sağda Gazeng'in hisarı yer almaktadır. Çadır önde bulunurken hisar kayalıkların ardından yükselmektedir.

[158] Gök, **a.g.e.**, s. 275.

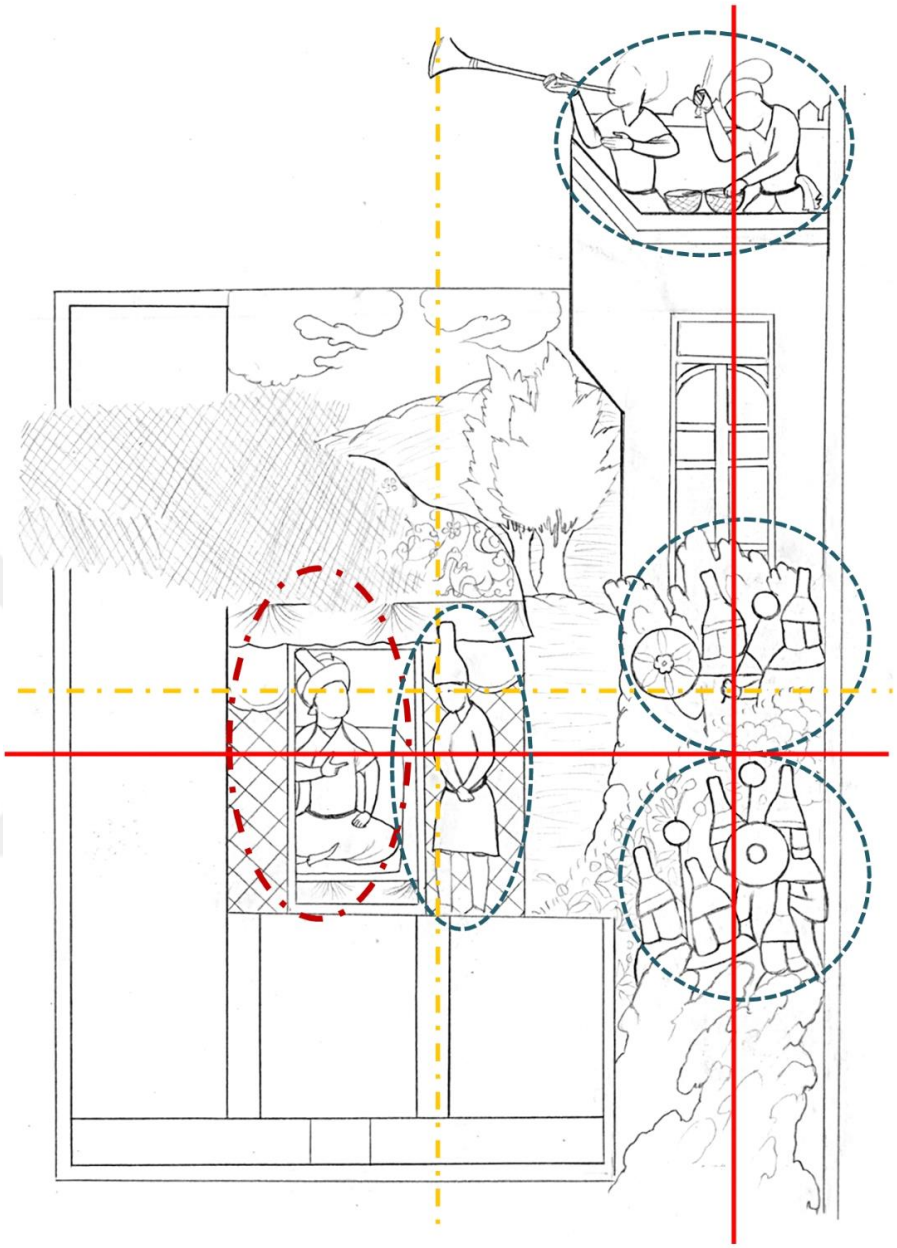
Hisar ince, uzun bir yapı halindedir. Kapı, duvar ve teras bölümlerinden oluşmaktadır. Ahşap görünümdeki kapının üzerinde kare geçmeli geometrik bezemeler bulunmaktadır. Kapının üzerinde yer alan kitabede lacivert zemin üzerine beyaz ile "es-sultan el-'adil" yazılmıştır. Hisarın duvarlarına kiremit rengi üzerine beyaz ile duvar dokusu işlenmiştir. Teras ile duvarlar arasında lacivert bordür bulunmaktadır. Terasın iç kısmında açık yeşil ve açık mavi renkleriyle altıgen geçmeli geometrik desen uygulanmıştır.

Celâl'in çadırının üzeri kubbeli bir yapıya sahiptir. Kubbe kısmının altın zemini siyah bulut ve hatai motifleri ile bezenmiştir. Çadırın tepe kısmı ile gövde kısmı arasında kırmızı alan bulunmaktadır. Çadırın gövde kısmında çarpraz şeritlerle çadırın içyapısı gösterilmiştir.

Minyatürde onbir figür bulunmaktadır. Ana figür olan Celâl çadırının içinde bağdaş kurmuş şekilde oturmaktadır. Hizmetkârı Feylesof onun önünde, çadırın dışında, ellerini önünde bağlamış onu dinlemektedir. Celâl'in el jestlerinden hizmetkârına birşeyler anlattığı anlaşılmaktadır.

Celâl'in askerleri hisarın dibindeki kayalıkların arasında iki grup halinde öbeklenmişlerdir. Üstteki kayalıkların dibinde yarım olarak görünen iki askerin başlarında miğfer vardır. Soldaki asker bir eliyle lacivert bir kalkan diğer eliyle altın gürz tutmaktadır. Altta bulunan kayalıkların arkasında ise beş adet miğferli asker bulunmaktadır. Bunlardan ikisinin elinde gürz, birisinin elinde kırmızı bir kalkan bulunmaktadır.

Hisarın çatısında Gazeng'in askerleri savaş enstrumanları çalmaktadır. İki askerden birisi boru üflemekte, diğeri savaş davulu çalmaktadır. Bu askerler zenci olup zırhsız ve miğfersiz tasvir edilmişlerdir. Boru üfleyen askerin yüzü silinmiş durumdadır.



Çizim 3.19 Upp. O Nov. 2, v.24b.

Kompozisyon dış mekân ve iç mekân unsurları bir arada kullanılarak tasarlanmıştır.

Kompozisyonun solunda figürlerden yalnızca ana karakter olan Celâl bulunurken yan figürlerin tamamı kompozisyonun sağ tarafında yer almıştır. (Çizim 3.19)

Celâl karşısında ayakta duran Feylesof Ayyar'a el jestiyle birşeyler anlatmaktadır. İkisi arasındaki diyalog ana olay olup kompozisyonun merkezinde yer alır. El jesti bu alanda hareketi sağlar. (Çizim 3.19)

Kompozisyonda iki ana, dokuz yan karakter olmak üzere onbir figür kullanılmıştır. Yan karakterler ikili ve beşli gruplar halinde kompozisyonun sağındaki dikey hat üzerinde yerleştirilmişlerdir. Ana karakterler yatay eksen üzerinde yer almaktadır. Figür dağılımı birbirini kesen yatay ve dikey eksenler üzerinde yapılmıştır. (Çizim 3.19)

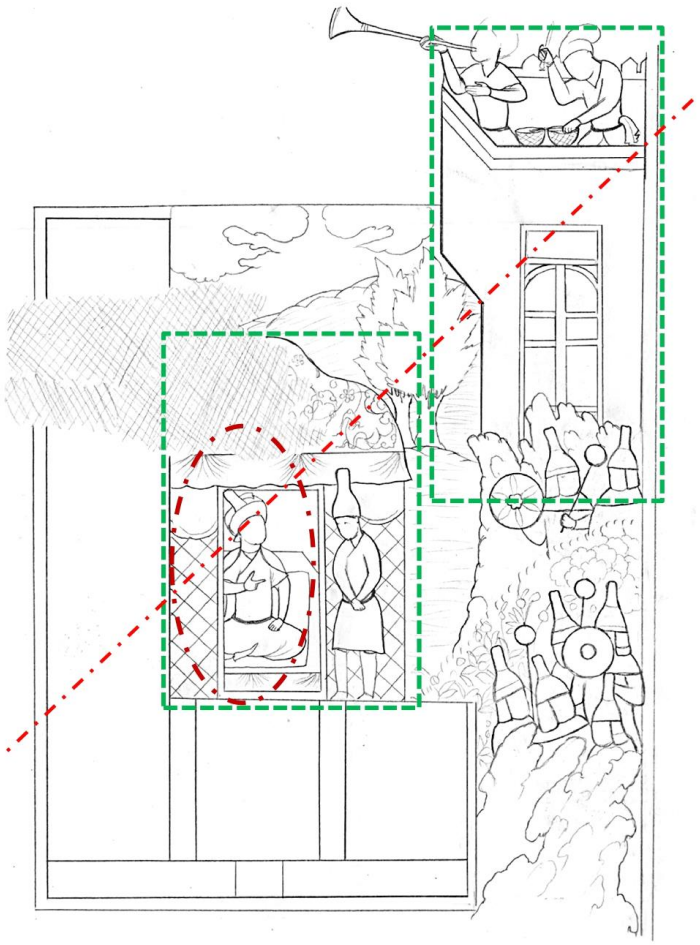
Celâl'in çadırın içinde, kolunun ve bacağının bir kısmı duvarın arkasında kalacak şekilde çizilmesiyle bölgede derinlik algısı oluşturulmuştur. Feylesof Ayyar, Celâl'in önünde, çadırın dışında çizilerek ön arka dengesi sağlanmıştır.(Çizim 3.19)

Kompozisyonun kalan kısmında da aşamalı bir yerleştirme ile derinlik algısı oluşturulmuştur. En önde, metin panellerinin sağında bulunan dik kayalık, onun arkasında yeşil tepe yer alır. Çiçek ve bitki öbekleriyle örtülü yeşil alanın arkasında yine dik kayalıklar vardır. Öndeki ve arkadaki kayalıklara birbirlerine ters yönde eğim verilerek durağanlık önlenmiştir. Artarda sıralama ile dar alanda çok şeyin ifade edilmesi sağlanmış, kompozisyon zenginleştirilmiştir. (Çizim 3.19)

Kayalıklarla yeşil tepe arasında yer verilen askerler yarım çizilerek derinlik algısı pekiştirilmiştir.

Kayalıkların arkasındaki dikey mimari yapıya dışarıdan görünür şekilde yer verilmiştir. Kompozisyonda en arkada lacivert gökyüzü, onun önünde pembe tepelik alan vardır. Bu alan mimari yapı ile çadır arasından görülmektedir. Ufuk çizgisinde yer alan tarama ve tahrirlerde pembe kullanılmıştır. Kompozisyonun ön bölümlerinde kullanılanlardan daha açık bir ton seçilmesiyle uzaklık hissi oluşturulmuş, hava perspektifi etkisi verilmiştir. (Çizim 3.19)

Pembe alanın üzerinde yer verilen sık çimenler mavi ile boyanmış olup ritmik bir görüntü sağlamaktadır. Celâl'in arkasından görünen çadırın iç duvarı da bu renge yakın olup üzerinde ritmik şekilde dağılmış bitkisel desen bulunmaktadır. Tepenin rengi ve çadırın iç duvarı benzer renk ve dokuda çizilerek uyum ve bütünlük kazandırılmıştır. (Resim 3.19)



Çizim 3.20 Upp. O Nov. 2, v.24b.

Mimari yapının çatısında bulunan, savaş enstrümanları çalan iki figür kompozisyonun en dinamik ögeleridir. (Çizim 3.20)

Minyatürdeki iki iç mekân unsuru olan mimari yapı ile çadır birbirlerine asimetrik bir denge oluşturacak şekilde, çapraz eksen üzerinde yerleştirilmişlerdir. Kompozisyonda benzer ağırlıkta yer alıp birbirlerini dengelemişlerdir. Mimari yapının terasında ve çadırlı alanda ikişer figüre yer verilmiştir. (Çizim 3.20)

Kompozisyonda zeminlerde mavi, pembe, yeşil gibi soğuk renkler kullanılmıştır. Figürlerin kıyafetlerinde ve çadır detaylarında sülyen kırmızısı kullanılarak canlılık ve denge sağlanmıştır. Figürlerde çok kullanılan diğer bir renk ise laciverttir. Lacivert gökyüzünde de yoğun şekilde kullanılmıştır. Figürlerin kıyafetleri ve mimari yapıdaki kapı üstü kitabesi, çatı bordürü gibi alanlardaki kullanımıyla rengin kompozisyona dengeli dağılımı sağlanmıştır. (Resim 3.21)

Gökyüzündeki büyük bulut kümelerinde ve Celâl'in çadırında altının yoğun kullanımı dikkat çekmektedir. Bu kullanım sağ alttaki figür gruplarının miğferlerinde altın kullanılması ve çatıda figürlerin savaş enstrumanlarının altın boyanmasıyla dengelenmiştir. (Resim 3.21)

Minyatürde kullanılan renklerde açık tonlar hâkim olmakla birlikte açıklık koyuluk dengesini sağlayan koyu renkli desen ve detaylara da yer verilmiştir. (Resim 3.21)

Katalog No: 11

Sayfa Numarası: v. 25b

Minyatürlü Alan: 23.5 x 16.5 cm

Minyatürün Adı: Celâl ve Gazeng'in askerlerinin savaşı

Resim 3.22 Upp. O Nov. 2, v.25b.

Minyatürün Konusu: Gazeng'in ordusuyla Celâl'in ordusu savaşırlar. Gazeng gümüşten yapılmış tahtını fillerin üzerine yerleştirilerek düşmanıyla savaşmaktadır.[159]

Minyatür kareye yakın bir alan içerisinde resmedilmiştir. Metin bölümleri üstte ikişer satır iki sütunda, altta ise ikişer satır üç sütunda yazılmış talik hattan oluşmaktadır.

Bir savaş sahnesi olan minyatür dış mekânda kurgulanmış, kapalı kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Zeminde açık pembe tepelik alan yer almaktadır. Zemin üzerinde ritmik aralıklarla çimenler uygulanmış, yer yer çiçekli bitkiler yerleştirilmiştir. Tepenin ufuk kısımları gri renkle bölümlenmiş, tahriri ve taraması griyle yapılmıştır.

Gökyüzü mavi ile boyanmıştır. Sağ üst kısımda, metin bölümlerinin yanında kalan boşlukta altın bir bulut kümesi bulunmaktadır. Bulutun üzerine beyaz ile küçük helezonik şekiller ve uzantılar çizilmiştir.

Minyatürde on sekiz figür ve bir kesik baş bulunmaktadır. Filden düşmek üzere olduğu ters çizilerek gösterilmiş olan karakter Gazeng olmalıdır. Diğer figürler Gazeng'in zenci askerlerine aittir. Figürlerin tamamının teni siyaha yakın griye boyanmıştır. (Resim 3.23)

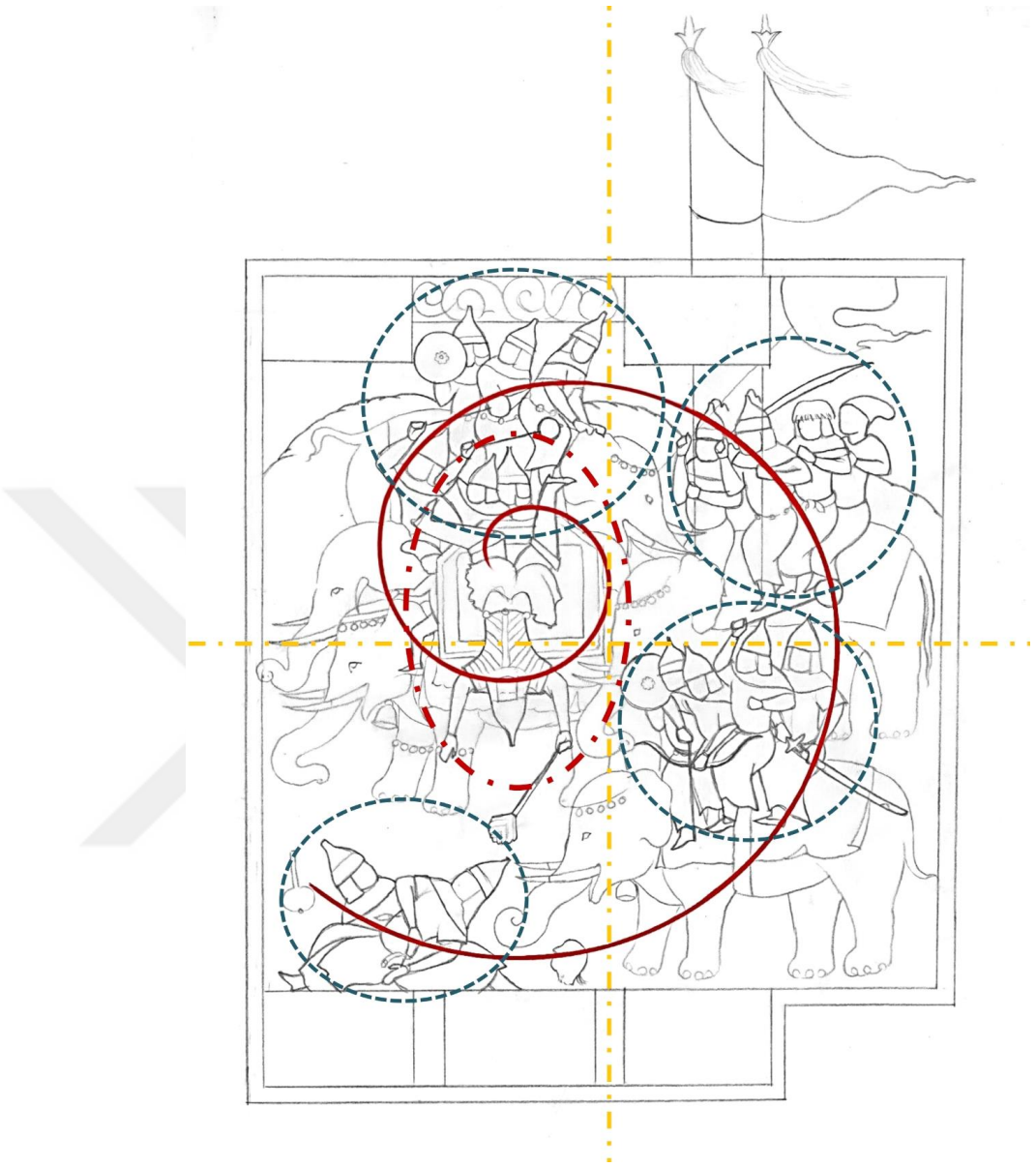
Askerlerin tamamı miğferli, zırhsız tasvir edilmiştir. Yalnızca Gazeng'te hem zırh hem miğfer bulunmaktadır, elinde altın gürz vardır. Diğer figürlerin de ellerinde kılıç, gürz, sopa, kalkan, ok, yay gibi savaş aletleri bulunmaktadır. Sağ üstte yer alan filin üzerindeki iki asker siyah püsküllü açık mavi sancakları tutmaktadır. Sancaklar cetvelden marja taşmıştır.

[159] Gök, **a.g.e.**, s. 276.

Resim 3.23 Upp. O Nov. 2, v.25b, detay.

Minyatürde bulunan beş filden en önde ve en geride olanları gri, sağdaki kahverengi, soldakiler ise antrasit ve beyaz renklerindedir. Fillerin alınlarında, boyunlarında ve ön bacaklarında altından ziller bulunmaktadır. Fillerden üçünün dişleri yarıya kadar altınla kaplıdır. Fillerin üzerlerinde dikey çizgisel desenlerin olduğu örtüler serilidir. Gazeng'i taşıyan beyaz filin üzerindeyse altın bir taht ve üzerinde mavi döşek görülmektedir. Metinde gümüş alduğu belirtilen taht altın olarak tasvir edilmiştir.

Sahnenin sol alt kısmında üstüste yığılmış iki asker, yerde kesik bir baş ve kırılmış gürz bulunmaktadır. İki askerden üstteki karnından okla vurulmuş olup okun saplandığı yerde ve kesik başın altında akan kanlar gösterilmiştir.



Çizim 3.21 Upp. O Nov. 2, v.25b.

Kareye yakın formda kurgulanan sahnede beş fil kompozisyona dengeli biçimde yerleştirilmiştir. Fillerden dördünün üzerinde üçerli ve dörderli gruplar halinde figürler yer almışken merkeze yakın konumlanan filin üzerinde yer alan platformdan düşerken Gazeng tasvir edilmiştir. Düşen Gazeng minyatürün merkezinin solunda yer almaktadır. (Çizim 3.21)

Arka arkaya sıralanmış olan fillerden dört tanesi sola doğru yönelmişken en geride yer alanı sağa doğru yönelmiştir. Bu yön değişikliği sola doğru ilerleyen ordunun bozguna uğrayıp geri dönmeye başladığını düşündürmektedir. (Çizim 3.21)

Gazeng ve ordusundaki askerler metinde geçtiği gibi zenci olarak resmedilmeleriyle tanınmaktadırlar. Kompozisyonda yer alan onsekiz figürden ikisi sol altta yerde yatar durumdadır. Bu iki figür de Gazeng'in ordusunun bozguna uğradığı algısını kuvvetlendirmektedir. (Çizim 3.21)

Kompozisyondaki figürler bir helezonu oluşturacak biçimde sahneye yerleştirlmişlerdir. Helezonun merkezinde filin üzerindeki platformdan düşen Gazeng yer almaktadır. Helezon Gazeng'in filini süren küçük figürü geçip bu filin gerisindeki iki fil üzerinden devam etmekte, yukarıda üçerli olarak dizilmiş figürlerle devam eden helezon sağa kıvrılıp oradaki iki fil üzerindeki dörderli figürleri takip edip yerde yatan iki askere varıp son bulmaktadır. (Çizim 3.21)

Kompozisyondaki figür yoğunluğu sol alt kısımda boşluk bırakılarak dengelenmiştir. Bu noktanın Gazeng'in düştüğü bölüm olması da Gazeng'e dikkat çekilmesine destek olmuştur. (Çizim 3.21)

Sahnede dinamizm vardır. Fillerden birinin farklı yönde gitmesi, askerlerin ellerinde farklı nesneleri farklı açılarda tutmaları, cetvelden taşıp dalgalanan iki sancak, hareketi yansıtan en önemli unsurlardır. Zemin üzerine ritmik dağılımla yerleştirilen küçük çimenler ve bitki öbekleri de dinamizme katkıda bulunmuştur. (Çizim 3.21)

Sol üst alandaki figür grubundan başlayarak, ona diyagonal olarak yerleştirilen sağ üsteki figür grubuna, ardından onun altında bulunan figür grubuna ve son olarak sol alt kısımda, yerde yatan iki figürde son bulan bir dizilimle, göz takibi sağlanmıştır.(Çizim 3.21)

Fillerin dört tanesi sola yönelmiştir. Bununla birlikte en gerideki fil ve üzerindeki üç figür sağa doğru yönelerek akışta farklılık oluşturmaktadırlar. Bu figürlerden arkada yer alan ikisinin başı da geriye dönük tasvir edilmiştir. (Çizim 3.21)

Leke dengesine bakıldığında art arda gelen fil figürlerinin farklı renklerde tasvir edilmelerine rağmen bir bütün olarak algılandıkları görülmektedir. Kahverengi, beyaz ve grinin tonlarıyla boyanmış filler soluk pembe zeminle de bütünlük oluşturmaktadırlar. Gökyüzü yoğun lacivert rengiyle kompozisyonun daha

gerideki bölümünü oluşturur. Aynı lacivert tonu figürlerin kıyafetlerinde de kullanılarak kompozisyon içerisinde dağıtılmıştır. Figürler kıyafetlerinde kullanılan canlı tonlarla zeminden ayrılmaktadır. (Resim 3.22)

Katalog No: 12

Sayfa Numarası: v. 26a

Minyatürlü Alan: 23 x 17.5 cm

Minyatürün Adı: Celâl ve Gazeng'in askerlerinin savaşı

Resim 3.24 Upp. O Nov. 2, v.26a.

Minyatürün Konusu: Gazeng'in ordusuyla Celâl'in ordusu savaşırlar.[160]

Üçer sütun ve ikişer satırdan oluşan metin kısımları minyatürün sağ alt ve sağ üst bölümlerinde, cetvel içerisinde yerleştirilmiştir. Metinler talik hatla yazılmıştır

Kareye yakın bir alanda tasvir edilen minyatür kapalı kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Minyatür bir savaş sahnesi olup dış mekânda kurgulanmıştır. Sahnenin altında yer alan kayalıkların zeminleri gri, açık yeşil ve açık kahve ile boyanmış, aynı renklerin koyu tonlarıyla tahrir ve taramaları yapılmıştır. Kayalıkların arkasında pembe tepelik alan vardır. Alanın zemini çok küçük mavi çimenlerle doldurulmuş, kırmızı çiçekli bitki öbeklerine yer verilmiştir.

Gökyüzü mavi renkte olup kompozisyonun sol üst köşesinde küçük bir alanda görülmektedir. Gökyüzünde beyaz bir bulut kümesi tasvir edilmiş, üzerine gri ile helezonik desenler uygulanmıştır.

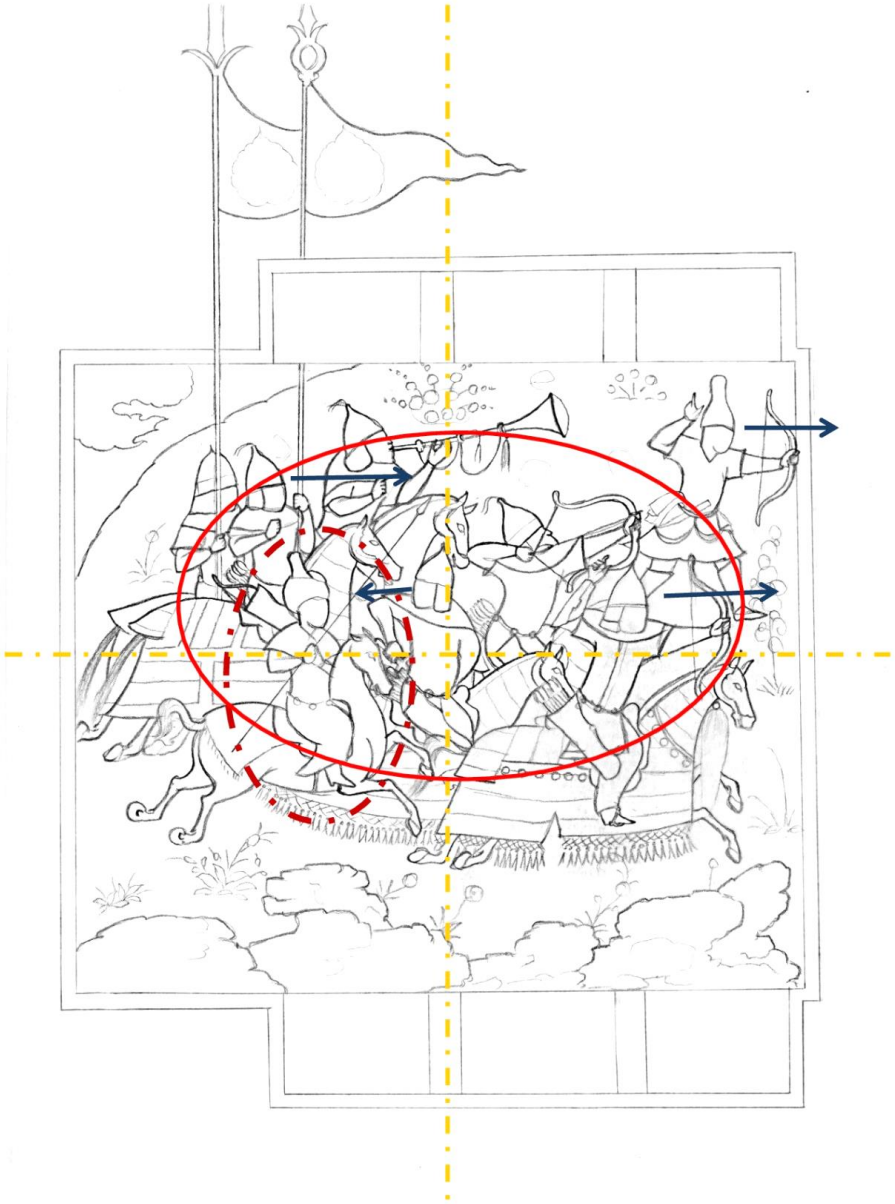
Minyatürde sekiz insan ve yedi at bulunmaktadır. Atlardan en geride olanın yanlızca kuyruk kısmı görülmektedir. Öndeki zırhlı figürün gerisinde duran atın ise baş kısmı görünmemektedir. Atların biri hariç tamamı zırhlıdır.

Feylesof Ayyar, zırhsız ve miğfersiz olup figür grubunun önünde ok atarak ilerlemektedir. Celâl ve beyaz atı da zırhsız, miğfersiz tasvir edilmiştir. Diğer figürlerin tamamı miğferli, atlılardan en önde olanı da zırhlıdır.

En geriden gelen iki atlı ellerinde iki kırmızı sancak tutmaktadır. Cetvelden marja taşmış sancakların üzerinde Saff suresi 13. ayet yer almaktadır. En tepede yer alan asker hücum borusu üflemektedir. Önde giden iki atlı ok atmaktadır.

Atların zırhlarının yüz kısımları altın ile boyanmıştır. Geri kalan kısımların parçaları arasında altın bordürler bulunmaktadır. At zırhlarının mavi, yeşil, kırmızı ile boyanmış bölümleri bitkisel motifli helezonlarla süslenmiştir. Zırhların alt kısımlarından pembe ve mavi püsküller sarkmaktadır.

[160] Gök, **a.g.e.** , s. 276.



Çizim 3.22 Upp. O Nov. 2, v.26a.

Dış mekânda kurgulanan minyatürde, atlar ve süvarilerden oluşan figür grubu sahnenin merkezinde toplanmıştır. Elips hat üzerinde, sağ üst köşede bulunan figürden başlayarak, ortadaki figüre doğru bir dizilim oluşturulmuştur. Sol üst köşede ufuk çizgisi ve atların üst örtülerinin püsküllleri de elips yerleşime uyum göstermektedir. (Çizim 3.22)

Kompozisyonun merkezindeki vezir geriye doğru dönmüş arkasından gelen Celâl'e bakmaktadır. Bütün figürler sağa bakarken vezirin geriye bakışı dikkati bu alana, arkasından gelen Celâl'e çekmektedir.(Çizim 3.22)

Kompozisyonda at üzerinde yedi figür olduğu görülmekle birlikte yalnızca beş atın başı çizilmiştir. Geride kalan atların kuyruk, gövde bölümlerinin bir kısmı görünse de büyük kısımları çizilmemiştir. Art arda çizilen figürlerden sahnede yedi at varmış gibi algılanmaktadır. Figür grubu olduğundan daha kalabalık algılanmaktadır. (Çizim 3.22)

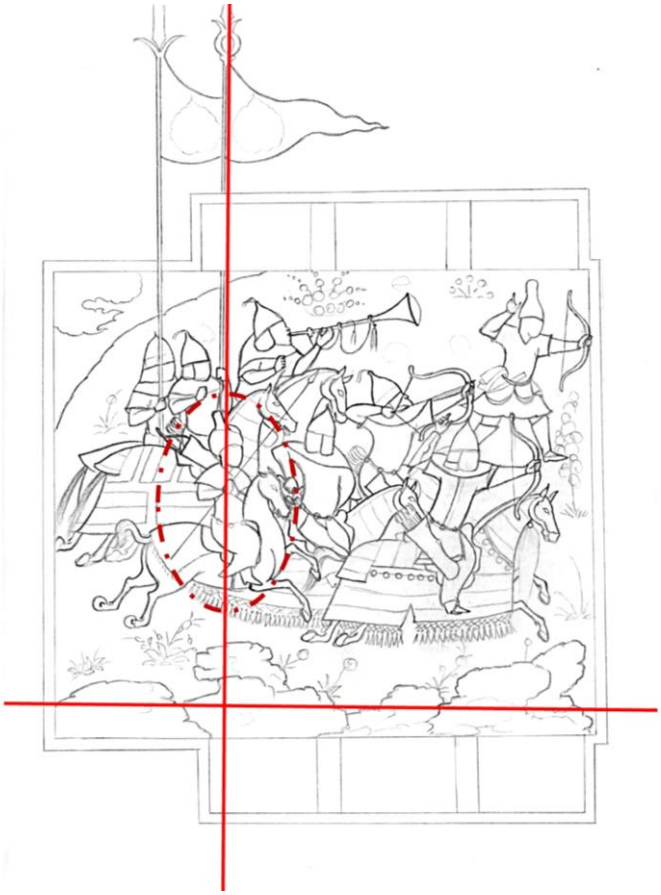
Feylesof Ayyar süvari grubunun önünden yaya giderek gruptan ayrılmış, figür diziliminde monotonluk önlenmiş, yoğunluk hafifletilmiştir. (Çizim 3.22)

Kompozisyonda yer alan sekiz figürden beşi Celâl'in askerlerine ait olup bunlar miğferli ama zırhsız olarak tasvir edilmişlerdir. Kalan figürlerden ikisi hem zırhsız hem miğfersiz, bir tanesi ise hem zırhlı hem miğferli olarak tasvir edilmiştir. Vezir, Feylesof Ayyar ve Celâl, kıyafetlerinin farklı çizilmesiyle diğer figürler arasında ayırt edilmektedir. Figürler ellerindeki nesneler de ok, sancak, hücum borusu, mızrak, kılıç olarak farklılık göstermedir. Bu çeşitlilik sahneyi zenginleştirip dinamizme katkıda bulunmuştur. (Resim 3.24)

Kompozisyon üç bölümden oluşmaktadır. En önde kayalıklar, onun gerisinde açık pembe zemin ve en geride sol köşede az görünen mavi gökyüzü yer almaktadır.

Resmin alt bölümünde bulanan kayalıklar yatay yönde dizilmiştir. Kayaların yerleştirilmesi ritmik bir düzen içindedir. Pembe zemin de ritmik şekilde küçük çimenler ve bitki öbekleriyle bezenmiştir. (Çizim 3.23)

Çift sancak kırmızı rengiyle ve cetvelden taşıp dalgalanmasıyla dinamik bir unsur olup dikkat çekmektedir. Ana karakter Celâl'in öndeki sancaktan dikey inen eksen üzerinde olduğu görülür. Bu dikey eksen sahnenin altında yer alan kayalıkların yatay ekseniyle kesişmektedir. Böylece dikey ve yatay dizilim aynı anda kullanılarak sahnede denge ve hareket sağlanmıştır. (Çizim 3.23)



Çizim 3.23 Upp. O Nov. 2, v.26a.

Lekesel dengeye bakıldığında, kıyafetlerinde canlı ve net renkler kullanılan figür grubunun bir bütün olarak algılandığı görülmektedir. Figür kıyafetleri yanında atların zırhlarının da yeşil, kırmızı, mavi renklerle boyanmış olması bütünlük algısını beslemektedir. Figür grubunun yer aldığı geniş alan çok açık pembe tonuyla renklendirilmiştir. Gökyüzü mavi, alt kısımda bulunan kayalıklarsa yeşil ile boyanmıştır. Zeminlerde kullanılan bu soğuk renklere karşın figürlerde ve figürlerin elinde tuttukları, cetvel dışına taşan sancaklarda canlı, sıcak tonlar tercih edilmiştir. Bu karşıtlık, dikkati figürlere ve olaya çekmektedir. (Resim 3.24)

Katalog No: 13

Sayfa Numarası: v.32b

Minyatürlü Alan: 21 x 17.3 cm

Minyatürün Adı: Celâl sandal ağacının önünde

Resim 3.25 Upp. O Nov. 2, v.32b.

Minyatürün Konusu: Cemâl tavus kuşu kılığında gelip sandal ağacının üzerine konmuş, Celâl'le konuşmaktadır.[161]

Kompozisyonun sol alt kısmında beş satır, üç sütundan oluşan metin paneli bulunmaktadır. İki satırdan oluşan iki metin bölümü minyatürün içinde ayrı ayrı yerlerde konumlandırılmıştır. Metinler talik hat ile yazılmıştır.

Dış mekânda kurgulanan kompozisyonda kayalıkların arasında bir vadi tasvir edilmiştir. Sol alt kısımdan ince bir akarsu akıp metin bölümlerini takiben sağ alt kısma dökülmektedir. Akarsuyun iki yanında kayalıklar bulunmaktadır.

Kayalıklar gri, gülkurusu ve limonküfüne boyanıp aynı renklerin koyu tonlarıyla bölümlere ayrılıp tahrirlenmiştir. Tahrirlerin iç kısımlarına beyaz renk uygulanarak kayalıklara boyut kazandırılmıştır. Sağ üstte yer alan kayalık sağdan cetvel dışına taşmıştır.

Ufuk çizgisi boyunca gülkurusu kayalık uzanarak vadiyi sarmaktadır. Ufuk çizgisinin ardında, ağaçların uzantıları arkasından görünen gökyüzü bulutsuzdur, sıvama altınla boyanmıştır.

Minyatürde ikisi bahar dalı, ikisi servi olan sekiz ağaç bulunmaktadır. Açık yeşil ağaçların yapraklı kısımları merkezden dışarıya, açık yeşilden sarıya geçişli boyanmıştır. Ağaçların gövdeleri tarçın tonlarıyla boyanmış, üzerlerine kahverengi ile dikey yönlü doku uygulaması yapılmıştır. Sağ üstte yer alan kayalıkların üzerinde yapraksız, kahverengi, kuru çalılıklar uzanmaktadır. İki servi ile solda cetvele dayalı çizilmiş olan ağaç üstten cetvel dışına taşmıştır.

Koyu yeşil zeminin üzerine sarı renkle bitki örtüsü uygulanmış, sarı renklerin dış kısımları koyu yeşille tahrirlenmiştir. Oval, sivri, çok dişli çeşitli türlerde yaprakları olan bitkiler zemin üzerinde görülmektedir. Yer yer koyu yeşille çiçek motifleri zemin üzerine çizilmiş ancak boyanmadan bırakılmıştır. (Resim 3.26)

[161] Muhaddis, **a.g.e.** , s. 323.

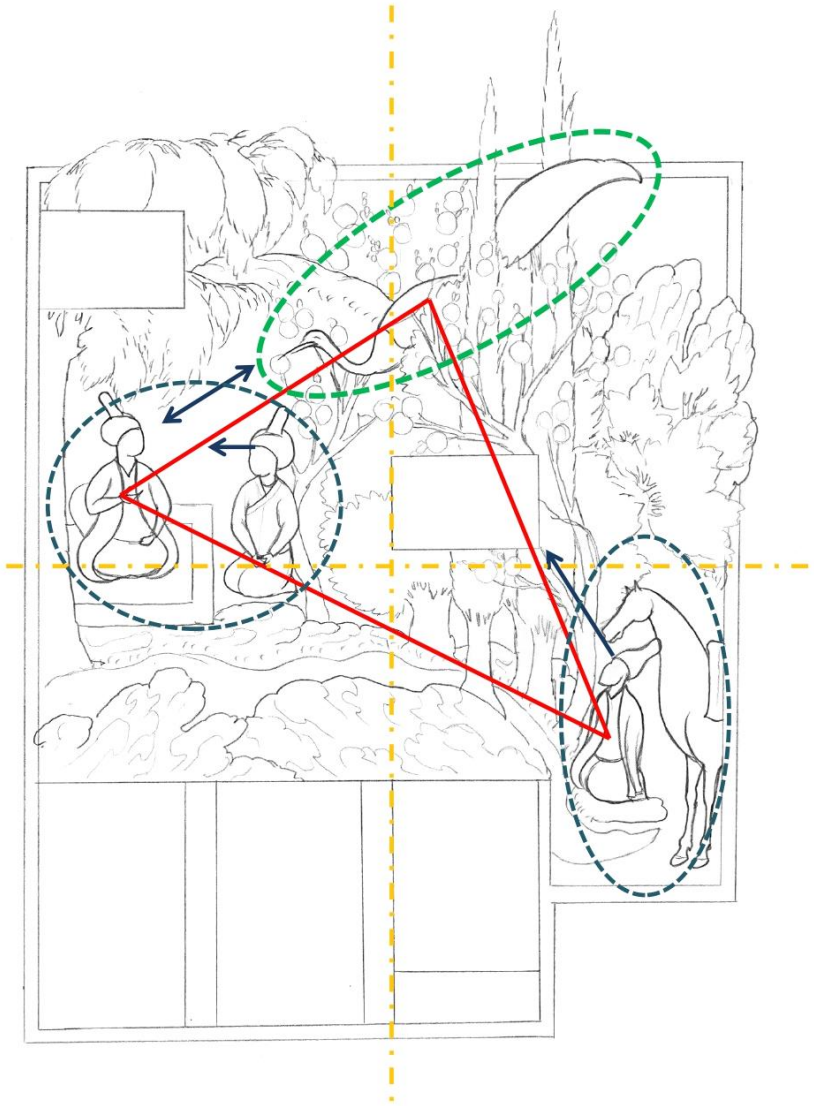
Resim 3.26 Upp. O Nov. 2, v.32b, detay.

Kompozisyonda üç insan, bir at ve bir tavus kuşu bulunmaktadır. İnsan figürleri oturur vaziyette tasvir edilmiştir. En solda oturan karakter Celâl'dir. Kuşa doğru başını kaldırmıştır, el hareketinden konuştuğu anlaşılmaktadır. Tavus kuşu konduğu ağacın üzerinde Celâl'e doğru eğilmiş şekilde durmaktadır.

Celâl'in karşısında oturup ona doğru bakan karakterin vezir olduğu düşünülmektedir. Celâl ve vezir sakalsız, genç yüzlüdür. Vezir İhtiyar'ın saçları sarığından aşağı inip omuzları üzerinde kıvrım halinde toplanmaktır. Kompozisyonun sağ alt kısmında bulunan Feylesof Ayyar ise siyah sakallı ve sarıksız olarak tasvir edilmiştir.

Feylesof'un arkasında yarısı görünen bir at bulunmaktadır. At kahverengi ile boyanmış, yüzünün ön kısmına beyaz renk uygulanmıştır. Atın yele kısımlarında siyah tarama yapılmıştır.

Tavus kuşunun başı ve kanat kısmı lacivertle boyanmıştır. Kuyruğunda siyah, limonküfü ve laciverten oluşan benekler bulunmaktadır. Kuşun gagası siyah renktedir, başının üzerinde siyah renk uzantıları bulunmaktadır. Göğüs kısmı beyazla boyanmış, beyaz zemin üzerinde siyah titrek çizgilerle doku oluşturulmuştur. Tavus kuşunun başından kanat kısmına kadar ve kanat başlarında siyah, belirgin tahrir uygulanmıştır.



Çizim 3.24 Upp. O Nov. 2, v.32b.

Dış mekânda kurgulanmış olan kompozisyonda figürler kenarlarda yerleştirilmiş, kompozisyonun merkezi figür yönünden boş bırakılmıştır. Egemenlik tabiat unsurlarındadır. (Çizim 3.24)

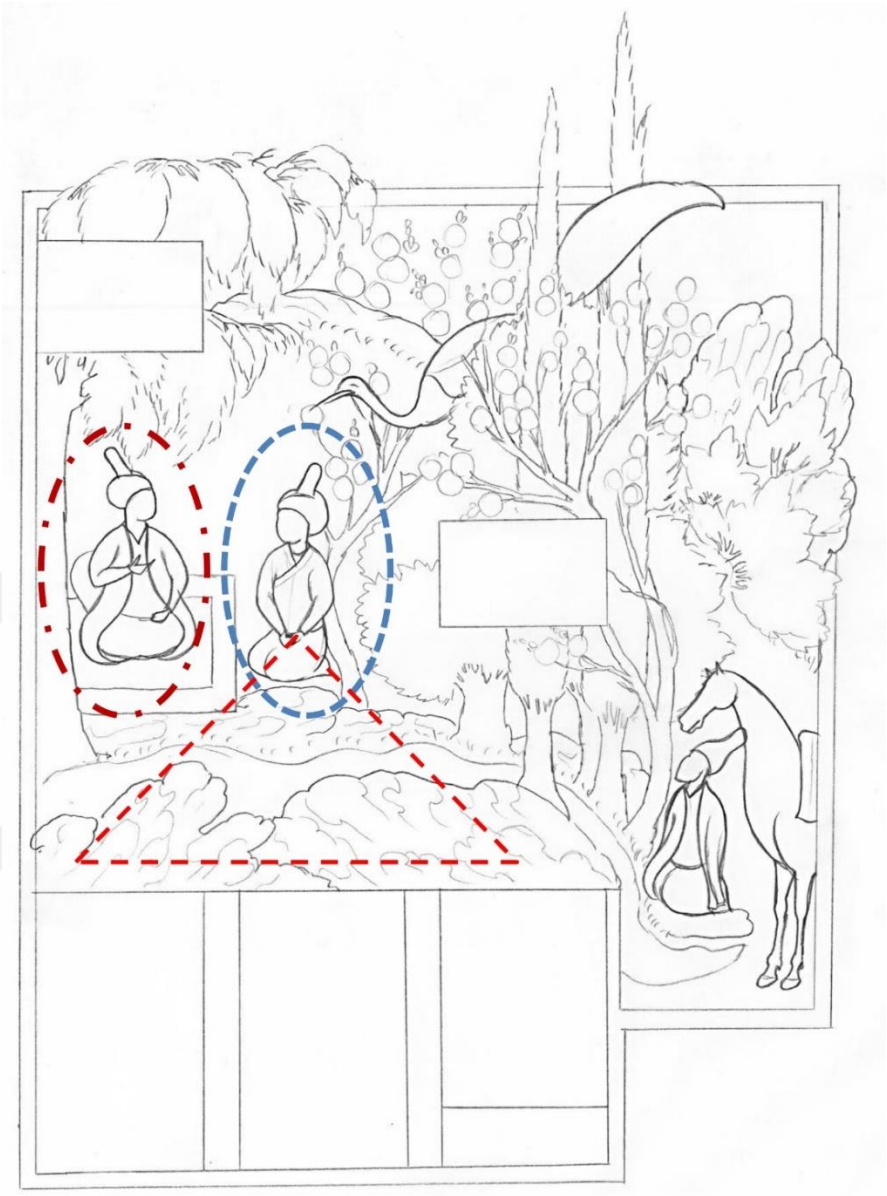
Kompozisyonda figür olarak üç insan, bir at bir de tavus kuşuna yer verilmiştir. Tavus kuşu merkezden üstte, ortada yer almaktadır. Celâl ve vezir ise yatay eksende merkezin en solunda yer almaktadırlar. Feylesof Ayyar ise metin panellerinin sağına yerleştirilmiştir. Yanına çizilen at cetvele dayalı yarım çizilerek devamlılık algısı sağlanmıştır. (Çizim 3.24)

Figürler kompozisyon içerisine diyagonal şekilde yerleştirilmişlerdir. Oluşan üçgen eksenin zirvesinde tavus kuşu yer almaktadır. Eksenin sol köşesinde Celâl, sağ köşesinde ise Feylesof Ayyar ile at yer almaktadır. (Çizim 3.24)

Celâl dışındaki figürler yüzleri ve bedenleriyle sola, Celâl'e doğru dönük durmaktadırlar. Diğer figürlere göre aşağıda konumlanmış olan Feylesof Ayyar başını kadırmış tavus kuşunun ve Celâl'in olduğu tarafa bakmaktadır. Hem Feylesof Ayyar'ın hem vezirin hem de at ve tavus kuşunun bakış ve duruş yönleri Şah Celâl'e dönüktür. Şah Celâl ise tavus kuşuna bakmakta, el jestinden bir şeyler anlattığı anlaşılmaktadır. Kompozisyonun durağan havası içinde tek hareket unsuru bu el hareketidir.(Çizim 3.24)

Celâl'in arkasında yer alan ağaç, figürü vurgulayan bir unsurdur. Ağaç su kenarından çıkıp Celâl'in arkasından yükselmekte, cetvelin dışına taşacak kadar uzandıktan sonra yapraklı kısımlarının tamamı aşağıya, Celâl'e doğru eğilmektedir. Ağacın bu eğimi altında yer alan figüre göz takibini desteklemektedir. Celâl'in üzerinde oturduğu dikdörtgen halı hem köşeli yapısıyla tabiat unsurlarının yumuşak çizgileri arasında dikkat çekmektedir, hem de kompozisyondaki en yoğun renk olan koyu mor ile alana ve Celâl'e dikkati çekmektedir. (Resim 3.25)

Kompozisyonda renk bakımından vurgu vezirdedir. Yeşil zemin üzerinde sülyen kırmızısı kıyafeti zıtlık oluşturarak figürün ön plana çıkması sağlanmıştır. Veziri vurgulayan bir diğer unsur da önünde yer alan kayalıkların ona doğru eğimli yerleştirilmesidir. Sahnenin sol altında yer alan iki farklı renkte kayalık kümesi veziri işaret edecek diyagonal bir açı oluşturmuştur. (Çizim 3.25)



Çizim 3.25 Upp. O Nov. 2, v.32b.

Celâl ve vezir su kenarında oturmaktadırlar. Su ve yanında bulunan pembe kayalık sahnenin alt kısmından sağa doğru devam edip Feylesof Ayyar'ın önüne doğru inmekte, Feylesof Ayyar da Celâl gibi pembe kayalıkların üzerinde oturmaktadır. Birbirlerinden ayrı yerlerde konumlandırılan figürler su ve kayalık unsurları ile birbirlerine bağlanmaktadır. Ufuk çizgisinin eğimi de suyun eğimine paralel tutularak bütünlük sağlanmıştır. Sağ üstte yer alan kayalığın eğimi ise tavus kuşunun duruş açısına paraleldir. İki servi ağacı koyu renkleri ve cetvelden taşan

uzunluklarıyla dikkat çekmekte, dikey yönde düz ekseniyle diğer unsurlardaki eğimli açıları dengelemektedir. (Resim 3.25)

Lacivert renginin aynı tonu diyagonal dizilimin en tepesinde yer alan tavus kuşunda ve üçgen eksenin diğer köşelerinde yer alan Feylesof Ayyar ve Celâl'in dış kıyafetlerinde kullanılarak renk dağılımında da aynı kurgu takip edilmiştir. (Resim 3.25)

Yeşil zemin ve ağaçlar ince bir işçilikle ve tür bakımından zengin yaprak motifleriyle bezenmiştir. Buna karşılık figürlerin kıyafetlerinde desen kullanılmamıştır. Yoğun desen üzerinde kıyafetleri sade tutularak figürler ön plana çıkarılmıştır. (Resim 3.25)

Katalog no: 14

Sayfa numarası: v. 33b

Minyatürlü alan: 13 x 14 cm

Minyatürün konusu: Celâl çınar ağacı önünde hüma kuşuyla konuşuyor

Resim 3.27 Upp. O Nov. 2, v.33b.

Minyatürün Konusu: Celâl büyük bir çınarın gölgesinde konakladığı sırada Cemâl hüma kuşu kılığına girerek gelip ağaca konmuştur. [162]

Sayfanın üst yarısında minyatür, alt yarısında metin bölümü yer almaktadır. Metinler talik hatla yazılmış olup sekiz satır, üç sütundan oluşmaktadır.

Kayalıkların olmadığı zemin tamamen yeşil alandan oluşmaktadır. Koyu yeşil zemin üzerinde açık yeşil ile değişik türde yaprakları olan bitki kümeleri çizilmiştir. Bitkilerin aralarında küçük kırmızı çiçekler vardır. Tepenin sağ üst kısmından gökyüzüne doğru mavi hataileri olan bir bitki uzanmaktadır.

Gökyüzü tamamen altınla boyanmış olup sağ ve solda beyaz bulut kümeleri bulunmaktadır. Bulut kümelerine mavi ve gri helezonik desenler ve gölgelendirmeler uygulanmıştır.

Minyatürde bir bahar dalı bir çınar olmak üzere iki ağaç bulunmaktadır. Bahar dalının koyu pembe çiçekleri beyaz ile tahrirlenmiştir. Çiçeklerin arasında sivri yapraklar vardır. Bahar dalının gövdesi açık kahverengidir. Çınar ağacının gövdesi ise beyaza yakın renkle boyanıp üzerine gri yatay yönlü taramalar yapılmış, ağacın yaprakları sarı, açık yeşil ve koyu yeşil olmak üzere üç farklı renkle boyanmıştır. Çınar ağacı sol üstten cetvel dışına taşmıştır.

Kompozisyonda üç insan, iki at ve bir kuş bulunmaktadır. Celâl ve veziri halı üzerine oturmuşken Feylesof Ayyar doğrudan yere oturmuştur. Halının üzeri bulut, hatai ve rumi motifleri içeren yoğun desenle bezenmiştir. Halıda mavi, siyah ve somon renkleri kullanılmıştır.

Celâl kuşun konduğu ağaca yakın oturmakta, el hareketinden kuşla konuştuğu anlaşılmaktadır. Celâl kıyafetindeki sorguç, hançer gibi detaylarla diğer figürlerden ayrılmaktadır.

Sayfadaki kararmalardan figürlerin baş kısımları etkilense de yüzleri seçilmektedir. Celâl ve Vezir İhtiyar sakalsızken Feylesof Ayyar'ın siyah sakalları bulunmakadır. Celâl'in kıyafetinde kırmızı ve lacivert, Vezir İhtiyar'ın kıyafetinde

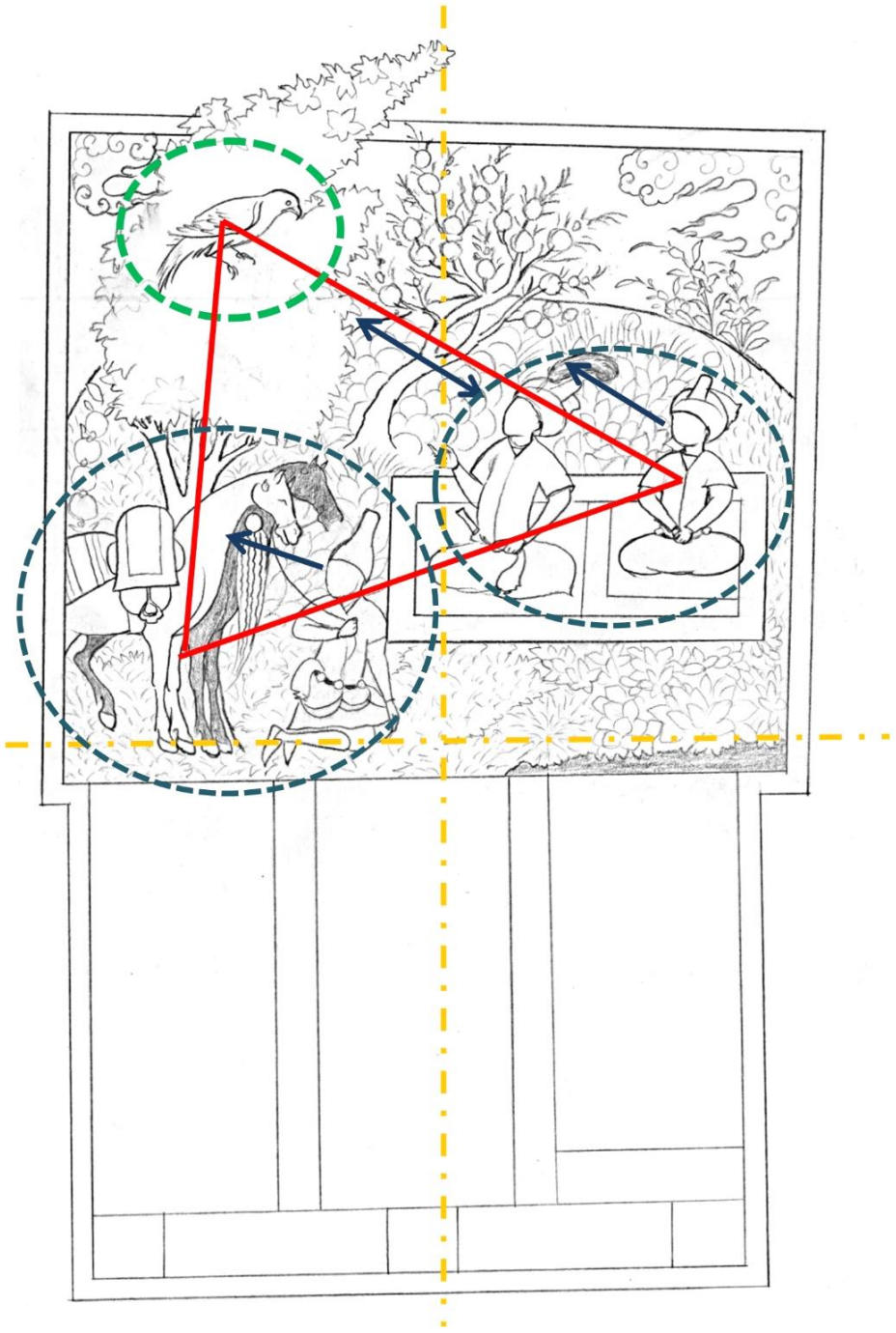
[162] Gök, **a.g.e**., s. 310.

sarı ve mor, Feylesof Ayyar'ın kıyafetinde kırmızı, koyu yeşil, beyaz kullanılmış, kıyafetlerin üzerlerine altınla ince desenler uygulanmıştır.

Çınar ağacının üzerinde yer alan hüma kuşu büyük beyaz bir kuş olarak tasvir edilmiştir. Kuşun gagaları ve ayakları kırmızı ile boyanmış, beyaz kısımlarının üzerine griyle tarama yapılıp siyah tahrir çekilmiştir. Tahrirler kuşun başında ve kanatlarında kalınlaşmaktadır. (Resim 3.28)

Resim 3.28 Upp. O Nov. 2, v.33b, detay.

Sahnenin sol altında cetvele dayalı yarım çizilmiş iki at bulunmaktadır. Önde bulunan at beyaz renkte olup yeleleri siyah ile, ayaklarından biri ise kırmızıyla taranmıştır. Boynunun altında beyaz bir püskül sarkmaktadır. Eyer takımlarında lacivert, eflatun, altın, siyah renkleri kullanılmıştır. Arkada yer alan at siyah renktedir.



Çizim 3.26 Upp. O Nov. 2, v.33b.

Kompozisyon sayfanın üst kısmında, kareye yakın formda düzenlenmiştir. Celâl merkezin sağında, merkeze yakın konumda tasvir edilmiştir. Sağında ve solunda figürler bulunup ortalarında yer almaktadır. (Çizim 3.26)

Kompozisyonda tabiat unsurları egemendir. Leke dengesine bakıldığında yeşil zemin ile ağaç yakın renk tonlarında boyanmış olup bir bütün olarak algılanmaktadır. Yeşil, sahnede egemen olan renktir. Vurgu, kullanılan renkler itibariyle figürlerdedir. Halı ise köşeli yapısı, renk ve desenleriyle dikkat çeken bir unsur olmuştur. (Çizim 3.26)

Kompozisyonda üç insan, iki at ve bir kuş bulunmakta olup figürler diyagonal bir düzlemde yerleştirilmişlerdir. Diyagonal eksenin en tepe noktasında kuş yer almaktadır. Celâl ile Vezir aşağıdan başlarını yukarı kaldırmış, diyagonal eksene paralel bir hizada kuşa bakmaktadır. (Çizim 3.26)

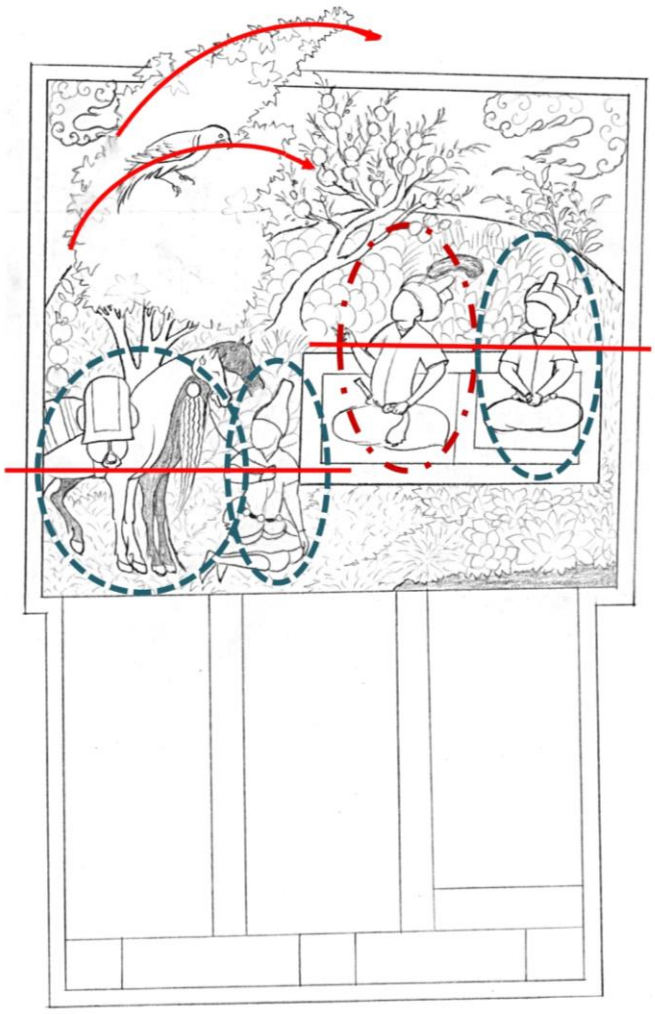
Ana karakter Celâl ile vezir halının üzerinde birlikte yer alırlarken hiyerarşi gözetilip Celâl sorguçlu, elinde beyaz mendil, belinde hançer ve büyük çizilmesi ile vezirden ayrılmıştır. Feylesof Ayyar da sarıksız ve paçalarını sıvamış haliyle minyatürlerde seçilmektedir. (Çizim 3.26)

Sol altta atlar ile Feylesof Ayyar bulunmaktadır. Atların yarım çizilmiş olması kompozisyonda devamlılık algısı oluşturmaktadır. (Çizim 3.26)

Göz takibinde kuş, atlar ve vezirin yönleri Celâl'e doğru çizilmiştir. Diz çökmüş oturan Feylesof Ayyar'ın bedeni Celâl'e dönük olmakla birlikte başı geriye, atlardan tarafa dönüktür. Kompozisyonda durağanlık hâkimken Celâl kuşla konuştuğunun belirtisi olarak elini öne uzatmış şekilde durmaktadır. Böylece Celâl kompozisyonda canlılığı sağlayan figür olarak öne çıkmaktadır. (Çizim 3.26)

Figürlerin diziminde diyagonal yerleşimin yanında yatay eksende ortaklık da gözetilmiştir. Halının da desteklediği yatay eksen üzerinde Celâl ve vezir bulunur. Alt solda ise atlar ile Feylesof Ayyar yatay eksende dizilmişlerdir. (Çizim 3.27)

Kompozisyonda yer alan iki ağaçtan soldaki büyük boyda olup cetvelden taşırılmıştır. Ağaç dikey yönde uzanırken uçlara doğru yapraklı kısımları sağa meyletmektedir. Bu eğim ana karaktere doğrudur. Bu ağacın hemen yanında bulunan bahar dalı da aynı eğimle sağ alta, Celâl'e doğru kıvrılmıştır.(Çizim 3.27)



Çizim 3.27 Upp. O Nov. 2, v.33b.

Ufuk çizgisi Celâl'in bulunduğu yerin hizasında yükselip sağ ve sola doğru aşağıya inmektedir. Ufuk çizgisinin hareketiyle de ana karakter vurgulanmıştır. (Çizim 3.27)

Halının kapladığı alan, halının altında metin paneline kadar olan alan, halının gerisinde ufuk çizgisine kadar olan alan ve gökyüzü alanları birbirine orantılı tutulmuştur. (Çizim 3.27)

Celâl'in oturduğu kısımda halının mavi orta bölümü büyük çizilmiş, vezirin altında ise mavi bölüm kırmızı bordür içine alınıp daha küçük çizilmiştir. Celâl geniş alanda otururken vezir daha dar alanda bulunmaktadır. Celâl'in kıyafetinde

kullanılan yoğun lacivert ve üzerine altınla uygulanan ince işlik de figürü dikkat çekici kılan diğer unsurlardır. (Resim 3.27)

Yeşil zemin ve ağaç birbirinden farklı çeşitli yaprak türleriyle yoğun olarak bezenmiştir. Alana kırmızı çiçekler ritmik olarak yerleştirip zıt renklerin uyumu ile canlılık kazandırılmıştır. Atın koşum takımı, figürlerin kıyafetleri ve halının desenleriyle beraber değerlendirildiğinde detaylandırmada denge sağlandığı görülür. (Resim 3.27)

Gökyüzünde bulutlar beyaz renkle boyanmıştır Celâl ve vezirin sarıklarında da beyaz renk kullanılmıştır. Feylesof Ayyar'ın çorapları ve eteğinin uzantıları da beyaza boyanmıştır. Atlardan biri ve kuş da beyaza boyanarak beyaz renk kompozisyon içinde dengeli şekilde dağıtılmıştır. (Resim 3.27)

Katalog No:15

Sayfa Numarası: v. 35b

Minyatürlü Alan: 18.5 x 16.3 cm

Minyatürün Adı: Celâl yüksek kalenin önünde

Resim 3.29 Upp. O Nov. 2, v.35b.

Minyatürün Konusu: Celâl ve yardımcıları yolculukları sırasında bir büyücü kadına ait kaleye varırlar. Celâl ile büyücü kadın güç mücadelesine girerler. Metne göre Feylesof Ayyar kaledeki büyücü ile konuşmaktadır. Yapılan güç mücadelesinde Feylesof Ayyar galip gelerek büyücüdeki doğa olaylarına hükmetme özelliğini kazanır.[163]

Sayfadaki metinler talik hatla yazılmıştır. Sol altta üç sütun altı satır metin yer alırken minyatürün içinde bulunan metin sütunlarından en soldaki iki satır, sağdaki ve ortadaki üçer satır metin içermektedir.

Sahne kapalı kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Kompozisyonda dış mekân ve iç mekân unsurları birlikte kurgulanmıştır. İç mekân unsurları olarak solda kale ve sağ altta çadır yer almaktadır.

Zemin koyu yeşil bir alan olup üzerinde açık yeşil bitki öbeklerine yer verilmiştir. Bitki yapraklarının koyu yeşil tahrirlerinin iç kısımlarına sarı renk uygulanmıştır. Bitkilerin çevresinden sarı ve kırmızı küçük çiçekler çıkmaktadır.

Minyatürde bulunan tek ağaç tepenin üstünde yer alıp "S" şeklinde kıvrımlıdır. Ağacın gövdesi koyu kahverengidir. Yapraklı bölümlerin uçlarından koyu kahverengi dallar uzanmaktadır. Ağacın yaprak kümeleri arasında meyveler küçük krmızı benekler halinde eklenmiştir. Ağaç üstten cetvel dışına taşmıştır.

Gökyüzü sıvama altınla boyanmış olup bulutsuz tasvir edilmiştir.

İki katlı bir mimari yapı olan kalenin ilk katında kapı, ikinci katında pencereler bulunmaktadır. Mimari yapının sağında cumbalı, tek kanadı açık küçük bir pencere ile kapının üstünde yarısı görünen büyük bir pencere vardır. Sağdaki pencerede altın, kahverengi, lacivert, mor ve sülyen; binanın ön cephesindeki pencerede altın, kahverengi ve mor renkleri kullanılmıştır.

Kalenin kapısının yer aldığı alt bölüm ile üst kısmın duvarı lacivert bordürle ayrılmıştır. Alt bölümde siyah ve pembe renkli, altıgen geçmeli geometrik desen bulunmaktadır. Kalenin üst kısmında tuğla duvar örgüsü bulunmaktadır.

[163] Gök, **a.g.e.** , s. 316.

Kalenin kapısı siyahla boyanmış, gri rumi deseniyle bezenmiştir. Kapının bölümleri altın bordürle ayrılmıştır. Kalenin kapısı üzerindeki lacivert zeminli kitabede beyazla; ‘’El-Bâki Hüvallah. Sene 909” yazmaktadır.

Kalenin üst kısmındaki alanda sayfada tahribat olduğu için kalenin tamamı hakkında fikir sahibi olunamamaktadır. Figürlerin jestleri ve bakış takiplerine bakıldığında tahrip olan kısımda, hikâyede geçen büyücünün olabileceği düşünülmektedir.

Kalenin karşısına kurulmuş olan Celâl’e ait çadır titiz bir işçilikle bezenmiştir. Çadırın kubbe ve gövde kısımlarında açık mavi zemin üzerine altın ve siyah desenler işlenmiştir. Bezemelerde rumi motifi ve bitkisel formlar ağırlıktadır. Çadırın tepe kısmı ile alt kısmı arasında pembe bir alan bulunmaktadır.

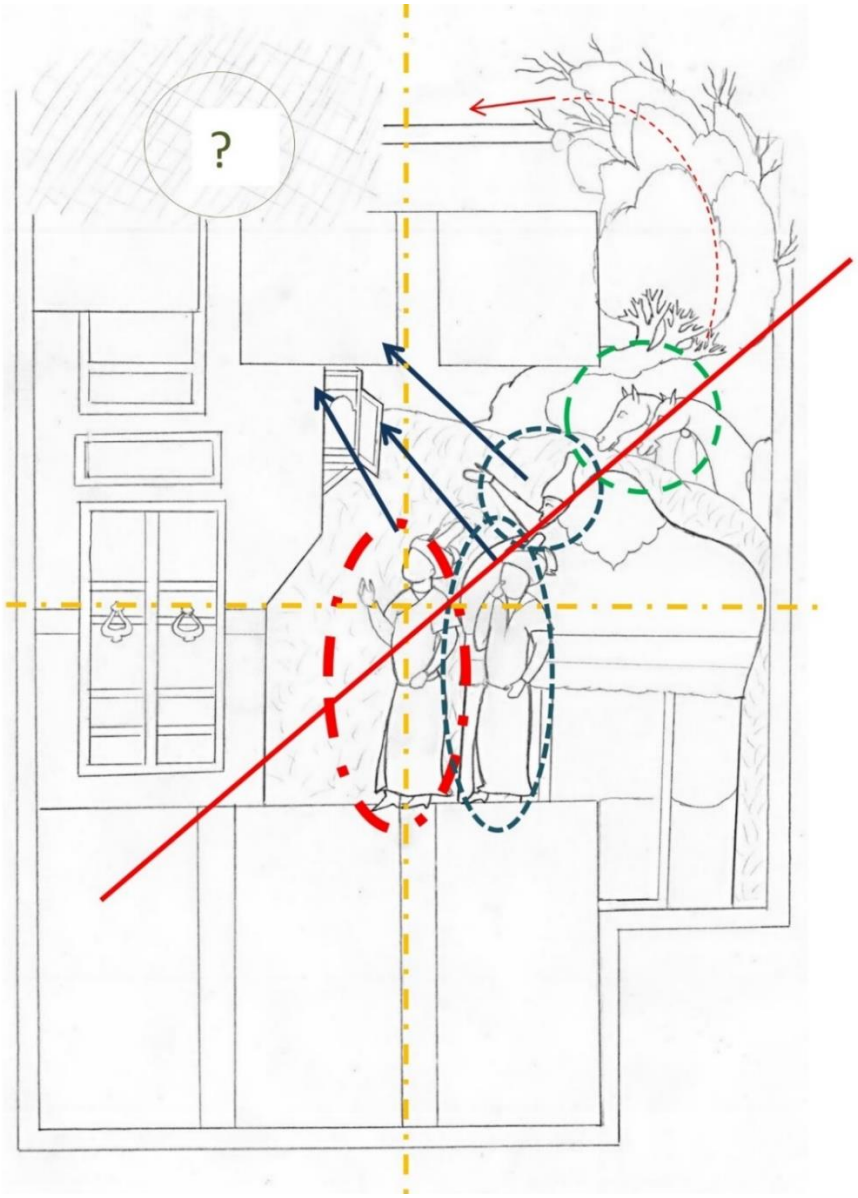
Çadırın açık kapısından görünen iç kısmın zemininde koyu yeşil bölüm yer alıp üzeri altın çiçek desenleriyle bezenmiştir. Çadırın duvar kısmında, merkezinde siyah hatai motifi bulanan dilimlere ayrılmış açık yeşil zeminli bir bölüm bulunmaktadır. Çadırın örtüsü altından görünen iskelet sistemi mor renk üzerine kırmızı çarpraz şeritler ile gösterilmiştir.

Kompozisyonda üç insan, iki at figürü bulunmaktadır. Celâl ve veziri çadırın önünde yer alırken Feylesof Ayyar çadırın arkasında durmaktadır. Şah Celâl ve yardımcıları kaleye şaşkınlık gösteren el hareketleri ile bakmaktadır. Feylesof eliyle kaleye işaret ederken yüzü kaleye tam dönük, profilden çizilmiştir. Diğer figürlerin yüzleri ise dörtte üçlük açıdan görünmektedir.

Celâl’in kıyafeti kırmızı ve lacivertle boyanmış olup omuz, etek ve kol kısımlarına altınla ince desenler işlenmiştir. Celâl’in kıyafeti sorguçlu sarık takması ve belinde hançer olmasıyla diğer figürlerden ayrılmaktadır. Vezir İhtiyar’ın kıyafeti sarı ve kırmızıyla boyanmış olup yakasında ve ön kısmında altınla yapılmış düğmeler bulunmaktadır. Feylesof Ayyar’ın başlığı sarıksızdır.

Tepeliğin arkasında yer alan atların yalnızca başları, boyunları ve eyerlerinin bir kısmı görünmektedir. Önde bulunan at siyah renkte olup yüzünün ön kısmı beyaz ile boyanmış, boynundan aşağı sarkan kırmızı püsküle yer verilmiştir. Siyah atın

gerisinde yer alan at beyaz renkte olup yeleleri siyahla taranmıştır. Atların eyerleri mavi ve lacivertle boyanmış, üzerlerine altınla desen uygulanmıştır.



Çizim 3.28 Upp. O Nov. 2, v.35b.

Kompozisyon mimari yapı, yeşil alan ve gökyüzü olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Çadırın önünde iki figür yer alırken, arkasında yarım bir figüre yer verilmiş, böylece aşamalı bir görüntü ve derinlik algısı sağlanmıştır. Yeşil alanın arkasında yer alıp sadece boyun ve başları görünen atlar da bu algıyı desteklemektedir. (Çizim 3.28)

Kompozisyonda egemen unsur mimari yapıdır. Vurgu renk ve desenleri sebebiyle çadırdadır. (Çizim 3.28)

Sahnenin solunu mimari yapı doldururken, figürlere merkezde ve sağda yer verilmiştir. Kompozisyonun merkezinde ana karakter olan Celâl yer almaktadır. Vezir ve Feylesof Ayyar hemen Celâl'in arkasında yer alıp figürler üçlü figür grubu oluşturmaktadır. Bu üç figür ve atlar kompozisyona çapraz düzlemde yerleştirilmişlerdir. (Çizim 3.28)

Kompozisyonun merkezinde öbeklenen üçlü figür grubu sola doğru yönelmiş, solda cetvele dayalı çizilmiş olan kuleye bakmaktadır. Feylesof Ayyar profilden çizilmiş, başının duruş yönüyle sola dönük olmasının yanında kolunu uzatmış, eliyle de kuleyi göstermiştir. Atların yönü de kuleye doğrudur. Kulenin üst kısmı tamamen deforme olmuştur. Anlatılan olay ve figürlerin göz takibi dikkate alındığında sahnenin deforme olan bölümünde başka bir figürün daha bulunabileceği düşünülmektedir. Figürün bulunduğu tahmin edilen kulenin üst kısımları cetvel dışına, kulenin heybetinin gösterecek şekilde taşmıştır. Sağ üstte tepenin ardından yükselen büyük ağaç da cetvelden taşmış ve kuleye doğru eğilerek o yöne işaret etmiştir. (Çizim 3.28)

Kompozisyonda hareket sağlayan unsurlar, el jestleri sebebiyle figürler ve sağ üstte yer alan kıvrımlı ağaçtır. Atlar statik pozisyondadır. Yeşil zemine ritmik yerleştirilen bitki öbekleri ve küçük çiçekler de sahneyi canlandıran diğer unsurlardır. (Çizim 3.28)

Kütlesel olarak benzer ölçüde olan çadır, kapı ve ağacın kapladıkları alan itibariyle diyagonal yerleştirilmesi resimde denge unsuru olmuştur. Kompozisyonun tahrip olan kısmında bulunan ögelerin de bu yerleştirmeye uygun olup dengeyi tamamladığı tahmin edilmektedir. (Çizim 3.29)

Kompozisyonda çadır en yoğun desene sahip bölümdür. Sahnenin yarısına yakın alanı kaplayan mimari yapının bezemesi daha sade tutulmuştur. Bu durum desen ve doku kullanımında dengeyi bozmaktadır. (Resim 3.29)

Çizim 3.29 Upp. O Nov. 2, v.35b.

Çadırda soğuk renkler olan pembe ve mavi ağırlıklı kullanılmıştır. Çadırın ve yeşil alanın önünde yer almış olan Celâl ve vezirin kıyafetlerinde sıcak renkler kullanılmıştır. Sarı ve kırmızı renkleri, zemindeki soğuk renkler üzerinde kullanılarak kompozisyona canlılık getirilmiştir. Zıt renklerin kullanılması figürleri ön plana çıkarmaktadır. Kıyafetler desen yönünden sade tutuldukları için figürler yoğun bezemeli zemin üzerinde rahatlıkla seçilebilmektedirler. (Resim 3.29)

Gökyüzündeki yoğun altın kullanımı, mimari yapıda ve çadırın desenleri arasında altın kullanılarak dengelenmiştir. (Resim 3.29)

Minyatürde kullanılan renkler açıklık koyuluk bakımından dengelidir. Kompozisyonun tamamında çizilen unsurlarda koyu mor, koyu yeşil, koyu kahverengi, koyu gri ve siyah detaylara yer verilmiştir. (Resim 3.29)

Katalog No:16

Sayfa numarası: v.41a

Minyatürlü alan: 19 x 16.6 cm

Minyatürün Adı: Celâl devlerin savaşını izliyor

Resim 3.30 Upp. O Nov. 2, v.41a.

Minyatürün Konusu: Peri Dilfüruz, Tamend adlı deve, atlı devlerden oluşan bir orduyla Celâl ve yardımcılarına saldırmasını buyurur. Dev ordusunu gören Feylesof Ayyar büyüyle dışı ateş, içi bahçe olan bir kale meydana getirir. Celâl, Vezir İhtiyar ve Feylesof Ayyar bu kalenin içinde korunurlar. Celâl'in devlerinden Meşhaşeng gürzle, Meşhas ise elmas kılıçla Tamend'in devlerden oluşan ordusuyla savaşırlar. [164]

Sayfanın üst kısmında minyatürlü alan, alt kısmında minyatürle aynı cetvel içerisinde üç sütun altı satırdan oluşan talik hatla yazılmış metin bulunmaktadır.

Sahne açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

Gökyüzü açık mavi ile boyanmıştır. Altın ve gri renkli hareketli bulut kümeleri yoğun şekilde kullanılmıştır. Bulutların altın ve gri zeminleri üzerine beyazla helezonlar ve uzantılar çizilmiştir.

Sayfanın sol kısmının zemini açık pembe olup bu kısımda kararma mevcuttur. Zeminde küçük bitki öbeklerinin olduğu görülmektedir.

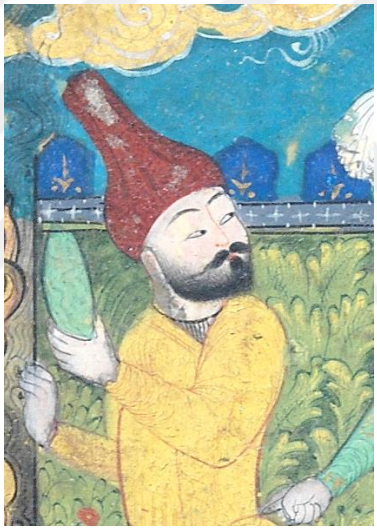
Minyatürde dış mekân ve iç mekân birlikte kurgulanmıştır. Ana karakterlerin ve bineklerinin bulunduğu etrafı duvarlı bölümün zemini bitkiyle örtülüdür. Bitki öbekleri koyu yeşil zemin üzerinde açık yeşil olarak çizilmiş, etraflarına küçük kırmızı çiçekler eklenmiştir. Yaprakların tahrirleri koyu yeşille yapılıp tahrirlerin iç kısımlarından sarıyla geçilmiştir.

Yapının duvarları kırmızıyla boyanmış, üzerine kare geçmeli geometrik bezemeler uygulanmıştır. Duvarların üzerinde lacivert ve açık yeşil bordür bulunmaktadır. Yapının sol duvarı boyunca alevler yükselmektedir.

Kompozisyonda on üç dev, üç insan ve üç at figürü bulunmaktadır. Sayfanın sağ kısmında bulunan Celâl ve yardımcılarından, Celâl devlere en uzak konumda yerleştirilendir. Celâl büyük sorguçlu sarığı ve kürklü kaftanıyla diğer figürlerden ayrılmaktadır. Celâl bir eliyle beyaz bir mendil tutmuş, diğer eli ise şaşkınlığını gösterir şekilde ağzına gitmiştir. Celâl devlerin savaşını izlerken Feylesof Ayyar ve

[164]Gök, **a.g.e**., s. 326- 327.

Vezir İhtiyar, Celâl'e bakmaktadır. Feylesof Ayyar ateşe en yakın alanda bulunup elinde açık yeşil bir taş tutmaktadır. Bu haliyle Celâl ile Vezir İhtiyar'ı korur gibi görünmektedir. Feylesof Ayyar'ın büyüyle kaleyi meydana getirdiği bilinse de elindeki taşa dair bilgi metinde bulunmamaktadır. Bununla birlikte büyü aracı olması sebebiyle elindekinin Yada taşı olabileceği düşünülmektedir. Kaşgarlı Mahmut, Divânü Lûgat-it-Türk'te Yağma ülkesindeki bir yangının Yada taşı kullanılarak yaz gününde kar yağdırılması suretiyle söndürüldüğünü gördüğünü yazmaktadır.[165] Bir önceki sahnede büyücünün doğa olaylarına hükmetme vasfını, giriştiği mücadele sonucunda kazanan Feylesof Ayyar'ın bu sebeple elinde Yada taşıyla çizilmiş olabileceği düşünülmektedir. (Resim 3.31)



Resim 3.31 Upp. O Nov. 2, v.41a, detay.

Sahnenin sol kısmında devlerin savaşı yer almaktadır. Devlerden ikisinde kanat bulunmaktadır. Devler beyaz, mavi, gri, kahverengi renklerinde tasvir edilmiş, yarı çıplak olan vücutları benekler ve taramalarla işlenmiştir. Devlerin kanat detayları, yüzleri gibi alanların işçiliklerinde görülen incelik dikkat çekicidir.

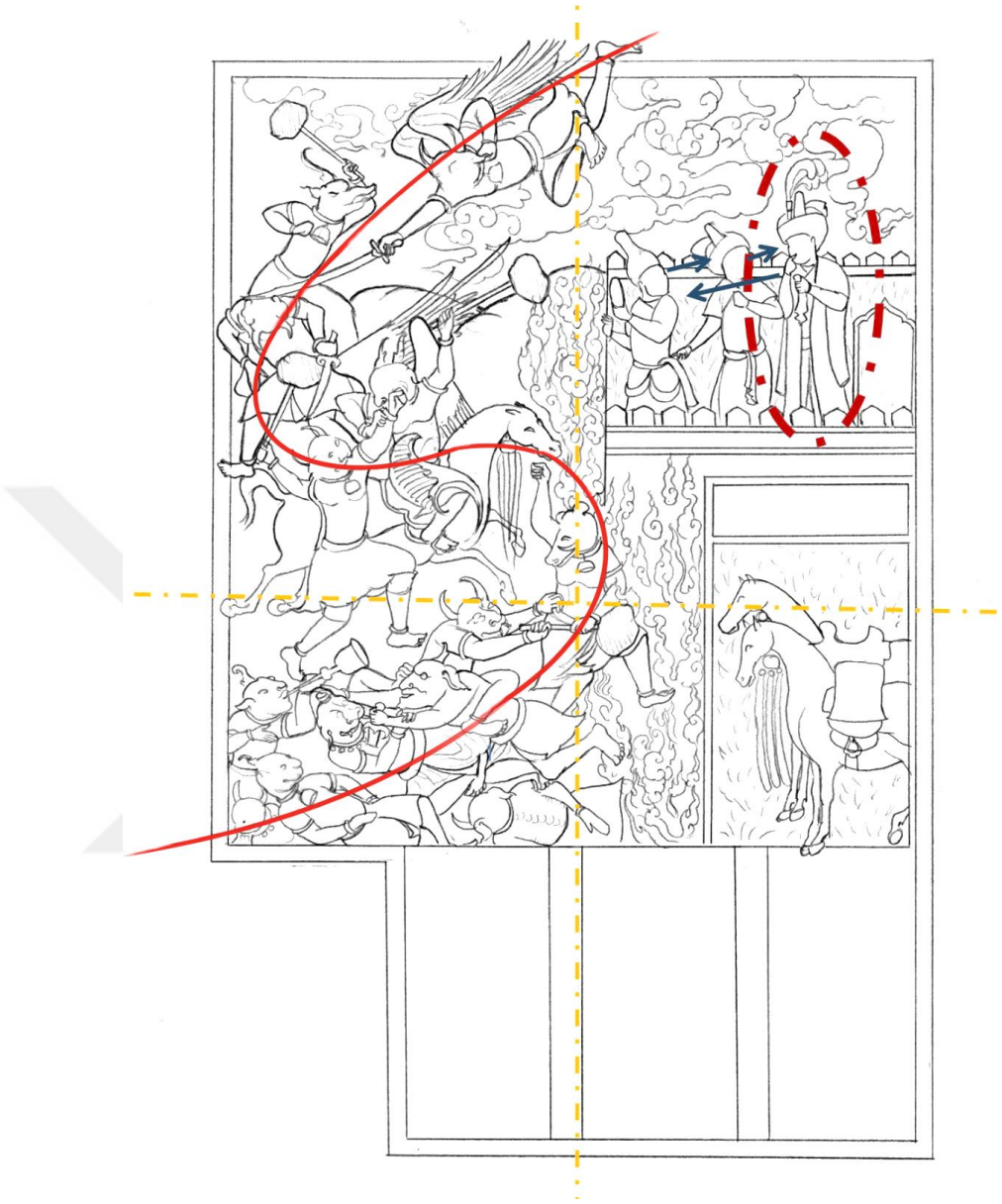
Devler birbirleriyle savaş halinde olup sekiz tanesi sol altta bir yığın oluşturmaktadır. Kalan beş tanesi üst kısımda kılıç ve gürzlerle savaşmaktadır. En üstte yer alan uçan devin ayağı ve kanat uzantıları cetvelden dışarı taşmaktadır. Bu

[165] Ahmet Öğreten. "Türk Kültüründe "Yada Taşı" ve XVIII. Yüzyıl Sonu Osmanlı-Rus Savaşlarında Kullanılması" **Belleten**, Sayı: 64, 2000, s. 863-900.

devin elinde kılıç olması sebebiyle metinde geçen Meşhas adlı dev olduğu düşünülmektedir.

Kompozisyonun sol kısmında kanatlı bir at yer almaktadır. Atın kanadı ön bacağının üzerinden çıkıp lacivert ve altın renkleriyle boyanmıştır. Bu at kahverengi olup üzerinde beyaz beneklere yer verilmiş; ağız, boyun, karın kısımları beyaza boyanmış; yele, alın, kuyruk, ayak kısımları siyahla taranmıştır. Atın boynundan siyah püskül sarkmaktadır.

Mimari yapının alt kısmında yarım görünen atlardan öndeki beyaz gerideki siyah renktedir. Beyaz atın yeleleri siyahla taranmış, boynundan aşağı sarkan üç leopar kuyruğuyla tasvir edilmiştir. Atların eyer takımlarında kırmızı, mavi, limonküfü ve altın kullanılmış, üzerlerine ince bir işçilikle rumi ve bitkisel motifli desenler uygulanmıştır.



Çizim 3.30 Upp. O Nov. 2, v.41a.

Minyatür üç bölümden oluşmaktadır. Sayfanın sağında yer alan mimari yapı, solda devlerin savaştığı alan ve geride gökyüzü minyatürün bölümleridir. (Çizim 3.30)

Ana karakter Celâl, veziri ve Feylesof Ayyar ile birlikte mimari yapının terasında yer almaktadır. Diğer iki figürden büyük çizilen Celâl'in, kürklü kaftanı, elinde beyaz mendili ve başında sorgucuyla hiyerarşik olarak üstünlüğü vurgulanmıştır. (Çizim 3.30)

Celâl sahnenin en sağına yerleştirilmiştir. Önünde yer alan vezir ve Feylesof Ayyar'ın bedenleri sola dönük olmakla birlikte başları geriye, Celâl'e çevrilidir. Celâl bir eli dudaklarına gitmiş, şaşkınlıkla savaşı izlemektedir. Göz takibinde iki figürün Celâl'e bakışı gözü bu noktaya çekmekte, ardından Celâl'in baktığı kısım olan savaşa yönlendirmektedir. (Çizim 3.30)

Sayfanın solundaki savaş alanında on üç dev ile merkezde bir kanatlı at bulunmaktadır. On üç figür sahnenin soluna dikey bir "S" ekseninde yerleştirilmiştir. Ellerinde gürz, kılıç gibi savaş aletleri olan bu devler kompozisyonda yoğun bir hareket sağlamaktadırlar. (Çizim 3.30)

Sahnenin sol tarafında yoğun bir canlılık ve hareket bulunmaktayken sağ kısım durağandır. Kompozisyonun merkezine yerleştirilen dev, sağ kısma doğru adım atarak bir hamle yapmıştır. Bu dev konumlandırılışı itibariyle sol taraftaki hareketi sağa doğru taşımaktadır. (Çizim 3.30)

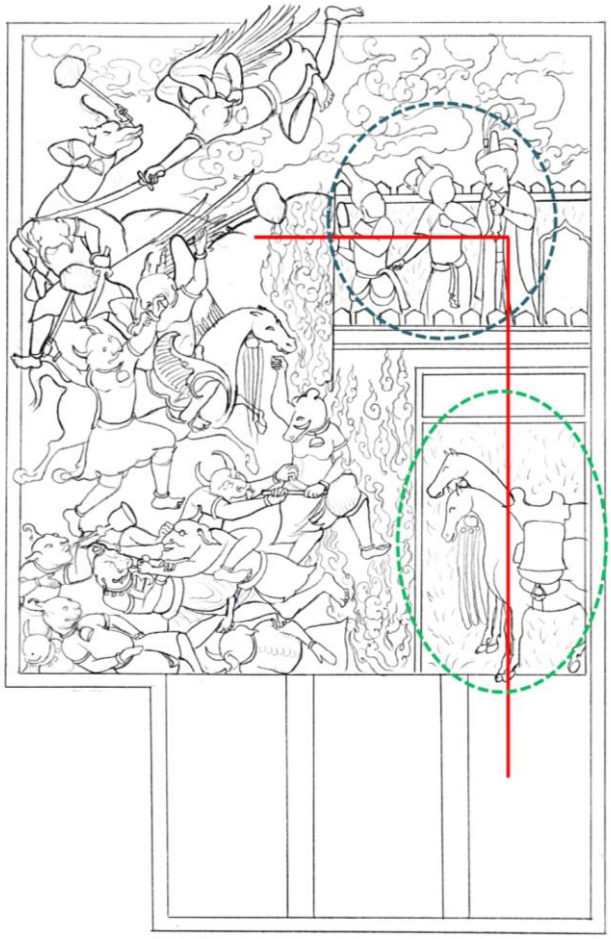
Mimari yapının iç kısımları duvarsız, yeşil zemini gösterir şekilde tasvir edilmiştir. Bu görüntü, soldaki yoğunluğu dengelemiş ve derinlik algısı oluşturmuştur. Yeşil zemine aralıklı yerleştirilen bitki öbekleri de alanı canlandırmıştır. (Çizim 3.30)

Sahnenin sağında, mimari yapının terasında üç figür yatay eksende sıralanmışlardır. Onların hemen altında yer verilmiş olan atlar dikey eksende figürlerle kesişmektedir. (Çizim 3.31)

Yoğun kullanılmış olan kıvrımlı bulutlar figürlerin hareketli yapılarıyla ve duvardaki alev helezonlarıyla bütünlük sağlamaktadır. (Çizim 3.30)

Mimari yapıda iki at bulunmasına karşılık solda yapıya dönük koşarak gelen kanatlı bir at bulunmaktadır. Kanatlı at diğer atlardan büyük olup asimetrik bir denge oluşturmuştur. (Çizim 3.31)

Sahnedeki lekesel dengeye bakıldığında sol tarafta savaşan çok renkli figür grubunun bir bütün olarak algılandığı görülmektedir. Sağda yer alan figürlerse birbirinden ayrıdır. (Resim 3.30)



Çizim 3.31 Upp. O Nov. 2, v.41a.

Figürlerin kıyafetlerinde kırmızı, sarı, lacivert, açık yeşil tonları kullanılmış olup bu renkler kompozisyon geneline dengeli şekilde dağıtılmıştır. Devlerin göz uzantıları kırmızıdır. Solda yer alan kanatlı atın rengi ise kompozisyonun başka yerinde olmayan mor ile boyanıp bu figür vurgulanmıştır. (Resim 3.30)

Katalog No: 17

Sayfa Numarası: v. 43a

Minyatürlü Alan: 17 x 18.4 cm

Minyatürün Adı: Celâl'in bülbül ile konuşması

Resim 3.32 Upp. O Nov. 2, v.43a.

Minyatürün Konusu: Cemâl, Celâl ile konuşmak için bülbül suretinde gelip gül ağacına konmuştur. [166]

Sayfanın üst bölümü minyatüre ayrılmış olup sağ altta altı satır üç sütun metin yer almaktadır. Minyatür içerisinde de iki satırlık metin bölümü bulunmaktadır. Metinler talik hatla yazılmıştır.

Kompoziyon dış mekânda, su kenarında ağaçlar altında bir vadide tasarlanmıştır. Minyatürün tabiat unsurları sol alttan cetvel dışına taşmaktadır. Vadi ufuk çizgisinde açık pembe zeminli kayalıklar ile sarılı durumdadır. Kayalıklar mavi renkle bölümlere ayrılıp taranmış, tahrirlerin içlerinden beyaz ile geçilmiştir.

Gökyüzü sıvama altın ile boyanmıştır. Ağaçların arasında kalan boşluklarda mavi helezonlu beyaz bulutlara yer verilmiştir. Bulutlara mavi ile gölgelendirme ve benekler eklenmiştir.

Kompozisyonun alt kısmında, ufuk çizgisine paralel bir hat üzerinde dere akmaktadır. Derenin gümüş rengi üzerine yer yer beyazla uygulanmış dalga taramaları görülmektedir.

Kompozisyonda yer alan ağaçlar dere kenarından ve ufuk çizgisi üzerinden çıkmaktadır. Su kenarında bir servi, bir bahar dalı, bir kavak ve bir gül ağacı ile altı küçük ağaç bulunmaktadır. Ufuk hattı üzerinde ise dört büyük iki küçük ağaç yükselmektedir. Ağaçların gövdeleri kahverengi tonları ile boyanmış, tahrir ve taramaları siyah renk ile yapılmıştır. Yaprak kısımlarının gövdeye yakın bölümleri koyu yeşille boyanıp uçlarda açık yeşile doğru geçiş yapılmıştır. Ağaçlar üstte cetvelden taşmaktadır.

Zemin açık yeşil boyanmış ve koyu yeşil tahrirle bitki öbekleri çizilmiştir. Bitkilerin aralarından küçük kırmızı çiçekler çıkmaktadır. Gül ağacının çiçekleri ise pembe ile çizilmiş ve beyazla tahrirlenmiştir.

Gül ağacının solunda Celâl'e dönük şekilde tasvir edilen bülbül açık rengi ve boyutunun küçük olması sebebiyle kompozisyon içerisinde dikkat çekmemektedir. (Resim 3.33)

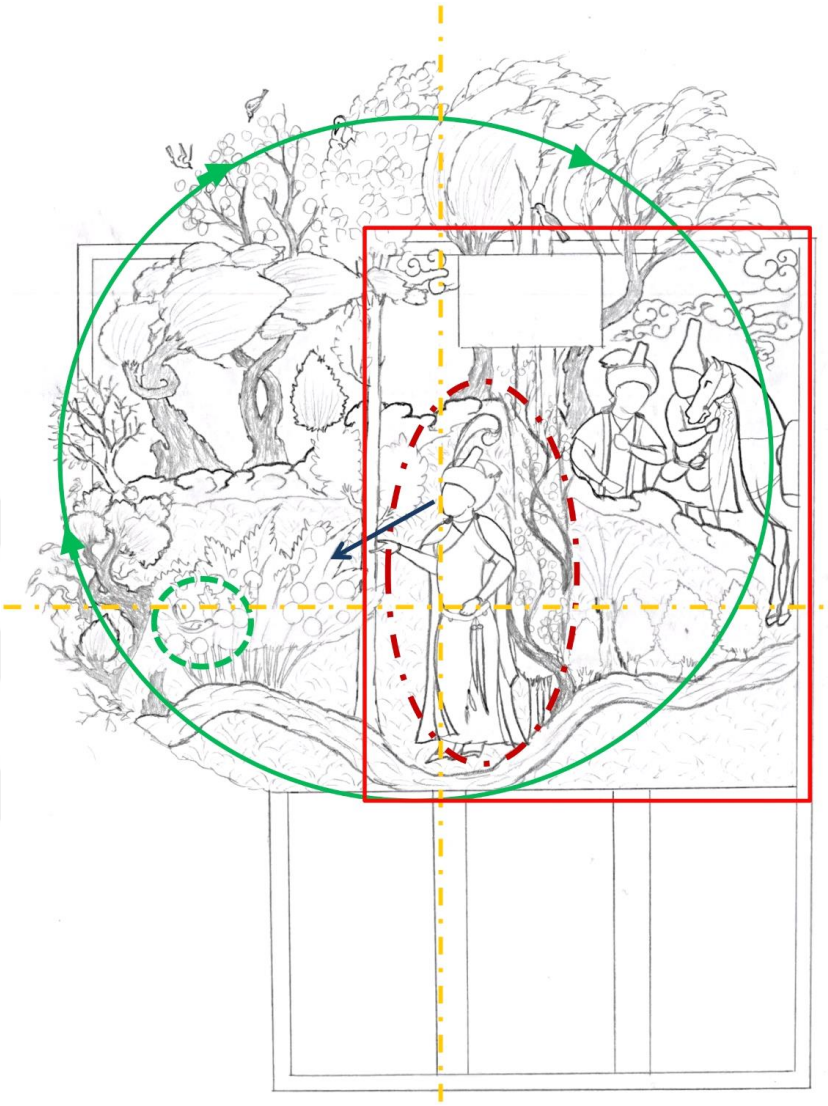
[166] Muhaddis, **a.g.e.** , s. 324.

Resim 3.33 Upp. O Nov. 2, v.43a, detay.

Celâl tepenin ön kısmında bulunurken Vezir İhtiyar ve Feylesof Ayyar tepenin ardında yarım görünmektedir. Celâl'in sarığı sorguçlu olup sarığından omuzuna doğru saçları uzanmaktadır. Celâl bir eliyle kemerini tutarken bir eli bülbüle doğru uzanmış, birşeyler anlatır görünmektedir. Kıyafetlerinde kırmızı, açık mavi, sarı ve lacivert kullanılmış, kemerine bağlı biri kısa biri uzun iki siyah hançere yer verilmiştir.

Tepenin ardından yarım görünen Vezir İhtiyar ve Feylesof Ayyar birbirlerine dönüktür. Vezir İhtiyar'ın kıyafetlerinde kırmızı ve yeşil, Feylesof Ayyar'ın kıyafetlerinde lacivert ve sarı kullanılmış, başlığı sarıksız çizilmiştir.

Feylesof'un tuttuğu at tepelikten ön kısımda, ayakları çimenlik kısımda durmaktadır. At siyah renkle boyanmış olup boynundan aşağı beyaz püskül sarkmaktadır. Atın alnından burnuna uzanan kısım ve ayakları beyaza boyanmıştır.



Çizim 3.32 Upp. O Nov. 2, v.43a.

Minyatür yeşillik alan ve gökyüzü olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Yeşil bölümde su kenarından başlayan kavak ağacı düz bir hat halinde uzanıp gökyüzünden geçerek cetvel dışına taşmıştır. Kavak ağacı sahneyi geometrik merkezin solundan ikiye bölmektedir. Ağaç sol bölümde cetvelle bütünleşerek dikdörtgen bir alan oluşturmaktadır. Figürlerin tamamına bu alanda yer verilmiştir. Solda Celâl ile konuşan bülbül yer alır. (Çizim 3.32)

Kompozisyonun sol bölümü tabiat unsurlarıyla dairesel bir hat takip edilerek kurgulanmıştır. Solda cetvelden taşan alan, suyun yukarıdan aşağıya eğimi ve ufuk

çizgisinin üzerinde ağaçların soldan sağa hareketi bu dairesel hatta paraleldir. (Çizim 3.32)

Ana karakter Celâl geometrik merkezin sağında yer almaktadır. Vezir ve Feylesof Ayyar ufuk çizgisinin gerisinde yer alırlar. At ise onların ve ufuk çizgisinin önündedir. Bu aşamalı yerleştirme sahneye derinlik algısı kazandırmıştır. Figürlerin yarım çizilmesi ise sahnede devamlılık algısı oluşturmuştur.(Çizim 3.32)

Vezir hariç figürler sola doğru dönüktür. Vezir ata bakmaktadır. Atın yönü sola, sahnenin odak noktasına dönüktür. Feylesof Ayyar da sola yönelmiştir. Celâl de sola, gül ağacının üzerinde bulunan bülbüle dönmüştür. Küçük boyda olan bülbül belirgin çizilmemiş olup yönü sağa, Celâl'e dönüktür. (Çizim 3.32)

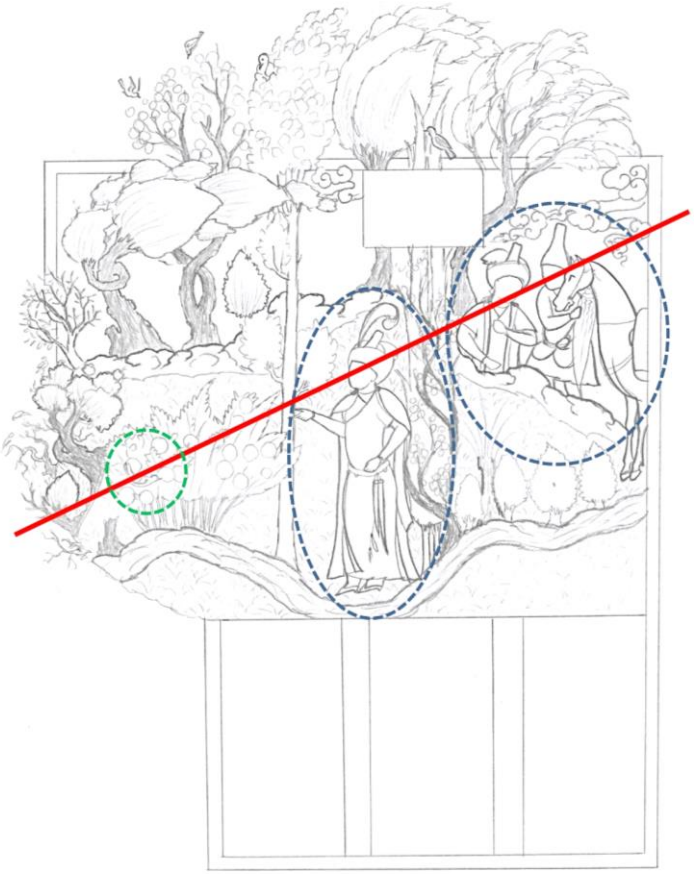
Kompozisyonda vurgu ana karakter olan Celâl'dedir. Diğer figürler ufuk çizgisinin gerisinde yarım olarak çizilmişken Celâl önde ve tam çizilmiştir. Kırmızı kaftanı zeminin yeşil rengiyle zıtlık oluşturup figürü daha belirgin hale getirmektedir. Ufuk çizgisi Celâl'in bulunduğu alanı vurgulayacak şekilde yukarıya yükselmiştir. Akarsu da benzer bir hareketle Celâl'in önünden dolanarak geçmektedir.

Sahnenin en dinamik unsurları ufuk çizgisinin üzerinde yer alan, sağa doğru eğilmiş dört ağaçtır. Farklı türlerde olan bu ağaçların ortak hareketi rüzgâr esiyor olabileceğini düşündürür. Figürler ise daha statik görünümdedir. Celâl'in kuşla konuştuğunu ifade eden el jesti ile Feylesof Ayyar'ın öne doğru adım atmış yürüyor hissi veren duruşu figürlerdeki hareket unsurlarıdır. (Çizim 3.32)

Figürlerin kompozisyonda yerleşimine bakıldığında çapraz eksen üzerinde dizili oldukları görülür. (Çizim 3.33)

Kompozisyonda egemen unsur yeşil alandır. Ufuk çizgisi üzerinden çıkıp cetvel dışına taşan ağaçlar zemindeki yoğun yeşil kullanımını sahneye yayıp dengelemiştir. (Resim 3.32)

Gökyüzü altınla boyanmış, kompozisyonun alt bölümündeyse altın kullanımını dengeleyecek bir unsur kullanılmamıştır. (Resim 3.32)



Çizim 3.33 Upp. O Nov. 2, v.43a.

Yeşil zemin ve ağaçlar zengin bir yaprak çeşitliliği ile bezenmiştir. Tabiat unsurlarındaki bu ince işçilik figürlerin kıyafetlerine yansımamıştır. Yoğun desenli zemin üzerinde desensiz canlı renklerin kullanımıyla figürler ön plana çıkarılmıştır. (Resim 3.32)

Katalog No: 18

Sayfa Numarası: v.46b

Minyatürlü Alan: 15 x 16 cm

Minyatürün Adı: Celâl Zeberced putu ile birlikte

Resim 3.34 Upp. O Nov. 2, v.46b.

Minyatürün Konusu: Celâl bir bahçeyi ve çiçekleri seyrederken etrafında akikten dört minare bulunan bir kubbeye rastlar. Celâl kubbenin kapısına varınca lalden yapılmış kapı kendiliğinden açılır. İçeride mercandan bir taht üzerinde zebercetten yapılmış insan şeklinde bir put vardır. Putun gözleri yakut parçalarından, dişleri inciden, dudakları lalden yapılmış olup üzerinde beyaz ipekten elbisesi ve başında altın tacı vardır. Celâl putun heybeti karşısında şaşırır. Put gözlerini açıp konuşmaya başlar. [167]

Sayfanın üst yarısında minyatür yer almaktadır. Minyatürün sol alt kısmında altı satır, üç sütundan oluşan metin bölümü yer almaktadır. Minyatürün içerisinde ikişer satır dan oluşan iki metin alanı bulunmaktadır. Metinler talik hatla yazılmıştır.

Kompozisyon kapalı kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Minyatür dış mekânda kurgulanmıştır. Ağaçların altındaki bir bahçe içinde minare şeklinde uzantıları olan, içerisinde put bulunan bir taht görülmektedir.

Gökyüzü mavi ile boyanmıştır. Ağaçları uzantıları arasında kalan boşluklarda altın bulut kümeleri bulunmaktadır. Bulutların üzerine beyaz tahrir ile ince helezonik desenler uygulanmıştır.

Bahçenin koyu yeşil zemini üzerine açık yeşil ile bitki öbekleri yerleştirilmiştir. Bitki yaprakları koyu yeşil ile tahrirlenip tahrirlerin iç kısımlarına sarı renk uygulanmıştır.

Kompoziyonun sağ kısmında cetvel yerine kavak ağacı bulunmaktadır. Ağacın gövdesi limonküfü ile boyanmış olup yapraklarında sarı, açık yeşil ve koyu yeşil kullanılmıştır.

Ufuk çizgisi üzerinde üç bahar dalı ile iki farklı ağaç bulunmaktadır. Bahar dallarının gövdeleri kahverengi ile boyanmıştır. İkisinin çiçekleri beyaz renkteyken birisi mor çiçekli, beyaz tahrirlidir. En solda yer alan ağaç cetvel dışına taşıp sağa doğru eğilmiştir. Sağda yer alan iki ağaç da cetvel dışına taşmıştır.

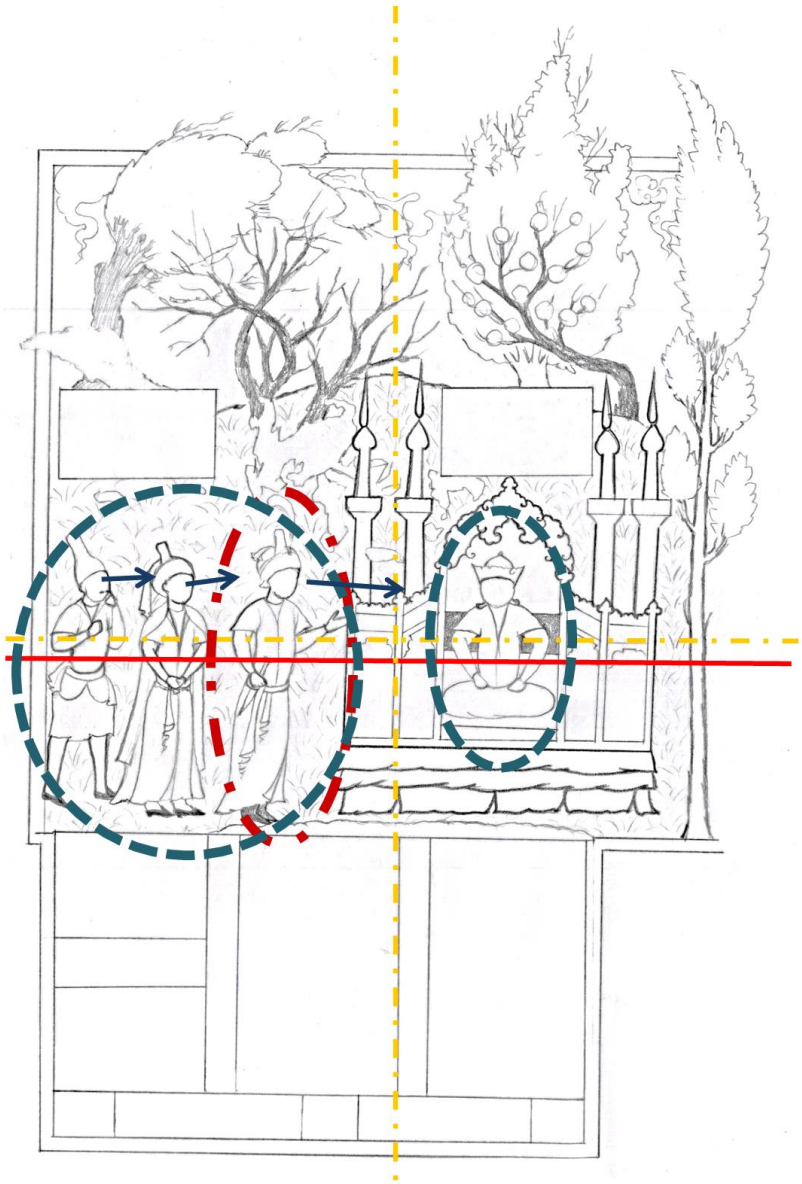
[167] Gök, **a.g.e.** , s. 336.

Tasvirde putun içinde yer aldığı kubbeli yapı, metinde anlatıldığı gibi bir mimari yapı şeklinde değil, büyük bir taht olarak resmedilmiştir. Metinde akikten olduğu belirtilen minareler koyu kırmızı renkle gösterilmiştir. Tahtın kırmızı bordürle çevrili altın bölümlerinde rumi motifli şemseler çizilmiş, içleri kırmızı ve maviyle boyanmıştır. Kubbe kısmı kırmızı penç motifleriyle bezenmiştir. Tahtın eteklerinde lacivert, açık mavi ve pembe perdeler bulunmaktadır.

Minyatürde put ile birlikte dört figür bulunmaktadır. Put bağdaş kurmuş otururken diğer figürler ona dönük şekilde ayakta durmaktadır. Putun yüzü cepheden görülmekte olup yüzünde silinme mevcuttur. Putun başında altından bir taç bulunmakta, boynunun iki yanından omuzlarına inen saçları görülmektedir. Kıyafetlerinde kırmızı ve açık mavi kullanılmıştır.

Celâl ve Vezir İhtiyar'ın boyunlarının iki kenarından omuzlarına doğru uzanan saçları görülmektedir. Bu iki figür sakalsızken Feylesof Ayyar'ın siyahla taranmış sakalları vardır. Figürlerin tenleri beyazla boyanmış olup gözlerinin alt kısımlarından yanaklarına doğru pembe tarama yapılmıştır.

Celâl'in kıyafeti, sorguçlu sarığı ve belindeki altın hançerle diğer figürlerden ayrılmaktadır. Celâl'in kıyafetinde pembe, lacivert, kırmızı, Vezir İhtiyar'ın kıyafetinde kırmızı, açık yeşil, koyu yeşil, Feylesof Ayyar'ın kıyafetinde sarı, mor renkleri kullanılmıştır. Celâl ile Vezir İhtiyar'ın kemerlerinde beyaz mendil asılı olup Celâl'deki mendil daha büyüktür. Feylesof Ayyar'ın başlığı sarıksızdır.



Çizim 3.34 Upp. O Nov. 2, v.46b.

Kompozisyonda egemen unsur yeşil alandır. Kompozisyon iki bölümden oluşup bölümlerden biri yeşil alan, diğeri lacivert gökyüzüdür. (Çizim 3.34)

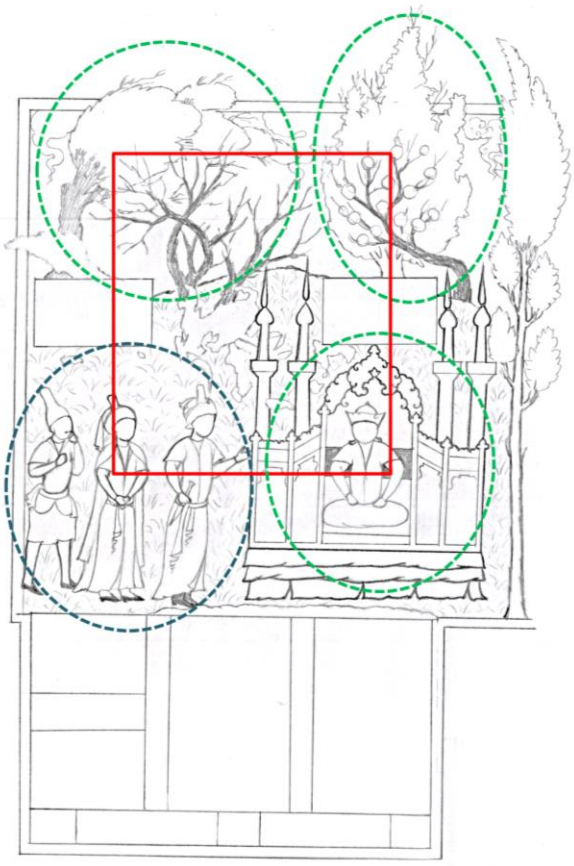
Sahnede vurgu altın tahtla çevrelenmiş ve diğer figürlerden farklı olarak cepheden çizilmiş put figüründedir. Taht içindeki putla birlikte simetrik tasarlanmıştır, boyutsuzdur. Diğer üç figür göz takibini sağa, putun üzerine yönlendirmektedir. (Çizim 3.34)

Kompozisyon asimetrik dengeyle kurgulanmıştır. Sahne dikey eksende ikiye ayrıldığında sağ kısımda put ve içinde yer aldığı taht, solda ise puta doğru dizilmiş üç

figür yer almaktadır. Üç figürden ana karakter Celâl merkeze ve puta en yakın konumda yerleştirilmiştir. (Çizim 3.34)

Figürler arasında boyu en uzun ve başı en yukarıda olan Celâl'dir. Sarığı üzerinde yer verilen sorguç görüntüsünün heybetini arttırmaktadır. Celâl konuşmasının alameti olarak elini puttan yana uzatmış şekilde durmaktadır. Vezir ellerini önünde kavuşturmuş eylemsiz durmaktadır. En arkada yer alan Feylesof Ayyar ise şaşkınlıkla elini dudaklarına götürmüştür. Figürlerde bunun dışında hareketlilik yoktur. Tabiat unsurları olan ağaçlarda ise bahar dallarının kıvrımlı yapıları ve en soldaki ağacın sağa doğru eğimi sahneye canlılık kazandırmaktadır. (Çizim 3.34)

Figürler kompozisyonun alt bölümünde, aynı hizada, yatay eksende dizilmişlerdir. Figürlerin yerleştirildiği eksen, sahnenin yatay merkezine yakındır. (Çizim 3.34)



Çizim 4.35 Upp. O Nov. 2, v.46b.

Kompozisyonun alt kısmında figürlere yer verilmesine karşılık üst kısımda ağaçlar vardır. Ağaçlar figürlerin kapladıkları alanla denge oluşturacak büyüklüktedir. Tahtın dikey uzantılarıyla paralel biçimde, tahtın üzerinde yer alan ağaç dikey yapıdadır. Tahta doğru dizilmiş üç figürün üzerinde yer alan ağaçsa tahta doğru eğilmiştir. (Çizim 3.35)

Figürler satıhta dizilmeleri derinlik algısını desteklememektir. Yeşil zemine dizilmiş olan bitki öbekleri, figürlerin ve tahtın arkasında devam ederek ön arka dengesi sağlayıp derinlik algısı oluşturmuştur. Ritmik dağılımları sahneye canlılık kazandırmıştır. (Resim 3.34)

Lacivert gökyüzü ağaçların arkasında geride algılanmaktadır. Ağaçlar cetvelden taşarken altın renkli bulutlar cetvel gerisinde yarım çizilmiştir. Bu durum ağaçların daha önde olduğuna işaret ederek derinlik algısı oluşturmuştur. (Çizim 3.35.)

Gökyüzünde kullanılan lacivert, figür kıyafetlerinde ve putun içinde yer aldığı tahtta kullanılarak kompozisyon içinde dağıtılmış, kullanım dengelenmiştir. Yeşil zemin üzerinde yer alan taht ve figürlerde yeşilin zıt rengi kırmızı detaylarda kullanılarak bu unsurların dikkati çekmesi sağlanmıştır. (Resim 3.34)

Katalog No: 19

Sayfa Numarası: v.50a

Minyatürlü Alan: 19.5 x 16.5 cm

Minyatürün Adı: Celâl'ın Sagal'ı öldürmesi

Resim 3.35 Upp. O Nov. 2, v.50a.

Minyatürün Konusu: Celâl ve yardımcıları, sihir ile kılık değiştiren bir dev olan Sagal'ın kalesi önündedir. Sagal ejderha kılığına girmiş savaşırlarken Celâl onu başını keserek öldürür. [168]

Sayfanın üst kısmında minyatürlü alan bulunurken alt kısımda altı satır üç sütundan oluşan metin bölümü yer almaktadır. İki satır metin bölümü ise minyatürün içerisinde, gökyüzünün bulunduğu kısımdadır. Metinler talik hatla yazılmıştır.

Cetvele dayalı yarım çizilen figürler sahnede derinlik algısı oluşturmuş, kompozisyon açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır.

Gökyüzü mavi ile boyanmış, iki altın bulut kümesine yer verilmiştir. Bulutların üzerlerine beyaz tahrir ile ince helezonlar ve bulutların kuyruklarına beyaz çizgisel uzantılar eklenmiştir.

Zemin ağaçsız yeşil bir tepeliktir. Koyu yeşil zemin üzerine sarı, kırmızı, pembe çiçekleri olan açık yeşil bitki öbekleri yerleştirilmiştir. Bitkilerin yaprakları koyu yeşille tahrirlenmiş, tahrirlerin iç kısımlarından sarıyla geçilmiştir.

Yeşil tepeliğin alt kısmında açık kahverengi kayalıklar bulunmaktadır. Kayalıkların tahrirleri kahverengiyle yapılmış, tahrirlerin iç kısımlarına beyazla doku verilmiştir.

Minyatürün soluna cetvele dayalı şekilde dev Sagal'ın kalesi yerleştirilmiştir. Mimari yapı iki katlı olup alt katında bir kapı ve bir küçük pencere, ikinci katında iki büyük pencere, çatısında ise kubbe yer almaktadır.

Kale duvarının alt kısmı açık mavi renkte olup siyah geometrik desenle işlenmiştir. Bu bölümden lacivert bordürle ayrılan duvarın üst kısımları kiremit renginde olup üzerine altıgen geçmeli geometrik desen uygulanmış, altıgenlerin merkezlerine lacivert benekler eklenmiştir.

Yapının kapısı kapalı, kapının üzerinde yer alan büyük pencerenin iki kanadı açıktır. Kapı ve pencerelerin bölümleri kahverengi bordürle ayrılmıştır. Kapının bölümleri antrasitle boyanmış, kapı kolları altın halkalar şeklinde çizilmiştir. Açık pencerenin kanatları altınla boyanmış, iç kısımda kırmızı bordürle ayrılmış mor,

[168] Gök, **a.g.e**., s. 342-343.

lacivert ve yeşil alanlarda altıgen geçme uygulanmıştır. Sağdaki pencerelerin bölümleri altın, krem ve lacivert renktedir.

Kalenin kapısının üzerindeki kitabede lacivert üzerine beyaz renkle " السّلطان العدل ابو" (es-sultan el-'adil), büyük pencerenin üzerindeki kitabede lacivert üzerine altın ile "بس مبارك بود چو فرّ همای" (bes mübarek büd çü fer hümay) , sağ üstteki pencerenin üzerinde ise lacivert üzerine beyaz ile "الباقی هو الله "(el-bâki hüvallah) yazmaktadır.

Kubbe altınla boyanmış, kırmızı renkle kare geçmeli geormetrik bezeme yapılmıştır. Çatı eteğini oluşturan lacivert zeminli kısımda siyah rumi ve altın çiçek motifli iki iplikten oluşan desen uygulanmıştır. Taç kısımda onbir parça antrasit renkli uzantıya yer verilmiştir.

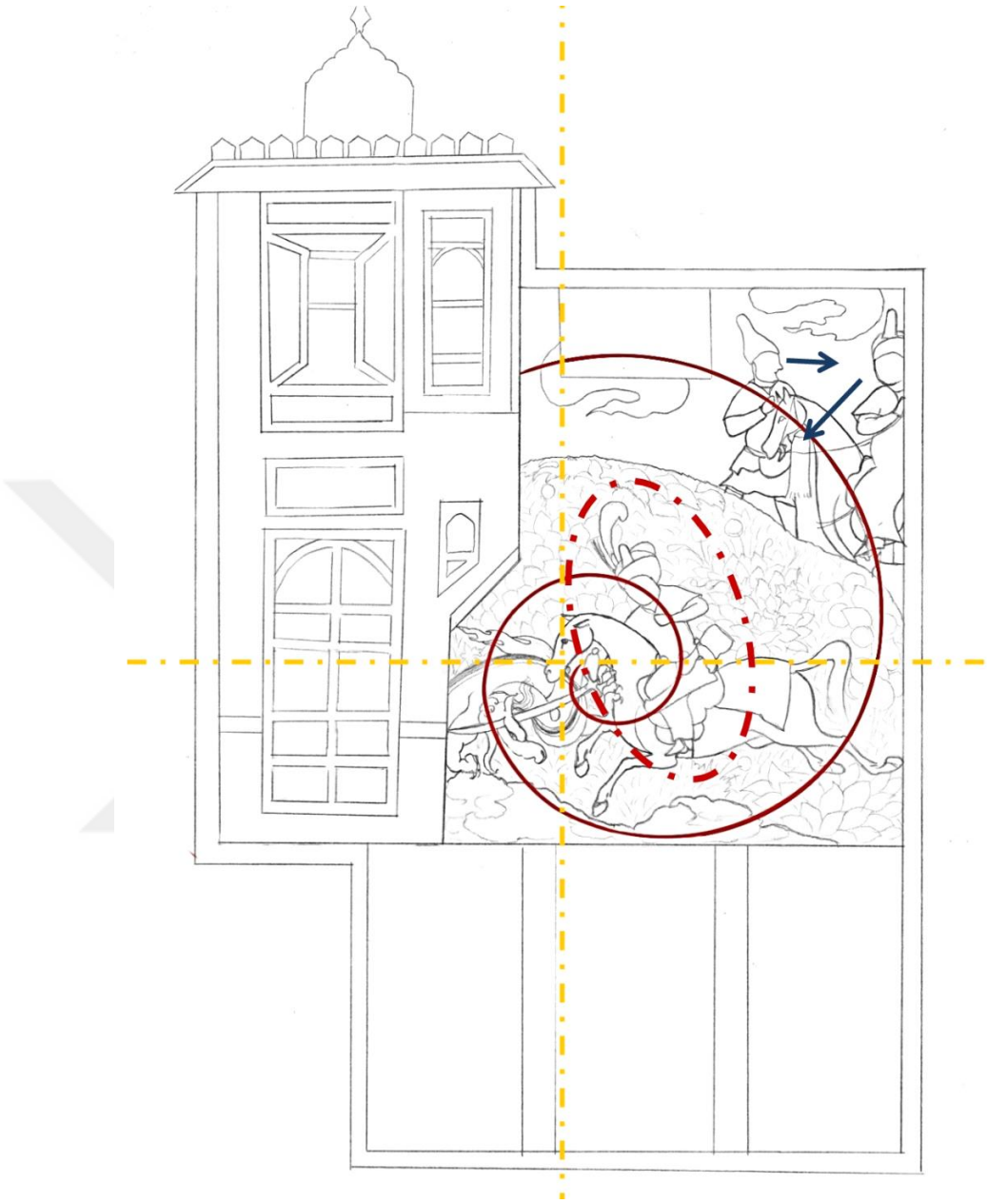
Minyatürde Celâl ve yardımcılarına ait üç figür yanında iki at, bir de ejderha bulunmaktadır. Celâl atının üzerinde kılıç ile ejderhanın başını kesmektedir. Celâl'in başında sorguçlu sarık, kemerinde ok yay takımları vardır. Kıyafetleri sarı, mor ve lacivertle boyanmıştır.

Tepenin gerisinde atın üzerinde yer alan Vezir İhtiyar ve atı cetvele dayalı yarım çizilmiştir. Vezir İhtiyar'ın kıyafetleri sarı, kırmızı renktedir. Feylesof Ayyar'ın yüzü Vezir İhtiyar'a dönük, profilden görünmektedir. Başlığı sarıksız ve yüzü siyah sakallı olarak tasvir edilmiştir. Kıyafetlerinde pembe, lacivert, kırmızı kullanılmıştır.

Celâl'in atı beyaz olup yeleleri ve kuyruğu siyahla, ayakları kırmızıyla taranmıştır. Atın eyeri ve eyer altı örtüsünün püsküllleri kırmızı renktedir. Örtünün üzeri karmaşık renkli dikey çizgisel desenlerle bezenmiştir.

Vezir İhtiyar'ın atı açık mavi renkte olup yele kısımları siyahla taranmıştır. Atın eyeri mavi, koşum takımları kırmızı renkte olup boynunun altında yeşil püskül asılıdır.

Ejderha gri ile, gözünün üzeri sülyenle, gözünün içi altınla boyanmıştır. Sırt kısmında kalın siyah tahrir bulunmaktadır. Ejderhanın bir ayağı kayalıkların üzerindeyken diğer ayağı Celâl'in atının göğsünü kavramıştır. Ejderhanın arkasında mavi uzantısı bulunmaktadır.



Çizim 3.36 Upp. O Nov. 2, v.50a.

Minyatür mimari yapı, yeşil alan ve gökyüzü olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Mimari yapıda figüre yer verilmemiştir. Figürler yeşil alanın önünde ve arkasında yer almaktadır. (Çizim 3.36)

Kompozisyonun merkez noktasında ana karakter Celâl ile ejderhanın savaşı yer almaktadır. Celâl ejderhanın başını kesmek üzere kılıcını indirmiştir. Bu olayın gerçekleştiği alan sayfanın dikey ve yatay merkezinin yanısıra figür diziliminin de odağında yer almaktadır. (Çizim 3.36)

Kompozisyonda yer alan figürler sahneye helezon ekseninde yerleştirilmişlerdir. Celâl ile ejderhanın arasından başlayan helezon Celâl ve atının çevresini dolaşmakta, ejderhanın üzerinden geçip sağa kıvrılmaktadır. Sağda vezir ve Feylesof Ayyar'ın üzerinden devam eden helezon, bulut ve metin panelinin üzerinden geçip mimari yapının ardında kaybolmaktadır. (Çizim 3.36)

Kompozisyonun egemen unsuru mimari yapıdır. Sahnenin solunu neredeyse dolduran yapı, büyüklüğü vurgulanacak biçimde sol üstte cetvelden taşırılmıştır. Kompozisyonun sağında üç figür, iki at ve tabiat unsurları bulunmaktadır. (Çizim 3.36)

Ejderha yapının arkasından, kayalıkların üzerinden çıkmış sağa doğru kıvrılmaktadır. Vezir ve atı sağ üstte yeşil alanın ve cetvelin gerisinde yarım çizilmiştir. Yarım çizilen bu figürler sahnede devamlılık ve derinlik algısını meydana getirmektedir. (Çizim 3.36)

Celâl'in atı koşar vaziyette ejderhanın üzerine yönelmiştir, Celâl de eğilmiş kılıcını ejderhaya vurmuştur. Sahnedeki hareketlilik bu alanda toplanmaktadır. (Çizim 3.36)

Feylesof Ayyar geriye, vezire doğru bakmaktadır. Vezir ise merkeze, Celâl'in olduğu noktaya dönük tasvir edilmiştir. Yan karakterlerin göz takibi Celâl ve ejderhanın savaşına, kompozisyonun merkezine dikkati çekmektedir. (Çizim 3.36)

Renk dağılımı ve lekesel dengeye bakıldığında mimari yapıda kiremit renginin, sağdaki zeminde yeşilin ve gökyüzünde lacivertin baskın olduğu görülmektedir. (Resim 3.35)

Rengi ve hareketi sebebiyle kompozisyonda vurgu Celâl'in beyaz atındadır. Atın ayaklarının kırmızıya boyanarak yeşil zeminde daha rahat fark edilir hale getirildiği görülmektedir. Atın eyeri ve boyun altı püskülü de kırmızı ile boyanmış, figürlerin detaylarında, çimenlikteki çiçeklerde, mimari yapının pencerelerinde de kırmızıya yer verilerek bu rengin kompozisyonda dengeli dağılımı sağlanmıştır. Gökyüzünde kullanılan lacivert ve bulutlardaki altın renkleri de mimari detaylarında kullanılarak kompozisyona dağıtılmıştır. Kompozisyonda sıcak ve soğuk renklerin kullanımı dengelidir. (Resim 3.35)

Katalog No: 20

Sayfa Numarası: v.55b

Minyatürlü Alan: 19 x 13.7 cm

Minyatürün Adı: Celâl'ın Şamtal'ı öldürmesi

Resim 3.36 Upp. O Nov. 2, v.55b.

Minyatürün Konusu: Ferruhbaht-peri, Celâl'i yedi başlı bir dev konusunda uyarır. Devin fil, sırtlan, gergedan, balık, aslan, kaplan ve köpek şeklinde yedi başı olduğundan bahseder. Devin Kulle-i Kuh'da sağlam bir kalede yaşadığını, kalenin yüzbin dev tarafından korunduğunu haber verir. Bu dev, Celâl'in öldürdüğü Sagal'ın amcasının oğlu olup intikam almak istemektedir. Feylesof Ayyar, hüdhüd kuşu kılığına girerek Şamtal devin kalesine girip dev uyurken köpek şeklindeki başını keser. Bu baş sihir yeteneğiyle ilgili olduğu için yeteneğini kaybeden Şamtal şaşkına döner ve Celâl onun önce başlarından dördünü bir hamlede sonra da kalan iki başını keserek onu öldürür.[169]

Sayfanın alt kısmında, altı satır üç sütundan oluşan talik hatla yazılmış metin bölümü bulunmaktadır. Minyatürlü alan ve metin bölümü aynı cetvelle çevrelenmiştir.

Kompozisyonda dış mekân ve iç mekân unsurları birlikte kurgulanmıştır. Tabiat unsurlarının bulunduğu alt ve sağ kısımlarda iki tepelik alan bulunmaktadır. Tepelerden önde bulunanı açık gridir. Tepe kısımları koyu pembe ile parçalara ayrılıp gölgelenmiştir. Tahrirlerin iç kısımlarına beyaz renk uygulanmıştır. Alana mavi renkli küçük çimenler ritmik aralıklarla yerleştirilmiştir. Bu tepenin gerisinde yeşil tepelik alan bulunmaktadır. Burada ise koyu yeşil zemin üzerine açık yeşil renkle bitki öbekleri yerleştirilmiştir. Tepeliklerdeki bitkilerin mor ve kırmızı çiçekleri vardır.

Gri tepelik alanın sol üst kısmında kahverengi gövdeli üç küçük ağaç sıralanmıştır. Yeşil tepelik alanın üzerinde ise büyük bir ağaç bulunmaktadır. Ağacın "S" çizen gövdesi limonküfü renginde olup üzerine gri ile doku verilmiştir. Aşağıya doğru sarkan yapraklı kısımlar, yukarıdan aşağıya doğru koyu yeşilden açık yeşile geçişle boyanmıştır.

Gökyüzü sıvama altınla boyanmıştır. Gökyüzünün sağ üst bölümünde bulunan beyaz bulut kümesi helezonlarla bölünmüş, helezonların aralarına mavi ile gölge verilmiştir.

[169] Gök, **a.g.e.** , s. 352-356.

Minyatürde soldan cetvele dayalı şekilde, iki tepenin gerisinde bir kaleye yer verilmiştir. Mimari yapının duvarları altıgen geçmeli bezemelerle süslenmiştir. Altıgenler lacivertle boyanıp merkezlerine altın nokta konulmuş, altıgenlerin aralarındaki alanlar kiremit ile boyanmıştır.

Kalenin ön cephesinde, ilk katta bir kapı, üst katta biri küçük üç pencere, yapının üst kat sağ cephesinde ise cumbalı bir pencere bulunmaktadır. Kapı kapalı, pencereler açıktır. Kapı üzerinde kahverengi üzerine beyazla rumi deseni, siyahla çiçek motifli bezeme yapılmıştır. Kapının kemerlerinde yeşil zemin üzerine kırmızı bulut motifi yer almaktadır. Kapının üzerinde yer alan kitabede lacivert üzerine beyazla "es-sultan el-'adil" yazmaktadır.

Pencerelerin kanatlarında ve pervazlarında kahverengi kullanılmış olup bu kısımlar ince lacivert bordürle çevrelenmiştir. Ön cephedeki pencerelerin iç kısımlarında yeşil renk altıgen geçmeli bezemeler bulunmaktadır. Soldaki pencerenin üst kısmında kırmızı, mavi, sarı perdeler vardır. Ortada yer alan pencerenin altın kemeri bulunup, kemerin altında beyaz zemin üzerine kırmızı rumilerle bezenmiş alan, bu alanın da altında kırmızı ve altın bordürler kullanılmıştır. Cumbalı pencerenin içi sıvama altınla boyanmıştır.

Yapının taç kısmında, en altta kırmızı bordür, onun üzerinde yeşil ve beyaz desenle bezenmiş mavi bölüm, en üstte de yeşil renkli sehiz uzantı bulunmaktadır. Yapının taç kısmı cetvel dışına taşmaktadır.

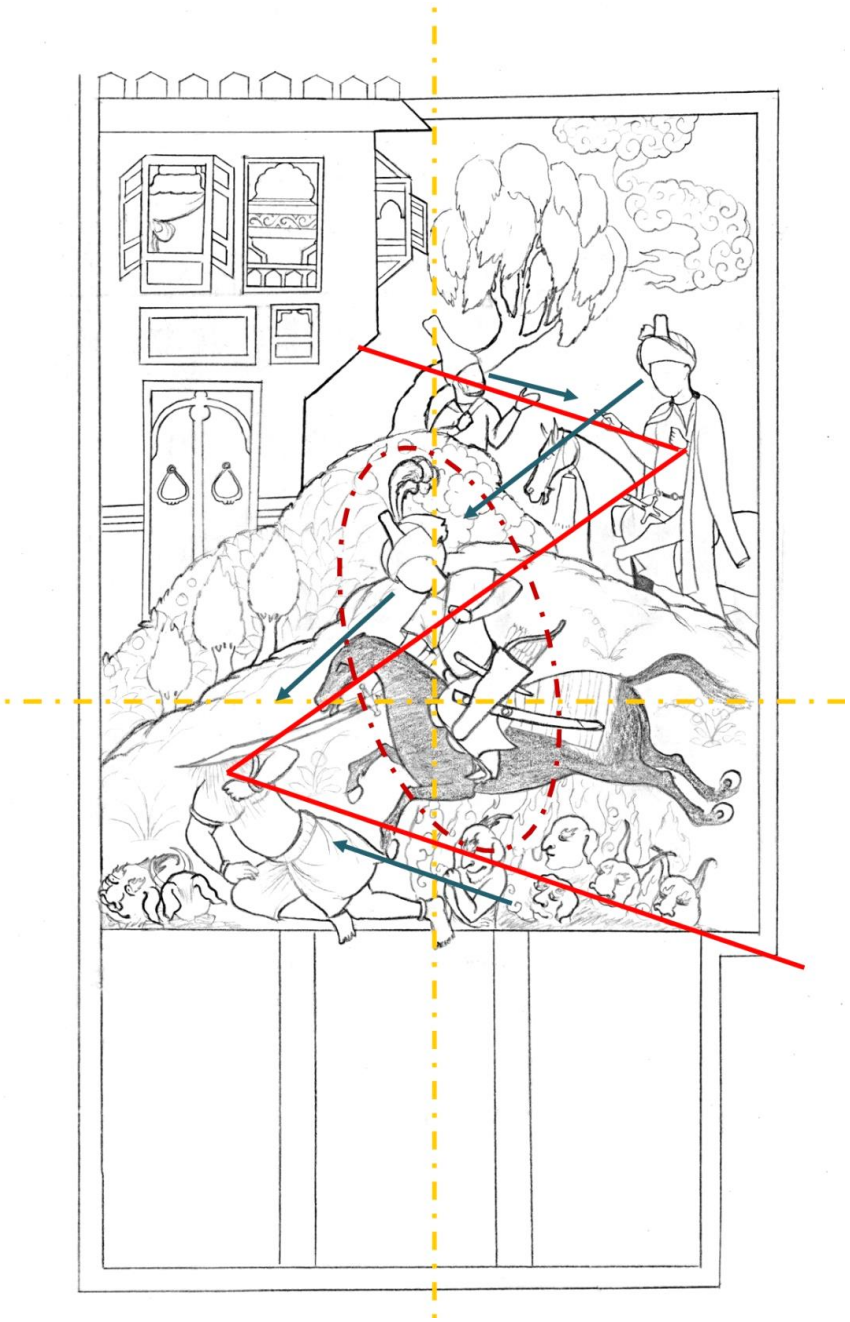
Minyatürde üç insan ve iki at figürü yanında bir devin gövdesi ve yedi kesik başı bulunmaktadır. Devin kesik başlarından beşi kompozisyonun alt kısmında sağda, alevler içinde tasvir edilmiştir. Diğer iki başı ise sol alt köşede bulunmaktadır. Celâl'in kılıcı devin boynunda durmakta, devin boynundan kanlar akmaktadır. Devin gövdesinin üst kısmı çıplak olup belinden alt kısmını örten lacivert peştemalı vardır. Devin pazularında ve bileklerinde altın halkalar çizilmiştir. Devin kesik başları, gözlerinin üzerinde kırmızı alev uzantıları ve gri, siyah boynuzlarla tasvir edilmiştir. Kesik başlardan altısı devin gövdesiyle aynı renkte mora çalan gri iken bir tanesi açık limonküfü renkte olup bu parçanın belden yukarısı bulunmaktadır. Kesik başların alt kısımlarında kanlar birikmiştir.

Celâl ve Vezir İhtiyar at üzerinde tasvir edilmişlerdir. Her ikisinin kıyafetlerinde ince bir işçilik uygulanmış, kılıçlarını kuşanmış, sadakları kemerlerine bağlı tasvir edilmişlerdir. Celâl'in lila sadağının üzerine altın ile simurg tasviri yapılmıştır. Celâl sorguçlu sarığı ile diğer figürlerden ayrılmaktadır. Celâl'in kıyafeti yeşil, kol kısımları lacivert renktedir.

Vezir'in iç kıyafetleri kırmızı, yeşil renkteyken omuzlarında asılı duran mavi kaftanının siyah beyaz kürk detayı bulunmaktadır. Vezir bir eliyle atın ipini tutarken diğer eliyle Feylesof Ayyar'ı işaret etmektedir. Vezirin önünde yer alan Feylesof Ayyar'ın tepenin ardından yarısı görünmektedir. Feylesof Ayyar'ın yüzü vezire dönüktür ve eliyle ona işaret etmektedir. Feylesof Ayyar'ın başlığı sarıksız olup altın yakalı ve düğmeli mor kıyafetle tasvir edilmiştir.

Celâl'in atı siyah renkte olup yüzünün ön kısmı, göğüs ve karın bölgesi beyaz ile boyanmıştır. Atın eyer altı örtüsünün altın püskülleri vardır. Örtü dikey şeritler halinde renklendirilmiştir.

Vezirin beyaz atının yeleleri siyah ile taranmıştır. Atın boynundan aşağı kırmızı püskül sarkmaktadır. Atın eyeri yeşil, eyer altı örtüsü mor renkte olup örtünün üzeri altın beneklerle bezenmiştir.



Çizim 3.37 Upp. O Nov. 2, v.55b.

Kompozisyon dört bölümden oluşmaktadır. Ana olayın gerçekleştiği gri zeminli alan en önde yer almaktadır. İkinci bölüm olarak yeşillik alan bulunurken üçüncü sırada mimari yapı ve en geride gökyüzü vardır. Egemen unsur sahnenin alt yarısını dolduran gri tepeliktir. (Çizim 3.37)

Kompozisyonun merkezinde Celâl ve atı yer almaktadır. Yan karakterler olan Celâl'in yardımcıları kompozisyonun sağ üst kısmında, Celâl'in düşmanı yedi başlı

devin gövdesi ise kompozisyonun sol ve alt kısmında yer almaktadır. En geride bulunan figür olan Feylesof Ayyar perspektife uygun biçimde küçük çizilmiştir. (Çizim 3.37)

Celâl öndeki alanda tamamı görünecek şekilde çizilirken vezir ve atı bu alanın gerisinde ve cetvele dayalı yarım, Feylesof Ayyar ise yeşil alanın gerisinde yarım görünmektedir. Yarım çizilen bu figürler kompozisyonda derinlik ve devamlılık algısı oluşturmaktadır. Kompozisyondaki ağacın Feylesof Ayyar'ın yanından başlayıp arkasını dolaşarak uzanması da arka ön dengesini desteklemektedir. (Çizim 3.37)

Kompozisyonda yer alan dört figür sahneye zikzaklı düzlemde yerleştirilmiştir. Tepelerin gerisinde yer alan Feylesof Ayyar sağa vezire bakarak göz takibinin başlangıç noktasını oluşturur. Vezir ana olayın gerçekleştiği noktaya, Celâl'e doğru bakmaktadır. Düzlemin merkez noktasında Celâl bulunmaktadır. Celâl atının üzerinden öne, başını kestiği deve yöneltmiştir. Devin kesik başlarından biri arkasından görünürken kalan altı başı sola dönüktür. (Çizim 3.37)

Figürler kompozisyonda dengeli aralıklarla, ritmik olarak yerleştirilmişlerdir. Sahneye hareket kazandıran diğer ritmik yerleşimli unsurlar gri zemindeki ince çimenler, çiçekli bitkiler ve gri tepenin sol üstünden çıkan üç küçük ağaçtır. (Çizim 3.37)

Kompozisyondaki hareket unsurlarının başında ana karakter Celâl ve atı gelmektedir. At koşar vaziyettedir ve üzerindeki Celâl öne doğru kılıcıyla hamle yapıp devin başını kesmiştir. Geride yer alan diğer karakterlere, elleri konuştuklarını gösterecek şekilde öne uzanmış çizilerek hareket kazandırılmıştır. (Çizim 3.37)

Geride, ufuk çizgisi üzerinde yer alan ağaç yoğun yeşil rengiyle dikkat çekmektedir. Ağacın yapraklı kısımları yukarıya değil aşağıya doğru çizilmiştir. Ağaç bu şekilde izleyiciyi aşağı kısma, iki önemli karaktere yönlendirmektedir. Ağacın altında göz takibini başlatan Feylesof Ayyar ve daha altta odaktaki Celâl ve atı yer almaktadır. (Çizim 3.37)

Dev ve kesik başları için gri zeminle bütünlük oluşturan gri lila tonu tercih edilmiştir. Renk benzerliği sebebiyle kesik başlar ve dev ilk bakışta dikkati

çekmemektedir. Başlardan yalnız ortadaki farklı, açık bir tonda boyanmıştır. Dev ve parçaları arasında ilk dikkati çeken bu unsurdur. Gri lila renginin daha koyu tonuna kompozisyonun gerisinde yer alan vezirin atının eyer altı örtüsünde, Feylesof Ayyar'ın kıyafetinde ve Celâl'in sadağında yer verilerek rengin dengeli dağılımı ve figürler arasında bağlantı sağlanmıştır. (Resim 3.36)

Sol üstte karışık renk ve desenlerle işlenmiş olan mimari yapı uygulanan işçilikle kompozisyonun en dikkat çeken unsuru olmuştur. Mimari yapıdaki yoğun renk ve desen kullanımı sahnenin kalan kısmında figürlerde kullanılan canlı renklerle dengelenmiştir. (Resim 3.36)

Katalog No: 21

Sayfa Numarası: v.57b

Minyatürlü Alan: 22 x 17.5 cm

Minyatürün Adı: Celâl turkuaz kubbeye varır

Resim 3.37 Upp. O Nov. 2, v.57b.

Minyatürün Konusu: Celâl bir mürgzar (kuşu çok olan yer) içinde ilerlerken zeberced renkli bir kubbe ile karşılaşır. Kubbenin üzerinde kehribardan bir mil ve milin üzerinde de altından bir kaz bulunmaktadır. Bu kaz dönmekte ve ağzından damla damla gümüş akmaktadır. Celâl bu damlaları eline alınca Cemâl adının yazıldığını görür.[170]

Metin bölümleri üç sütun halinde olup minyatürün içinde ve altında konumlandırılmıştır. Minyatürün içinde kalan metin bölümleri üçer satır olup sütunlar arasında kalan boşluklarda minyatür devam etmektedir. Minyatürün sol alt kısmında ise beş satırlık metin kısmı yer almaktadır. Metinlerin tamamı talik hatla yazılmıştır.

Minyatür, kapalı kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Minyatürde dış mekân ve iç mekân birlikte kurgulanmıştır. Gökyüzü lacivertle boyanmıştır. Gökyüzünün ağaçların arasından görünen kısımlarında iki altın bulut kümesi bulunmaktadır. Altın bulutların üzerlerine beyaz tahrirle helezonlar ve uzantılar yapılmıştır. Sol üstte yer alan bulutun helezonlarının iç kısımlarına iğne perdah yapıldığı görülmektedir.

Yoğun ağaçların olduğu bahçede beş servi, bir çınar, bir bahar dalı ve üç diğer türde ağacın bulunduğu görülmektedir. Bahar dalının bir kısmı Celâl'e doğru eğilmiştir. Bahar dalının çiçekleri beyaz ile boyanmış, içlerine pembe benekler eklenmiştir. Çınar ağacının gövdesi beyaza yakın limonküfü ile boyanmışken diğer ağaçların gövdelerinde tarçın renginin tonları kullanılmıştır. Beş servi ağacı ve diğer ağaçlardan uzantılar üstten cetvel dışına taşmıştır.

Zemin koyu yeşil olup üzerine açık yeşil farklı türlerde bitki öbekleri yerleştirilmiş, bitkilerin etrafından kırmızı ve mavi çiçekler çıkarılmıştır. Bitkilerin yaprakları koyu yeşille tahrirlenmiştir. Solda bir bitkinin uzantıları cetvel dışına taşırılmıştır.

Sağ alt köşede gri su birikintisi bulunmaktadır. Suyun kenarı yeşille boyanmış olup yeşil alandan sonra mavi, krem renkli kayalıklara yer verilmiştir.

[170] Gök, **a.g.e**., s. 362.

Minyatürün sol alt kısmında kapısı kapalı, penceresiz, büyük kubbeli bir mimari yapı bulunmaktadır. Mimari yapının duvarları krem rengi zemin üzerine altıgen geçmeli desen ile süslenmiş, motiflerin merkezlerine lacivert benekler konulmuştur.

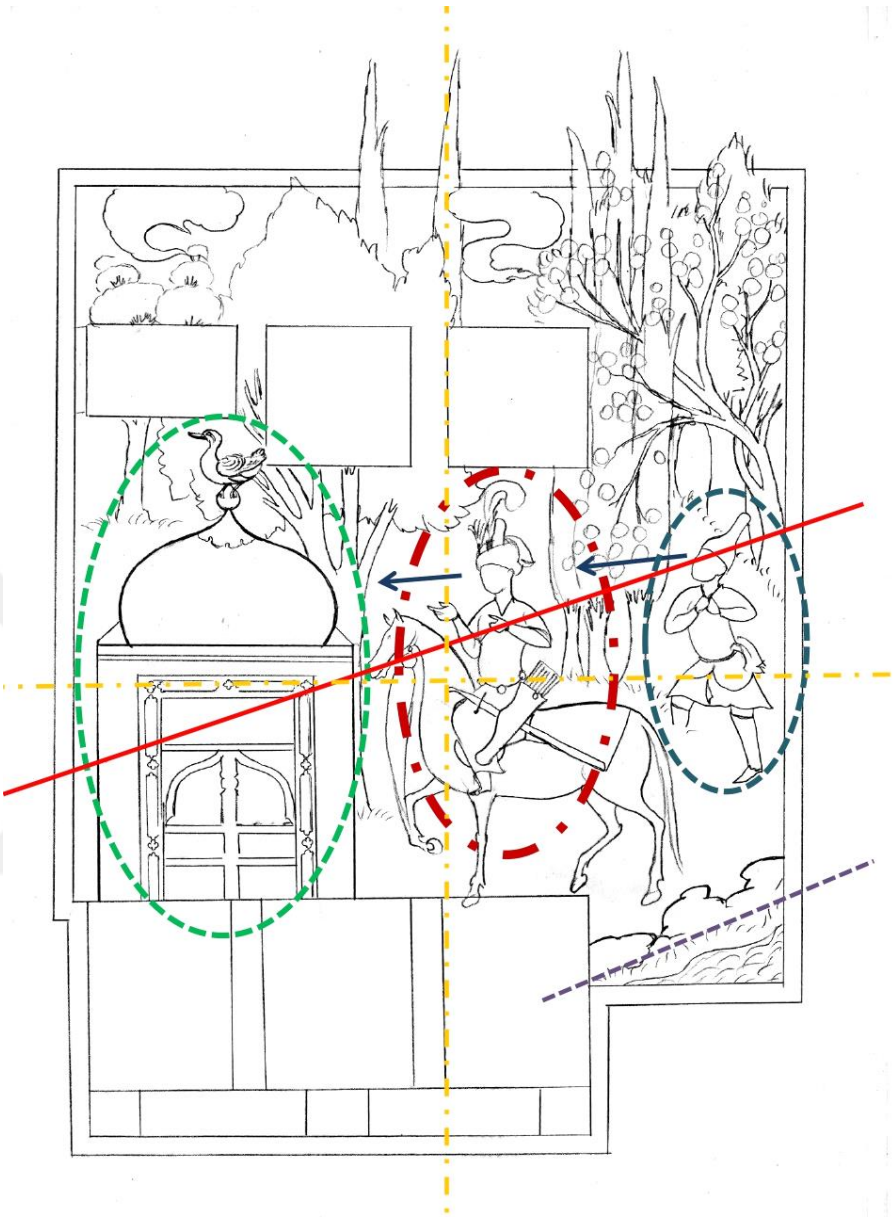
Mimari yapının kapısı duvardan lacivert bordürle ayrılmaktadır. Kapının kahverengi çerçeveli bölümlerinin içleri kare geçmeli geometrik desenle bezenmiştir. Kapının üzerinde yer alan büyük kitabede lacivert üzerine beyazla "es-sultan el-'adil" yazılmaktadır. Kapı üzerinde yer alan kemerde lacivert zemin üzerine beyazla ince rumi deseni uygulanmıştır.

Mimari yapının kubbesinde mavi zemin üzerine siyah ve beyazla rumi desenli tezhip uygulanmıştır. Kabbenin altından alemi üzerinde büyük, altın bir kaz figürü bulunmaktadır. Kazın ayakları ve gagası turuncu ile gösterilmiştir. Kazın altın renk zemini üzerine siyah ile tarama ve tahrirler yapılmıştır.

Sahnede figür olarak yalnızca Celâl ve Feylesof Ayyar bulunmaktadır. Celâl kılıcını kuşanmış, kemerine asılı sülyen kırmızısı sadağı oklarla dolu şekilde tasvir edilmiştir. Bir eliyle atın iplerini tutarken diğer eli birşeyler anlattığını gösterir bir jestle durmaktadır. Celâl'in kıyafeti lacivert, kol kısımları sarı renktedir.

Feylesof Ayyar Celâl'in gerisinde, iki elini yakalarına doğru götürmüş şekilde durmaktadır. İç eteği sarı renkte, geri kalan kıyafetleri kırmızıdır. Başlığı sarıksızdır. Kaftanının etekleri toplanmış, siyah kemerine tutturulmuştur.

Celâl'in atı kahverengi olup üzerinde beyaz lekeleri vardır. Atın boynundan aşağıya doğru siyah ve beyaz şeritler halinde püskül sarkmaktadır. Atın eyer altı örtüsü altın, siyah, kırmızı renklerde desenli dikey şeritlerle bezenmiştir.



Çizim 3.38 Upp. O Nov. 2, v.57b.

Kompozisyon gökyüzü ve yeşil alan olmak üzere iki bölümden oluşmuştur. Lacivert gökyüzü ağaçların aralarından görünmektedir. Ağaçlar cetvel dışına taşarken bulutların cetvel gerisinde yarım çizilmesi derinlik algısı oluşturmuştur. Ağaçların önde ve geride üst üste gelir şekilde tasvir edilmesi ve Feylesof Ayyar'ın bacağı bir tepenin ardında çizilmesi derinlik algısına katkı sağlamıştır. (Çizim 3.38)

Atının üzerinde duran Celâl kompozisyonun merkezinin sağında yer almaktadır. Kompozisyonda yer alan iki figür kompozisyonun sağ yarısındayken

kompozisyonun solunda mimari yapı bulunmaktadır. Yapı simetrik tasarlanmıştır. (Çizim 3.38)

Sahnedeki figürlerde hareketlilik bulunmaktadır. Atın ayakları yürüdüğünü gösterecek şekilde aralıklıdır. Feylesof Ayyar ellerini boynuna götürüp sola doğru adım atmıştır. Celâl'in iki eli konuştuğunu ifade edecek şekilde öne doğru açık uzanmıştır. (Çizim 3.38)

Tabiat unsurlarının cetvelden taşmalarla sahneye dinamizm kattığı görülür. Sağda yer alan bahar dalı Celâl'e doğru eğilerek ana karakteri vurgulamıştır. (Çizim 3.38)

Kompozisyonda egemen unsur yeşil alandır. Alanın üzerine yerleştirilen bitki öbekleri ve küçük çiçekler resme ritmik bir hareket kazandırmıştır. Bitkilerin ağaçların arkasında yarım görünmesi derinlik algısını desteklemiştir. (Resim 3.38)

Göz takibi sağdan sola doğrudur. Kompozisyonda yer alan figürler sol tarafa doğru yönelmiş ve sola bakar şekilde tasvir edilmişlerdir. (Çizim 3.38)

Figürler göz takibine paralel biçimde çapraz eksende yerleştirilmişlerdir. Mimari yapının kapısı incelendiğinde alt kısmının metin panellerinin ardında kaldığı, yarım çizildiği, geri kalanının daha aşağıda olduğu anlaşılır. Sağ yukarıda Feylesof Ayyar'dan başlayan çapraz eksen, atının üzerindeki Celâl'i geçerek mimari yapıda sonlanmaktadır. Sağ altta yer verilen kayalıkların ve içinden akan suyun eğimi figürlerin yerleşme planıyla uyumludur. (Çizim 3.38)

Kompozisyondaki unsurlar soldan sağa, büyükten küçüğe sıralanmış biçimde yerleştirilmiştir. En solda, zirvesinde büyük bir kaz figürünün yer aldığı mimari yapı yer alır. Yapının kubbesi sahnedeki en ince bezenmiş yer olmasıyla dikkati çeker. Ortada atı üzerinde Celâl ve en geride yaya yürüyen Feylesof Ayyar bulunmaktadır. Celâl sarıklı ve sorguçlu başlığıyla ve at üzerinde çizilmesiyle hiyerarşik üstünlüğü vurgulanmıştır. Feylesof Ayyar'ın kıyafetlerinde kırmızı renk kullanılarak bu figürün de yeşil zemin üzerinde öne çıkması sağlanmıştır. (Çizim 3.38)

Gökyüzünde kullanılan lacivert Celâl'in kıyafetinde ve mimari yapının detaylarında kullanılarak kompozisyonun ön kısmına dağıtılmıştır. Ağaçların gövde

renklerinde turuncuya yakın kahverengi kullanılarak yeşil ve lacivert zeminler üzerinde belirgin olmaları sağlanmıştır. (Resim 3.37)

Zemindeki bitki öbeklerinin yoğun işlenmiş olmalarına karşılık figürlerin kıyafetleri desensiz boyanarak zıtlık oluşturulmuş, figürler ön plana çıkarılmıştır. (Resim 3.37)

Katalog No: 22

Sayfa Numarası: v.59b

Minyatürlü Alan: 15.2 x 16.7 cm

Minyatürün Adı: Celâl'in dört dağa ulaşması

Resim 3.38 Upp. O Nov. 2, v.59b.

Minyatürün Konusu: Celâl yolculuğu sırasında biri demirden biri bakırdan biri tutyadan biri de tunçtan olan dört dağa ulaşır. Her birinin zirvesinde konuşan birer insan başı bulunmaktadır. Bunlar gövdeleri su sızmayacak şekilde dağın içine gömülü olup ağlayıp sızlanan kişilerdir. Celâl bunlarla konuşur. Cemâl'e ulaşmak için yola çıkıp karşılaştıkları zorluklardan sonra döndüklerini öğrenir. Bunların cananı inkâr etmiş kâfirler olduğu belirtilir.[171]

Sayfanın üst yarısında kareye yakın formda minyatürlü alan bulunmaktadır. Sekiz satır, üç sütundan oluşan, talik hatla yazılmış metin minyatürlü alanın alt sol bölümünde yer almaktadır. Minyatürlü alan ile metin bölümleri aynı cetvel içinde yer almaktadır. Metin bölümlerin her bir sütunu altın cetvelle çevrelidir.

Minyatür kapalı kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Minyatür dış mekânda kurgulanmıştır. Dört kayalık arasındaki yeşil bir vadide iki bahar dalı bulunmaktadır. Farklı metallerden olan dağların renkleri kararmış, üzerlerindeki işçilik görünmez hale gelmiştir. Ortada yer alan kayalık altına yakın rengi üzerinde kahverengi tahrirler yapılıp bölümlere ayrılmıştır. Tahrirlerin iç kısımlarına kızıl renkle taramalar yapılmıştır.

Gökyüzü sıvama altınla boyanmış, soldaki dağların arasında kalan beyaz bulut kümesi gri renk ile helezonlara ayrılmış, gölgelendirilmiştir. Dağların arasında kalan diğer boşluklarda belli belirsiz görünen bulutlara yer verilmiştir. Bu bulutlar gökyüzünün altın zemin rengi üzerine beyaz belirsiz çizgiler ve iğne perdahla oluşturulmuştur.

Bahar dallarının gövdelerinde siyaha yakın koyu kahverengi kullanılmıştır. Solda yer alan bahar dalının çiçekleri mor renktedir ve beyazla tahrirleri yapılmıştır. Bu bahar dalının ince, sivri yaprakları bulunmaktadır. Sağda yer alan bahar dalının çiçekleri beyaz renktedir ve yapraksızdır.

Zemin koyu yeşil olup zemin üzerine daha koyu yeşille noktalama yapılmıştır. Oval, sivri, çok çentikli farklı çeşitlerde yaprakları olan, birbirlerinden farklı bitki öbekleri ile zemin doldurulmuştur. Bitki öbeklerinin mor, kırmızı, sarı,

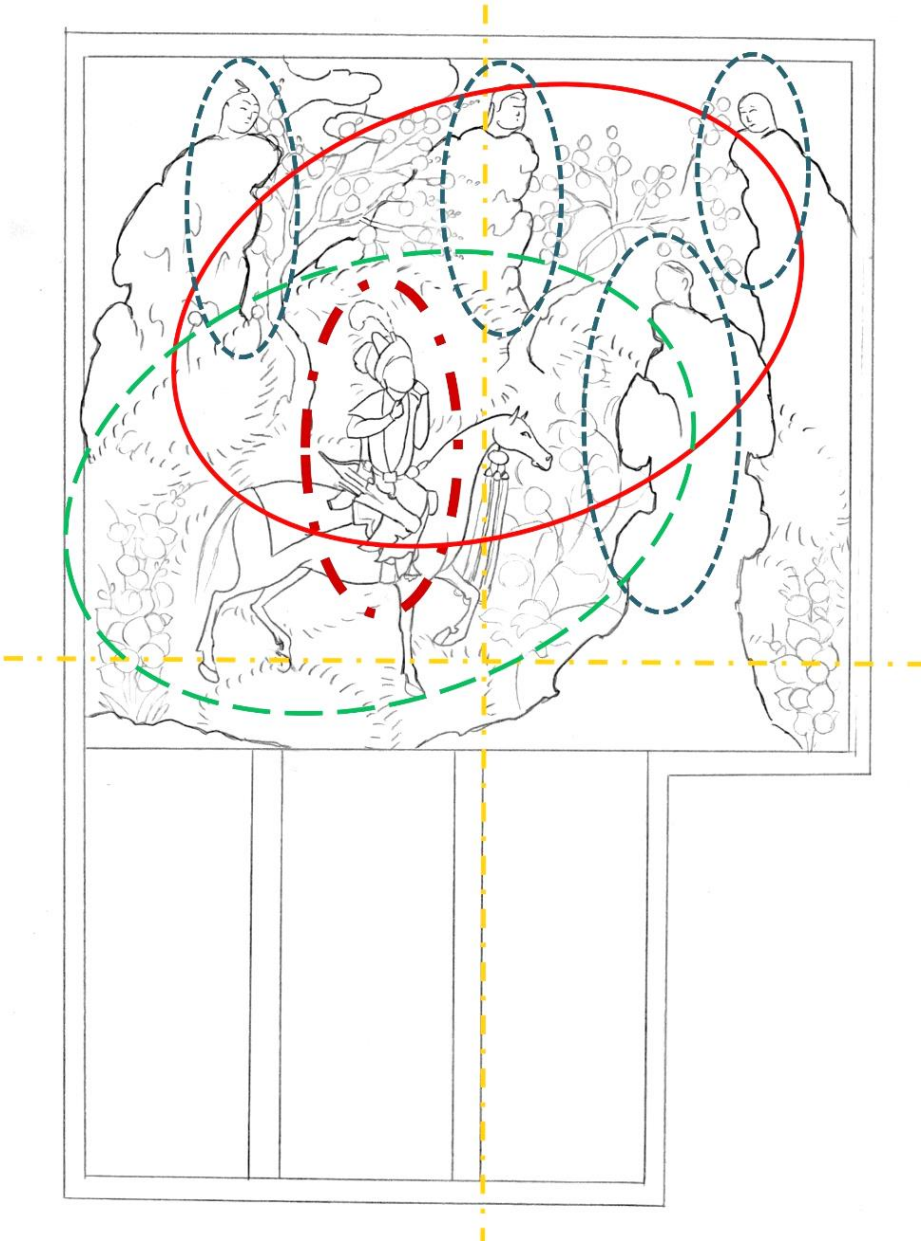
[171] GÖK, **a.g.e.** , s. 366-368.

mavi renklerde ve penç, hatai formlarında birbirlerinden farklı çiçekleri bulunmaktadır.

Sahnede tam olarak görünen tek insan Celâl'dir. Onun dışında her dağın başında birer insan başı bulunmaktadır. Bunlardan sağda yer alan ikisinin yüzleri tamamen silinmiş durumdadır. En solda yer alan baş saçlarının altları kazınmış, en üstte bir tutam saçı toplanmış bir erkek suretindedir. Ortada yer alan dağın üzerindeki başın ise saçları uzundur.

Celâl beyaz bir at üzerinde bir eliyle atın dizginlerini tutar diğer elini de şaşkınlıkla ağzına götürmüş halde durmaktadır. Celâl'in iç giysisi kırmızı, yakası kürklü kaftanı lacivert renktedir. Sarığında çift sorguç bulunmaktadır. Kalın siyah kemerinin köşeli üç altın tokası vardır. Kemerine takılı açık yeşil sadağının üzerinde koyu yeşil rumi ve altın bulut desenleri yer almaktadır.

Celâl'in beyaz atının yele, kuyruk, bacak gibi kısımlarında siyah renk taramalar mevcuttur. Atın üç ayağı kırmızı, bir ayağı siyahla boyanmıştır. Atın boynundan aşağı üç leopar kuyruğu sarkmaktadır. Atın eyeri kırmızı, eyer altı örtüsü ise çok renkli, dikey yönlü şeritlerle süslenmiş olup örtünün mor püsküllleri vardır.



Çizim 3.39 Upp. O Nov. 2, v.59b.

Kompozisyon yeşil alan ve gökyüzü olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Yeşil alanın sağ altından bir, ufuk çizgisinden üç kayalık ritmik aralıklarla dikey yönde uzanmaktadır. (Çizim 3.39)

Kareye yakın alanda tasvir edilen minyatürde ana karakter Celâl solda merkeze yakın, atı üzerinde konumlandırılmıştır. Kompozisyonda tamamı görünen tek figür Celâl'dir. Gövdeleri kayaların içine gömülü dört insan başı dört dağ üzerinde yer almaktadır. (Çizim 3.39)

Sahnede egemenlik yeşil alanda, vurgu ise atı üzerindeki Celâl'dedir. Atı beyaz rengiyle, eyer altı örtüsünün desenleriyle ve boyun altı leopar kuyruğu püsküllleriyle dikkat çekmektedir. Celâl ise yeşil zemin üzerinde zıt renk olan kırmızı ile kıyafeti boyanarak vurgulanmıştır. Celâl'in kaftanının rengi ise lacivert olup kompozisyonun başka yerinde kullanılmamıştır. (Resim 3.38)

Kompozisyondaki tek figür olan Celâl şaşkınlıkla elini dudaklarına götürmüştür. Atının yukarıda olan ayakları yürüdüğüne işaret etmektedir. Figürlerde başka hareket yoktur. Sahnede dinamizmi sağlayan unsur zengin bitki örtüsüdür. Farklı biçimlerde yaprakları olan bitkilerin farklı renklerde hatayi ve penç formlarında çiçekleri bulunmakta, dalları farklı yönlere salınmaktadır. Bitki öbeklerinin aynı zamanda ritmik bir düzende yerleştirilmeleri de canlılığı desteklemiştir. Bahar dallarının kıvrımlı dal ve gövdeleri hareketliliğe katkıda bulunup koyu renkleriyle belirgindirler. (Çizim 3.39)

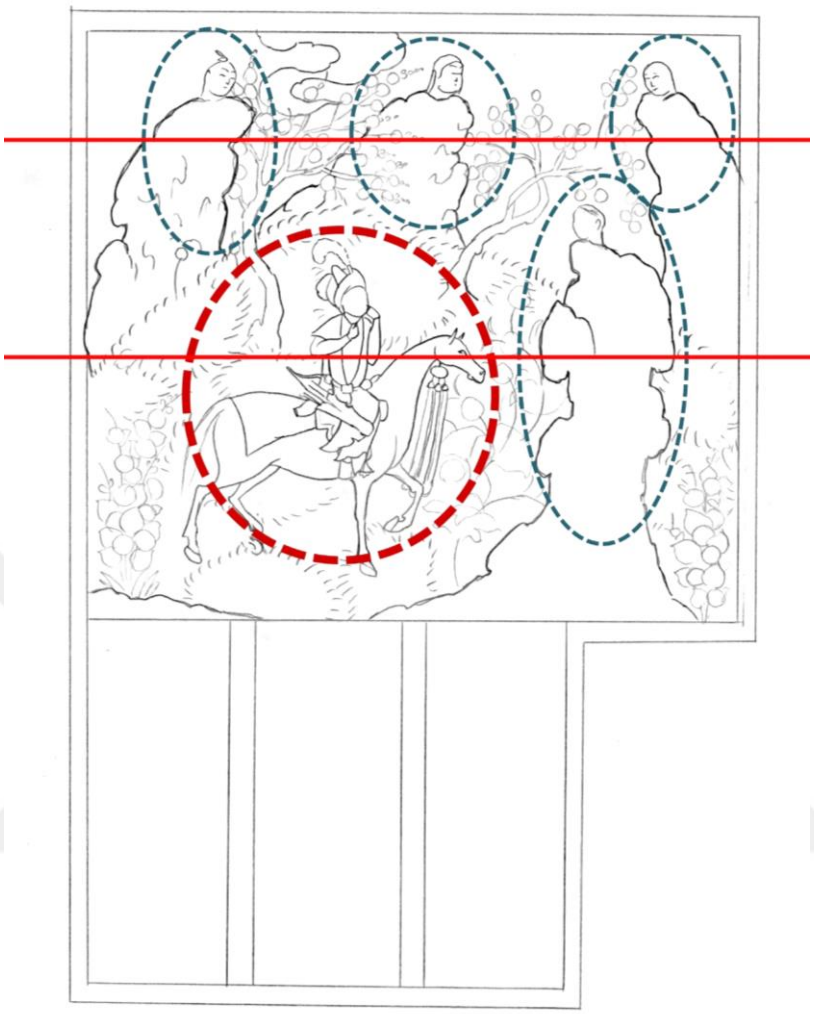
Kayalık ve başların dizilimi, Celâl ve atı ile birlikte kompozisyona elips düzlemde yerleştirilmiştir. Sağ alttaki kayalığın solda cetvele doğru yaptığı yükselme ve ufuk çizgisinin eğimi de bu eksene paralel çizilmiştir. (Çizim 3.39)

Ufuk çizgisi üzerinde yer alan üç kayalık dengeli aralıklarla yatay düzlemde ortak eksende sıralanmışlardır. Altta yer alan kayalık ile de Celâl ve atı paralel yatay eksende yer almaktadırlar. (Çizim 3.40)

Farklı renklerde olmalarına rağmen biçim ve doku ortaklığı olması kayalar arasında dağınıklığı önleyip bütünlük sağlanmıştır.(Çizim 3.40)

Kayalıkların birinin önde, diğerlerinin daha geride ve bahar dallarının arkasında yerleştirilmeleri sahneye derinlik kazandırmıştır. (Çizim 3.40)

Gökyüzü kayalıkların yanlarındaki ve üstlerindeki boşluklarda sıvama altın boyanmış olarak yer almaktadır. Ufuk çizgisi üzerinde yükselen üç kayalığın aralarındaki geniş boşluklara denk gelecek şekilde birer bahar dalı çizilmesi alandaki boşluğu dengelemiştir. (Çizim 3.40)



Çizim 3.40 Upp. O Nov. 2, v.59b.

Gökyüzünde yukarıdan cetvele dayalı yarım çizilen kıvrımlı bulut beyaz olmasıyla Celâl'in atında, sarığında, bahar dalında ve yüzlerdeki beyazların dengeli dağılımına katkı sağlamıştır. (Resim 3.38)

Ön kısımda yer alan Celâl ve atında kullanılan renk çeşitliliği, yeşil alanda çok renkli ve çeşitli çiçeklere yer verilerek dengelenmiştir. Bitki öbeklerine çoğu yerde tahrir yapılmamasına rağmen bazı yerlerde tahrir çekilip belirginleştirilmiştir. Bu bölümler bitkilerin yapılış aşamalarına dair fikir vermektedir. (Resim 3.38)

Katalog No: 23

Sayfa Numarası: v.61a

Minyatürlü Alan: 16.5 x 17.6 cm

Minyatürün Adı: Celâl'in dört ağaca ulaşması

Resim 3.39 Upp. O Nov. 2, v.61a.

Minyatürün Konusu: Celâl yolculuğu sırasında dört ağaca ulaşır. Bu ağaçların yaprakları kalkan gibidir, meyveleri içi şarapla dolu altın sürahilerdir. Ağaçların yanında gümüşten bir taht belirir. Celâl merak edip atı Fil-peyker'i buraya sürer. Dal ve yaprakları çölü tutacak kadar büyük olan bu ağaçların rengi beyaz, yaprakları al atlas rengindedir ve üzerlerinde altın ile "Cemâl" yazılmıştır. Celâl atını otlağa salıp kendisi taht üzerine oturur. Feylesof Ayyar'dan sihirle ağaca çıkıp ağacın yaprak ve meyvelerinden getirmesini ister. Feylesof hüma kuşu kılığına girip yapraklardan ve meyvelerden getirir. Celâl ve Feylesof meyvenin şarabından içerek sarhoş olurlar. [172]

Sayfanın üst yarısında minyatür yer almaktadır. Sayfanın sağ alt bölümünde yedi satır, üç sütundan oluşan talik hatla yazılmış metin bölümü yer almaktadır.

Kompozisyon kapalı kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Minyatür dış mekânda kurgulanmıştır. Krem renkte tepelik alanın ön kısmında olay gerçekleşmektedir. Tepenin ufuk hattı ince şerit halinde beyazla boyanmış, pembe ile tahrirleri yapılmıştır. Tepelik alanın zemini üzerinde ritmik aralıklarla küçük çimenlere yer verilmiştir. Zemin üzerinde yer alan bitki öbeklerinin kırmızı, sarı ve mor çiçekleri bulunmaktadır.

Gökyüzü mavi ile boyanmıştır. Altın bulutlar üst kısımda cetvele dayanmış üç küme halinde bulunmaktadır. Bulutların altın zemini üzerine beyaz tahrir ile ince helezonlar ve uzantılar eklenmiştir.

Kompozisyonda iki ağaç yer almaktadır. Ağaçların gövdeleri açık kahverengi renktedir. Solda tepenin üzerinden yükselen ağaç koyu yeşil yaprak kümelerinden oluşmaktadır.

Metinde dört olağanüstü ağaçtan bahsedilmekle birlikte kompozisyonda bunlardan yalnızca birine yer verilmiştir. Dev bir boyutta olduğu anlatılan ağaç normal boyda çizilmiştir. Ağacın meyveleri dar boyunlu mavi şişeler olarak tasvir edilniştir. Şişelerin bazıları Çin bulutu, bazıları da helezonik desenle süslenmiştir. Şişeler ab-ı hayatı ifade ediyor olmalıdır.[173] Ağacın kırmızı yaprakları üzerinde, metinde bahsedildiği gibi altınla "Cemâl" yazmaktadır.

[172] Gök, **a.g.e.** , s. 370-371.
[173] Zetterstéen, **a.g.e**., s. 23.

Celâl'in üzerinde oturduğu taht kompozisyonun sağında yer almaktadır. Metinde gümüş olarak bahsedilmişse de taht altınla boyanmıştır. Tahtın altın bölümleri mavi bordürle ayrılmıştır. Tahtın ayakları da bordürle aynı renk ve desene sahiptir. Tahtın üzerinde altından rumi dilimli bir kubbe yer almakta, üç ince çizgi ile tahta bağlanmaktadır. Kubbenin ve tahtın alt kısımlarında pembe perdeler bulunmaktadır. Tahtın mavi ve lacivert minderleri bulunup lacivert minderin üzeri altın hatai motifleriyle, mavi minder altın beneklerle bezelidir.

Kompozisyonda dört figür bulunmaktadır. Bunlardan üçü Celâl ve yardımcılarına, biri de onları tepenin gerisinden izleyen periye aittir.

Celâl taht üzerinde bağdaş kurmuş oturmaktadır. Bir eliyle kemerine takılı hançeri tutmaktayken diğer eliyle ağacın kırmızı yapraklarından birini tutmaktadır. Celâl'in kaftanı yeşil, kol kısımları sarı, sarığı siyah renktedir. Siyah sarığı üzerine altınla çizgisel desenler işlenmiştir.

Vezir İhtiyar taht ile ağaç arasında durmaktadır. Vezir İhtiyar'ın sarığı pembe ve beyaz renkli olarak tasvir edilmiştir. Kaftanı pembe, iç giysisi mavi renktedir. Gövdesi ağaca, başı Celâl'e doğru dönüktür. Elindeki şişeyi Celâl'e doğru uzatmaktadır.

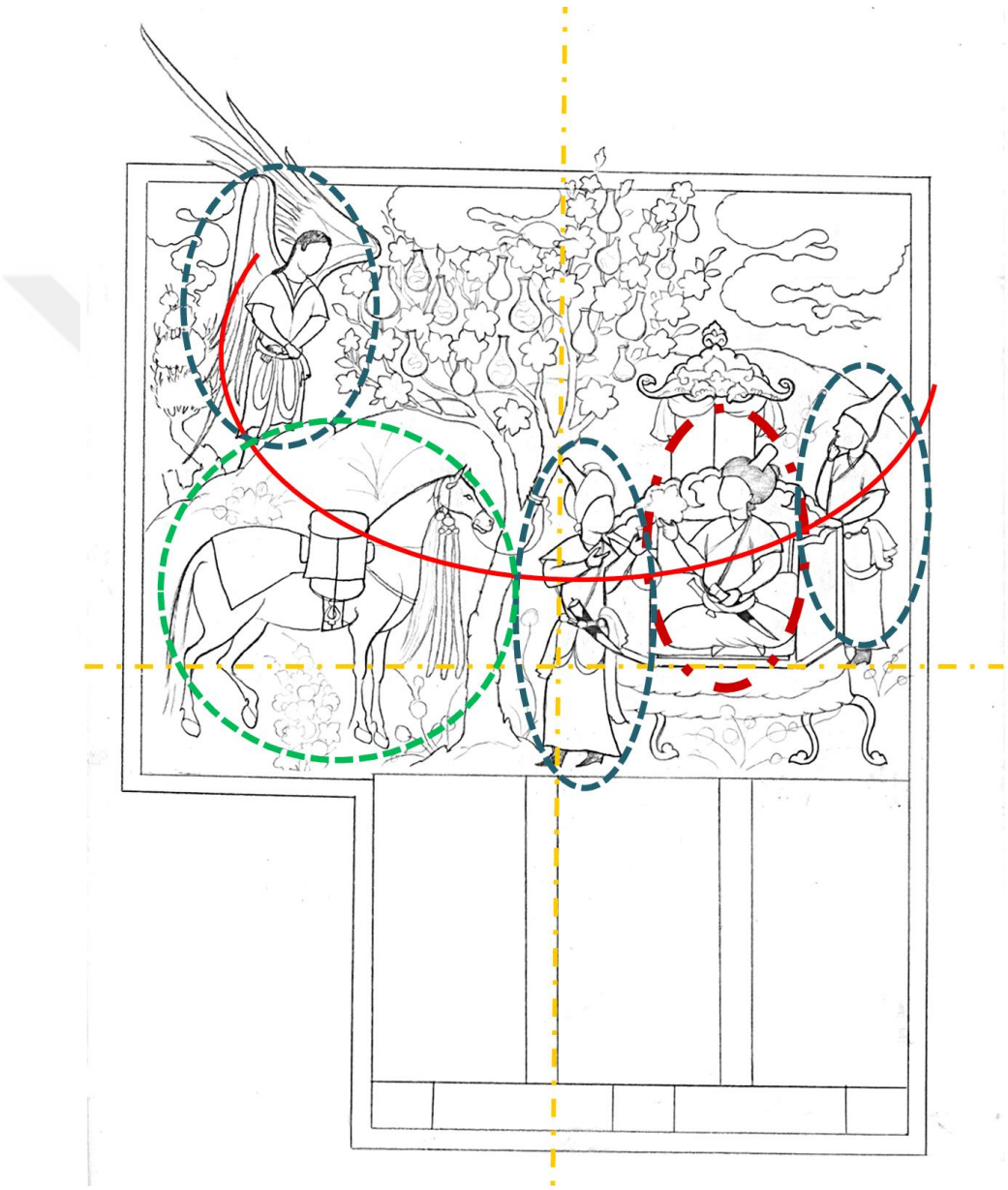
Celâl ve Vezir İhtiyar'ın boyunlarında zincirle asılmış büyük hançerler bulunmaktadır. Celâl'in kemerinde ikinci bir hançer daha vardır.

Feylesof Ayyar tahtın arkasında durup bir eliyle tahta dokunmuş, diğer elini ise şaşkınlıkla dudağına götürmüştür. Feylesof Ayyar'ın ağaca dönük yüzü profilden görünmektedir. Kaftanı kırmızı, iç kıyafeti mavi renktedir.

Perinin kanatlarından birinin uzantıları üstten cetvelin dışına taşmaktadır. Perinin kanatlarının omuzlarına yakın kısımlarında yeşil renk üzerine koyu yeşille taramalar yapılmıştır. Yeşil renkli kısımların devamında beyaz ve gülkurusu renklerinden oluşan uzantılar yer almaktadır. Perinin kıyafeti sarı, kırmızı olup belinde yeşil kemer bağlıdır. Perinin başında başlık olmayıp siyah saçları omuzlarına dökülmekte, zülüfleri yanaklarına doğru uzanmaktadır.

Metinde Celâl'in atını otlağa saldığı belirtilmişken tasvirde atın ağaca bağlı olduğu görülmektedir. Ağaca siyah bir iple bağlanmış olan at kahverengi renktedir. Atın yeleleri, bacakları ve kuyruğu siyahla taranmıştır. Atın yüzünün ön kısımları ve

ayaklarında beyaz renk kullanılmıştır. Atın eyer altı örtüsünde lacivert, yeşil, kırmızı ve altın ile dikey şeritler halinde desen uygulanmıştır. Eyerin üzerindeki lacivert örtü altın rumi desenleriyle bezenmiştir. Atın boynunda hem üç leopar kuyruğu hem de beyaz püskül asılıdır.



Çizim 3.41 Upp. O Nov. 2, v.61a.

Kompozisyon iki bölümden oluşmaktadır. Daha geniş yer tutan bölüm bej zemin olup sahnenin alt yarısını doldurmaktadır. Diğer bölüm olan gökyüzü üst yarıda bulunup daha az yer kaplar. (Çizim 3.41)

Kompozisyonun merkezinde bir ağaç yer almaktadır. Sahnedeki dört figürden üçü sahnenin sağ yarısında diğeri ise sol üstte, tepenin gerisinde yer almaktadır. Sağdaki figürler ile soldaki peri figürü arasında asimetrik denge bulunmaktadır. Tamamı görünen bir at sol kısımda zemin üzerindeki alanı doldurmaktadır. (Çizim 3.41)

Kompozisyonda yer alan figürler merkezdeki ağacın önünden dolanan yay şeklinde yatay bir eksen üzerinde yerleştirilmişlerdir. Eksen sol üstte yer alan, geride olmasına rağmen diğer figürlerden büyük çizilmiş olan periden başlayıp atı geçmekte, tahtın önündeki vezir ve tahtta oturan Celâl'i geçip tahtın arkasında duran Feylesof Ayyar ile sonlanmaktadır. (Çizim 3.41)

Celâl altın taht üzerinde tasvir edilmesi ile kompozisyonda dikkati çekmektedir. Ufuk çizgisinin en yüksek noktasının tahtın gerisinde olmasıyla da alana dikkat çekilip Celâl vurgulanmıştır. (Çizim 3.41)

Vezir tahtın önünde yer alıp tahtın bir kısmını kapatmıştır. Feylesof Ayyar ise tahtın gerisinde bir bacağı görünmeyecek şekilde durmaktadır. Ön ve arkada yer almalarıyla aşamalı bir görüntü oluşmuştur. Perinin ufuk çizgisinin gerisinde bacaklarının bir kısmı görünmeyecek şekilde yer alması ve bulutların cetvel gerisinde yarım çizilmeleri de aşamalı bir görüntü oluşmasını sağlayıp sahnede derinlik algısı oluşturmuştur. (Çizim 3.41)

Figürlerde hareket unsuru sınırlıdır. Bunun yanında kullanılan renkler ve ritmik yerleştirilen unsurlar sahneye canlılık kazandırmaktadır. Perinin kanatları, vezirin geriye dönüp Celâl'e bir eliyle şişe uzatıp diğer eliyle konuştuğuna işaret eden jesti yapması, Feylesof Ayyar'ın şaşkınlıkla elini ağzına götürmesi figürlerde hareket sağlayan unsurlardır. Sahnede dinamizm meydana getiren diğer unsurlar ritmik yerleştirilen çimenler, çiçekli bitkiler ve bulutlardır. Bulutların kıvrımlı yapıları ve beyaz uzantılar bırakmaları da sahneye canlılık vermektedir. Atın duruşu ise statiktir. (Çizim 3.41)

Kompozisyonda yer alan atın duruş yönü Celâl'e doğrudur. Onun sağında bulunan vezir de başını Celâl'e dönmüş, elini ona uzatmıştır. Celâl ise ağaca bakmaktadır. Göz takibi önce Celâl'e, Celâl'den ortadaki ağaca yönelmektedir. Peri ve Feylesof Ayyar da ortadaki ağaca bakmakta, dikkati buraya çekmektedirler. Feylesof Ayyar'ın başı profilden çizilerek, bakışının yanında başının duruşuyla da merkezdeki ağaca yönlenmiş olduğu gösterilmiştir. (Çizim 3.41)

Minyatürdeki zeminde kullanılan soluk bej rengine karşılık figürlerde canlı renkler kullanılmış, bu zıt kullanım figürlerin ön plana çıkmasını sağlamıştır. (Resim 3.39)

Kompozisyonda kırmızı ve mavinin yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Gökyüzünde kullanılan mavi tonuna vezir ve Feylesof Ayyar'ın kıyafetlerinde ve tahtın bordürlerinde, ayaklarında yer verilerek rengin kompozisyonda dengeli dağılımı sağlanmıştır.(Resim 3.39)

Kırmızı, ortadaki ağacın gökyüzüne uzanan dalları üzerindeki yapraklarda yoğun olarak kullanılmıştır. Figürlerin kıyafet detaylarında ve zemindeki çiçeklerde kırmızı kullanılarak rengin kompozisyonda dengeli dağılması sağlanmıştır. (Resim 3.39)

Gökyüzünde bulunan büyük altın bulutlara karşılık tahtta yoğun altın kullanılmasıyla ve figürlerde altın detaylara yer verilmesiyle altın kullanımını dengelenmiştir. (Resim 3.39)

Kompozisyonda desen yoğunluğunun en fazla olduğu yer atın eyeri ve eyer altı örtüsüdür. Lacivert zemin üzerine uygulanmış ince altın desen dikkati buraya çekmektedir. Sahnenin sağında bulunan tahtın minderinde lacivert üzerine altın desen uygulanmasıyla eyerdeki kullanım dengelenmiştir. (Resim 3.39)

Katalog No: 24

Sayfa Numarası: v. 65a

Minyatürlü Alan: 19 x 18.2 cm

Minyatürün Adı: Celâl dönen kubbede

Resim 3.40 Upp. O Nov. 2, v.65a.

Minyatürün Konusu: Celâl, yarısı karanlık yarısı aydınlık olup devamlı dönen bir kubbe ile karşılaşır. Nasıl bir şey olduğunu anlamak için yaklaşır, kapısını göremez ama yaklaşınca kendini kubbenin içinde bulur. İçeride altından bir taht üzerinde bir hilekâr kadın oturmaktadır. Kadının bir elinde süt ve şeker diğer elinde ise kılıç ve hançer vardır. Oturduğu tahtın altında bir anda kendisinden yüz bin evlat doğmaktadır. Kadın bir eli ile doğanların ağzına şeker koyup diğer eli ile onları hançerleyip yemektedir. [174]

Sayfanın üst kısımda minyatür bulunurken sağ alt kısımda altı satırlık metin kısmı yer almaktadır. İki satırlık metin bölümü ise minyatürün içinde, ortaya yakın konumda bulunmaktadır. Metinlerin tamamı talik hatla yazılmıştır.

Kompozisyon, kapalı kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Kompoziyonun tamamı iç mekânda kurgulanmıştır. Tabiat unsurları olarak, açık pencereden görünen yeşillik alan ve mimari yapının arkasında bulunan ağaç uzantıları vardır. Kubbenin yer aldığı büyük çatının ardından üçü servi, sekiz ağaç uzantısı görülmektedir. Bu bölümün tamamı cetvelden taşmıştır.

Minyatürde yer alan mimari yapının kubbe unsurunun dilimleri metne uygun biçimde bir dönüş hareketini ifade edecek biçimde çizilmiştir. Yarısı aydınlık yarısı karanlık olarak anlatılan kubbenin dilimleri bir mavi bir kırmızı boyanarak dönüş hareketi daha belirgin hale getirilmiştir. Mavi dilimler rumi, kırmızı dilimler ise bitkisel tezhip desenleriyle bezenmiştir.

Mimari yapı iki lacivert sütun ve altın kemer arasında görünen bir odadan ibarettir. Odanın zemini limonküfü renginde olup aynı rengin koyusu ile tuğla duvar şeklinde bölümlenmiş ve her parça sola doğru taranmıştır. Yapının duvarının alt kısımı ile üstleri kalın altın bordürle ayrılmıştır. Duvarın alt kısımları lacivert ve somon rengiyle sekiz köşeli yıldız geçmesiyle bezenmiştir. Duvarın üst kısımları beyazla boyanmış, zemin üzerine maviyle seyrek bitkisel desenler uygulanmıştır.

Yapının merkezinde yer alan açık pencerenin iki yanında kapalı iki pencere bulunmaktadır. Bu pencereler gümüşle boyanmış, üzerlerine beyaz daireler çizilmiştir. Açık pencere ince lacivert ve kalın altın bordürle çevrilidir.

[174] Gök,**a.g.e.** , s. 383.

Mimari yapının çatı kısmı oldukça büyük tasvir edilmiş ve tamamen cetvelden taşırılmıştır. Duvarlardan çatıya geçilen kısımda kiremit rengi duvar bölümü bulunmaktadır. Kubbenin iki yanında görünen çatı kısımlarına açık kahverengi üzerine kare geçmeli geometrik bezeme uygulanmıştır.

Yapının iç kısmında, sağda cetvele dayanmış olarak taht tasvir edilmiştir. Taht odanın iç kısmında kalmasına rağmen sağda lacivert sütunun önünde duracak şekilde çizilerek ön plana çıkarılmıştır. Altın tahta beş basamaklı altın merdiven ile çıkılmaktadır. Tahtın eteklerinde kırmızı ve yeşil renkli perdeler bulunmaktadır. Tahtın minderleri mavi ve altınla boyanmıştır.

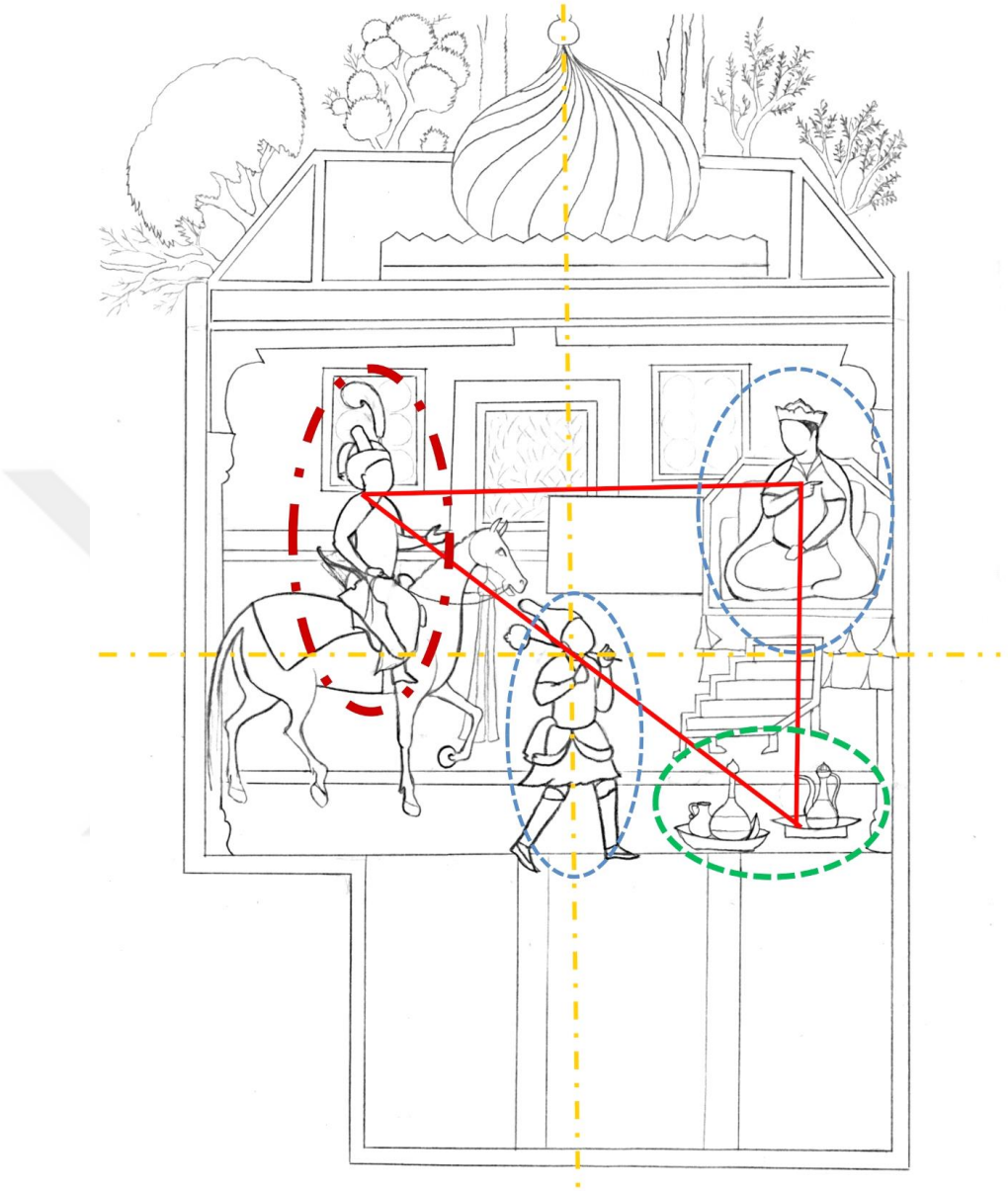
Tahtın ön kısmında yerde, iki altın tepsi içerisinde altından şişe, ibrik, şerbetlik, kâse gibi servis unsurları bulunmaktadır.

Kompozisyonda üç figür bulunmaktadır. Taht üzerinde bağdaş kurarak oturan kadın figürünün başında taç bulunmaktadır. Kadın bir eliyle sağ tarafı işaret etmektedir. Metinde geçen Hilekâr kadının sadece kendisi çizilmiş, hançer gibi metinde yer alan detaylara yer verilmemiştir. Kadının iç kıyafetlerinde kırmızı ve lacivert, dış kıyafetinde siyah kullanılmıştır.

Celâl iç mekânda siyah at üzerindedir. Bir eliyle atın dizginlerini tutarken diğer eli sorgular şekilde öne açık durmaktadır. Lacivert elbisesinin kemeri üzerinde ok ve yay takımları asılıdır. Sadağının altın zemini üzerinde siyah şemse motifi işlenmiştir. Celâl'in sarığında sorguç bulunmaktadır.

Ortada bulunan Feylesof Ayyar elinde bir gürz tutup gürzü omzuna dayamış, taht üzerindeki kadına doğru bakmaktadır. Feylesof Ayyar'ın başlığı sarıksız, kıyafeti mor ve mavi renktedir. Kaftanının eteklerini beline taktığı için beyaz eteği görünmektedir. Kırmızı çorapları, siyah ayakkabıları vardır.

Celâl'in siyah atının yüzünün ön kısmı ayak, göğüs ve karın gibi kısımlarına beyaz renk uygulanmıştır. Atın eyeri yeşil renktedir. Eyer altı örtüsü sülyen renginde olup siyah ve beyaz dikine çizgilerle desen uygulanmıştır. Atın boynunda üç leopar kuyruğu asılıdır.



Çizim 3.42 Upp. O Nov. 2, v.65a.

Minyatür iç mekân ve tabiat unsurları olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. İç mekân kompozisyonun hâkim unsuru olup simetrik bir düzene sahiptir. Figürlerin yerleşiminde ise asimetrik düzen vardır. (Çizim 3.42)

Kompozisyonun merkezinde kubbenin altında tasvir edilen Feylesof Ayyar yer almaktadır. Solda yer alan ana karakter Celâl atın üzerinde çizilmesi yönünden dikkat çeker. Sağdaki kadın figürü ise taht üzerinde oturması, yüksekte olması ve diğer figürlerden büyük olmasıyla en dikkat çeken figür olmuştur. (Çizim 3.42)

Figürler kompozisyona diyagonal düzlemde yerleştirilmiştir. Kadın ile Celâl yatay eksende aynı düzlemde bulunurlar. Celâl, at, Feylesof Ayyar ve şerbetlik takımları ortak çapraz eksen üzerinde yer almaktadır. Kadın ile şerbetlik takımları ise dikey düzlemde aynı eksendedirler. (Çizim 3.42)

Kadın figürünün üzerinde yer aldığı taht boyutsuz tasvir edilmiştir. Mekânın içinde yer almalarına rağmen Celâl'in atının kuyruğu ve kadının tahtının sağı perspektif algısının tersine sütunların önünde tasvir edilmiştir. Açık pencereden görülen yeşil zemin ve çatının gerisinde yer alan ağaçlar ise arka ön bağlantısı sağlayıp kompozisyonda derinlik algısını meydana getirmişlerdir. (Çizim 3.42)

Mimari yapının kubbesinde metinde geçen dönüş hareketi yansıtılmıştır. Çatının gerisinde ritmik düzende sıralanan ağaçlar sahneyi canlandırmaktadır. Figürlerdeki hareket unsurlarına baktığımızda sağda yer alan kadın parmağıyla sağ tarafa işaret etmekte, Feylesof Ayyar ve atın ayakları yürür vaziyette görünmektedir. Celâl ise bir elini öne doğru kaldırmış şekilde tasvir edilerek konuşuyor olduğu anlatılmıştır. (Çizim 3.42)

Celâl ve kadın birbirlerine bakıp konuşmaktadırlar. Feylesof Ayyar da başını kaldırmış kadına bakmaktadır. Atın yönü de sağa, kadına doğrudur. Göz takibi dikkati kadın üzerine çekmektedir.(Çizim 3.42)

Kadın figürü kıyafetlerinin rengiyle de ön plana çıkarılmıştır. Minyatürde yer alan en koyu renk kadının dış kıyafetinde kullanılmıştır. Celâl'in siyah atı ve çatı gerisindeki koyu yeşil serviler bu rengin kompozisyon içinde dağılımını dengelemektedirler. (Resim 3.40)

Feylesof Ayyar'ın kıyafetinde arkasındaki duvar bezemelerinde kullanılan renklere yer verildiği için figür kubbenin altında ve merkezde çizilmiş olmasına rağmen dikkat çekmemektedir. (Resim 3.40)

Kompozisyonda en çok kullanılan renk mavidir. Soğuk rengin kullanımı sıcak bir renk olan kırmızının tonlarına aralarda yer verilerek dengelenmiştir. (Resim 3.40)

Katalog No: 25

Sayfa Numarası: v. 66b

Minyatürlü Alan: 14.5 x 16 cm

Minyatürün Adı: Celâl'in cıva denizini görmesi

Resim 3.41 Upp. O Nov. 2, v.66b.

Minyatürün Konusu: Celâl cıva denizine ulaşır ve ondan ateşler çıktığını görür. Bu şiddetli ateş Celâl'e tesir edecek olunca Feylesof Ayyar, Celâl ile deniz arasında sağlam bir set oluşturur. Setin dışında ve denizin kenarında bulunanların nasıl kötü halde olduklarını görürler. Dev ve periler aşklarından kimi kendini denize salmış kimi ateşler içinde yanmış kimi de şaşkınlıktan taşlar içine batıp kalmış vaziyettedirler. Feylesof bunlarla konuşur ve onların kanatları olsa da akıl ve himmetten mahrum olduklarını, akıl ve himmetin insana mahsus olduğunu söyler. Celâl o gün akşama kadar denizin halini temaşa eder, akşam da garip haller görünmeye devam eder. Yer yer cıvanın içinden altından minareler başlarını çıkarır. Üzerlerinde kuşlar hoş nağmeler söylemektedir.[175]

Altı satır, üç sütundan oluşan talik hatla yazılmış metin bölümü sayfanın sol alt bölümünde bulunmaktadır. Yazı sütunları altın cetvelle çevrelenmiş olup sütunlar arasındaki boşluklar boş bırakılmıştır.

Cetvele dayalı yarım çizilmiş figürler sahnede derinlik algısı oluşturmuş, kompozisyon açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Minyatür dış mekânda geçmektedir. Manzara somon rengi bir tepeden ve gümüşle boyanmış deniz kısmından ibarettir. Kurak bir görünümün olduğu tasvirde bitki ve ağaç bulunmamaktadır. Zemin açık renkli çimenlerin ritmik aralıklarla tekrarlanması ile bezenmiştir.

Deniz soldan sağa doğru daralan üçgen bir formdadır. Denizin içinde iki deniz canavarı ile bir balık yüzmektedir. Deniz canavarlarının gövdeleri yılana benzerken başları ejderha başı şeklinde ve ağızları açıktır. (Resim 3.42)

Denizin içinde soldan sağa gittikçe küçülen boylarda üç altın minare bulunmaktadır. Minarelerin her birinin başında kırmızı birer kuş yer almaktadır. En soldaki minarenin şerefesinin altında "Huve'l-bâkî" yazmaktadır. (Resim 3.42)

[175] Gök, **a.g.e**. ,s. 388-390.

Resim 3.42 Upp. O Nov. 2, v.66b, detay.

Minyatürde sekiz dev, üç insan figürü bulunmaktadır. Celâl denize karşı bağdaş kurmuş, yere serili bir halı üzerinde oturmakta ve karşısında ayakta duran Feylesof ile konuşmaktadır. Celâl'in kıyafetleri lacivert ve kırmızı renklerde olup sarığında küçük bir sorguç bulunmaktadır. Celâl'in üzerinde oturduğu halının merkezinde sülyen zemin üzerine siyahla helezonik desenler uygulanmıştır. Halının sülyen kısmının çevresi açık yeşil bordürle çevrilidir.

Feylesof Ayyar, Celâl'e dönük, eli ile deniz kıyısında dizilmiş olan devleri göstermektedir. Açık mavi kaftanının eteklerini belinde toplamış, alttan beyaz üzerine kırmızı dikey çizgili iç eteği görünmektedir. Feylesof Ayyar'ın başlığı sarıksızdır.

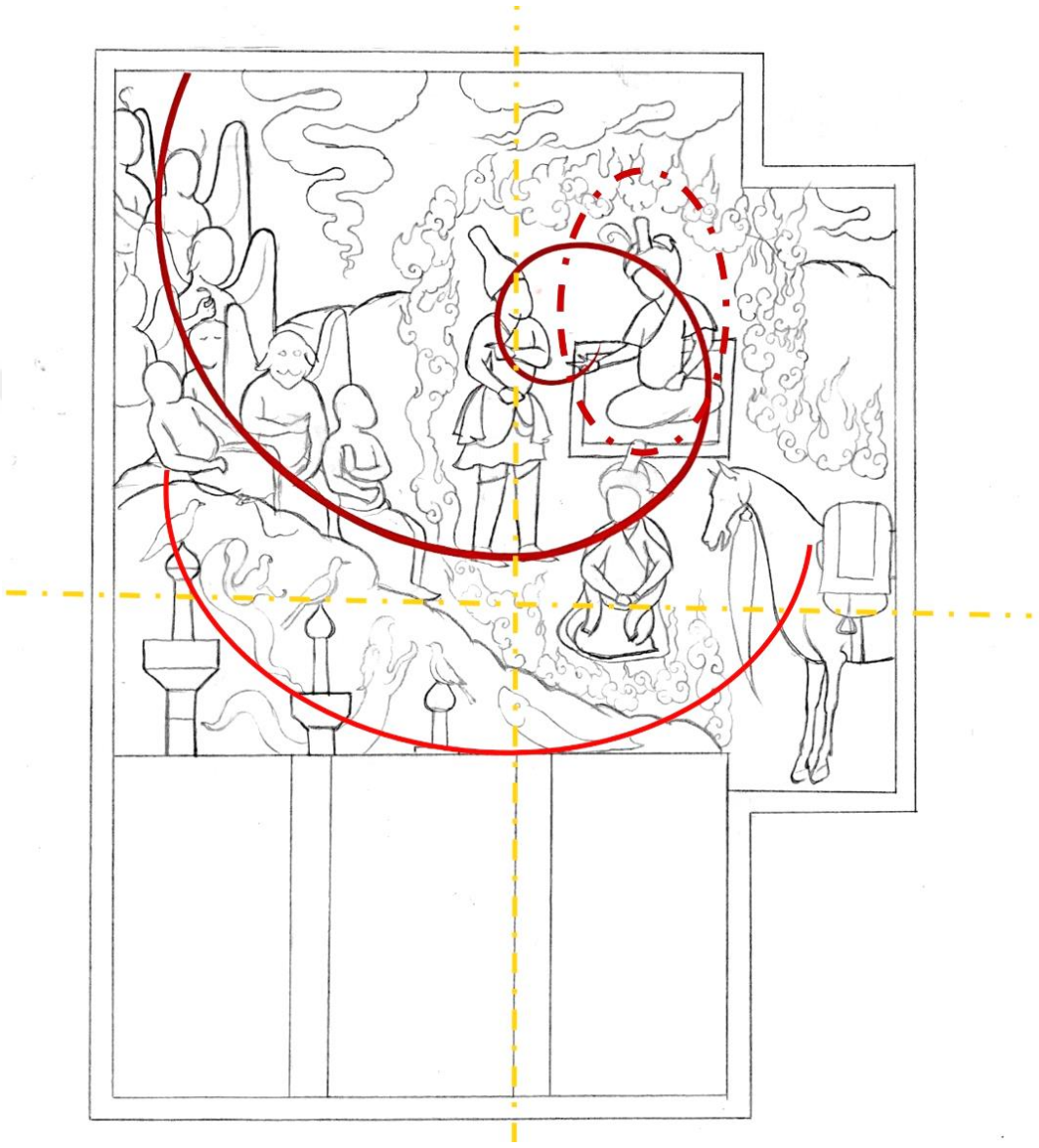
Vezir İhtiyar, Celâl'in altında ellerini önünde kavuşturmuş, yerde oturmaktadır. İç kıyafeti yeşil, kaftanı laciverttir.

Vezir İhtiyar'ın arkasında bir at bulunmaktadır. Celâl, Feylesof Ayyar, Vezir İhtiyar ve attan oluşan grubun etrafı ateşten setle sarılıdır.

Yarısı görünen at zemin rengine yakın açık kahverengi ile boyanmıştır. Atın ayaklarına ve yüzünün ön kısmına beyaz uygulanmış, yeleleri siyah ile taranmıştır. Atın boynundan aşağıya doğru altın bir topun ucunda siyah püskül sarkmaktadır. Atın kırmızı eyerinin üzeri mavi ve yeşil renkli, desensiz örtü ile örtülüdür.

Sekiz dev sayfanın soluna dayanmış ve deniz kıyısına yığılmış şekilde durmaktadır. Devlerden dört tanesinin kanatları bulunmaktadır. Devlerin belden üst

kısımları çıplak olup siyah, beyaz, gri ve kahverengi olarak tasvir edilmişlerdir. Dört tanesinin başında siyah boynuz bulunmaktadır. Yüzlerinde silinmeler mevcuttur.



Çizim 3.43 Upp. O Nov. 2, v.66b.

Kompozisyon üç bölümden oluşmaktadır. Önde yer alan deniz bölümü üçgene yakın formda sol altta yer almaktadır. Orta kısımda somon rengi zemin ve en geride gökyüzü bulunmaktadır. Somon rengi bölüm kompozisyonda en fazla yeri kaplayıp egemen unsur olmuştur. (Çizim 3.43)

Kompozisyonun merkezinde Feylesof Ayyar bulunmaktadır. Sahnenin sağında Celâl, vezir ve bir binek atı bulurken sol tarafta sekiz dev figürü art arda

dizilmiştir. Sağda bulunan figürler sola doğru dönük oturmaktadırlar. Solda yer alan figürlerse sağ tarafa bakmaktadırlar. Feylesof Ayyar ortada bulunup sağa doğru dönük durmakta, eliyle gerisinde duran devleri işaret etmektedir. (Çizim 3.43)

Feylesof Ayyar diğer figürlere oranla daha iri çizilmiştir. Celâl ondan daha küçük ve oturur vaziyette olmasına karşın yüksekte tasvir edilerek Feylesof Ayyar ile aynı hizada olması sağlanmıştır. Celâl'in altına halı çizilerek figürün diğerlerinden ayrılması sağlanmış, hiyerarşik üstünlüğü vurgulanmıştır. (Çizim 3.43)

Kompozisyonda yer alan sekizi dev üçü insan olan onbir figür sahneye helezon eksen üzerinde yerleştirilmiştir. Eksen Celâl'den başlayıp Feylesof Ayyar ve vezirle devam etmekte, sıralanmış devlerle devam edip sonlanmaktadır. İnsan figürleri ayrı ayrı çizilmişken devler grup halinde yerleştirilmişlerdir. (Çizim 3.43)

Sahnenin alt kısmında yer alan deniz canavarları, kuşlar ve at unsurları helezona paralel bir yay eksen üzerinde yer alırlar. Soldan sağa sıralanan üç minare de bu hattın yönünde alçalmaktadırlar. (Çizim 3.43)

Figürlerde genel olarak durağanlık görülmektedir. Devler eylemsiz şekilde sıralanmış durumdadırlar. Vezir ellerini önünde kavuşturmuş cıva denizine bakmaktadır. Feylesof Ayyar ile Celâl arasında bir konuşma geçtiği el hareketlerinden anlaşılmaktadır. Figürlerdeki tek hareket unsuru bu el jestleridir. (Çizim 3.43)

Cıva denizindeki kıvrılarak yüzen deniz canavarları, süzülen kıvrımlı bulutlar ve figürlerin etrafını saran alevler sahneye dinamizm katmaktadır. (Çizim 3.43)

Figürlerin ve tabiat unsurlarının dizilimlerine bakıldığında çapraz ve dikey yönlü dağılım dikkati çekmektedir. Sağ alttan başlayan ve giderek genişleyen bir açıyla yukarıya uzanan eksenlerde figürler, figür grupları ve bulutlar yerleştirilmiştir. Soldaki minarelerin dizilimi ve deniz kıyısının eğimi de bu açılara paraleldir. (Çizim 3.44)

Somon rengi zeminde ritmik aralıklarla dizilmiş gri çimenler bulunmakla birlikte belirgin şekilde fark edilmemektedir. (Resim 3.41)

Çizim 3.44 Upp. O Nov. 2, v.66b.

Sağ altta yer alan at zemine benzer bir renkle boyandığı için zeminle bütün olarak algılanmaktadır. Siyah püskül ve yele ile at belirgin hale getirilmiştir. (Resim 3.41)

Denizde yer alan iki su canavarı denizle yakın renklerde boyandıkları için görünüşleri belirgin değildir. (Resim 3.41)

Gökyüzünün mavi tonu figürlerin kıyafetlerinde, atın eyerinde ve bir devin kanadında kullanılarak kompozisyon içine dağıtılmıştır. Kırmızı, limonküfü ve beyaz, kompozisyonda kullanılan diğer renklerdir. (Resim 3.41)

Katalog No: 26

Sayfa Numarası: v. 70b

Minyatürlü Alan: 29 x 18 cm

Minyatürün Adı: Celâl, Cemâl'in kasrının önünde

Resim 3.43 Upp. O Nov. 2, v.70b.

Minyatürün Konusu: Celâl cıva denizini aştıktan sonra Kaf Dağının eteğine ulaşır. Burada Cemâl'in kasrını bulur. Cemâl kasrın çatısından Celâl'i görüp dev ve cinlerinin ona görünmelerini yasaklar. Celâl burada dolanıp kasrın kapısını arar, bulamaz ve Feylesof Ayyar ile kendisinden başka kimseyi görmez. Bununla birlikte minyatürde vezir de beraberlerinde çizilmiştir. Celâl altı ay burayı mesken tutup bekler. [176]

Sayfanın tamamına yakın alanında minyatüre yer verilmiştir. Metin kısımları münyatürlü alanın içinde, sol üst kısımda üç sütunda talik hatla yazılmış olarak yer almaktadır. Metinlerin yer aldığı sütunlardan en soldakinde sekiz, içeride yer alan sütunlarda dörder satır yazı bulunmaktadır. Metin sütunları arasında kalan boşluklar altın ile boyanmıştır.

Kompozisyon kapalı kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Minyatürün sol tarafında dış mekân, sağ tarafında ise iç mekân unsurları kullanılmıştır. Yeşil zemin, mimari yapının arkasından devam edip yapının sağındaki boşluktan görünmektedir. Yeşil alanın koyu zemini üzerinde açık yeşille boyanmış bitki öbekleri yer alıp, bitkilerin çevresinden kırmızı çiçekler çıkmaktadır. Zeminin en alt kısmında su birikintisi bulunup su kenarından açık kahve gövdeli, beyaz çiçekli bir bahar dalı çıkmıştır.

Yeşillik alanın gerisinde lila bir tepelik bulunmaktadır. Burası bitkilerin olmadığı kurak bir yer görünümündedir. Yeşil alanın bitim noktasından buraya doğru, limonküfü gövdesi olan küçük bir ağaç uzanmıştır. Ağacın yaprakları açık yeşildir. Lila bölümün kayalık uzantıları pembeyle tahrirlenmiş ve mavi ile taraması yapılmıştır. Kayalıkların üzerinden açık kahverengi gövdeli küçük bir ağaç çıkmıştır. Metin panelinin üzerinde zeminle bağlantısı bulunmayan dört ağaç cetvel dışına taşmaktadır.

Sağda yer alan kasır, giriş bölümü dar, üst kısmı altıgene benzer bir mimari yapıdır. Kasır lila rengi bir kayalık üzerinde yükselmektedir. Kayalıklar ile kapı arasında lacivert bordürle çevrili beyaz bir bölüm bulunmaktadır. Beyaz bölüme siyah ince çizgilerle hatai ve rumi motifleriyle desen uygulanmıştır. Kapının açık

[176] Gök, **a.g.e.** , s. 397-399.

kahverengi bölümleri kare geçmeli geometrik süslemelerle bezenmiştir. Kapının üzerinde yer alan kitabede lacivert üzerine beyaz ile "es-sultan el-'adil" yazılıdır. Duvarın kapı çevresindeki bölümünde limonküfü zeminli, altıgen desenli bölüm bulunmaktadır. Duvarın geri kalan kısmı kırmızıyla boyanmış olup üzerine koyu tonu ve beyazla kare geçmeli desen uygulanmıştır.

Mimari yapının terasında kubbeye benzer, köşeli bölüm bulunmaktadır. Bu bölüme geçişte lacivert bordür kullanılmıştır. Kubbe kısmı dört dilimle ayrılmış, dilimler mavi ve altınla boyanmıştır.

Yapının ikinci katında içinde perilerin oturduğu geniş bir sundurma vardır. Bu alan kahverengi bordürle çevrelenmiş, korkuluklarında kahverengiyle kare geçmeli geometrik desen kullanılmıştır. İç kısmın duvarında beyaz zemin üzerine mavi bitkisel formlar uygulanmış, sağ köşesinde altın kemere yer verilmiştir.

Sundurmanın hizasında, yapının sağ ve sol cephelerinde birer cumbalı pencere yer almaktadır. Pencerelerin alt ve üst bölümleri lacivert, orta kısımları koyu kahverengi bordürlü krem alanlardan oluşmaktadır. Krem alanların içlerine koyu kahverengiyle geometrik geçmeler uygulanmıştır.

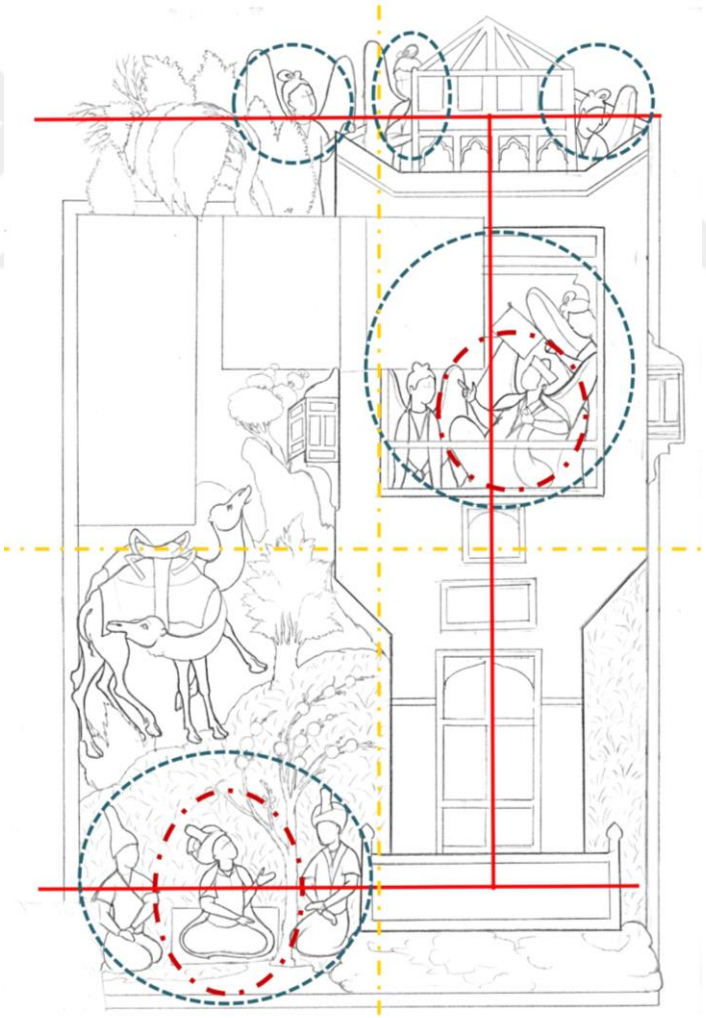
Kompozisyonda Celâl ve yardımcılarına ait üç figür ile Cemâl ve yanındaki perilere ait altı figür yer almaktadır. Celâl ve yardımcıları su birikintisinin kenarında otururken Celâl'in altında koyu kahverengi halı serilidir. Kıyafeti lacivert, kolları sarı, kaftanı pembe renktedir. Sarığı sorguçsuzdur. Celâl bir eliyle yere işaret edip bir elini kasıra doğru uzatmış kasrın yukarısına, yardımcıları iki yanında ellerini önlerinde kavuşturmuş ona bakmaktadır. Gerisinde oturan Feylesof Ayyar'ın kıyafeti siyah ve sülyen renklerinde olup başlığı sarıksızdır. Celâl'in önünde oturan Vezir İhtiyar'ın kaftanı sülyen, iç kıyafeti mavi renktedir.

Kalenin üst katındaki sundurmada oturan Cemâl'e iki peri eşlik etmektedir. Cemâl'in başında taç bulunurken kompozisyondaki diğer periler taçsız olup saçlarının tepeden topuz yapılmış olduğu görülmektedir. Cemâl'in kıyafetinde lacivert, koyu yeşil, sarı, kırmızı renkleri kullanılmış, kanatlarında beyaz zemin üzerine mavi tarama uygulanmıştır. Cemâl iki eliyle sol üst köşeyi işaret eden bir jestle durmaktadır. Arkasında duran peri Cemâl'e doğru dikdörtgen altın bir yelpaze

tutmaktadır. Cemâl'in önündeki peri ise ellerini önünde kavuşturmuş Cemâl'e bakmaktadır.

Çatı korkuluğunun arkasında iki, kalenin yanındaki ağacın üstünde de bir peri daha bulunmaktadır. Buradaki periler yapının bu bölümü ve ağaçlarla birlikte cetvel dışına taşmaktadır.

Kompozisyonda lila tepelik alanda iki deveye yer verilmiş olup develerden biri kayalığın dibinden çıkmış otu yemektedir. Diğer deve ise başını geriye doğru çevirmiş dişleriyle bacağını kaşımaktadır. Develerin ikisi farklı renklerde boyanmıştır. Öndeki devenin üzerinde açık yeşil, lacivert, arkadaki devenin üzerinde sülyen kırmızısı örtüler bulunmaktadır.



Çizim 3.45 Upp. O Nov. 2, v.70b.

Minyatür dört bölümden oluşmaktadır. En önde kayalıkların üzerinde yükselen dikey mimari yapı yer almaktadır. Arkasında yeşil zemin, sonrasında bu zemini çapraz kesen lila tepe ve kayalıklar, en geride altın gökyüzü bulunmaktadır. Sahnede egemen unsur mimari yapıdır. (Çizim 3.45)

Dikdörtgen formda tasarlanan kompozisyonda yer alan figürlerden üç tanesi kompozisyonun sol alt kımında, altı tanesi sağ üstte yer almaktadır. İki deve figürü de sol altta konumlandırılmıştır. Minyatürün geometrik merkezinde figüre yer verilmemiştir. (Çizim 3.45)

Mimari yapı simetrik, figürlerin dağılımı asimetrik kurgulanmıştır. (Çizim 3.45)

Kompozisyonda yer alan dokuz figür üçerli gruplar halinde dağılmış durumdadır. Sol altta Celâl ve iki yardımcısı yatay eksende sıralanarak yerleştirilmiştir. Dikey bir yapı olan mimarinin balkon kısmında Cemâl ile iki peri bulunurken yapının çatısında da yatay eksende sıralanmış üç peri bulunmaktadır. Altta ve üstte yatay eksende sıralanan figürlerin düzlemi, dikey eksende mimari yapının kapı, kubbe unsurları ve balkonda yer alan figür grubunun dizilimiyle kesişmektedirler. (Çizim 3.45)

Celâl ve iki yardımcısı perilerin ebatlarına göre küçük çizilmiştir. Celâl'in iki yardımcısından da küçük çizilmesi, bu noktada figürler arası hiyerarşinin gözetilmediğini göstermektedir. Celâl'in üstünlüğü altında bulunan halı ile ifade edilmiştir. (Çizim 3.45)

Celâl'in yardımcıları ellerini önlerinde bağlamış eylemsiz durmaktadır. Celâl'in ve Cemâl'in elleri ise konuştuklarını ifade edecek şekilde açık, öne uzanmıştır. Cemâl dışındaki periler kanatları inik ve eylemsizdirler. Bu şekilde yan karakterler arasında ana karakterler olan Celâl ve Cemâl'in birbirleriyle konuşması anlatılmıştır. (Çizim 3.45)

Figürlerin durağanlığına karşı tabiat unsurlarında dinamizm bulunmaktadır. Sol üstte aşağı eğilen ağaç, yeşil zeminde dengeli dağıtılmış çiçekli bitkiler, pembe kayalıkların yeşil zemine göre çapraz konumlanması ve lila zemindeki ritmik yerleştirilmiş çimenler hareketi sağlayan unsurlardır. (Çizim 3.45)

Minyatürde yer alan develerden önde olanı başını geriye çevirmiş dişleriyle bacağını kaşırken arkadaki deve başını öne yukarı uzatmış kayalıktaki otu yemektedir. Farklı pozisyonlarda çizilen bu iki deve kompozisyonda hareketlilik unsuru olmuştur. (Çizim 3.45)

Sol üstte yer alan ağaç yere doğru eğilmiş aşağıyı işaret etmektedir. Ağacın altında iki deve ve en altta Celâl ve yardımcıları bulunmaktadır. (Çizim 3.45)

Kompozisyonda hâkim renk kırmızıdır. Tabiat unsurlarında zıt rengi olan yeşil kullanılarak kırmızı kullanımı dengelenmiştir. (Resim 3.43)

Katalog No: 27

Sayfa Numarası: v. 71b

Minyatürlü Alan: 16.5 x 8.5 cm

Minyatürün Adı: Celâl, Cemâl'e mektup yazıyor

Resim 3.44 Upp. O Nov. 2, v.71b.

Minyatürün içeriği: Dilşad-peri papağan kılığında gelip bir servi üzerine konar. Celâl'in yazdığı mektubu Cemâl'e ulaştıracaktır. Celâl eline bir yaprak alıp gözyaşlarıyla mektubunu yazar. [177]

Sayfanın büyük bölümünü oluşturan metin kısımları talik hatla yazılmış olup minyatürün alt ve sol kısımlarında yer almaktadır. Sol bölümde on yedi satır metin vardır. Altta yer alan iki sütun, beş satırdan oluşan bölümlerin üzerinde minyatürlü alan bulunmaktadır.

Cetvele dayalı yarım çizilen figürler kompozisyonda derinlik algısı oluşturmuş, kompozisyon açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Minyatür dış mekânda kurgulanmıştır. Bir su kıyısında iki servi, bir bahar dalı ve bir sarmaşık çıkmış, serviler yukarıdan cetvelin dışına taşmıştır.

Gökyüzü sıvama altınla boyanmıştır. Gökyüzünün sol üst kısmında beyaz bulut kümesi bulunmaktadır. Bulut gri tahrir ile helezonlara ayrılıp gölgelendirilmiştir.

Zemin üç aşamalıdır. En önde krem, fazla bitkinin yer almadığı, küçük çimenlerin ritmik olarak döşendiği bölüm bulunmaktadır. Bu alanın tepe kısımları beyazla boyanıp pembe ile tahrirleri yapılmıştır. Tepenin ardında pembe tahrirli ve taramalı beyaz kayalıklar yer almaktadır. En arkada ise yeşil bir tepelik alan bulunmaktadır. Yeşil alanın koyu yeşil zemini üzerine açık yeşil bitki öbekleri yerleştirilmiş, kırmızı çiçekler eklenmiştir.

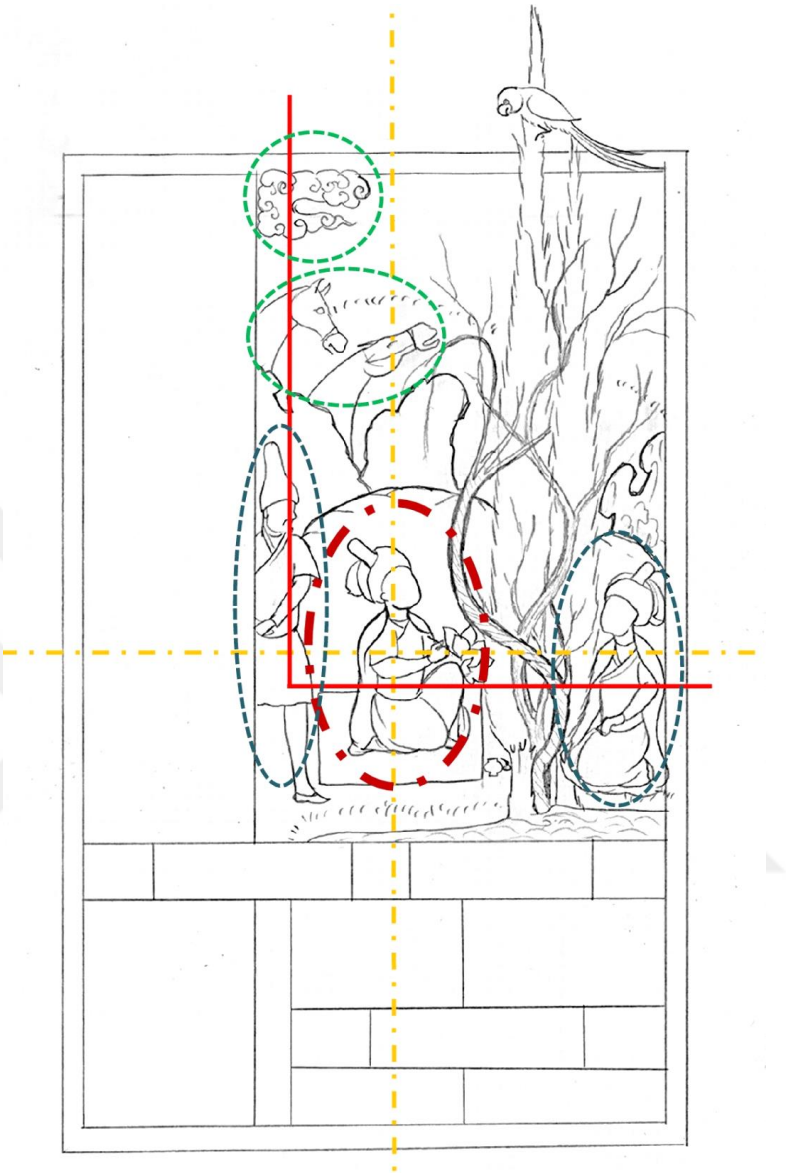
Kompozisyonda Celâl ve yardımcılarına ait üç figür bulunmaktadır. Celâl ile Vezir İhtiyar ağaçların iki yanında birbirlerine yüzleri dönük şekilde oturmuşlardır. Celâl'in altında yeşil bir örtü seriliyken vezir doğrudan yere oturmuştur. Celâl'in omuzlarına asılı mavi kaftanının içinde kol kısımları yeşil, pembe kıyafeti vardır. Yukarıya bakan Celâl elindeki ağaç yapraklarını dizine dayamış, sağ elinde siyah kalem tutmaktadır. Önünde, yerde, kapağı açık siyah mürekkep hokkası görülmektedir.

[177] Gök, **a.g.e.** , s. 400-402.

Feylesof Ayyar ayakta, ellerin önünde bağlanmış, Celâl'in arkasında durmaktadır. Yüzü profilden görülmektedir. Celâl ve Vezir İhtiyar'ın kıyafet detayları birbirine benzerken Feylesof Ayyar'ın kıyafeti onlarınkından daha sade ve etekleri kısadır. Kıyafeti kırmızı, kol kısımları mavi, başlığı sarıksızdır.

Servinin cetvelin dışına taşan kısmında bir papağan bulunmaktadır. Papağan yeşil renkte olup gagası turuncudur. Papağanın baş ve sırt kısımlarına siyahla, göğüs kısmına beyazla tarama yapılmıştır. Papağanın boyun altına siyahla kalın tahrir çekilmiş, kanat ve kuyruk bölümlerinde de siyah tahrir uygulanmıştır.

Kayalıkların gerisinde iki atın başları görünmektedir. Atlardan önde olanı kahverengi, gerideki beyazdır. Kahverengi at başını uzatmış ağaç yapraklarını yemeye çalışmaktadır. Her iki atın da yeleleri siyah ile taranmıştır. Beyaz atın koşumları kırmızı, kahverengi atın koşumları ise beyazdır.



Çizim 3.46 Upp. O Nov. 2, v.71b.

Minyatür dört bölümden oluşmaktadır. En önde krem zemin yer alıp figürler burada bulunmaktadır. Onun gerisinde pembe kayalıklar, daha geride yeşil zemin ve en arkada altın gökyüzü vardır. (Çizim 3.46)

Kompozisyonun egemen unsuru sahnenin alt bölümünden başlayıp üstte cetvelden taşacak kadar uzanan çift servidir. Kullanılan koyu renk de servileri ön plana çıkarmış, vurgunun servilerde olması sağlanmıştır. (Çizim 3.46)

Dikey formda tasarlanan kompozisyonun merkezinde ana karakter Celâl yer almaktadır. Celâl'in arkasında Feylesof Ayyar, önünde vezir bulunmaktadır. Figürler Celâl'e dönük olarak tasvir edilmiştir. (Çizim 3.46)

Celâl'in hiyerarşik üstünlüğü altına halı çizilerek gösterilmiştir. Kıyafet detayları ve boyu vezirinkinden farksız olmakla birlikte daha yukarıda çizilerek üstünlüğü vurgulanmıştır. (Çizim 3.46)

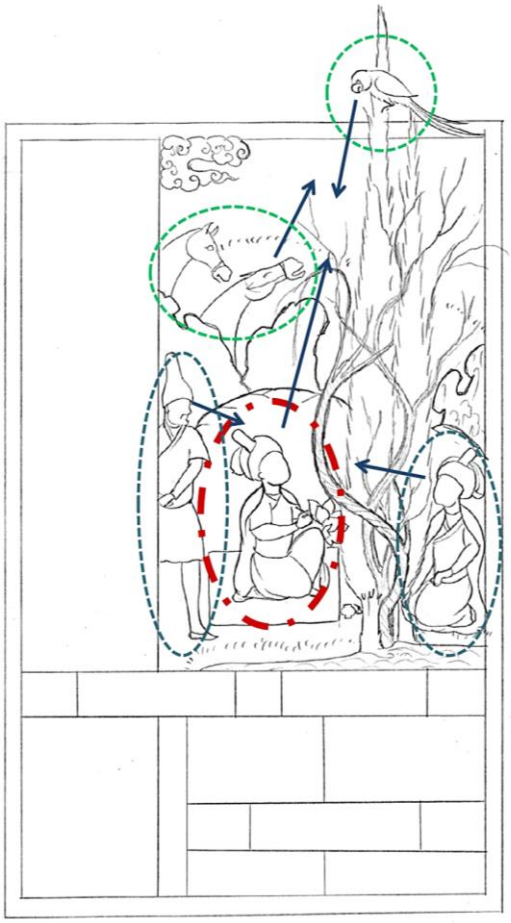
Kompozisyonda yer alan figürler ve yardımcı unsurlar sahneye yatay ve dikey eksenler üzerinde sıralanarak yerleştirilmiştir. Feylesof Ayyar, Celâl ve vezir kompozisyonun alt kısmında yatay eksende dizilmiştir. Solda yer alan Feylesof Ayyar ile üst sırasında yer alan iki at figürü ve bulut dikey yönde bir hat üzerinde yer alırlar. Feylesof Ayyar yatay ve dikey dizilimlerin kesişme noktasında yer alır. (Çizim 3.46)

Feylesof Ayyar cetvel gerisinde yarım çizilerek sahnede derinlik ve devamlılık algısı sağlanmıştır. Kayalıkların ardından yalnız başları görünen iki at da bu algıyı desteklemektedir. (Çizim 3.46)

Kompozisyondaki figürlerde hareket sınırlıdır. Feylesof Ayyar ve vezir ellerini önlerine almış beklemektedir. Celâl ise eline aldığı hat kalemiyle dizine dayadığı yapraklara yazı yazmak üzeredir. Atlardan beyaz olanı statik durumdayken kahverengi at başını yukarı kaldırıp öne uzatmıştır. Papağan aşağıya bakmaktadır.(Çizim 3.46)

Tabiat unsurlarından krem zeminde ritmik dizilmiş olan küçük çimenler, yeşil zeminde çiçekli bitki öbekleri ve servilerin önünde yer alan kıvrık gövdeli asma ve bahar dalı ağaçları sahneye dinamizm katmaktadır. (Çizim 3.46)

Celâl'in sağında ve solunda yer alan figürler Celâl'den tarafa bakıp dikkati merkezde tutmaktadır. Feylesof Ayyar profilden çizilerek bakışının yanında başının duruşuyla da Celâl'e yönlenmiştir. Celâl başını yukarı kaldırmış papağana bakmaktadır. Kahverengi at da başını papağana doğru uzatmıştır. Papağan ise cetvel dışından Celâl'in bulunduğu kısma eğilip bakarak dikkati merkezde tutmaktadır. (Çizim 3.47)



Çizim 3.47 Upp. O Nov. 2, v.71b.

Kompozisyonda hâkim renk yeşildir. Servi ağaçlarında, yeşil zeminde, papağanda, asma ağacında ve Celâl'in halısında yeşilin farklı tonlarına yer verilmiştir. (Resim 3.44)

Beyaz renk bulutta, atta, figürlerin sarıklarında, bahar dalının çiçeklerinde ve kayaların dokusunda kullanılarak kompozisyonda dengeli dağıtılmıştır. Altın yalnızca gökyüzünde kullanılmıştır. (Resim 3.44)

Soğuk renklerin ağırlıkta olduğu sahnede zeminlerde pastel ve soğuk renkler kullanılmışken figürlerin kıyafetlerinde canlı ve sıcak tonlara yer verilmiş, figürlerin zemin üzerinde belirgin olmaları sağlanmıştır. (Resim 3.44)

Katalog no: 28

Sayfa numarası: v. 80a

Minyatürlü alan: 21.3 x 17.5 cm

Minyatürün konusu: Meymun'un Celâl'i zincirleyip Pirefken'e getirmesi

Resim 3.45 Upp. O Nov. 2, v.80a.

Minyatürün Konusu: Pirefken, Cemâl'in halasının oğlu olup Cemâl'e âşıktır. Cemâl'in Celâl ile yakınlık kurduğunu haber alan Pirefken, Celâl'i öldürmeye niyetlenmiştir. Sahnede Pirefken'in askerlerinden Meymun'un Celâl'i yakalayıp zincirleyerek Pirefken'e getirmesi tasvir edilmiştir.[178]

Minyatürün alt sağ kısmında dörder satır üç sütun halinde talik hatla yazılmış metin bölümü yer almaktadır.

Sahne kapalı kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Sahne tamamıyla dış mekânda tasvir edilmiştir. Minyatür sol alt kısımdan cetvelden taşmaktadır. Burada su birikintisi etrafında yeşillik alan ve onun etrafında cetvelden taşan pembe kayalık bulunmaktadır. Yeşillik alanda, koyu yeşil zemin üzerinde açık yeşil bitkiler ve kırmızı çiçekleri vardır. Pembe kayalıkların tahriri koyu pembe ile yapılmış, içlerinden beyaz ile geçilmiştir.

Krem zemin alanı üzerinde açık gri küçük çimen dokusu uygulanmıştır. Bu alanın üst hattı mor ile taranmış ve parçalara ayrılmıştır. Taranan kısımların gerisinde üç ağaç tasvir edilmiştir. Ağaçların gövdeleri limonküfü rengindedir. Yapraklı kısımları ise sarıya yakın yeşile boyanmıştır.

Gökyüzü sıvama altınla boyanmıştır. Üstte cetvelden aşağı doğru üç bulut uzanmaktadır. Bulutlar beyaz ile boyanmış olup üzerlerine gri ile helezonlar eklenmiş, gölgelendirme yapılmıştır.

Figürlerin bulunduğu alanın üzerinde iki büyük sayeban gerilidir. Sağda bulunan beyaz sayeban mavi rumi ve bulut motifli desenler ile süslenmiş, mavi direkler üzerine tutturulmuş olup üçgen formdadır. Solda yer alan dikdörtgen sayeban ise somon renginde olup üzerine mavi şemse formu içerisinde rumi motifleri ve şemsenin etrafında bulut motiflerinin olduğu bezeme yapılmış, somon rengi iplerle köşelerinden tutturulmuştur.

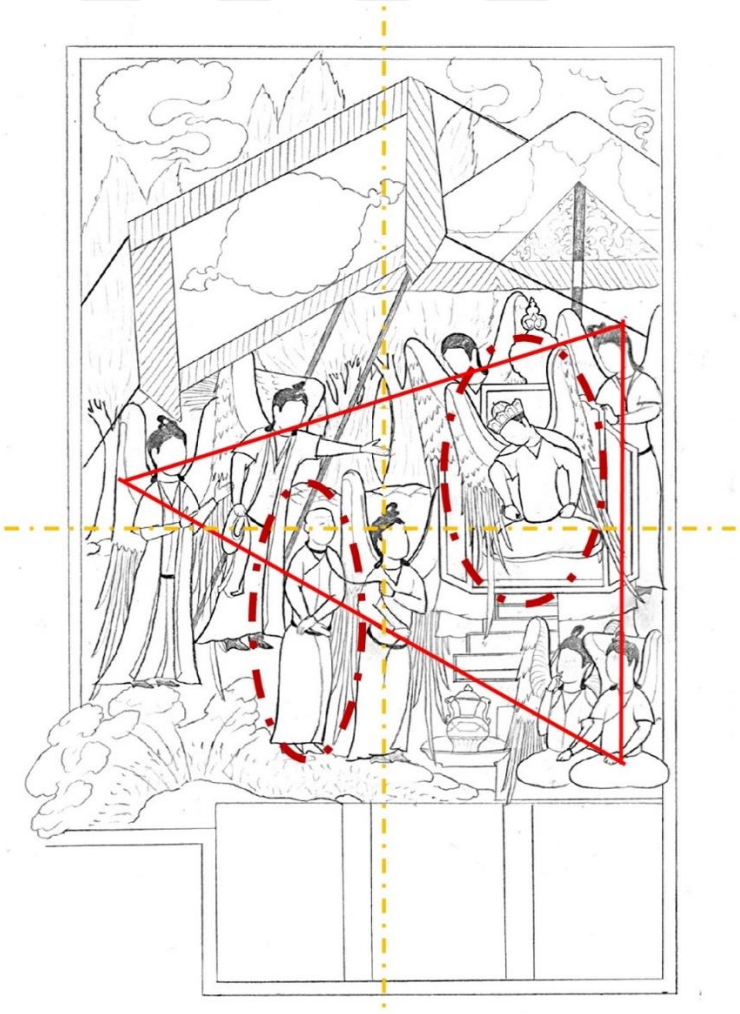
Sahnenin sağ kısmında, beyaz sayebanın altında taht bulunmaktadır. Tahta dört basamaklı altın merdivenle çıkılmaktadır. Taht altınla boyanmış olup bölümleri arasında lacivert bordürler bulunmaktadır. Tahtın minderi mor renkte olup

[178] Gök, **a.g.e.** , s. 423.

eteklerinde kırmızı ve yeşil renklerde perdeler bulunmaktadır. Tahtın basamaklarının başladığı yerde altın bir tepside üzeri siyah bezemeli büyük altın şerbetlik bulunmaktadır.

Minyatürde dokuz figür yer almaktadır. Sahnedeki tek insan Celâl olup diğer figürler perilere aittir. Celâl elleri bağlı, boynuna zincir vurulmuş, sarıksız biçimde çizilip içinde bulunduğu zor durum yansıtılmıştır. Celâl'in kıyafeti sarı, ayakkabıları mavi renktedir.

Taht üzerinde yer alan Pirefken taç takmakta, diğer figürlerin ise tepeden topuzlu ve omuzlarına dökülen siyah saçları bulunmaktadır. Pirefken ve tahtın hemen altında sağda yer alan iki peri bağdaş kurmuş oturur vaziyettedir. Diğer beş peri ise ayakta durmaktadır. Perilerin her birinin kanatları bulunmaktadır.



Çizim 3.48 Upp. O Nov. 2, v.80a.

Minyatür açık somon rengi zemin ve altın gökyüzü olarak iki bölümden oluşmaktadır. Gökyüzü ağaçların ve tentelerin arkasında az bir alanı kaplamaktadır. (Çizim 3.48)

Kompozisyonun merkezinde Meymun isimli peri bulunup zincirlenmiş Celâl'i tutmaktadır. Pirefgen adlı peri tahtın üzerinde ve yüksekte yer almasıyla dikkat çekmektedir. Aynı zamanda beyaz rengi ile dikkat çeken tentenin altında yer almaktadır. (Çizim 3.48)

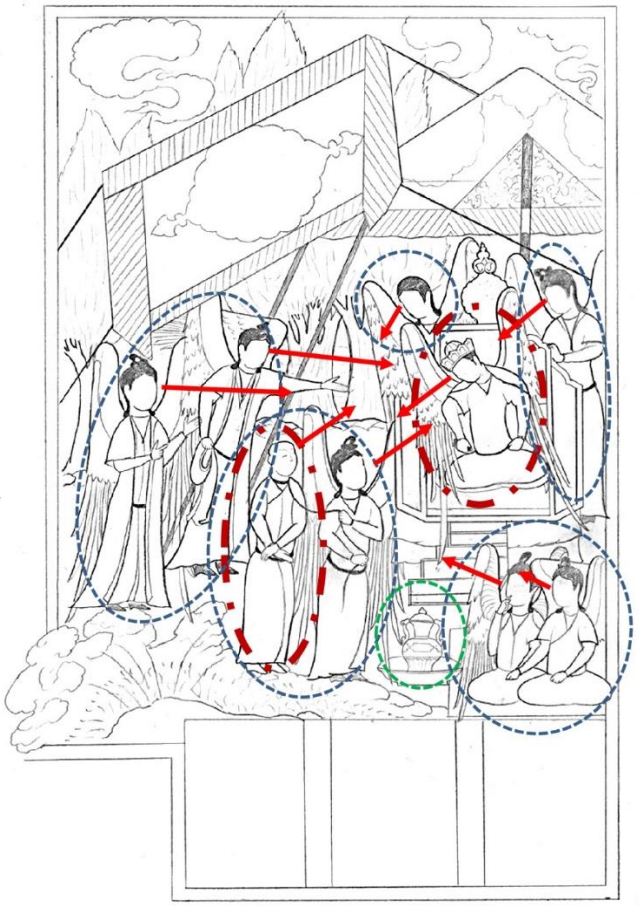
Kompozisyonda egemen ve vurgulanan unsur yer almamaktadır. (Çizim 3.48)

Pirefgen'in etrafında bulunan figürler ikişerli guruplar halinde kompozisyona yerleştirilmiştir. Tahtın arkasında iki figür, tahtın sağ altında iki figür, tahtın önünde Celâl ile Meymun ve solda iki peri olarak figürlerin dağılımı yapılmıştır. (Çizim 3.48)

Figürler sahneye diyagonal ve dikey düzlemde yerleştirilmiştir. Tahtın önünde yer alan şerbetlik de bu diyagonal düzleme uygun biçimde konumlandırılmıştır. Pirefgen eksenlerin ortasında kalan boşlukta yer almaktadır. (Çizim 3.48)

Ana karakterler durağan bir görüntüdedir. Taht üzerinde yer alan Pirefgen ellerini beline koymuş, eğilip Celâl ile Meymun'a bakmaktadır. Sahnedeki en dinamik figür soldan ikinci peri olup kolunu öne doğru uzatmış Celâl ve Meymun'a yol göstermektedir. Onun arkasından gelen perinin iki elini kaldırmış duruşundan konuştuğu anlaşılmaktadır. Sağ altta oturan perilerden ikincisi de parmağını şaşkınlıkla ağzına götürmüştür. (Çizim 3.48)

Taht boyutsuz, karşıdan görünümle tasvir edilmiştir. Tahtın önünde ve arkasında yer alan figürler ise ön arka bağlantısı kurup aşamalı bir görüntü sağlamakta ve kompozisyonda derinlik algısını oluşturmaktadır. Beyaz tentenin ve sağ üstteki perinin kanadının cetvele dayalı yarım çizimi de devamlılık ve derinlik algısını desteklemektedir. (Çizim 3.48)



Çizim 3.49 Upp. O Nov. 2, v.80a.

Göz takibi dikkati sahnenin merkezine çekip üç figür üzerinde yoğunlaşmaktadır. Perilerden dört tanesi doğrudan Celâl ve Meymun'a bakarken, Celâl ve Meymun, Pirefgen'e bakmaktadır. Soldaki iki figür ise doğrudan Pirefgen'e bakmaktadır. Pirefgen ise Celâl ile Meymun'a bakmaktadır. (Çizim 3.49)

Zeminde ve ağaçlarda pastel tonlar kullanılırken figürlerin kıyafetlerinde canlı ve sıcak renkler kullanılmıştır. Bu sebeple figürler zemin üzerinde net olarak seçilmektedir. (Resim 3.45)

Tentelerde kullanılan renk ve desenler, kompozisyonun alt kısmındaki canlılığı üst kısma taşımaktadır. (Resim 3.45)

Kompozisyonun zemininde açık tonlar tercih edilmiştir. Nakkaş, perilerin siyah saçları ve kıyafetlerinde kullanılan koyu renklerle açık koyu dengesi sağlamaya çalışmıştır. (Resim 3.45)

Katalog No: 29

Sayfa Numarası: v.88 b

Minyatürlü Alan: 25.8 x 18.2 cm

Minyatürün Adı: Celâl'in Pirefken'i öldürmesi

Resim 3.46 Upp. O Nov. 2, v.88b.

Minyatürün Konusu: Cemâl ve Cemâl'in babası Mihr-ara huzurunda Celâl ve Pirefgen savaşırlar. Celâl, Pirefgen'i kılıçla ikiye bölerek öldürür.[179]

Sayfanın sol alt bölümünde metin kısmı yer almaktadır. Metinler üç sütun ve altı satır talik hattan oluşmaktadır. Metin bölümlerinin sağında minyatür devam etmektedir.

Kompozisyon, kapalı kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Minyatürde iç mekân ve dış mekân birlikte kurgulanmıştır. Sahnenin sağında iki katlı mimari yapı, solunda bahçe yer almaktadır. Bahçenin koyu yeşil zemini üzerine açık yeşil bitki öbekleri yerleştirilmiştir. Oval, sivri, çentikli farklı biçimlerde ve boylarda yaprakları olan bitkilerin bazılarının kırmızı çiçekleri vardır.

Gökyüzü sıvama altınla boyanmıştır, bulutsuzdur. Ufuk hattında yer alan iki ağaçtan soldaki açık kahverengi, sağdaki limonküfü gövdeye sahiptir. Sağdaki ağacın yaprak kısımları açık yeşille boyanmış, soldaki ağacın yapraklı bölümleri ise koyu yeşilden açık yeşile geçiş yapılarak renklendirilmiştir.

Sahnede bulunan diğer ağaç su kenarından çıkan bahar dalıdır. Bahar dalının ince gövdesi kıvrımlı ve dalları açık kahverengidir. Çiçekleri beyazla boyanıp iç kısımlarına pembe noktalar ilave edilmiştir.

Sayfanın en alt kısmında, metin panelinin üzerinde ince akarsu bulunup sağdan aşağı doğru akmaktadır. Kulenin üzerinden yükseldiği kayalıkların dibine akan su burada birikmektedir. Sağa doğru cetvelden taşan kayalıkların zeminleri gri ve pembeyle boyanmış, koyu pembe ile tahrir ve taramaları yapılmıştır.

Mimari yapı iki katlı kule şeklindedir. Yapının alt katında kapı, üst katında sundurma yer almaktadır. Yapının kırmızı duvarları üzerine siyah ve beyaz tahrirle kare geçmeli geometrik desen uygulanmıştır. Yapının bölümleri arasında ince lacivert bordür kullanılmıştır.

Yapının kapısı açık, kapının üzeri sivri kemerle örtülüdür. Kapının üzerinde yer alan lacivert kitabede beyazla "es-sultan sene 909" yazmaktadır. Kapı açıklığı ve üst kattaki sundurmadan görülen iç kısımlar altın ile boyanmıştır.

[179] Gök, **a.g.e.** , s. 438.

Yapının ikinci katında lacivert bordürle çevrelenmiş geniş sundurmanın lacivert kemeri bulunup korkuluklarında limonküfü zemin üzerine kare geçmeli geometrik desen uygulanmıştır.

Yapının üstünde uç kısmı görünmeyen küçük bir mor kubbe bulunmaktadır. Kubbenin iki yanında çatıdan yukarıya uzanan, merkezi altın, dışı lacivert uzantılar bulunup bu kısım kubbeyle birlikte cetvelden taşmaktadır.

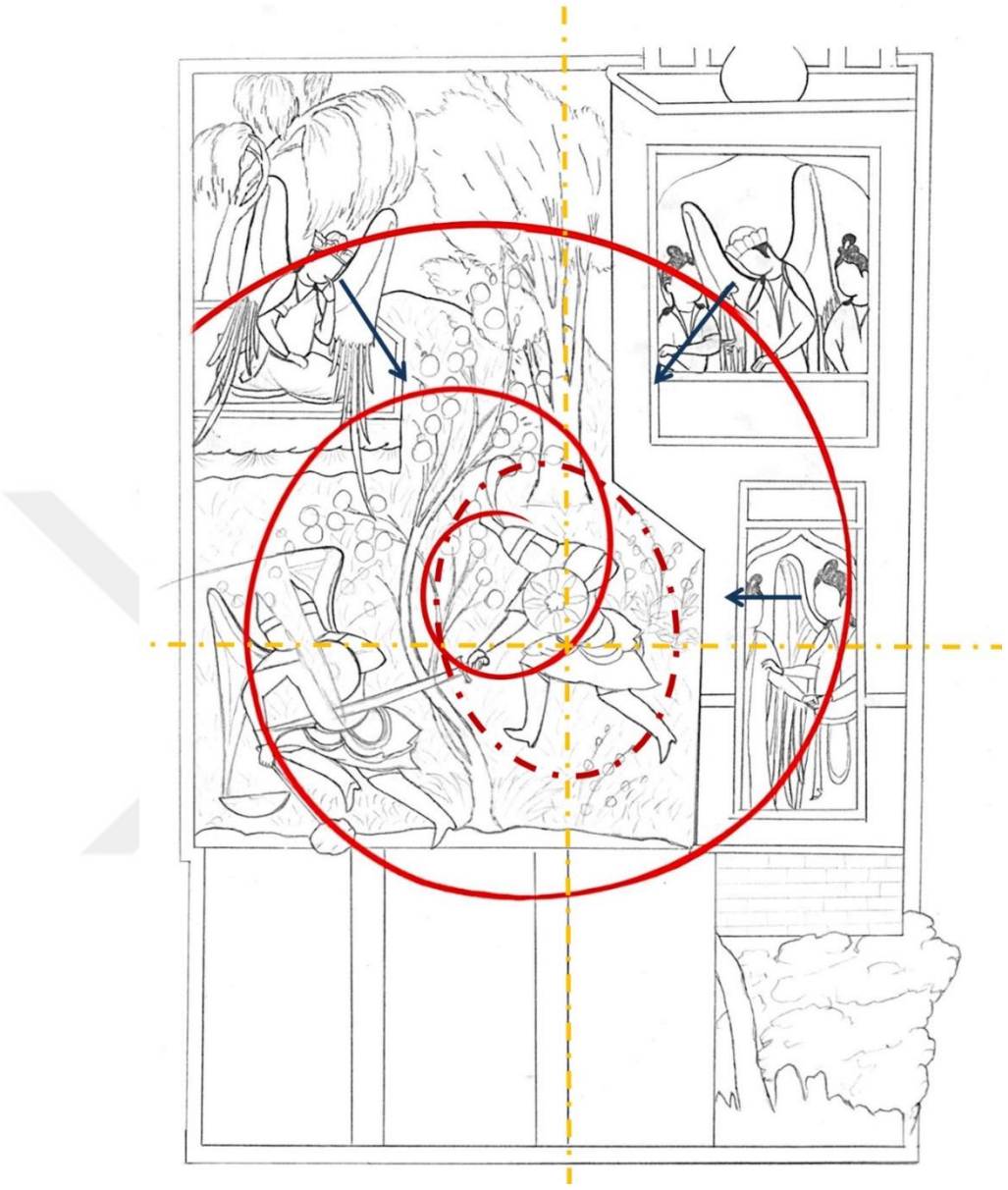
Minyatürde sekiz figür bulunmaktadır. Celâl hariç figürler peridir. Celâl miğfer ve zırh giymiş, ellerinde kılıç ve kalkan bulunmaktadır. Sorgucu miğferinin üzerinden çıkmıştıır. Koyu yeşil zeminde dikkat çeken kırmızı çizmelerle tasvir edilmiştir. Zırhından taşan kıyafetlerinde lacivert, sarı, kırmızı renkleri kullanılmıştır.

Celâl kılıcı ile sola hamle yapmış, Pirefgen'i ikiye ayırmıştır. Pirefgen'in kalkanı ikiye bölünmüş, bir parçası yere düşmüştür. İkiye bölünüp yerde yatan Pirefgen'in bir elinde gürz bulunmaktadır.

Yapının üst katında yer alan sundurmadan bahçeyi seyreden üç periden ortada olanı Cemâl olup elindeki mendil ve başındaki taç ile yapıdaki diğer dört periden ayrılmaktadır. Sahnenin sol üst kısmında bulunan platform üzerinden mücadeleyi izleyen perinin de başında taç bulunup Cemâl'in babası Mihr-ara olduğu düşünülmektedir. Bağdaş kurmuş oturan Mihr-ara'nın eli şaşkınlıkla ağzına gitmiştir.

Cemâl ile Mihr-ara dışındaki perilerin siyah saçlarının bir kısmı omuzları üzerine dökülmüş, bir kısmı başları üzerinde topuz yapılmıştır. Bu perilerden ikisi Cemâl'in iki yanında ona dönük durmaktayken mimari yapının açık kapısının içinde yer alan ikisi el ele tutuşmuş, biri diğerinin kolunu tutmuş, birbirlerine bakmaktadır.

Cemâl, Mihr-ara, Pirefken ve kapıdaki perilerden sağda olanı kanatlı tasvir edilirken iç mekânda yer alan diğer üç perinin kanatları çizilmemiştir.



Çizim 3.50 Upp. O Nov. 2, v.88b.

Kompozisyon kayalıklar üzerine yerleştirilmiş mimari yapı, yeşil alan ve gökyüzü olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Mimari yapı dikey formda tasvir edilip kompozisyonun sağ yarısını kaplamaktadır. Kompozisyonda egemen unsur bulunmamakla birlikte vurgu en öndeki katmanı oluşturan ve duvarlarının kırmızı rengiyle dikkat çeken mimari yapıdadır. Minyatürdeki sekiz figürden beşinin yapının içinde yer alması da bu alanda yoğunluğa sebep olmuş, bu bölümün dikkat çekmesini sağlamıştır. (Çizim 3.50)

Kompozisyonun geometrik merkezinde zırh ve miğfer giymiş, elinde kalkan tutan ana karakter Celâl yer almaktadır. Diğer ana karakter Cemâl ise kubbenin altında ve kemerli alanın ortasında çizilerek vurgulanmıştır. Cemâl ve babası başlarında taç olmasıyla ve Cemâl elinde beyaz mendil olmasıyla diğer perilerden ayrılmakta, hiyerarşik üstünlükleri ifade edilmektedir. (Çizim 3.50)

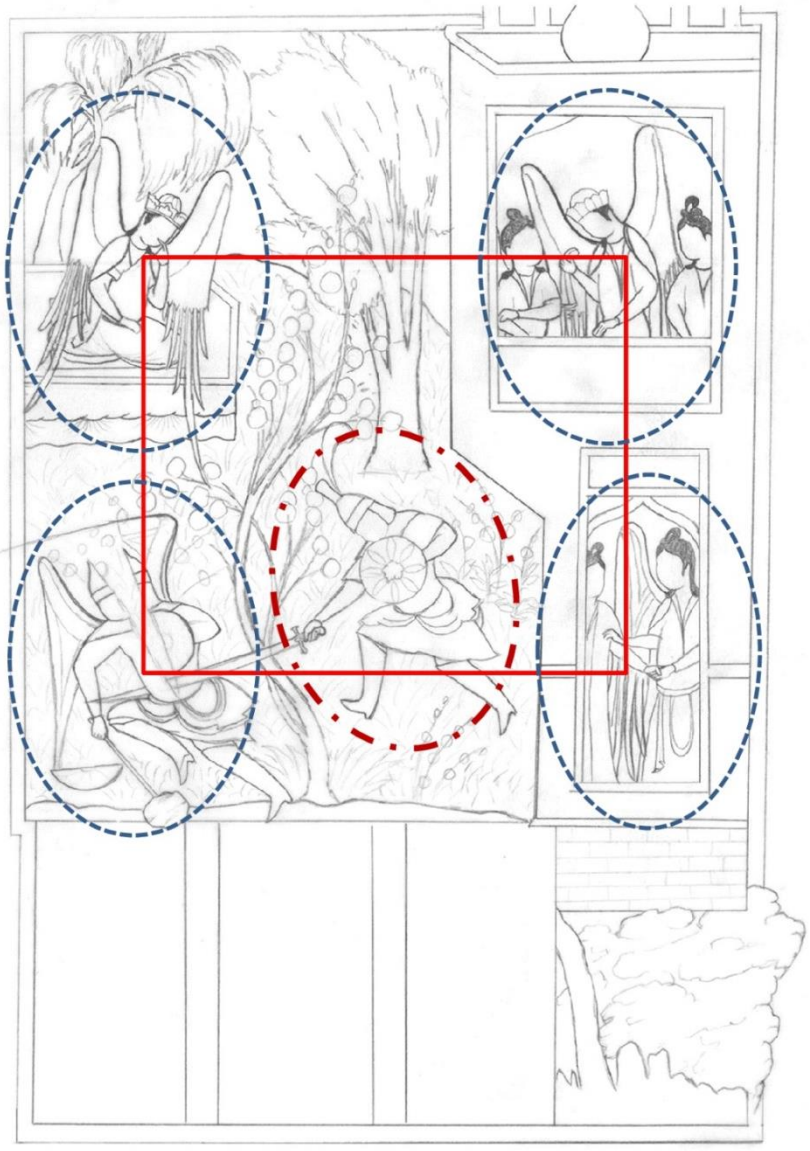
Figürler kompozisyona helezon düzleminde yerleştirilmiştir. Helezonun merkezinde Celâl ve ardından Celâl ile savaşırken ikiye ayrılarak yere düşmüş Pirefgen yer almaktadır. Sonrasında ana olaya seyirci olan diğer yan figürler ve Cemâl sıralanmaktadır. Sahnenin üst yarısının merkezinde yer alan ağaç da bu helezonik düzlem üzerindedir. (Çizim 3.50)

Mimari yapının kapısının gerisinde yer alan iki periden önde olanı Celâl'den tarafa bakmaktadır. Yapının üst katında yer alan Cemâl de eğilmiş aşağıya, Celâl ile Pirefgen'in savaşına bakmaktadır. Sayfanın sol üstünde yer alan peri de aşağıya doğru eğilmiş Cemâl'e doğru bakmaktadır. Sayfanın üç köşesinde yer alan figürlerin bakışları Celâl üzerinde toplanmaktadır. (Çizim 3.50)

Figürler sahnenin en dinamik unsurlarıdır. Merkezde Celâl'in öne doğru yaptığı kılıç hamlesi, Pirefgen'in ikiye ayrılıp düşmesi, sol üstte yer alan perinin şaşkınlıkla parmağını dudaklarına götürmesi, Cemâl'in elindeki beyaz mendili yüzüne doğru götürmesi, kapıdaki iki figürün birbirlerinin el ve kollarını tutması sahnede hareketi sağlamaktadır. (Çizim 3.50)

Tabiat unsurlarına baktığımızda sağ altta cetvelden taşan kayalar, kıvrılarak yukarıya uzanan bahar dalı, sol üstte aşağıya doğru eğilen ağaç ve yeşil zemini ritmik şekilde dolduran farklı türlerde bitki öbekleri kompozisyonda canlılık sağlamıştır. (Çizim 3.50)

Mimari yapının içinden yarım görünen figürler derinlik ve devamlılık algısı meydana getirmektedir. Akarsuyun metin panellerinin arkasında kaybolup aşağıda tekrar görünmesi, üstte ortada yer alan ağacın mimari yapı arkasında ve bitki öbeklerinin platformun arkasında devam etmesi de tabiat unsurlarında derinlik algısını yansıtmaktadır. (Çizim 3.50)



Çizim 3.51 Upp. O Nov. 2, v.88b.

Kompozisyonda yer alan diğer yedi figür ortada yer alan Celâl'e dengeli uzaklıkta, sahnenin dört köşesinde konumlandırılmıştır. Minyatürün sağında yer alan figür grupları ile solda yer alan figürler birbirlerine paralel alan işgal edip aralarında asimetrik denge sağlanmıştır. (Çizim 3.51)

Celâl, yeşil zemin üzerinde yeşilin zıt rengi kırmızı ile boyanmış çizmelerle tasvir edilerek dikkat çekmesi sağlanmıştır. Celâl'in kıyafetlerinde yer alan bir diğer renk olan lacivert, diğer figürlerin elbiselerinde ve mimari yapının detaylarında kullanılarak rengin dengeli dağılımı sağlanmıştır. (Resim 3.46)

Mimari yapıda kırmızı kullanılması soldaki zeminde kullanılan yeşil ile dengelenmiştir. Yeşil alanda kırmızı çiçeklere yer verilerek renk dağılımında denge sağlanmıştır. (Resim 3.46)

Figürlerin kıyafetlerinde sıcak ve canlı renkler kullanılarak dikkat figürlerin üzerine çekilmiş, zemin üzerinde kolay seçilmeleri sağlanmıştır. (Resim 3.46)

Kompozisyonda koyu renklerin oranı fazladır. Açık koyu dengesini sağlamak için açık renk detaylara yer verilmiştir. Ortada üstte yer alan ağacın gövdesi, bahar dalının çiçekleri, figürlerin yüzleri ve kıyafetlerde kullanılan açık tonlar koyu renk kullanımını dengeleyici unsurlardır. Koyu yeşil zemin üzerindeki bitki öbeklerinin sarı yapılmasıyla da zemindeki koyuluk dengelenmiştir. (Resim 3.46)

Katalog No: 30

Sayfa Numarası: v. 91a

Minyatürlü Alan: 22 x 18 cm

Minyatürün Adı: Celâl, Cemâl'in sarayında ağırlanıyor

Resim 3.47 Upp. O Nov. 2, v.91a.

Minyatürün Konusu: Celâl, Dilşad-peri tarafından Cemâl'in sarayında ağırlanmaktadır. Celâl vezirinin gelmesini arzu edince Vezir İhtiyar bir perinin omuzlarında meclise getirilmiştir.[180]

Minyatürün sağ alt kısmında beş satırdan oluşan talik hatla yazılmış metin bölümü yer almaktadır. Metinlerin ilk dört satırıı üç sütun, son satırı ise iki bölüm halinde ince altın cetvelle ayrılmıştır. Alt satırın iki kenarında bulunan kare alanlarda altın ve kırmızı gonca motifli tezhip deseni kullanılmıştır.

Kompozisyonda cetvele dayalı yarım çizilen figür ile derinlik algısı oluşturulmuş, kompozisyon açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Sahne iç mekânda kurgulanmıştır. Kompozisyonda yer verilen tabiat unsurları çatının gerisinde bulunan ağaç uzantılarıdır. Ağaçlar yeşilin farklı tonları ile boyanmış olup her birinde farklı yaprak biçimi uygulanmıştır. Kubbenin solunda yer alan ağacın dalları aşağıya doğru eğilmiştir. Bu ağacın arkasında yer alan ağacın sülyen kırmızısı yaprakları bulunmaktadır.

Mimari yapı üzeri kubbe ile örtülü bir odadan oluşmaktadır. Odanın sağ yarısında, kubbenin altında, altı ayak üzerinde duran büyük bir taht yer almaktadır. Taht sıvama altınla boyanmış, bölümleri lacivert bordürle ayrılmıştır. Tahtın üzerinde küçük altın kubbe bulunmaktadır. Tahtın açık yeşil minderinin üzeri koyu yeşil ile ritmik tekrar edilen bitkisel motiflerle bezenmiştir. Tahtın eteklerinde pembe ve yeşil perdeler yer almaktadır. Tahtın önünde altından, büyük bir basamak bulunmaktadır.

Tahtın arkasında yer alan duvar limonküfü ile boyanmış, üzerine kırmızı ve lacivert ile kare geçmeli desen uygulanmıştır. Bu duvarın üzerinde altın bir kemer, kemerin de üzerinde sülyen kırmızısı kubbe bulunmaktadır. Kubbenin dilimleri sırasıyla bitkisel ve rumi motifli helezonlarla bezenmiştir. Kubbe kasnağı kahverengi olup üzerine altın ile rumi motifli bezeme uygulanmıştır.

Tahtın üzerinde yer aldığı zemin limonküfü olup buraya mavi ile tuğla deseni uygulanmış, her parça mavi ile sola doğru taranmıştır. Bu bölümün üstünde yer alan duvarda siyah ve yeşil ile altıgen geçmeli geometrik süsleme uygulanmıştır. Bu

[180] Zetterstéen, **a.g.e.** , s. 25.

bölümün üzerindeki alana geçişte kalın kahverengi bordür kullanılmıştır. Duvarın açık somon zeminli bölümü üzerinde sülyen, beyaz, açık mavi ve altınla uygulanmış hatai helezonları yer almaktadır. Duvarın en üst kısmında lacivert ve kahverengi bordürler arasında açık kahverengi alan bulunup siyah tahrirle kare geçmeli geometrik desenle süslenmiştir.

Minyatürde on beş figür bulunmaktadır. Celâl ve Vezir İhtiyar haricinde figürler peridir. Perilerden taht üzerinde oturan Dilşad-peri'nin başında altın taç bulunmaktayken diğer perilerin siyah saçları başlarının üzerinde topuz yapılmış ve omuzlarının üzerine dökülmüştür.

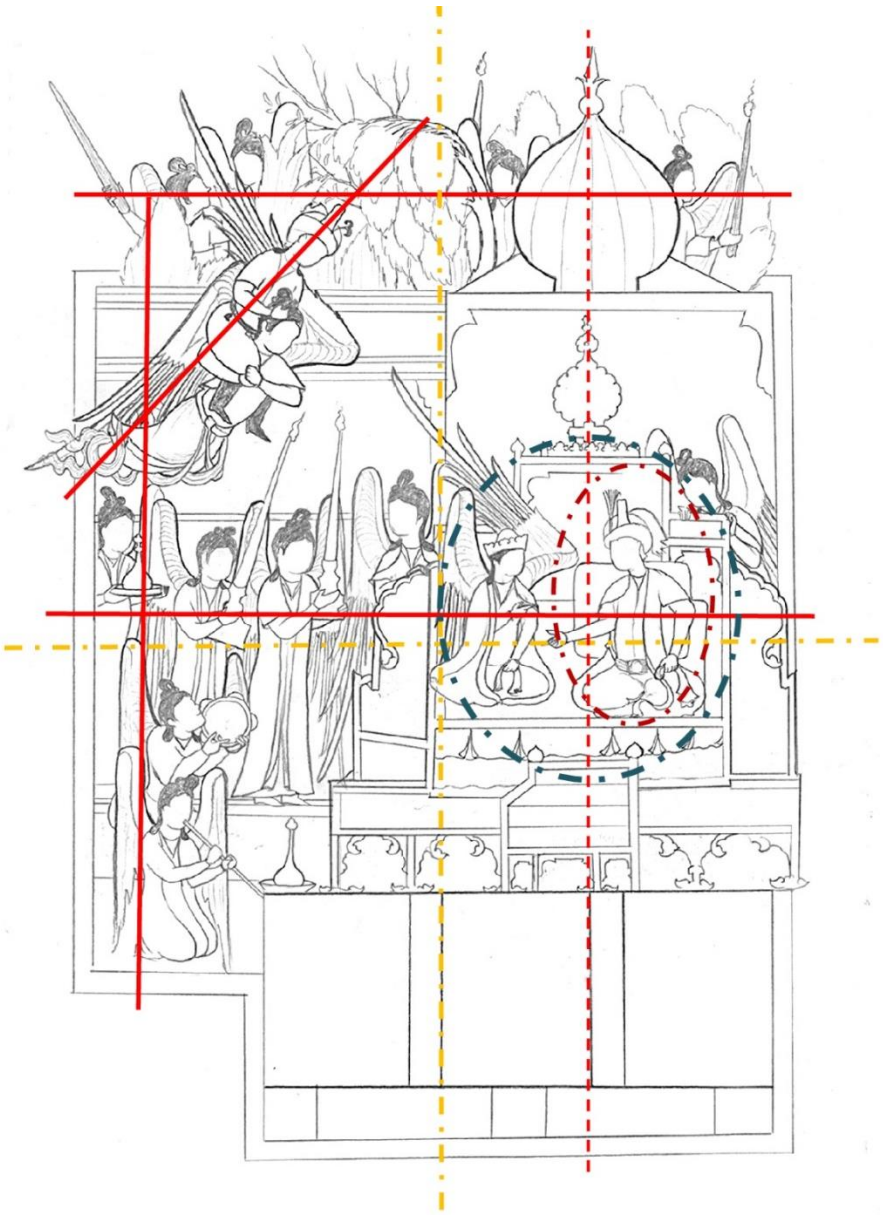
Taht üzerinde birbirlerine dönük oturan Celâl ile Dilşad-peri, sol ellerinde beyaz mendiller tutarken sağ elleri birbirleri ile konuşmalarını ifade edecek biçimde birbirlerine doğru uzanmıştır.

Celâl'in sırtında mor bir minder bulunmaktadır. En dışta lacivert, onun içinde sülyen kırmızısı kaftan olan kıyafetinin kolları açık mavidir. Kaftanında büyük altın düğmeler bulunurken kare altın tokalı büyük bir kemer takmakta, kemerine altın hançer takılı olup sarığında siyah bir sorguç bulunmaktadır.

Boynunda Vezir İhtiyar'ı taşıyan peri sol yukarı kısımdan tahta doğru uçarak gelmektedir. Vezir İhtiyar perinin saçlarına tutunmuştur.

Çatıda, ağaçların arasında dört peri yer alıp üçünün elinde ikisi mavi, biri beyaz büyük, yanan mumlar bulunmaktadır.

Tahtın iki yanında iki peri tahta tutunmuş durmaktadır. Tahtın solunda sıralanmış üç periden ikisi büyük şamdanlı mumlar, en soldaki ise altın tepside altın şerbetlik tutmaktadır. Bu perilerin altında oturan iki periden biri tef diğeri üflemeli bir çalgı çalmaktadır. Altlarına serili olan kahverengi örtü beyaz bulut motifleriyle bezenmiştir.



Çizim 3.52 Upp. O Nov. 2, v.91a.

Kompozisyon mimari yapının iç kısmı ve çatısının göründüğü tek bölümden oluşmaktadır. Minyatürde egemenlik mimari yapıdadır. (Çizim 3.52)

Minyatürün dikey eksende merkezine baktığımızda odak noktasının sağa kaydığı görülür. Kompozisyonda ana karakter sayfanın sağında yer almaktadır. (Çizim 3.52)

Kompozisyonun sol kısmı sağ kısmına göre figür, desen ve renk yönünden yoğun tasvir edilmiştir. On beş figürün on tanesine sayfanın solunda yer verilmişken

sayfanın sağının yarıdan fazlasını taht doldurmaktadır. Taht yoğun altınla desensiz boyanarak öne çıkarılmıştır. Peri figürlerinin ve mimari yapıdaki desenlerin yoğunluğu içinde sade ve büyük bir görüntüye sahip olmasıyla vurgu tahttadır. Sülyen kırmızısı büyük kubbe de üzerinde, aynı hizada çizilerek taht ve üzerindeki ana karakterler vurgulanmıştır. (Resim 3.47)

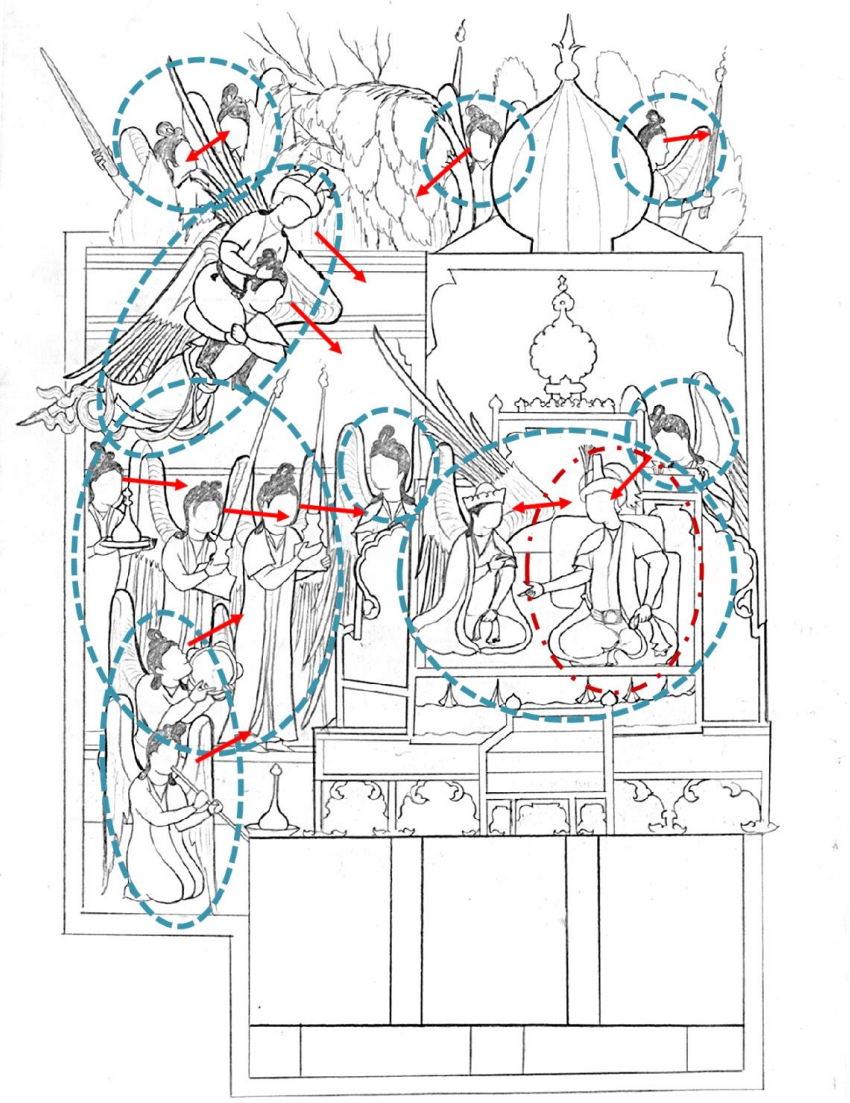
Kompozisyonda yer alan on beş figür sahneye yatay, dikey ve çarpraz eksenlerde yerleştirilmiştir. Kompozisyonun yatay eksende merkezine yakın ikisi ana karakter olan yedi figür yatay düzlemdedir. Diğer yatay eksen çatıdaki dört figürün sıralanmasında görülmektedir. Kompozisyonun sol alt köşesinde iki müzisyen figürü üst üste gelecek şekilde yerleştirilerek burada yatay eksenlerle birleşen dikey bir dizilim sağlanmıştır. Sol üstte uçan bir peri ve perinin boynunda tahta yaklaşan vezire ait figürler çarpraz bir eksenle kompozisyona dâhil olmuşlardır. (Çizim 3.52)

Uçan perinin boynunda veziri taşıyarak iç mekâna girmesi sahnenin en hareketli kısmını oluşturup sahneye dinamizm kazandırmıştır. Bu iki figür yatay ve dikey eksenler arasında çapraz bir eksen üzerinde sahneye dâhil olmaları yönünden dikkat çekmektedir. (Çizim 3.52)

Sol altta yer alan iki müzisyen sahneyi canlandırıp, tef çalan peri, profilden çizilen başını yukarı kaldırmış olup şarkı söylüyor gibi görünmektedir. Taht üzerindeki Celâl ve Dilşad'ın karşılıklı konuştuklarının göstergesi olan el jestleri de sahneye hareket katan diğer unsurlardır. Dilşad'ın ve veziri boynunda taşıyan perinin birer kanatları aynı hizada, aynı açıyla açılmıştır. Elinde gülabdan ve şamdanlarla bekleyen perilerin kanatları iniktir ve duruşları daha statiktir. (Çizim 3.52)

Solda yer alan figürlerin çoğu sağa, tahta doğru yönelmiştir. Tahtın üzerinde yer alan Dilşad ile ana karakter Celâl birbirlerine dönüktür. Tahtın arkasında yer alan peri elleriyle tahtı tutmuş Celâl'e bakmaktadır. Sahnede göz takibi Celâl ve Dilşad üzerinde yoğunlaşmaktadır. Bu iki figür kubbenin altında çizilmeleriyle de ön plana çıkarılmıştır. (Çizim 3.53)

Kompozisyonda soğuk renkler ağırlıklı kullanılmıştır. Kubbede ve figürlerin kıyafetlerinde sülyen kırmızısı, perilerin kanat ve kıyafetlerinde sarı kullanılarak soğuk renkler dengelenmiştir. (Resim 3.47)



Çizim 3.53 Upp. O Nov. 2, v.91a.

Tahttaki yoğun altın kullanımı, mimari yapı kubbesinde, kubbe aleminde, şamdanlarda ve gülabdanda altın kullanımıyla dengelenmeye çalışılmıştır. (Resim 3.47)

Sahnenin genelinde açık renkler kullanılırken perilerin saçlarında ve figürlerin kıyafetlerinde kullanılan koyu renkler denge unsuru olmuştur. Bununla birlikte taht ve çevresinde açık renkler hâkimdir. (Resim 3.47)

Katalog no: 31

Sayfa numarası: v. 92b

Minyatürlü alan: 26.2 x 18 cm

Minyatürün konusu: Ferruhbaht Cemâl'i Celâl'in tahtına getirir

Resim 3.48 Upp. O Nov. 2, v.92b.

Minyatürün Konusu: Ferruhbaht-peri, Cemâl'in sarayında, Cemâl'i tahta, Celâl'in yanına yerleştirmiştir. Metinde söylendiği üzere, merdivenin alt kısmında ud

çalan iki figürden daha büyük ve önde olanı şarkıcı Lala Tdar olup gazel okumaktadır. [181]

Sayfanın sol alt bölümünde talik hatla yazılmış üç satır metin bulunmaktadır. Metnin sütun aralıkları boş bırakılmış, en alt satırın iki kenarına altın ve kırmızı gonca motifli sade bir tezhip uygulanmıştır. Yine talik hatla yazılmış iki satır ise ince altın cetvelle ayrılmış olarak minyatürün içinde, mimari yapının duvarı üzerinde bulunmaktadır.

Kompozisyonda cetvel gerisinde yarım çizilen figürle derinlik algısı oluşturulmuş, kompozisyon açık kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Minyatürde iç mekân ile dış mekân birlikte kurgulanmıştır. Olay iç mekânda geçmekte, büyük mimari yapı sol taraftan cetvele dayanmış şekilde kompozisyonda yer almaktadır. Yapının sağında ve üstünde tabiata dair detaylar yer almaktadır.

Gökyüzü mavi ile boyanmıştır. Sağ üst köşede beyaz bulut kümesi yer alıp aşağıya doğru kıvrılmaktadır. Buluta lacivert tahrirle helezonlar eklenmiş, açık maviyle gölgelendirme yapılmıştır.

Sağda yer alan bahçede mor hatmi çiçeği, kırmızı çiçekli bitkiler ve farklı yaprakları olan bitki öbekleri koyu yeşil zemin üzerine açık yeşille uygulanmıştır. Bitkiler arasında mor kaya parçaları bulunmaktadır.

Ufuk hattında yer alan bahar dalının siyaha yakın kahverengi gövdesi ve beyaz çiçekleri vardır. Mimari yapının arkasında açık yeşil yaprak kümeleri halinde üç ağacın uzantıları görülmektedir. Ağaçlarda farklı yaprak biçimleri koyu yeşil tahrirle uygulanmış, yaprakların iç kısımları sarı ile belirgin hale getirilmiştir.

Mimari yapı iki kattan ve iki kubbeli çatı kısmından oluşmaktadır.

Yapının en alt kısmında, metin bölümünün sağında gri alan yer almakta olup zemin üzerine lacivert ile geçme desen uygulanmış, tahrirlerin içinden beyazla geçilmiştir.

Yapının alt katı üç kırmızı kemerle örtülü olup kemerlerin bağlı olduğu sütunlar önde yer alan figürlerden dolayı görünmemektedir. Kemerlerin arasından

[181] Zetterstéen, **a.g.e.** , s. 25.

görünen duvar limonküfü ile boyanmış, lacivert tahrirle altıgen geçme uygulanmıştır. Alanın zemininde serili halının merkezi pembe olup bordo tahrirle şemse formunda bölümlere ayrılmış, şemselerin içleri rumi motifi ile bezenmiştir. Halının merkezi, içten dışa lacivert, altın ve bordo bordürle çevrilmiştir. Halı üzerinde iki altın tepsi içinde altın işerbetlikler ve bardaklar yer almaktadır.

Yapının üst katına çıkılan lacivert bir merdiven bulunmaktadır. Merdivenle çıkılan sundurma altın sütunlar üzerinde duran altın kemer ile örtülüdür. Kemerlerin iç kısımları kırmızı ile boyanmış, beyaz renkle altıgen geçmeli geometrik desen uygulanmıştır. Sundurmanın zemini kırmızı, duvarları beyazla boyanmıştır. Duvarın beyaz zemini üzerine mavi ile bitkisel desenler işlenmiştir.

Sundurma içinde altından bir taht bulunmaktadır. Taht minderi koyu gri, taht eteği açık mavi renktedir.

İkinci katın sağında yer alan açık kapıda yarısı açılmış limonküfü bir perde asılıdır. Kapı duvardan kahverengi bordürle ayrılmıştır. Kapının üzerinde kırmızı zemin üzerine beyaz ile "es-sultan el-'adil ebu" yazılmıştır.

Yapının ikinci katının sağ cephesinde cumbalı küçük bir pencere yer almaktadır. Pencerenin bölümleri lacivert bordürle ayrılmış, bölümlerin içleri kırmızı ve altınla boyanmıştır. Pencerenin iki kanadı da açıktır.

Yapının çatısında, kapının hizasında küçük, kırmızı bir kubbe bulunmaktadır. Kubbe siyah tahrirle dilimlere ayrılmış, dilimler arasına beyaz çizgiler eklenmiştir. Çatıda, sundurmanın hizasında ise daha büyük, köşeli bir kubbe yer almaktadır. Bu kubbenin bölümleri lacivert bordürle ayrılmış, içleri kırmızı ve altınla boyanmıştır. Kırmızı zeminli alanlarda beyaz tahrirle kare geçmeli geometrik desen uygulanmıştır.

Kubbenin iki yanında açık mavi bordürle çevrili pembe alanlar yer alıp pembe zemin üzerine koyu pembe ile altıgen geçme deseni işlenmiş, altıgenlerin merkezlerine altın noktalar eklenmiştir.

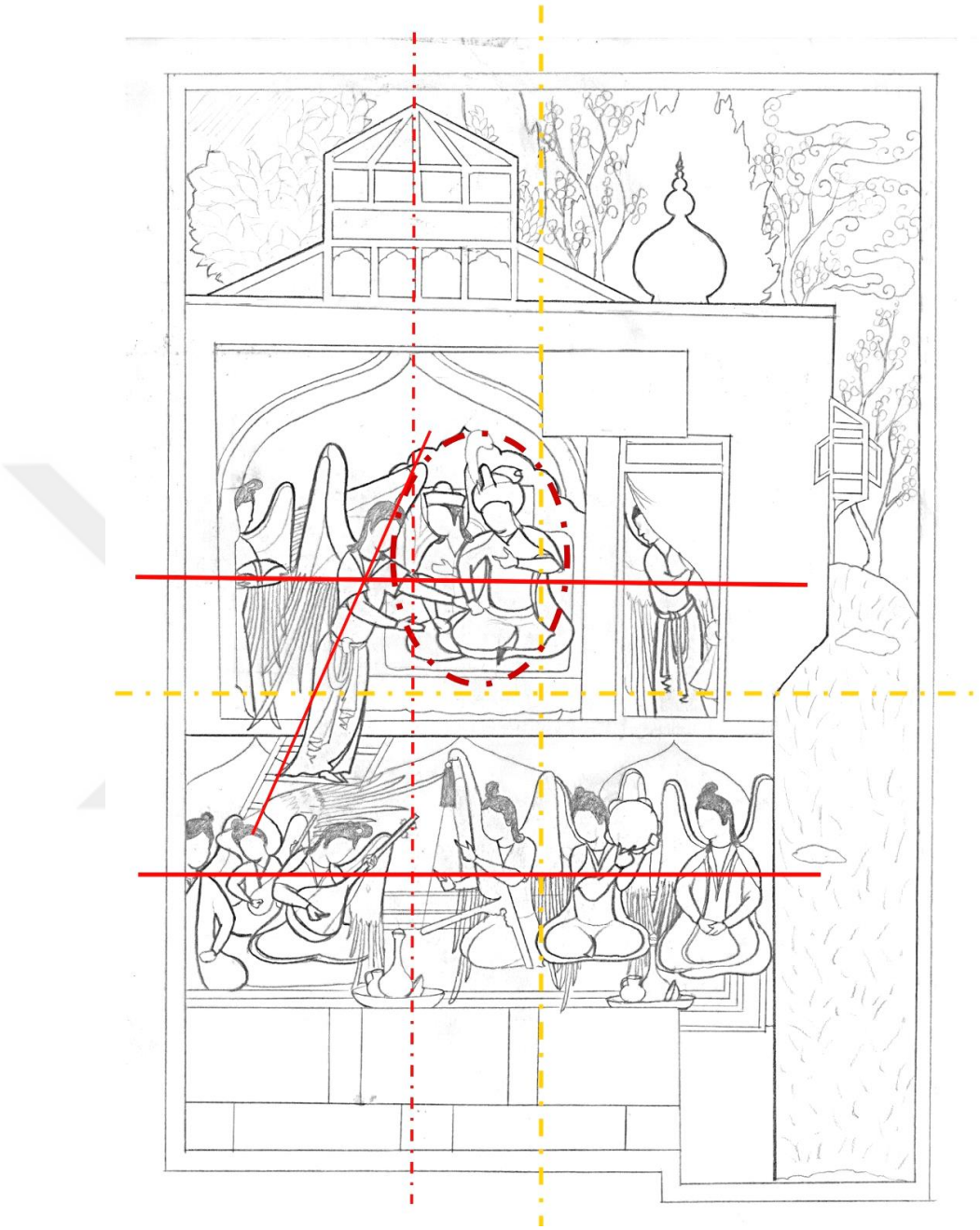
Minyatürde on bir figür bulunmaktadır. Celâl haricinde diğer figürler peridir. Celâl ve Cemâl taht üzerinde yan yana oturmaktadır. Celâl'in başında sorguçlu bir

sarık bulunup lacivert kıyafetinin yakasında altın düğmeler, belinde kare tokalı altın kemer, omuzlarına asılı kürklü kahverengi kaftanı bulunmaktadır.

Cemâl'in başında altın taç bulunmaktayken onun haricindeki periler başlıksızdır; omuzlarına dökülen ve tepede topuz yapılmış siyah saçları vardır.

Ferruhbaht-peri merdiven üzerinde durmuş bir eliyle Celâl'in elini tutmakta, diğer eli Cemâl'in dizinde durmaktadır. Arkasında, iç kısımda bir peri elinde sarılı bir kumaş getirmiş beklemektedir. Sağda yer alan kapının perdesini aralamış sundurmaya bakan perinin yüzü profilden çizilmiştir.

Alt katta yer alan altı peri bağdaş kurmuş oturmaktadır. Ortada yer alan dördü birer enstruman çalmakta, kenarlarda oturan ikisi ise ellerini kavuşturmuş ve elini dizine koymuş şekilde beklemektedir. Enstruman çalan perilerden merdivenin altında bulunan ikisi telli çalgı, onların sağında bulunan arp, en sağda olan ise tef çalmaktadır.



Çizim 3.54 Upp. O Nov. 2, v.92b.

Minyatür mimari yapı, yeşil alan ve gökyüzü olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Egemenlik sahnenin büyük kısmını dolduran mimari yapıdadır. Sahnede vurgulanan unsur, bütün figürlerden yukarıda çizilen Celâl'dir. (Çizim 3.54)

Kompozisyonun odak noktası, geometrik merkezden solda yer almaktadır. Büyük kırmızı kubbenin dikey eksenli merkezinden aşağıya inen düzlem mimari yapının büyük kemerli odasının da merkezinden geçmektedir. Odanın merkezinde

ana olay olan Ferruhbaht'ın ana karakterler Celâl ile Cemâl'i bir araya getirmesi yer almaktadır. (Çizim 3.54)

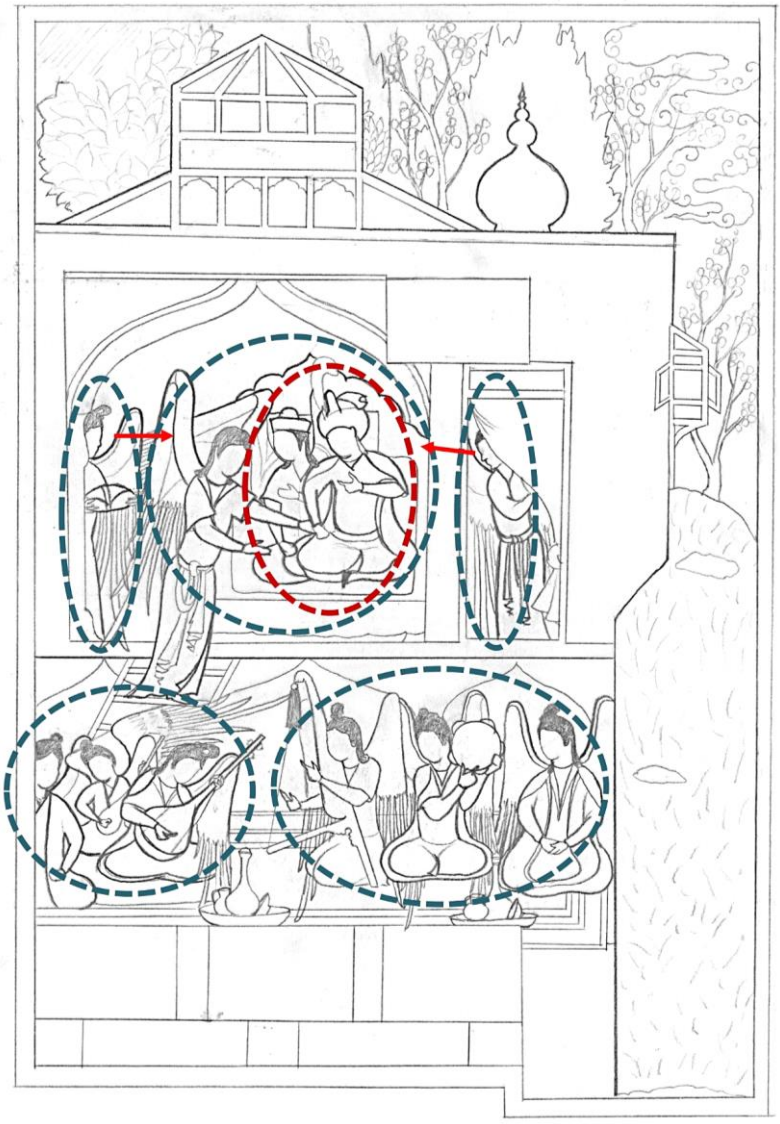
Mimari yapının büyük kemerli bölümü ve alt katı simetrik, kalan bölümleri asimetrik dengeyle kurgulanmıştır. Büyük kemer ile alt kattaki üç küçük kemer ve kubbe kasnağındaki dörtlü altın bölüm arasında büyüklük küçüklük uyumu sağlanmıştır. (Çizim 3.54)

Figürler kompozisyona yatay iki eksende ve bir figür çapraz eksende yerleştirilmiştir. Mimari yapının alt kısmında yer alan figürler altı adet olup üçerli iki grup halinde yatay düzlemde sıralanmıştır. Soldaki grubun arkasında, sağa doğru uzanan merdivende Ferruhbaht öne doğru eğilmiş, merdivenle birlikte çapraz bir eksende durmaktadır. Eksen farklılığı alana dikkat çekmiş, sahneye hareketlilik kazandırmıştır. (Çizim 3.54)

Mimari yapının alt katında yer alan dört müzisyen peri birbirlerine dönük enstrümanlarını çalmalarıyla sahnede dinamizm sağlarlar. Onların iki yanında yer alan birer peri ellerini önlerinde kavuşturmuş statik bir pozisyondadır. Sağ üstteki perinin perdeyi aralayıp kapıdan bakması, Cemâl ve Celâl'in birer ellerini konuştuklarını gösterir şekilde kaldırmış olmaları ve Ferruhbaht'ın eğilip Celâl'in elini tutması figürlerdeki hareket unsurlarıdır. (Çizim 3.54)

Yeşillik alanda ritmik yerleştirilen zengin çeşitlilikte bitkiler ve gökyüzündeki kıvrımlı bulut tabiat unsurlarında dinamizm barındıran ögelerdir. (Çizim 3.54)

Alt katta yer verilen figürler kemerlerin önünde oturmaktadır. Figürler ile kemerler arasında merdiven bulunmaktadır. Üst katta figürün perde gerisinde yer alması, tahtın sütunun önünde yer almasına karşılık soldaki perinin sütunun gerisinde yarım olması ve Ferruhbaht'ın tahtın önünde bulunması ön arka bağlantısı kurup derinlik sağlayan unsurlardır. Sol altta yer alan üç figürden ortadakinin geride bulunduğu için perspektife uygun biçimde küçük çizilmesi de derinlik algısını desteklemiştir. (Çizim 3.54)



Çizim 3.55 Upp. O Nov. 2, v.92b.

Her iki katta bulunan figürlerin bakışları kubbenin merkezinden geçen düzleme doğrudur. Göz takibine bakıldığında alt kattaki figürlerin birbirleriyle ilişkili oldukları, üst kata bakan figürün bulunmadığı görülmektedir. Merdiven üzerinde yer alan Ferruhbaht hem alt kata hem üst kata temas ederek arada bir bağlantı sağlamaktadır. Üst katın en sağında ve en solunda yer alan iki yan karakter yarım görünmeleri yanında profilden tasvir edilmiştir. Bu iki figürün yüzlerinin yandan çizilmesi göz takibini doğrudan ortalarındaki kısma, ana olaya yönlendirmektedir. (Çizim 3.55)

Mimari yapının bölümlerinde sıcak ve soğuk renkler bir arada kullanılmakla birlikte sıcak renklerin oranı fazladır. Figürlerin kıyafetlerinde mimari yapıda kullanılan kırmızı ve mavi tonlarına, ayrıca sarı ve sülyen kırmızısına yer verilmiştir. Mimari yapının sağından ve üstünden görünen tabiat unsurlarında soğuk renkler kullanılmış olup tabiat kısmı daha geride ve durağan algılanmakta, mimari yapı alanı ise daha sıcak ve canlı görünmektedir. (Resim 3.48)

Yapıda ana karakterlerin ve olayın gerçekleştiği kısmın duvarı beyaz renkle boyanarak alan ön plana çıkarılmıştır. (Resim 3.48)

Sayfa genelinde orta tonlar ağırlıkta kullanılmış olup açık koyu dengesi yeterince kendini belli etmemektedir. Perilerin siyah saçları ve bahar dallarının koyu kahverengi gövdeleri sahnedeki koyu tonlu unsurlardır. (Resim 3.48)

Katalog No: 32

Sayfa Numarası: v. 94a

Minyatürlü Alan: 23.6 x 16 cm

Minyatürün Adı: Celâl, Cemâl ile taht üzerinde

Resim 3.49 Upp. O Nov. 2, v.94a

Minyatürün Konusu: Celâl ve Cemâl, Cemâl'in kalesinde beraber büyük bir tahta otururlar. Cemâl, Celâl'in yolculuğu sırasında nasıl suret değiştirerek kendisine göründüğünü anlatmaktadır.[182]

Sayfanın sağ alt kısmında talik hatla yazılmış yedi satır metin bulunmaktadır. İlk altı satır üçer sütun, son satır iki bölüm halinde olup bölümler ince altın cetvelle çevrelenmiştir. Son satırın iki kenarında altın ve kırmızı gonca motifli tezhip deseni yer almaktadır.

Kompozisyon, kapalı kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Sahnenin tamamı iç mekânda kurgulanmıştır. Dış mekâna ait tek unsur yapının kapısının altında, metin bölümünün solunda bulunan limonküfü kayalık olup soldan cetvelden taşmaktadır.

Mimari yapının zemini devetüyü ile boyanmış, üzerine beyaz tahrirle duvar dokusu işlenmiştir. Bu zemin üzerinde taht, taht basamakları, tepsi içinde ibrik ve buhurdan yer almaktadır.

Yapının zemini ile duvar arasında kırmızı ve lacivert bordürler kullanılmıştır. Duvarın alt yarısı limonküfü ve lacivert altıgen geçmeli geometrik desenle süslenmiştir. Duvarın üst kısmına geçişte ince siyah ve gri kalın bordür kullanılmış, duvarda beyaz renk zemin üzerine lacivertle bitkisel desenler uygulanmıştır.

Beyaz duvarın sağında kapalı bir pencere yer almaktadır. Pencerenin dışı koyu yeşil bordürle çevrili olup iç kısmında açık kahverengi üzerine siyah tahrirle kare geçmeli geometrik bezeme yapılmıştır. Yukarıya doğru duvar gri, lacivert, altın, kiremit, koyu yeşil, açık kahverengi ve siyah bordür ve alanlarla devam etmektedir. Açık kahverengi bölümde pencerelerde kullanılan renk ve desen tekrar edilmiştir.

Yapının sol tarafında iki katlı, alt katında bir kapı ve üst katında iki pencere bulunan bölüm yer almaktadır. Yapı duvarının alt bölümü açık pembe ile boyanmış, tuğla duvar dokusu şeklinde bölümlenip koyu pembeyle taranmıştır. Duvarın üst

[182] Gök, **a.g.e.** , s. 456.

kısımları kırmızı ile boyanmış, üzerine siyah ve beyaz tahrirle kare geçmeli bezeme yapılmıştır.

Kapının ve ön cephede yer alan pencerenin bölümleri koyu yeşil bordürle, sağ cephede yer alan cumbalı pencerenin bölümleri lacivert bordürle ayrılmıştır. Bordürler içinde yer alan açık kahverengi alanlara kare geçmeli geometrik desen yapılmıştır. Ön cephede yer alan pencerenin sol kanadı açık, sağ kanadı kapalı olup kanatların altında korkuluk kısmı mevcuttur. Cumbalı pencerenin kanadı sağa doğru açıktır. Pencere açıklıklarından görülen iç kısımlar sıvama altınla boyanmıştır.

Kapı açık yeşil bir perdeyle kapalı olup perdenin dip kısmında mor ve sarı kısa perdeler bulunmaktadır. Kapının üst kısmında bulunan kırmızı zeminli bölüm üzerine beyaz tahrirle sekiz köşeli yıldız geçmesi uygulanmıştır.

Yapının çatısında mavi zemin üzerine lacivert tahrirle altıgen geçme işlenmiştir. Bu alanın üzerinde cetvelden taşan küçük bir kubbe yer alıp merkezi altınla, dış kısmı mor ile boyanmış, mor zemin üzerine beyaz tahrir ile altıgen geçme uygulanmıştır.

Yapının merkezinde yer alan taht sıvama altınla boyanmış, bölümleri lacivert bordürle ayrılmıştır. Tahtın orta kısmı kubbeli yapıdadır. Tahtın oturma bölümünün iki yanında dört ayaklı altın korkuluklar yer almakta, ayakların aralarında küçük siyah köşebentler bulunmaktadır. Tahtın alt kısmında mor ve limonküfü perdeler vardır.

Tahtın üzerinde Çin tipi bir kanopi bulunmaktadır.[183] Kanopi altınla boyanmış, sarılma rumi şeklinde bölümlenmiş, üç mavi çizgiyle tahta bağlanmıştır. Altında kırmızı perde asılıdır.

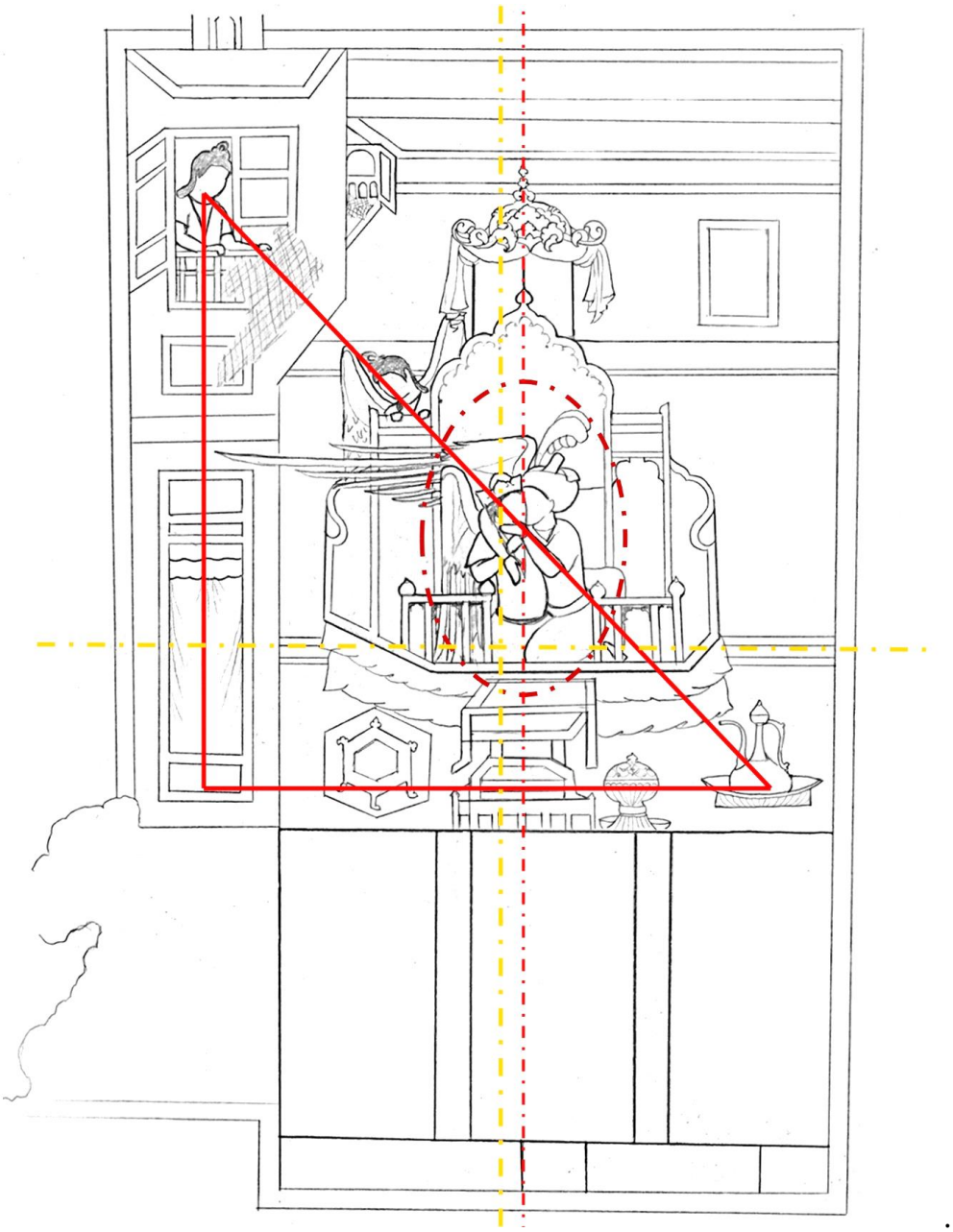
Tahtın önünde tahta çıkmak için kullanılmak üzere basamaklar yer almaktadır. İki bölümden oluşan basamaklardan alttakinin yedi kısa, üsttekinin dört uzun ayağı vardır. Taht basamaklarında ve basamakların solunda yer alan altıgen nesnede mevcut olan kararmalar sebebiyle bu alanlarda gümüş kullanıldığı düşünülmektedir.

[183] Zetterstéen, **a.g.e.** , s. 25-26.

Sahnede dört figür bulunmaktadır. Ana figürler olan Celâl ve Cemâl taht üzerinde birbirlerine sarılmış oturmaktadır. Bu figürlerin yüz boyalarında dökülmeler mevcuttur. Celâl bir kolunu Cemâl'in boynuna atmış, diğer eliyle onun çenesinin altından tutmaktadır. Celâl'in sarığında büyük bir sorguç bulunup kaftanı sarı, kıyafetinin kol kısımları sülyen kırmızısıdır.

Cemâl'in başında altından bir taç bulunup kaftanı lacivert, kıyafetinin kol kısmı limonküfü, kanatları kırmızıdır.

Sahnede yan figürler olan iki peri bulunmaktadır. Bunlardan biri tahtın arkasında yer alıp altın kanatları vardır ve tahta iki eliyle tutunmuş aşağıya bakmaktadır. Diğer peri ise üst katta yer alan açık pencerenin korkuluklarına tutunmuş odanın içine bakmakta, kanatları görünmemektedir. Bu perilerin siyah saçları omuzlarına doğru inmekte ve başlarının tepesinde topuz şeklinde toplanmaktadır.



Çizim 3.56 Upp. O Nov. 2, v.94a.

Minyatür iç mekânı gösteren tek bölümden oluşmaktadır. Kompozisyonda egemenlik mimari yapıda, vurgu yoğun altınla boyanmış tahttadır. (Çizim 3.56)

Kompozisyonun dikey eksende merkezinde taht bulunmaktadır. Odak noktasının düzlemi dikey eksenli merkeze yakın, sağda yer almakta, birbirlerine sarılmış olan Cemâl ve Celâl'in ortasından geçmektedir. Tahtın üzerinde yer alan

kırmızı perdeli kanopi de tahta ve tahtın üzerinde yer alan figürlere dikkatin çekilmesini sağlamaktadır. (Çizim 3.56)

Sahne asimetrik dengeyle kurgulanmıştır. Kompozisyonda yer alan unsurlar sol ve alt kısımda yoğunlaşmaktadır. Figürlerle birlikte altta altın ibrik, tütsülük, taht merdiveni, solda ise mimari yapının kapısı kompozisyona diyagonal bir düzlemde yerleştirilmiştir. Diyagonal eksenin en tepe noktasında pencereden odanın içine bakan peri bulunmaktadır. Tahtın arkasındaki peri ile taht üzerindeki figürler çapraz eksen üzerinde pencereden bakan figürle birleşmektedir. (Çizim 3.56)

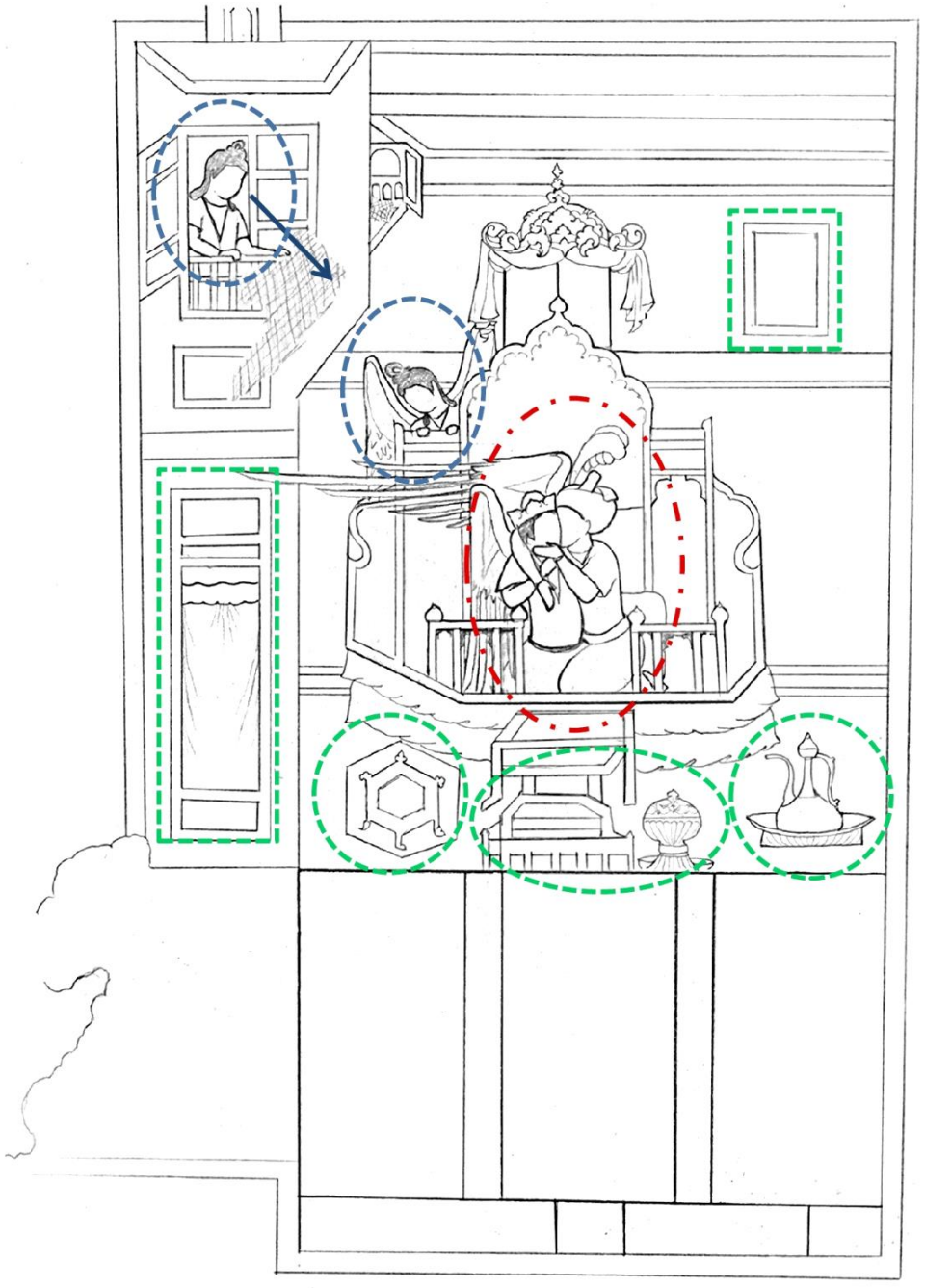
Kompozisyonun sağ ve üst kısmındaki sadelik, sol altta mimari yapının üzerinde yükseldiği sade renk ve dokulu kayalıklara yer verilerek dengelenmiştir. Eserdeki minyatürlerde mimari yapıların kapılarının altında çizilen kaya kütleleri ile mimari yapının yüksek bir yerde olduğu vurgusu yapılmıştır. (Çizim 3.56)

Taht boyutsuz, cepheden görünür şekilde tasvir edilmiştir. Tahtın önünde, iki yanında bulunan korkuluklar Cemâl ve Celâl'in önünde yer almakta, derinlik algısı oluşturmaktadır. Tahtın ve pencerenin gerisinde çizilen periler de ön arka bağlantısı kurup derinlik algısını desteklemektedir. (Çizim 3.56)

Sahnedeki hareket birbirlerine sarılan Cemâl ve Celâl'dedir. Cemâl'in kanatlarından birisi sola doğru kalkmıştır. Pencere ve tahtın gerisinde yer alan periler elleriyle önlerindeki yere tutunmuş statik bir pozisyondadır. (Çizim 3.56)

Pencereden bakan figür doğrudan Celâl ve Cemâl'den tarafa, aşağıya bakmaktadır. Bu figür göz takibini doğrudan ana olayın geçtiği yöne yöneltmektedir. Tahtın arkasında yer alan figür ise aşağıya doğru bakmakla birlikte taht üzerinde oturan figürlere bakmamaktadır. (Çizim 3.57)

Kompozisyonun merkezinde yer alan taht, simetrik bir yapıda tasarlanmış, yoğun altınla boyanmıştır. Altın zeminlerin üzerinde desen uygulanmayıp zemin düz bırakılmıştır. Tahtın içinde bulunduğu mimari yapının duvarları ise geometrik ve bitkisel motiflerle bezenmiştir. Desenli zemin üzerinde düz boyanmış taht rahat ayırt edilmektedir. (Resim 3.49)



Çizim 3.57 Upp. O Nov. 2, v.94a.

Kırmızı renk mimari yapının sol kısmını oluşturan dikey yapının üst duvarında kullanılmıştır. Burada geniş alanda kullanılan kırmızı, tahtın kanopi perdesinde ve Cemâl'in kanatlarında da kullanılarak kompozisyona dağıtılmıştır. (Resim 3.49)

Mimari yapının iç duvarında soğuk renkler kullanılmıştır. Lacivert ve limonküfü tonları kompozisyonda dengeli olarak dağıtılmıştır. Figürlerde kullanılan sıcak renkler ise canlı bir görüntü sağlamaktadır. (Resim 3.49)

Kompozisyonda açık renklerin kullanımı hâkimken nakkaş, perilerin saçlarında ve mimari yapının bordürlerinde koyu renklere yer vererek açıklık koyuluk dengesi sağlamaya çalışmıştır. (Resim 3.49)

Katalog No: 33

Sayfa numarası: v. 96b

Minyatürlü Alan: 23 x 13.2 cm

Minyatürün Adı: Celâl, Dinperver'i ziyaret ediyor

Resim 3.50 Upp. O Nov. 2, v.96b.

Minyatürün Konusu: Celâl, Cemâl'e kavuşmasının ardından onu alarak babası Şah Lehras'ın yanına gitmeye karar verir. Yolda İrfan Dağı ve Sır Mağarasına ulaşırlar. Bu mağarada yaşayan Dinperver adlı pir ile görüşürler. Celâl, beş gün boyunca piri ziyaret eder.[184]

Sayfada metin bölümleri minyatürlü alanın içerisinde altın cetvellerle ayrılmış şekilde bulunmaktadır. Sayfanın üst kısmında üç sütun halinde sağda ve solda dört ve ortada yedi satır, altta ise iki sütunda iki satır talik hatla yazılmış metin bölümleri yer almaktadır.

Sahne dış mekânda kurgulanmıştır. Ön planda renkli kayalıkların üst üste gelmesiyle oluşturulmuş bir dağ bulunmaktadır. Dağın büyüklüğü sağ üstte cetvelden taşırılarak vurgulanmıştır. Dağın katmanları mor, limonküfü, kiremit, pembe ve beyaz ile boyanmıştır. Kayalıklar zemin renginin koyusuyla tahrirlenmiş, tahrirlerin iç kısımlarından beyaz ile geçilmiştir. Kayalıkların tepelerinden yapraksız, küçük çalılıklar çıkarılmıştır.

Ön kısımda yer alan mor kayalığın üzerinde dört küçük ağaç vardır. Ağaçların gövdeleri kahverengi, yapraklı kısımları açık yeşile boyanmıştır.

Mor kayalığın üzerinden gümüş ile boyanmış ince bir su sola doğru akıp aşağıda birikmektedir. Suyun biriktiği yerde etrafından açık yeşil bitki öbekleri çıkmıştır. Suyun üzerine siyahla ince helezonlar halinde su dalgaları işlenmiştir.

Dağın gerisinde, solda yeşil tepelik alan bulunmaktadır. Tepenin koyu yeşil zemini üzerinde açık yeşil bitki öbekleri bulunmakta, bitkilerden kırmızı ve mor çiçekler çıkmaktadır.

Gökyüzü sıvama altınla boyanmıştır. Dağın sağından ve solundaki boşluktan gökyüzü görülmektedir. Sol kısımda metin bölümünden aşağıya doğru beyaz bir bulut uzanmaktadır. Bulutun tahrirleri siyahla yapılmış, helezonlar gri renkle çizilip araları gölgelendirilmiştir.

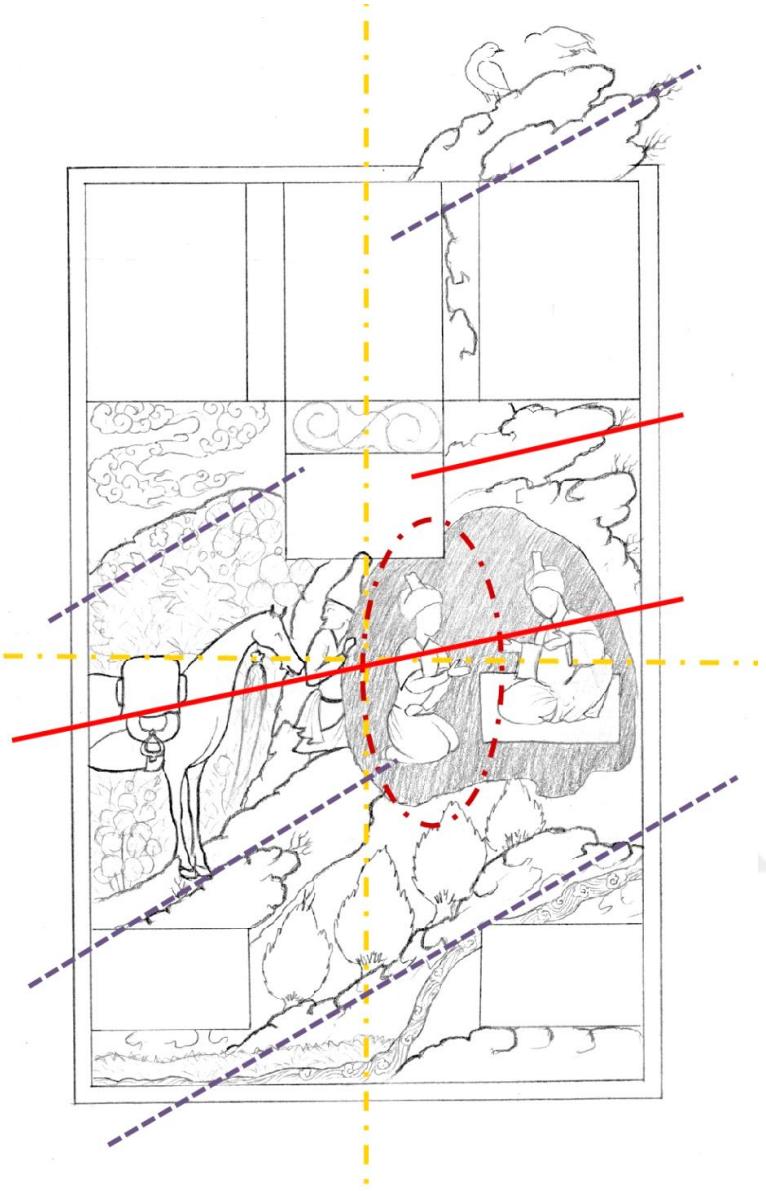
Dağların orta kısmında siyah bir alan olarak mağara yer almaktadır. Sayfanın bu kısmında boyalarda silinmeler mevcuttur.

[184] Gök, **a.g.e**. , s. 461-474.

Kompozisyonda üç insan, bir at figürü yer almaktadır. Mağaranın içinde bulunan Celâl ve pirin yüzleri silinmiş durumdadır. Pir bir örtü üzerinde otururken Celâl doğrudan yere oturmuştur. Pir iki eli açık birşeyler anlatmaktadır. Celâl ise pire doğru diz çökmüş, bir eli kemerinde diğer elini öne uzatmış konuşmaya dâhil olmaktadır. Pirin kıyafeti kahverengi, Celâl'in kıyafeti sülyen, kol kısmı sarı renktedir. Pirin üzerine oturduğu halı sarı renkte olup üzerinde köşeli kırmızı desen uygulanmıştır.

Kompozisyonda yer alan üçüncü karakter olan Feylesof Ayyar mağara duvarına dayanmış, bir eliyle mağara duvarını tutmuş geriye bakmakta, kayalıkların arkasından yarım görünmektedir. Yüzü tam profilden çizilmiştir. Lacivert kıyafetinin eteklerini toplayıp kemerine takmış, altında beyaz eteği bulunmaktadır.

Mağaranın solunda, dışarıda bekleyen at cetvele dayalı yarım çizilmiş olup beyaz renktedir. Atın kırmızı eyeri lacivert bir örtüyle örtülüdür. Eyer altı örtüsü, kırmızı, yeşil ve altın ile ince dikey şeritler halinde bezenmiştir. Atın boynundan aşağıya beyaz püskül sarkmaktadır.



Çizim 3.58 Upp. O Nov. 2, v.96b.

Kompozisyon kayalık alan, kayalıktaki mağara, yeşil tepelik alan ve gökyüzü olmak üzere dört bölümden oluşmaktadır. Kompozisyonda egemenlik kayalıkta, vurgu yatay eksende merkezde konumlandırılan ve kullanılan siyah renkle dikkati çeken mağaradadır. Mağara içindeki Celâl ise sülyen kırmızısı kıyafetiyle dikkat çekmektedir. (Çizim 3.58)

Kompozisyonda üç figür yer almaktadır. Figürler ve at kompozisyonun yatay eksende merkezinde, pir en yukarıda olacak şekilde çapraz düzlemde sıralanmıştır. Pirin diğer figürlerden yukarıda çizilmesinin yanında altına halı çizilerek de

hiyerarşik üstünlüğü vurgulanmıştır. Karşısında duran Celâl'in oturuş biçimi ve bir eliyle konuşurken diğer elini önünde saygıyla tutmasıyla da pirin üstünlüğü ifade edilmiştir. (Çizim 3.58)

Celâl ile pir birbirlerine bakmakta ve el hareketlerinden konuşmakta oldukları anlaşılmaktadır. Feylesof Ayyar mağaranın bitişiğinde durup geriye bakmaktadır. Atın duruşu ise statiktir. (Çizim 3.58)

İki keklik, dağların cetvelden taştığı noktada, mağaradaki iki figürün hizasında yerleştirilmiştir. Bu iki kuş, kompozisyonun merkezindeki hareketliliği dengelemektedir. (Çizim 3.58)

Kayalıklar soldan sağa yükselen çapraz eksenler üzerinde birbirlerine paralel dizilmiştir. Yeşil tepelik alandaki ufuk çizgisi, sağ altta akarsuyun akış yönü ve öndeki dört küçük ağacın yerleştirilme sırası da kayalıkların eksenine paraleldir. (Çizim 3.58)

Kayalıkların farklı renklerde kütleler halinde üst üste ritmik dizilimleri sahneye canlılık kazandırmaktadır. Yeşil alandaki bitki öbekleri ve önde yer alan dört ağaç da ritmik bir dizilime sahiptir. (Çizim 3.58)

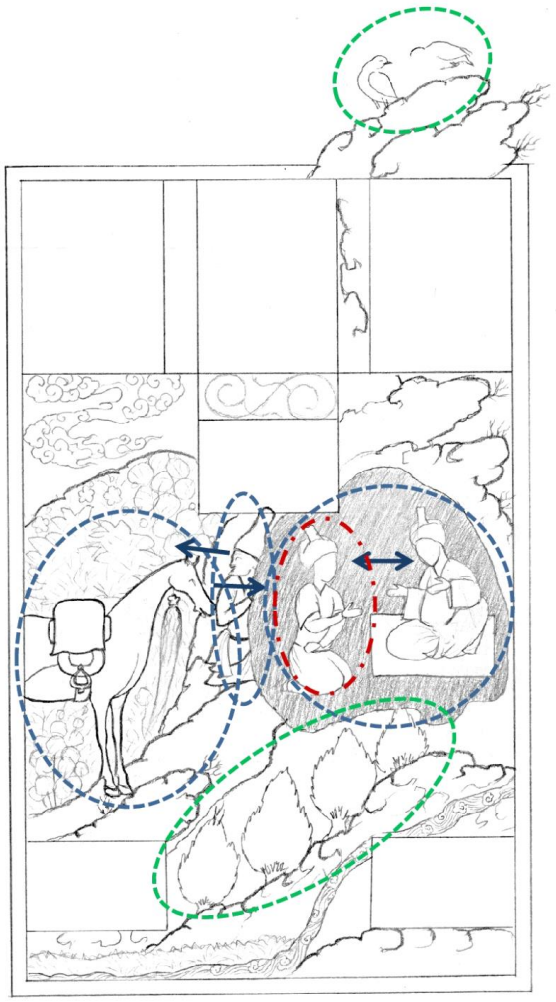
Atın cetvel gerisinde ve Feylesof Ayyar'ın mağaranın gerisinde yarım çizilmeleri sahnede devamlılık ve derinlik algısı oluşturmaktadır. (Çizim 3.59)

Kompozisyonda yer alan figürlerden pir ve Feylesof Ayyar sola bakmakta, Celâl ile at ise sağa dönük durmaktadır. Feykesof Ayyar'ın gövdesi mağaraya dönükken başı geriye doğru çevrili tasvir edilmiş, böylece figürlerin pozisyonlarında monotonluğun önüne geçilmiştir. (Çizim 3.59)

Mağara siyah ile sıvama boyanmış, kompozisyonun en yoğun rengi burada kullanılmıştır. Bu renk kullanımı ile mağara içinde gerçekleşen olaya dikkat çekilmiştir. Kompozisyon genelinde açık renkler kullanılırken mağarada geniş alanda siyah kullanımıyla açık koyu renk dengesi kurulmaya çalışılmıştır. (Resim 3.50)

Kayalıklar pembe, limonküfü, mor, somon renklerinde kütleler halinde sıralanmış bölümlerden oluşmaktadır. Her katman ayrı renkle gösterilmiştir.

Kayalıkların katmanlı ve çapraz görüntüsü ile mağaranın bulunduğu yerin yüksekliği vurgulanmıştır. (Resim 3.50)



Çizim 3.59 Upp. O Nov. 2, v.96b.

Zeminlerde soğuk ve ara renklerin kullanımına karşı figürlerin kıyafetlerinde canlı tonlara yer verilip figürlerin belirgin olması sağlanmıştır. (Resim 3.50)

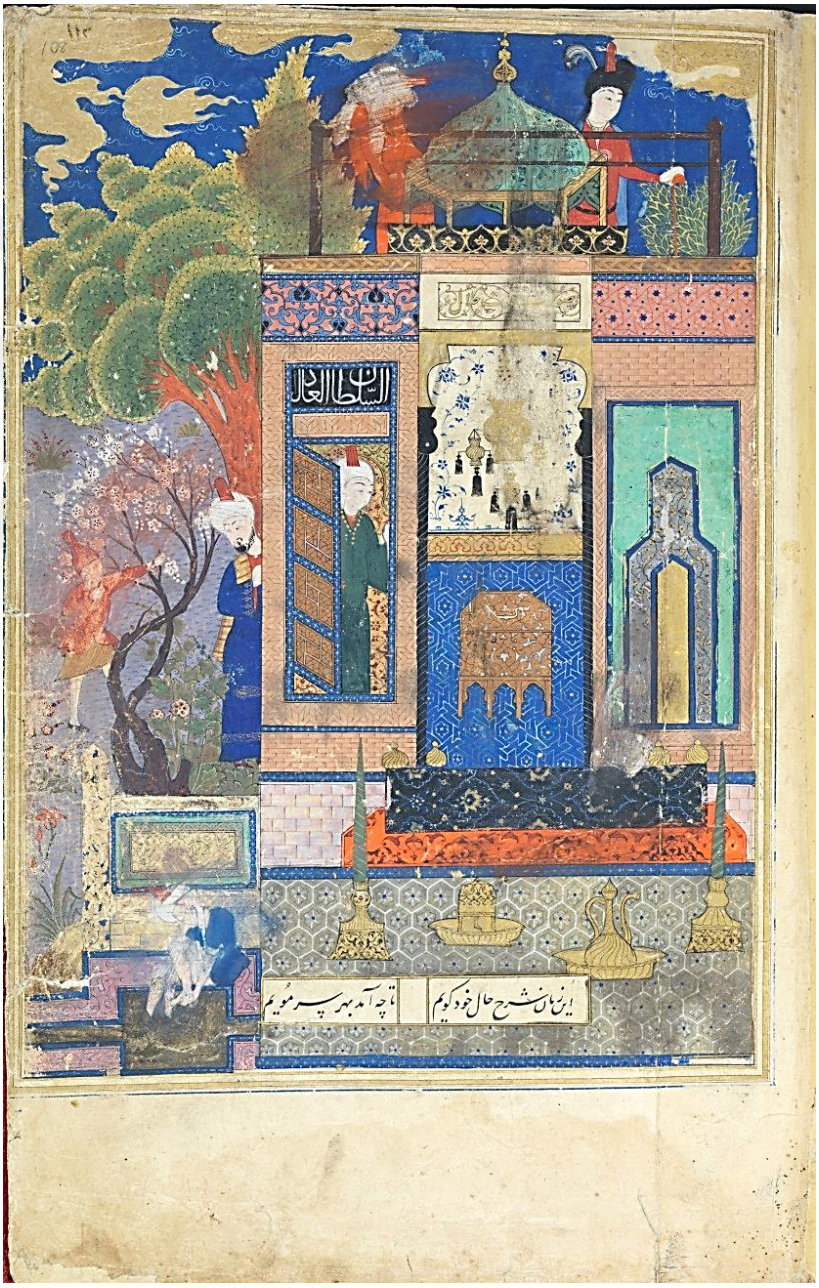
Yeşillik alandaki yoğun yeşil kullanımı kayalık kısmında yer alan dört ağaçta aynı tonlarda yeşil kullanılarak dengelenmiştir. Atın beyazla boyanmasına karşılık altın gökyüzünde yer alan bulut beyaza boyanmıştır. Mağara içindeki Celâl'in kıyafetindeki sülyen kırmızısı rengine mağara dışındaki atın koşum takımlarında ve yeşillik alandaki çiçeklerde yer verilmesiyle kompozisyon genelinde renk dengesi kurulmaya çalışılmıştır. (Resim 3.50)

Katalog no: 34

Sayfa numarası: v. 108a

Minyatürlü alan: 26.2 x 18.5 cm

Minyatürün Adı: Celâl'in ölümü



Resim 3.51 Upp. O Nov. 2, v.108a.

Minyatürün Konusu: Celâl vefat eder. Cin ve periler onun için matem tutarlar.[185]

Sayfanın tamamına yakını minyatüre ayrılmıştır. Metin kısımı tek satır iki bölümden oluşup talik hatla yazılmış, minyatürün içinde, mimari yapının zemininde altın cetvelle ayrılmış olarak bulunmaktadır.

Minyatür kapalı kompozisyon olarak tasarlanmıştır.

Minyatürde dış mekân ile iç mekân birlikte kurgulanmıştır. Sahnenin sağında mimari yapı yer alırken solda ve üstte tabiat unsurları görülmektedir.

Gökyüzü lacivertle boyanmış, cetvelden aşağıya uzanan bulut kümelerine yer verilmiştir. Bulutların zemini altınla boyanmış, zemin üzerine ince beyaz çizgilerle helezonlar ve uzantılar eklenerek bulutlar tamamlanmıştır.

Solda bahçe bölümü yer alıp buranın lila zeminine ritmik aralıklarla tekrar edilen küçük çimen öbekleri yerleştirilmiştir. Bahçede biri bahar dalı, diğeri yoğun yapraklı iki ağaç yer almaktadır. Bahar dalının gövdesi koyu kahverengi, çiçekleri beyaz renktedir. Yapının arkasından yarım görünen diğer ağacın gövde ve dalları turuncuya yakın kahverengiyle boyanmış, gövdesine açık kahverengiyle doku verilmiştir. Ağacın yapraklı kısımları koyu yeşilden açık yeşile geçişli boyanmıştır. Yapının çatısının gerisinde, yalnızca tepe kısımları görünen iki ağaç daha yer almaktadır. Bu iki ağaçtan soldakinde yapraklar açık yeşil zemin üzerine koyu yeşille çizilmişken sağdaki ağaçta yapraklar koyu yeşil zemin üzerine sarı tahrir ile çizilmiştir.

Bahçenin sol alt kısmında, mimari yapıya dayalı küçük, beyaz kayalık üzerinde sülyen renkli bir zambak vardır. Bahar dalının dibinde de bitki öbekleri ve beyaz çiçekli bir gülhatmi çiçeği bulunmaktadır. Bahçede bunlar haricinde üç küçük bitki öbeği daha yer alıp ikisinin küçük kırmızı çiçekleri vardır.

Sahnenin sağ kısmında içinde sanduka bulunan, cami olduğu düşünülen, kubbeli, mihraplı mimari yapı bulunmaktadır. Yapının bölümleri lacivert bordürlerle ayrılmıştır. Mihrabın dış kısmı limonküfü, en iç kısmı altınla boyanmış olup arada

[185] Gök, **a.g.e.** , s. 481.

kalan kısımda gri zemin üzerine altın rumi deseni işlenmiştir. Mihrabın çevresi krem duvar ile çevrelidir. Duvarın bu bölümünün üzerinde, lacivert bordürle ayrılmış alanda, kiremit zemin üzerine altıgen geçme işlenmiş, altıgenlerin merkezlerine lacivert benekler eklenmiştir. Bu alanın üzerinde, taç kısımda zencerek desenli altın bordür vardır.

Mihrabın solunda siyah sütunlar üzerinde altın kemerin yer aldığı alan vardır. Burasının duvarının alt kısmı lacivertle boyanmış, beyazla altıgen geçmeli desen işlenmiştir. Lacivert duvarın önünde bronz, dört ayaklı bir sandık yer alıp üzeri beyaz rumi motifleriyle bezenmiştir. Duvarın üst kısmına geçişte kalın, altın bordür kullanılmış, üstteki beyaz duvarın üzerine mavi ile çiçek desenleri işlenmiştir. Duvarın bu bölümünde altından büyük bir kandil asılıdır. Kandilin büyük ana parçasına bağlı üç küçük parçasından üçer siyah püskül sarkmaktadır.

Yapının sol kısmında kapı yer almaktadır. Kapının kanadı içe doğru açık olup lacivert bordürle ayrılmış dört bölmesi bronz renktedir. Bölümler üzerine kare geçmeli desen uygulanmıştır. Kapının aralık kısmından görünen iç bölümde altın kemer ve altın duvar görünüp duvarda kırmızı ile rumi ve bitkisel motifler, kemerde ise siyah tahrirle rumi motifi uygulanmıştır.

Kapının üst kısmında lacivert bordürle ayrılmış siyah zeminli alan üzerine beyaz ile “es-sultan el-a’dil” yazılmıştır. Kapının çevresinde krem renkli duvar yer alıp, duvarın bu bölümünün üzerinde, lacivert bordürlü alanda, kiremit zemin üzerine mavi ve siyah ile rumi motifli desen işlenmiştir. Bu alanın üzerinde, taç kısımda zencerek desenli altın bordür devam etmektedir.

Mimari yapının kubbesinin altında, kemerli alanın üzerinde sayfanın kendi rengi üzerine altınla yazılmış “suret-i vefât-ı Celâl” ibaresi bulunmaktadır. Bu alandan duvarın renginde bir bordürle kubbe kısmına geçilmektedir. Kubbenin en alt kısmında siyah zemin üzerine altınla desen uygulanmış olup kubbe bu alan üzerinde beş altın ayak üzerinde durmaktadır. Kubbe ayakları arasında yeşil köşebentler vardır. Kubbede limonküfü zemin mavi ile altı bölüme ayrılıp bölümler rumi ve hatai helezonları ile bezenmiştir. Kubbe alemi altın renkte olup giderek küçülen dört

parçadan oluşmuştur. Kubbenin önünde çatının kahverengi korkulukları yer almaktadır.

Mimari yapının içinde Celâl'in siyah örtülü sandukası bulunmaktadır. Sandukanın sağ üst kısmında Celâl'in sarığı ve sandukanın üst köşelerinde ikişer adet altın top yer almaktadır. Sandukanın siyah örtüsü üzerindeki işçilikte beyaz ince tahrirle şemse formunda bölümler oluşturulup merkezlerine altın hatailer yerleştirilmiştir. Sandukanın altında yer alan sülyen kırmızısı alan üzerinde ise siyah rumi desenli bezeme yapılmıştır.

Sandukanın önünde büyük yeşil mumlu, altından bir çift şamdan ve altın tepsiler içinde ibrik ve buhurdan sıralanmıştır. Şamdanlar ve buhurdanın üzerine siyah rumi motifli bezeme yapılmıştır. Nesnelerin üzerinde yer aldığı zemin açık gri olup, üzerine beyazla altıgen geçme işlenmiş, altıgenlerin merkezine lacivert benek ve beyaz çizgiler eklenerek bezeme tamamlanmıştır.

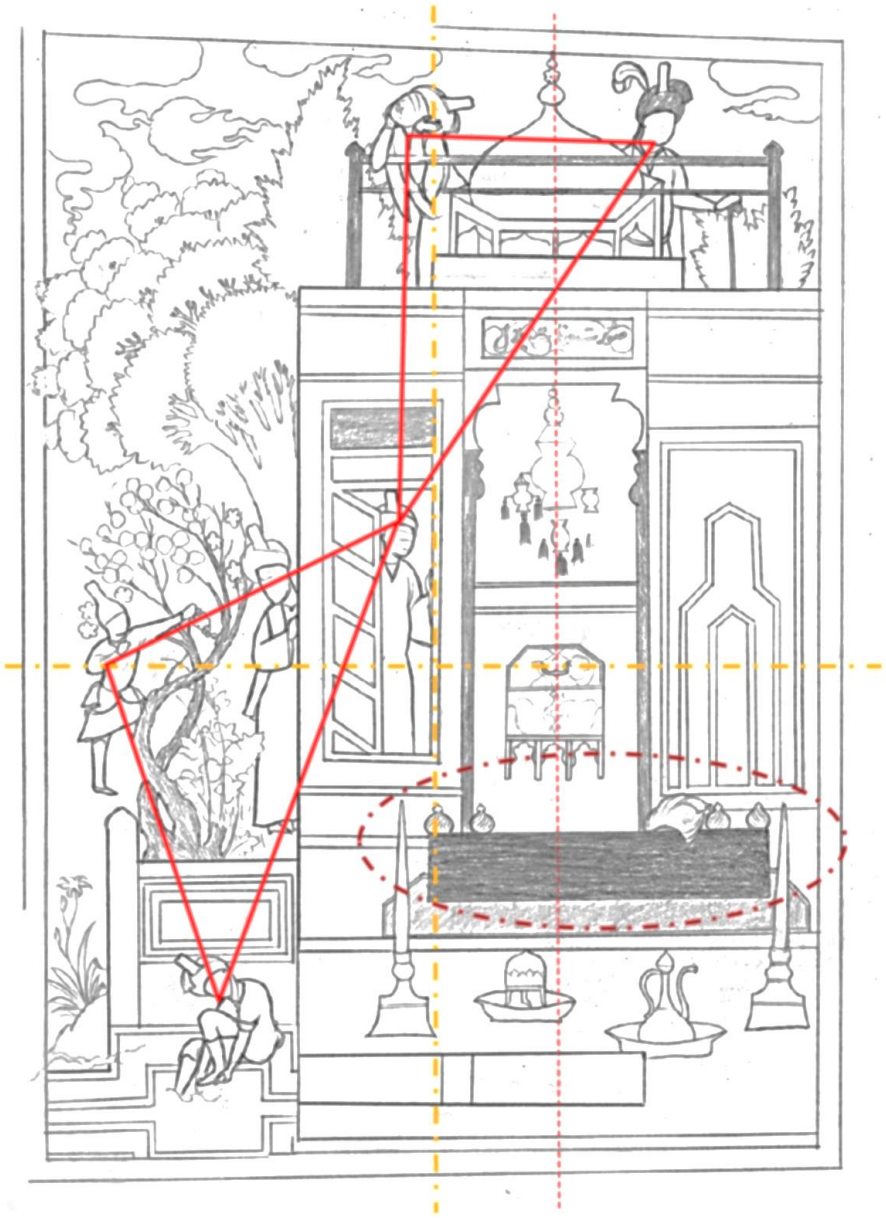
Yapının sol alt kısmında kare bir havuz yer almaktadır. Havuzun lacivert bordürle çevrili pembe zemini üzerine koyu pembe ile rumi helezonu işlenip rumilerin içleri beyaza boyanmıştır. Havuzun üzerinde mimari yapıya bağlı beyaz bir duvar uzantısı yer almakla birlikte bu alanın boyamalarında dökülmeler olmuştur. Alan üzerinde lacivert ve limonküfü bordürler yatay dikdörtgen formda içiçe yer alıp ortada kalan beyaz zemin üzerinde siyah tahrirle rumi desenli bezeme yapılmıştır.

Kompozisyonda altı figür bulunmaktadır. Figürlerden ikisi yapının çatısında, üçü bahçede, biri ise yapının açık kapı aralığındadır. Yapının çatısında, kubbenin sağında yer alan siyah sarıklı figür Şah Celâl'in varisine ait olmalıdır.[186] Bu figür sarığında sorguç bulunmasıyla diğer figürlerden ayrılmaktadır. Kıyafeti kırmızı, kemeri siyah olup omuzlarında açık mavi kaftanı asılıdır. Kubbenin solundaki figürde silinme ve boyasında dağılma olmuştur. Bu figürün kollarını korkuluğa dayamış, ellerini başının iki yanına götürmüş, hafifçe eğilip başını yukarı kaldırmış duruşuyla ezan okuduğu düşünülmektedir. Figürün sarığı beyaz, kıyafeti sülyen rengindedir.

[186] Zetterstéen, **a.g.e.** , s. 26.

Kapının aralığından yarım görünen figür tek eliyle duvara dokunmakta, sandukaya bakmaktadır. Yeşil kaftanının yakasında altın düğmeler vardır. Bu figürün hizasında bahçe tarafında, duvarın arkasında yarım görünen bir figür daha bulunmaktadır. Bu figürün gövdesi de yapıya doğru yönelmiş, eliyle yapı duvarını tutmuş, bununla birlikte başı geriye dönük, ağaç dalı kıran figüre bakmaktadır. Figürün lacivert kaftanının yakasından ve kolundan görünen iç kısımları kırmızı renktedir. Omuzunda asılı olan sarı kumaşın üzerinde kırmızı, yatay, inceli kalınlı çizgiler bulunmaktadır.

Ağaç dalına uzanan ve havuzda ayaklarını yıkayan figürlerin diğer figürlerden küçük çizilmesinden çocuk oldukları düşünülmektedir. Bu iki figürün boyaları dağılmış, yüzleri seçilemez duruma gelmiştir. Bahar dalına uzanmış olan figür çiçekli bir dalı kırmıştır. Bu figürün başlığı sarıksız, eteklerini beline topladığı kaftanı kırmızı ve alttan görünen iç eteği sarı renktedir. Havuzda ayağını yıkayan figürün abdest aldığı düşünülmektedir. Bu figürün kıyafeti lacivert renktedir.



Çizim 3.60 Upp. O Nov. 2, v.108a.

Kompozisyon mimari yapı, lila zeminli alan ve gökyüzü olmak üzere üç bölümden oluşmaktadır. Mimari yapı sahnenin büyük kısmını doldurup kompozisyonda egemen unsur olmuştur. Minyatürde vurgu kubbenin hizasına çizilmiş olan ve kullanılan sülyen kırmızısı ve siyah renkleriyle dikkat çeken sandukadadır.(Çizim 3.60)

Kompozisyonun geometrik merkezi mimari yapının kapısının önüdür. Yapının içinde kalan bu kapıdan içeri bir yan karakter girmektedir. Bu karakter kompozisyondaki figürler arasında Celâl'in sandukasına bakan tek figür olup göz takibini sanduka üzerine çekmektedir. (Çizim 3.61)

Minyatürdeki unsurlar asimetrik bir kurguyla yerleştirilmiştir. Sahnenin odak noktası geometrik merkezin sağında yer almaktadır. Kubbenin ortasından aşağıya inen eksen odayı ortadan ikiye bölmektedir. Sanduka tam ortaya değil hafif sağa çizilerek unsurların diziliminde monotonluğun önüne geçilmiştir. (Çizim 3.60)

Ana karakter olan Celâl'in oğlu çatıda siyah sarığı ve sarığındaki sorguçlar ile diğer figürlerden ayrılmaktadır. Figür elini bir bastona dayamış durağan pozisyondadır. Kompozisyonda hareket yan karakterlerdedir. Çatıda bir figür ezan okumakta, sol altta bir çocuk havuzda abdest almakta, biraz yukarısında başka bir çocuk bahar dalının bir parçasını koparmaktadır. (Çizim 3.60)

Figürler haricinde kompozisyondaki dinamizm unsurları lila zemini ritmik dizilimle kaplayan ince çimen dokusu, kıvrımlı bulutlar ve yapraklı kısımları büyükten küçüğe öbekler halinde dizilmiş büyük ağaçtır. Ağaçtaki öbeklerin sıralanış biçimi perspektife uygundur. (Çizim 3.60

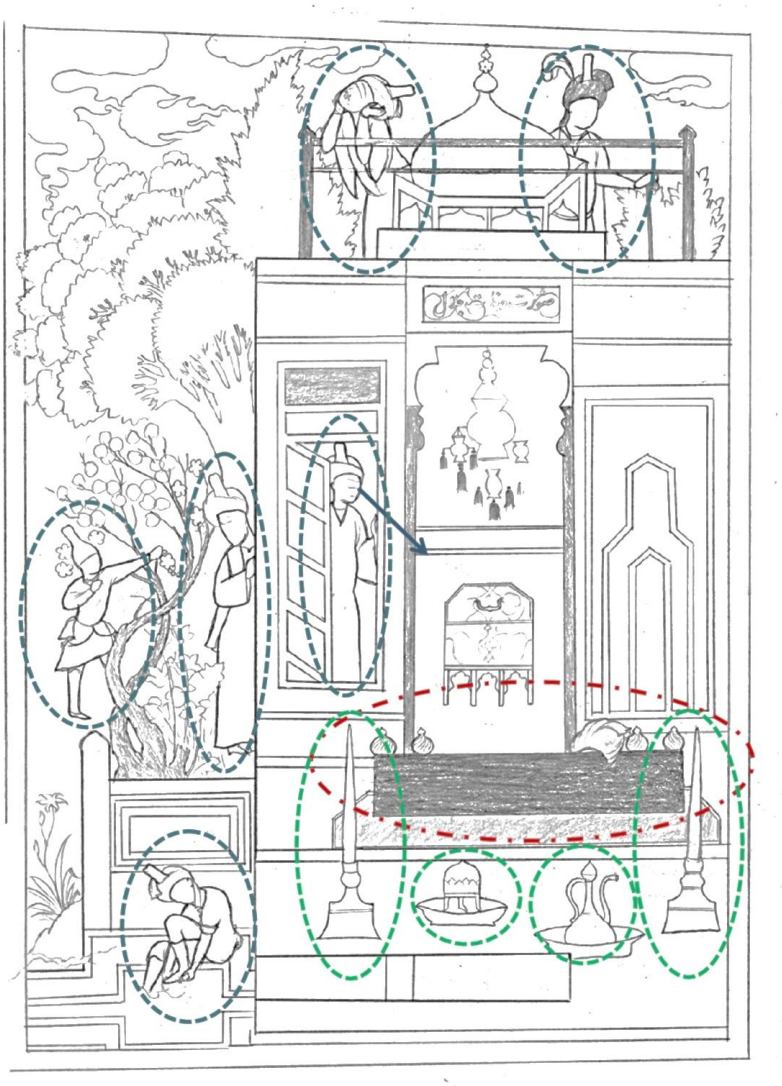
Kompozisyonda yer alan altı figür iki diyagonal düzlem üzerinde yerleştirilmiştir. Diyagonal düzlemlerin ve kompozisyonun merkezinde açık bir kapıdan iç mekâna bakan figür yer almaktadır. (Çizim 3.60)

Mimari yapının çatı, kapı ve duvar kısımlarının arkasında yarım çizilen figürler ve ağaçlar devamlılık ve derinlik algısı oluşturmaktadır. (Çizim 3.60)

Kompozisyonda yer verilen figürler, şamdan, buhurdan, ibrik gibi eşyalar ve ağaçların yapraklı bölümleri birbirleriyle uyumlu hacme sahip olup dengeli aralıklarla ritmik şekilde kompozisyona yerleştirilmiştir. (Çizim 3.61)

Sandukada, sahnede kullanılan en yoğun renk olan siyah kullanılmış, sandukanın altında sülyen rengi kullanılarak canlı ve yoğun renklerle alana dikkat çekilmiştir. Siyah, mimari yapının sütun, kitabe, kubbe kasnağı, kandil püskülleri gibi kısımlarında da kullanılarak dengeli şekilde kompozisyona dağıtılmıştır. Kapı üzeri yazısı eserdeki diğer minyatürlerde lacivert zeminli iken bu sahnede açık koyu

renk dengesi gözetilerek siyah uygulanmıştır. Çatıdaki korkuluk ve bahar dalında koyu kahverengi kullanılarak denge sağlanmıştır. (Resim 3.51)



Çizim 3.61 Upp. O Nov. 2, v.108a.

Mimari yapı ve tabiat unsurlarında soğuk renkler hâkimdir. Figürlerin üç tanesi kırmızı kıyafetle çizilmiştir. Soğuk renkler üzerinde sıcak renklerin kullanılmasıyla figürler belirgin hale getirilmiştir. Lila zemin üzerinde yer alan ağacın gövdesinde turuncuya yakın açık kahverengi tercih edilerek manzarada canlılık sağlanmıştır. (Resim 3.51)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. DEĞERLENDİRME

Uppsala Üniversitesi Kütüphanesinde bulunan O Nov.2 envanter numaralı Cemâl ü Celâl mesnevîsinde yer alan 34 minyatür hikaye, kompozisyon, kurgu ve üslup açılarından ele alınıp çözümlemeleri yapılmıştır.

Eser tâlik hatla yazılmıştır. Metinler siyah mürekkeple yazılırken bölüm başlarında altın kullanılmıştır (v.5a, v.7b, v.26a, v.32b, v.33b, v.46b, v.71b, v.96b, v.108a). Yazılar üç sütun halinde sıralanmış olup sütunlar birbirlerinden ve tasvirlerden ince altın cetvelle ayrılmıştır. 11 sayfada üç sütundan oluşan yazılar arasında, tek bir sırada iki sütunluk hatta yer verilmiştir (v.15a, v.19b, v.24b, v.33b, v.46b, v.57b, v.61a, v.71b, v.91a, v.92b, v.94a,). Bu iki sütunun sağında ve solunda kalan kare boşluklarda altın rumi ile kırmızı, açık mavi, lila goncalardan oluşan sade bir tezhip uygulanmıştır.

Yazmada metinler 3 sütun, 17 satır halinde yer almaktadır. Minyatürlü sayfalarda yer alan metin panellerinin satır sayıları ise birbirinden farklıdır. Metinler 20 minyatürde sahnenin altında (v.19b, v.20b, v.21b, v.32b, v.33b, v.41a, v.43a, v.46b, v.50a, v.55b, v.59b, v.61a, v.65a, v.66b,v.80a, v.88b, v.91a, v.92b, v.94a, v.108a), 3 minyatürde sahnenin üstünde (v.3b, v.5a, v.70b), 9 minyatürde hem altta hem üstte (v.2b, v.7b, v.15a, v.17a, v.26a, v.25b, v.35b, v.57b, v.96b,), 2 minyatürde ise sahnenin altında ve solunda bulunmaktadır (v.24b, v.71b). 10 minyatürde ise bunlara ek olarak sahnenin içinde farklı konumlarda, tek sütun, bir veya birkaç satır halinde metin yer almaktadır (v.15a, v.17a, v.21b, v.32b, v.46b, v.50a, v.65a, v.92b, v.96b, v.108a).

19 minyatürde cetvele dayalı yarım çizilen figürlere yer verilerek sahne açık kompozisyon olarak kurgulanmıştır (v.2b, v.5a, v.15a, v.17a, v.19b, v.21b, v.24b, v.32b, v.33b, v.35b, v.41a, v.43a, v.50a, v.55b, v.66b, v.71b, v.91a, v.92b, v.96b). Minyatürlerin tamamında asimetrik denge uygulanmıştır.

17 sahne dış mekânda (v.19b, v.20b, v.21b, v.26a, v.25b, v.32b, v.33b, v.46b, v.50a, v.55b, v.57b, v.59b, v.61a, v.66b, v.71b, v.80a, v.96b,), 6 sahne iç mekânda

(v.7b, v.15a, v.17a, v.65a, v.91a, v.94a), 11 sahne hem iç hem dış mekânda (v.2b, v.3b, v.5a, v.24b, v.35b, v.41a, v.43a, v.70b, v.88b, v.92b, v.108a) kurgulanmıştır. Celâl'in Kaf dağına yolculuğu ve dönüşü sırasında olan olayları anlatan sahnelerin tamamı dış mekânda geçip bu sahnelerden on ikisinde yeşilin tonları yoğun olarak kullanılmıştır. Yeşil alanın egemen olduğu bu sahnelerde figürlerin kıyafetlerinde ana renkler ve canlı tonlara yer verilip vurgu sağlanmıştır. Şehr-i Ferd'de ve Kûh-ı Kaf'ta geçen sahnelerde ise iç mekân ve hem iç hem dış mekânın kullanıldığı kurgular karşımıza çıkmaktadır.

28 minyatürde ağaç, mimari yapı, figür, bayrak gibi farklı unsurlar cetvelden marja taşırılarak sahnelere dinamizm kazandırılmıştır. V.19b, v.59b, v.66b, v.92b, v.108a cetvelden marja taşmanın olmadığı minyatürlerdir. V.5a'da kompozisyon tamamıyla marjı doldurmakla birlikte kompozisyonun sağında, solunda ve altında altın cetvel uygulanmıştır.

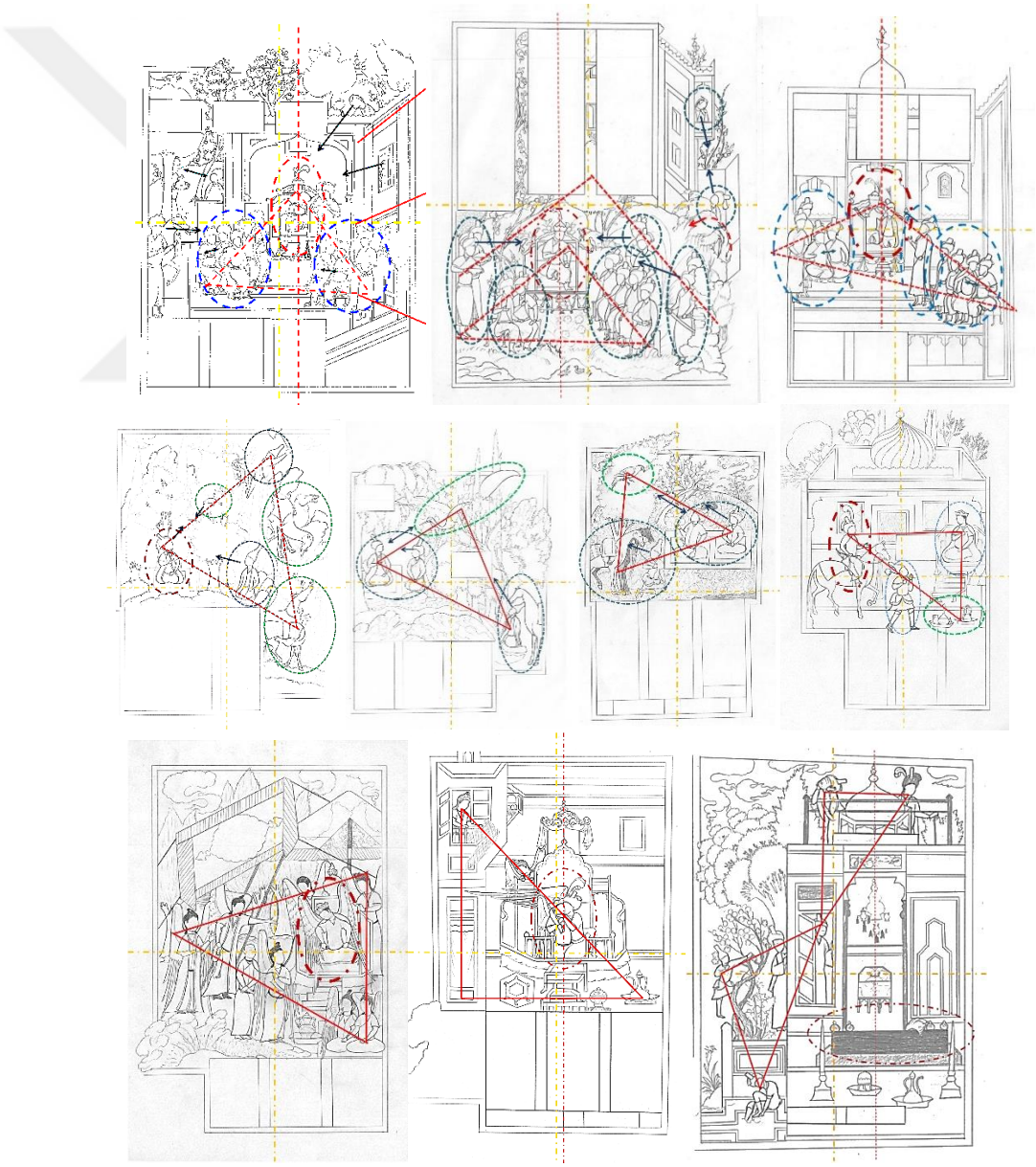
Minyatürlerin kurgulanmasında kullanılan figür sayıları farklılık göstermektedir. 10 minyatürün tasarımında 3 figüre yer verilmişken, bu minyatürlerden v.65a dışındakiler yeşil tonlarının yoğun kullanıldığı dış mekân sahneleridir (v.20b, v.21b, v.32b, v.33b, v.35b, v.43a, v.50a, 71b, v.96b). 3 figürlü minyatürlerin tamamında figürlerden ikisi Celâl ile Filozof Ayyar iken v.65a ve v.96b dışındaki minyatürlerde onlara Vezir İhtiyar eşlik etmektedir. Tek figür içeren v.59b'de Celâl dört bedensiz baş ile birlikte tasvir edilmiştir. 4 minyatür 4 figür (v.46b, v.55b, v.61a, v.94a), 1 minyatür 6 figür (v.108a), 1 minyatür 7 figür (v.17a), 2 minyatür 8 figür (v.25b, v.88b), 2 minyatür 9 figür (v.70b, v.80a), 4 minyatür 11 figür (v.7b, v.24b, v.66b, v.92b), 1 minyatür 12 figür (v.15a) içermektedir.

Yazmada figür yönünden en kalabalık minyatür v.5a olup zikzaklı eksenler üzerinde yerleştirilmiş 22 figür içermektedir. Diğer kalabalık kadrolu minyatürlerden v.19b 14 figür, v.3b ve v.91a 15 figür, v.41a 16 figür, v.26a 17 figür, v.2b 18 figür içermektedir.

Figür yoğunluğunun fazla olduğu sahnelerde daha çok helezonik dizilim kullanılmakla birlikte diyagonal, dikey düzlem ve yatay düzlem dizilim şekilleri de

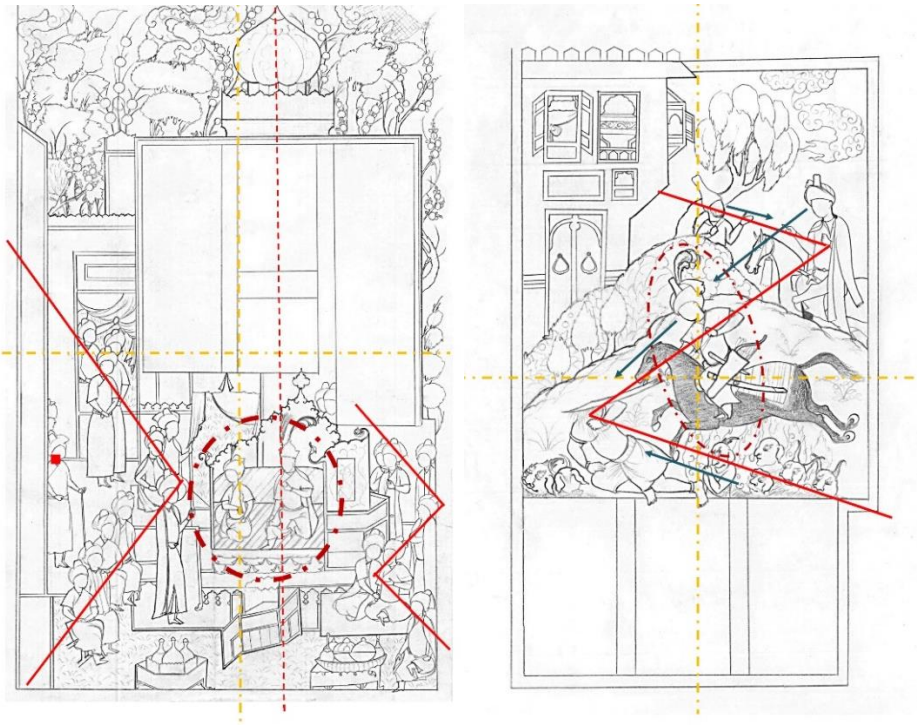
uygulanmıştır. Az figürlü kompozisyonlarda ise diyagonal ve yatay düzlemde figür yerleştirmeleri daha çok kullanılmıştır.

Yazmadaki figürlerin kurgulanmasında en çok tercih edilen dizilim biçimi diyagonal eksende yerleştirmedir. 19 minyatürde figürlerin diyagonal olarak dizildiği görülürken bu dizilim yardımcı ögelerin konumlandırılmalarıyla da desteklenmiştir (v.2b, v.3b, v.5a, v.7b, v.20b, v.32b, v.33b, v. 35b, v.43a, v.55b, v.57b, v.65a, v.66b, v.80a, v.91a, v.92b, v.94a, v.96b, v.108a). Bu minyatürlerden onunda diyagonal düzlemler üçgen oluşturan hatlar şeklinde birleşmektedir. (Çizim 4.1)



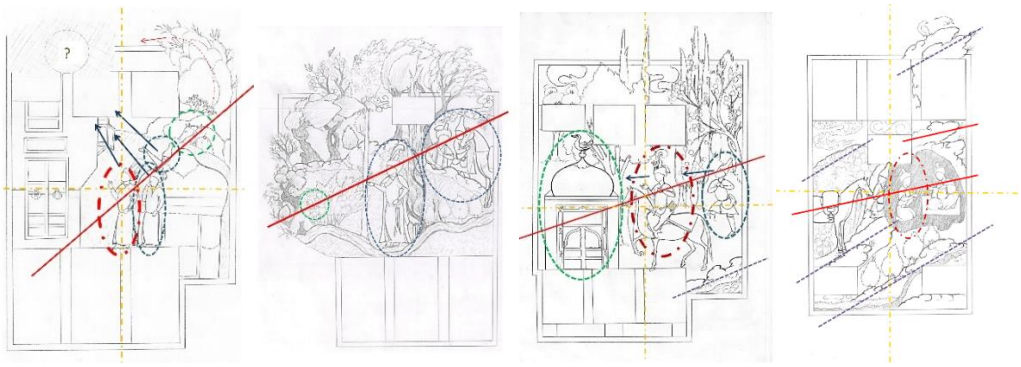
Çizim 4.1 V.2b, v.3b, v.7b, v.20b, v.32b, v.33b, v.65a, v.80a, v.94a ve v.108a'da üçgen oluşturan diyagonal düzlemler.

V.5a ve v.55b'de diyagonal düzlemlerle zikzaklı birer hat oluşturulmuş, bu dizilim sahnelere dinamizm katmıştır. V.55b'deki zikzaklı dizilimle figürler en geriden kademe kademe öne doğru getirilerek ön arka ilişkisi kurulmuş, perspektif algısı oluşturulmuştur. (Çizim 4.2)



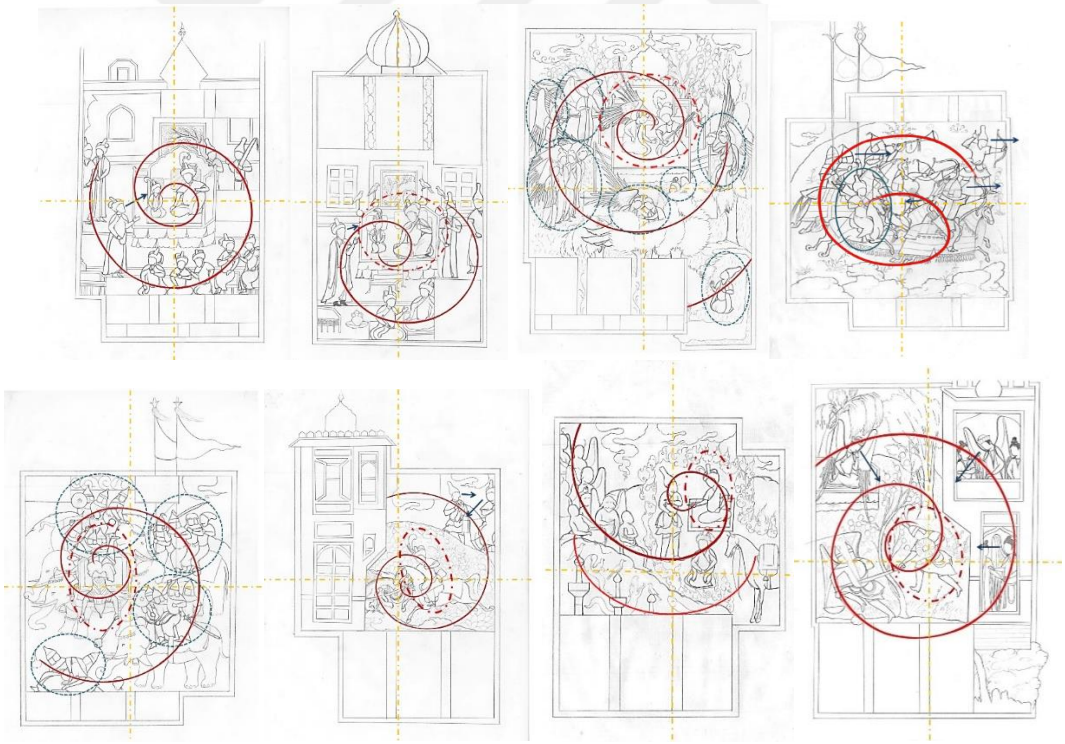
Çizim 4.2 V.5a ve v.55b'de diyagonal düzlemlerle oluşturulan zikzaklı hatlar.

2 ve 3 figürle kurgulanmış 4 minyatürde tek diyagonal düzlem üzerinde sade bir dizilim uygulanmıştır. Minyatürlerde bulunan hayvan figürleri, mimari yapı gibi unsurlar da bu düzlem üzerinde yer almaktadır. V.96b'de dağların diyagonal dizilimiyle de figürlerin dizilimi desteklenmiş, oluşturulan eğimle yükseklik algısı meydana getirilmiştir. (Çizim 4.3)



Çizim 4.3 V.35b, v.43a, v.57b ve v.96b'de görülen sade diyagonal dizilim.

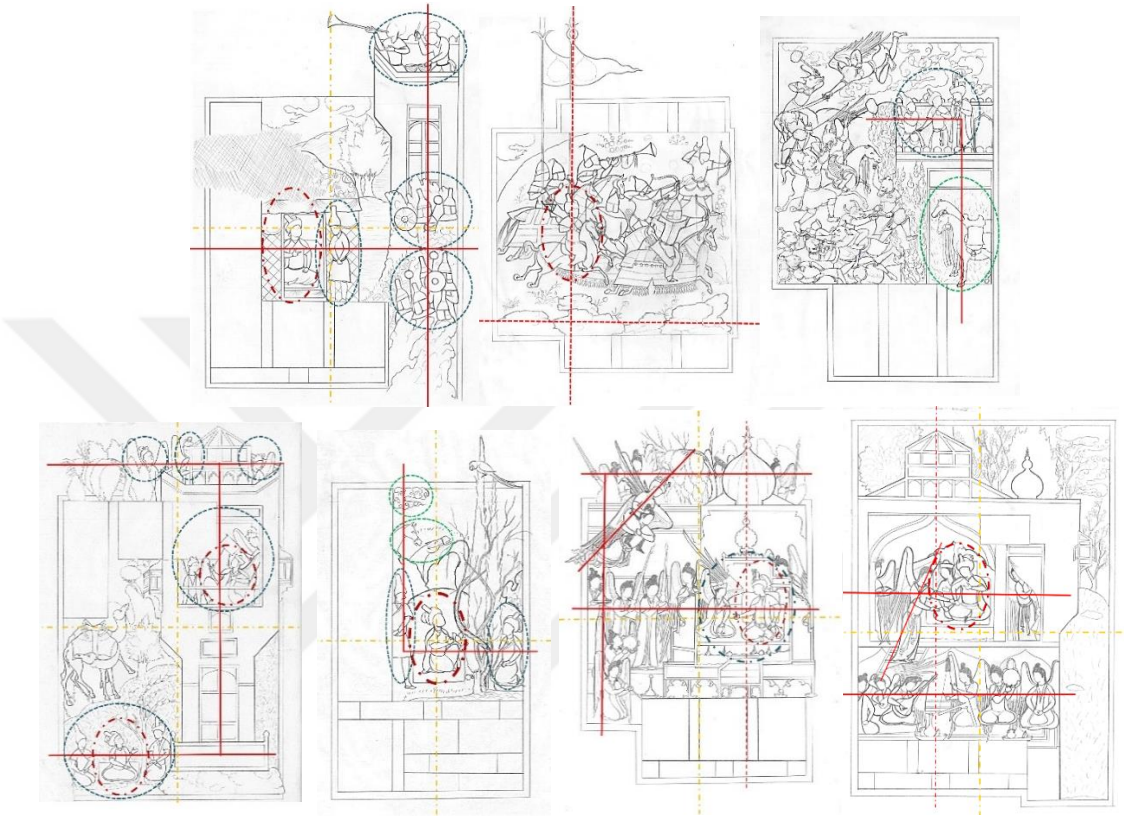
Yazmada yer alan 8 minyatürde figürler kompozisyona helezon düzlem üzerinde yerleştirilmiştir (V.15a, v.17a, v.19b, v.25b, v.26a, v.50a, v.66b, v.88b). V.50a dışında helezon kurgulu sahnelerin tamamında kalabalık figür kadrosu bulunmaktadır. (Çizim 4.4)



Çizim 4.4 V.15a, v.17a, v.19b, v.25b, v.26a, v.50a, v.66b ve v.88b'de helezonik düzlemde figür dizilimi.

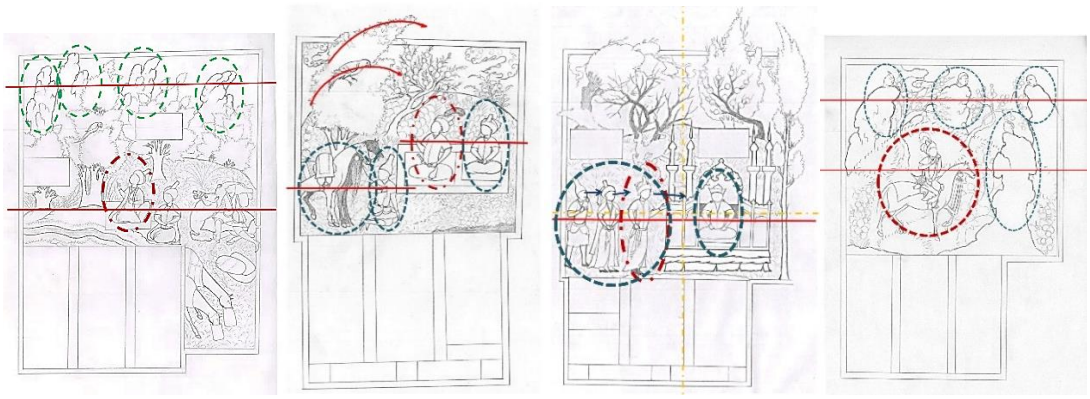
6 minyatürde figürler birbirini kesen yatay ve dikey eksenler üzerinde sıralanmıştır (v.24b, v.25b, v.41a, v.70b, v.71b, v.91a). V.91a'da bu eksenlere ilave olarak iki figür diyagonal düzlem üzerine yerleştirilerek dikkat bu alana çekilmiş ve

sahneye dinamizm kazandırılmıştır. V.92b'de de benzer bir uygulama yatay eksenler arasında diyagonal yerleştirilmiş merdiven ve üzerindeki figürle yapılmıştır. (Çizim 4.5)



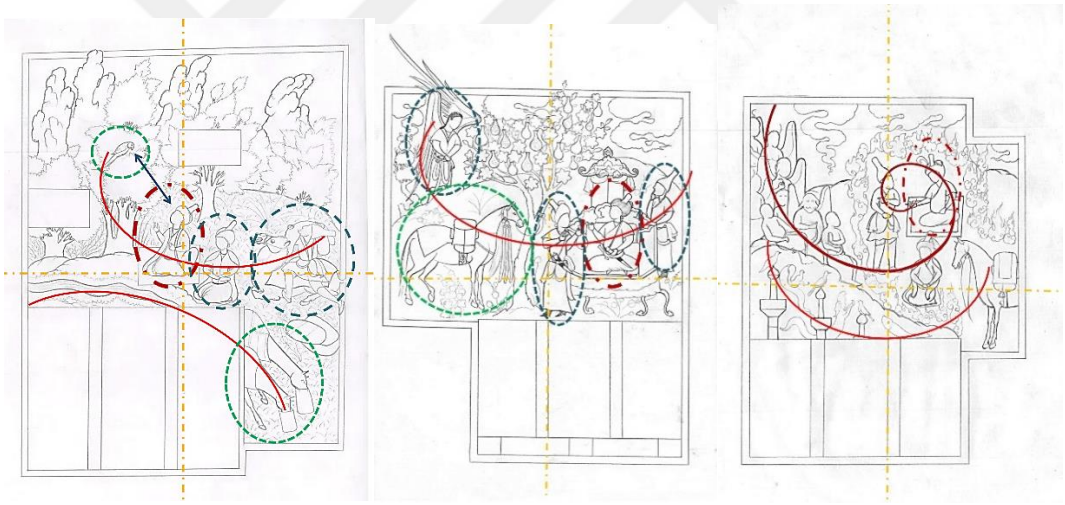
Çizim 4.5 V.24b, v.25b, v.41a, v.70b, v.71b, v.91a ve v.92b'de kesişen dikey, yatay, diyagonal eksenler.

Az sayıda figür içeren 4 minyatürde figürlerin yalnızca yatay eksende dizildikleri sade kurgu biçimleri görülmektedir (v.21b, v.33b, v.46b, v.59b). Bu sahnelerde yer alan diğer unsurların dizilimleri de yatay düzlemdeki figür dizilimini desteklemektedir. Diğer kompozisyonlara göre figür dizilimlerinin daha durağan olduğu bu minyatürlerden v.33b ve v.46b'de sahneye dinamizm kazandırmak için ağaçların kıvrımlı yapılarından yararlanılmıştır. (Çizim 4.6)



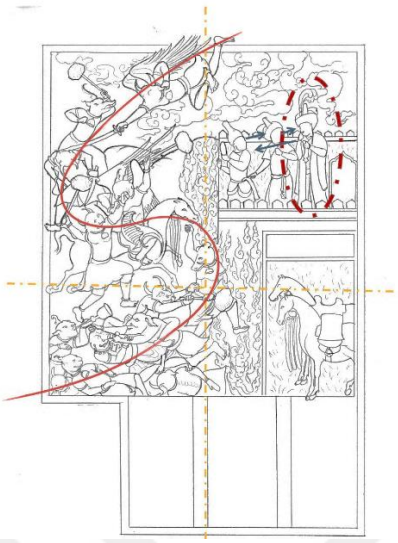
Çizim 4.6 V.21b, v.33b, v.46b ve v.59b'de yatay eksende dizilim.

3 minyatürde figür dizilimlerinde ve figür dizilimini destekleyen diğer unsurların dizilim eksenlerinde yay biçiminde sıralanma görülmektedir (v.21b, v.61a, v.66b). (Çizim 4.7)



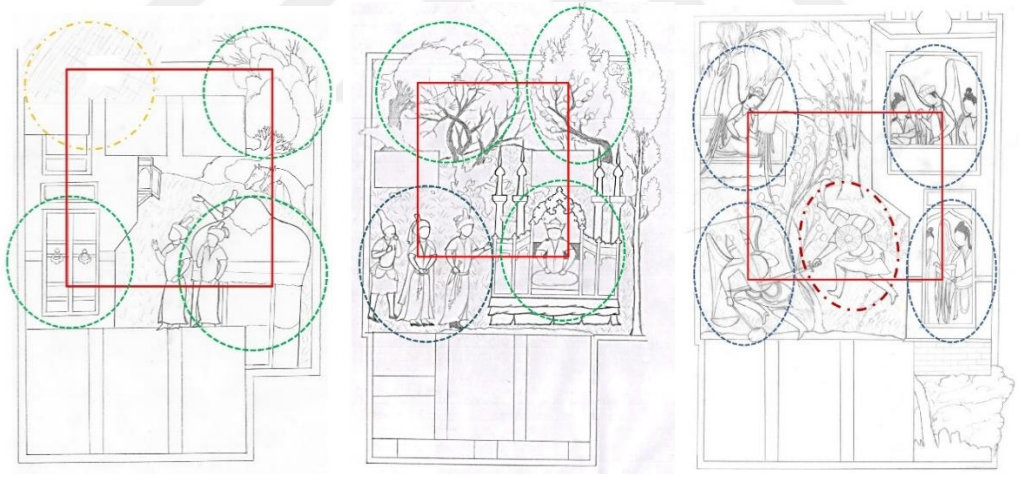
Çizim 4.7 v.21b, v.61a ve v.66b yay ekseninde dizilim.

S biçiminde figür dizilimi yalnızca v.41a'da görülmektedir. Sahnenin solunu dolduran 13 dev figürünün kompozisyona bu şekilde dâhil edilmesiyle yazmadaki en hareketli sahnelerden biri oluşturulmuştur. (Çizim 4.8)



Çizim 4.8 V.41a'da S şeklinde dizilim.

3 minyatürde sahnenin dört köşesine yerleştirilen benzer kütleye sahip unsurlarla kompozisyon dengelenmiş, benzerlik ilişkisi kurulmuştur (V.35b, v.46b, v.88b). (Çizim 4.9)



Çizim 4.9 V.35b, v.46b ve v.88b'de kompozisyonu dengeleyici unsurlar.

Ana karakter olan Celâl, doğumundan öncesinin anlatıldığı ilk iki minyatürde yer almamakta, ölümünün anlatıldığı son minyatürde ise siyah bir tabut içerisinde bulunmaktadır. Celâl, yer aldığı 31 minyatürden ilk dördünde çocuk (Resim 4.1), geri kalan minyatürlerde sakalsız bir genç olarak tasvir edilmiştir. Çocuk Celâl figürlerinin tamamı tahtta, babası Şah Lehras ile birlikte oturur şekilde betimlenmiştir.

Resim 4.1 v.5a, v.7b, v.15a ve v.17a'da Celâl'in çocukluk çağı tasvirleri.

Celâl, minyatürlerde taht üzerinde, at üzerinde, dış mekânda halı üzerinde tasvir edilerek ve kıyafetindeki sorguç, kürk, kemer, renk gibi detaylarla ön plana çıkarılmıştır. 9 sahnede taht üzerinde (v.5a, v.7b, v.15a, v.17a, v.19b, v.61a, v.91a, v.92b, v.94a), 6 sahnede at üzerinde (v.25b, v.50a, v.55b, v.57b, v.59b, v.65a), 7 sahnede halı üzerinde (v.20b, v.21b, v.32b, v.33b, v.66b, v.70b, v.71b) oturur biçimde gösterilmiştir. V.96b'de ise halı üzerinde Celâl değil Dinperver adlı pir konumlandırılarak pirin manevi üstünlüğüne ve kendisine hürmet edilmesine vurgu yapılmıştır. V.33b'de halı üzerine Vezir İhtiyar da Celâl ile birlikte çizilerek bu karakterin önemi ifade edilmiştir. (Resim 4.2)

Resim 4.2 V.20b, v.21b, v.32b, v.33b, v.66b, v.70b, v.71b ve v.96b'de halı üzerinde tasvir ederek figür hiyerarşisinin vurgulanması.

Vezir İhtiyar'ın öneminin vurgulandığı bir diğer minyatür v.91a'dır. Bu sahnede vurgu, Vezir İhtiyar'ın yüksekte çizilmesi yanında kompozisyona diyagonal eksende ve hareketin yoğunlaştığı alanda tasvir edilmesiyle yapılmıştır. (Resim 4.3)

Resim 4.3 V.91a'da Vezir İhtiyar'ın tasviri.

Mesnevînin ana karakterlerinden olan Şah Lehras 6 minyatürde yer alıp minyatürlerin tamamında taht üzerindedir (V.2b, v.3b, v.5a, v.7b, v.15a, v.17a). Şah Lehras betimlemeleri, farklı karakteristik özellikler taşımaları ve eserdeki üslup farklılıklarını yansıtmaları bakımından önem arz etmektedir. (Resim 4.4)

Resim 4.4 V.2b, v.3b, v.5a, v.7b, v.15a ve v.17a'da Şah Lehras tasvirleri.

Mesnevînin diğer ana kahramanı Cemâl 4 minyatürde (V.70b, v.88b, v.91a, v.92b) görülmekte, 2 sahnede yüksek mimari yapının balkonundan aşağıdaki Celâl'i seyretmekte (v.70b, v.88b), 2 sahnede Celâl ile taht üzerinde yer almaktadır (v.91a, v.92b). (Resim 4.5)

Resim 4.5 V.70b, v.88b, v.91a ve v.92b'de Cemâl.

Cemâl diğer perilerden başında taç olmasıyla ayrılmaktadır. Cemâl dışındaki perilerin çoğunluğunun siyah saçları açıktır, omuzlarına doğru birer tutam saç inip kıvrılmıştır, başlarının yukarısında topuzları yer almaktadır. Başında taç olan ve Celâl ile birlikte taht üzerinde tasvir edilen iki peri daha bulunmakla birlikte bunlardan v.91a'da bulunan peri Cemâl'in dadısı Ferruh-baht'ın kızı Dilşad'dır, v.19b'deki perinin ise kimliği belirsizdir.

Cemâl yalnızca 4 minyatürde görülmekle birlikte Celâl'in kuşlarla konuştuğu 5 minyatürde kuşlar suret değiştirmiş olan Cemâl'dir (V.20b, v.21b, v.32b, v.33b, v.43a). V.71b'de Celâl'in konuştuğu papağan ise Dilşad-peri'nin kılık değiştirmiş hâlidir.

Yazmada periler ve doğaüstü varlıklar haricinde kadın figürleri ilk iki minyatürde yer almakta, bu figürlerin Celâl'in annesi Mihr-efraz ve yardımcısı olduğu düşünülmektedir. V.2b'de Mihr-efraz yardımcısıyla sarayın çatısından aşağıya bakarken v.3b'de ise yalnız olan Mihr-efraz pencereden aşağı bakmaktadır. (Resim 4.6)

Resim 4.6 V.2b ve v.3b'de kadın tasvirleri.

Cemâl ve Celâl mesnevîsindeki önemli karakterlerden biri olan Filozof Ayyar'a 20 minyatürde yer verilmiştir (v.19b, v.20b, v.21b, v.24b, v.25b, v.32b, v.33b, v.35b, v.41a, v.43a, v.46b, v.50a, v.55b, v.57b, v.61a, v.65a, v.66b, v.70b, v.71b, v.96b). Filozof Ayyar, başındaki sarıksız Safevi başlığı ve etekleri toplanmış sade kıyafetiyle diğer figürlerden ayrılmaktadır. Genellikle atları tutmak, ağaç kesmek, bineklerden yük indirmek gibi işlerle meşgul, hareketli pozisyonlarda ve el jestleriyle tasvir edilerek olaylardaki etkin rolü yansıtılmıştır. Tasvirlerden beşinde yüzü yan profilden çizilmiştir. (Resim 4.7)

Resim 4.7 v.19b, v.20b, v.21b, v.24b, v.25b, v.32b, v.33b, v.35b, v.43a, v.46b, v.50a, v.55b, v.57b, v.61a ve v.65a'da Filozof Ayyar'ın tasviri.

Sarıksız Safevi başlığı Filozof Ayyar haricinde v.15a ve v.17a'daki hizmetkârlar ile v.108a'daki ağaç dalı kıran çocuk figüründe görülmektedir.

Yazmadaki minyatürler figürler bakımından incelendiğinde iki farklı üslubun özellikleri dikkati çekmektedir. V.2b ve v.7b'de yer alan figürlerin tamamı, v.5a'daki figürlerin ise bir kısmı karakteristik özellikler taşıyıp ten, sakal, kaş renklerinde çeşitlilik görülmektedir. Tenlerinde pembenin tonlarının kullanıldığı bu figürlerde kaş altlarında ve burun çizgisinde beyaz çizgi uygulanmıştır. Seyrek sakal taramaları kahverenginin yumuşak tonlarıyla yapılmıştır. Oval, uzun, sivri farklı yüz şekilleri görülmektedir. Bu figürlerin kıyafetlerinde ara tonlar ağırlıklı kullanılmıştır ve kaftanlarının omuz kısımlarında çok ince altın işçilik uygulanmıştır. Kıyafetlerin kıvrım ve kat izleri koyu renkli belirgin çizgilerle gösterilmiş, yer yer bu çizgilerin arasına beyaz çizgiler de eklenerek kıvrım etkisi arttırılmıştır. (Resim 4.8)

Resim 4.8 V.2b ve v.7b'den figür detayları.

V.2b yazmada Safevi sarık biçiminin görülmediği tek minyatürdür. Figür tiplerinden ve kullanılan renklerdeki farklılıktan yola çıkarak v.2b'nin tamamıyla

v.5a ve v.7b'nin bir kısmının bir atölyede, geriye kalan minyatürlerin ise farklı bir atölyede yapılmış olabileceği düşünülmektedir.

Minyatürlerin çoğunluğunda görülen figür üslubunda karakteristik özelliklere rastlanmaz, sakallı veya sakalsız bütün figürler geniş, dolgun yüzlüdür. Ten renkleri beyaz olup gözaltlarından yanaklarına doğru açık pembe tarama yapılmış, kaş altlarına açık pembe çizgi çekilmiştir. Saç, sakal ve kaşlar bütün figürlerde siyah olup kimi sahnelerde figürlerin saçları omuzlarına kıvrım yaparak dökülmektedir. Figürlerin yüzlerinde yer yer benler bulunmaktadır. Kıyafetlerde kırmızı ve lacivert başta olmak üzere ana renkler kullanılmıştır. Kıyafetler desen yönünden ilk üsluptakinden daha sadedir ve kıvrımlar daha az belirgindir. (Resim 4.9) Bu üsluptaki figürler incelendiğinde ticari Türkmen üslubundaki figürlerle bağlantılı olabilecekleri düşünülmektedir.

Resim 4.9 V.3b, v.15a, v.46b ve v.55b'den figür detayları.

Cemâl ve Celâl mesnevîsinin tasvirli nüshasında yer alan minyatürler, eserin metniyle bağlantılı olarak pek çok doğaüstü ve fantastik ögeyi içermektedir. 8 sahnede yer verilen periler (v.19b, v.61a, v.70b, v.80a, v.88b, v.91a, v.92b, v.94a), biri yedi başlı olmak üzere 3 sahnede görülen devler (v.41a, v.55b, v.66b), ejderha (v.50a), konuşan put(v.46b) ve su canavarları (v.66b) bunların başında gelmektedir. (Resim 4.10)

Resim 4.10 V.19b, v.41a, v.46b, v.50a ve v.66b'de doğaüstü varlıklar.

Devler yazmada v.41a, v.55b ve v.66b'da yer almaktadır. S.Cary Welch, Akkoyunlular döneminin son on yılına tarihlenen ve Mehmet Siyah Kalem'e atfedilen ifrit tasvirlerini erken Safevi döneminde görülen dev figürlerinin atası olarak kabul etmektedir.[187] Welch, Şah Tahmasb Şehnamesindeki "Huşenk Kara Devi öldürür" (Özel Koleksiyon) ve "Tahmuras devleri yener" (Metropolitan Museum 1970.301.3 Fol.23v) gibi fantastik ve demonik minyatürlerin tasvirlerinin Tebrizli Sultan Muhammed tarafından yapılmasına dikkati çekerek, Sultan

[187] Welch, Stuart Cary. **Wonders of the Age: Masterpieces of Early Safavid Painting,1501-1576**, Sheila R. Canby ve Norah Titley'in katkılarıyla, Cambridge, 1979, s. 19.

Muhammed'in tarzını Cemâl ve Celâl minyatürlerine bağlamakta; Cemâl ve Celâl yazması minyatürlerini Sultan Muhammed ve atölyesine atfetmektedir.[188]

Yazmadaki minyatürlerde görülen doğaüstü unsurların bazıları ise ikonografik bakımdan nadir görülen örneklerdir. Bunlar kanatlı bir at(v.41a); konuşan kuşlar(v.20b, v.21b, v.32b, v.33b, v.43a, v.71b); kırmızı yapraklarının tamamında "Cemâl" yazan, meyveleri ab-ı hayat şişeleri olan ağaç(v.61a); altından, gümüşten, bakırdan ve çinkodan dağlar içerisine gömülü olup yalnızca başları görünen adamlar(v.59b) ve Filozof Ayyar'ın ateşe doğru tuttuğu, Yada taşı olduğu düşünülen bir nesnedir(v.41a). (Resim 4.11)

Resim 4.11 V.41a, v.59b ve v.61a'da ikonografik açıdan nadir görülen unsurlar.

Yazmada bulunan minyatürlerdeki hayvan figürlerine baktığımızda tasvir edilen 30 at, 5 deve, 5 fil ve 1 balığın yanında 23 canlı kuş ve 10 adet kuş figürlü objenin bulunduğu görülmektedir.

30 at 18 minyatür içerisinde dağılmış durumdadır (v.2b, v.20b, v.21b, v.25b, v.32b, v.33b, v.35b, v.41a, v.43a, v.50a, v.55b, v.57b, v.59b, v.61a, v.65a, v.66b,

[188] **A.g.e.**, s. 14-34.

v.71b, v.96b). V.2b'de yer alan atın Şah Lehras'ın atı Tahmas olduğu düşünülmektedir. Geriye kalan minyatürlerdeki atlar Celâl ve yardımcılarına aittir.

Yazmada yer alan atlarda renk çeşitliliği görülmektedir. Celâl'in atı Fil-peyker metinde alnı beyaz sekili gül renkli bir at olarak anlatılmakla birlikte her minyatürde farklı renkte betimlenmiştir. Atlar sahnelerde daha çok birer ve ikişer olarak yer alırken v.25b'deki savaş sahnesinde yer alan süvariler sebebiyle burada 5 ata yer verilmiştir. Minyatürlerin genelinde atlardaki çeşitliliğin yanında koşum takımlarındaki renk ve desen zenginliği de dikkati çekmektedir. (Resim 4.12)

Resim 4.12 V.20b, v.33b, v.55b, v.50a, v.59b, v.61a, v.65a ve v.96b'de atlar.

Metinde develerden bahsedilmemekle birlikte 3 minyatürde (v.20b, v.21b, v.70b) 5 deve yer almaktadır. Yan yana ayakta duran ikişer devenin yer aldığı v.20b ve v.70b'de develer birbirlerinden farklı tonlarda boyanarak çeşitlendirilmiş, birbirlerinden rahatça ayrışmaları sağlanmıştır. Develerin başları farklı yönlere doğru çevrilerek hareket yönünden de çeşitlilik sağlanmıştır. V.21b'de bulunan deve oturur

pozisyonda çizilmesi yönünden diğerlerinden farklıdır. Develerin baş üstlerinde, boyunlarının iç ve dış taraflarında kahverengi, beyaz ve siyah taramalar yer alıp v.70b'deki develerde taramalar daha azdır. (Resim 4.13)

Resim 4.13 V.20b, v.21b ve v.70b'de develer.

Yazmadaki minyatürlerde bulunan canlı kuşların 9 tanesi (v.20b, v.21b, v.32b, v.33b, v.43a, v.66b, v.71b) metinde bahsi geçen kuşlar iken 14 kuş (v.2b, v.3b, v.43a, v.96b) metinden bağımsız olarak manzaranın bir parçası olarak sahnede yer almaktadır. Metinde bahsedilen kuşlardan 6 tanesinin cinsi belli olup bunlar kumru (v.20b), papağan (v.21b, v.71b), tavus kuşu (v.32b), Hüma kuşu (v.33b) ve bülbüldür (v.43a). Bu kuşlar ağaçlara konup Celâl ile konuştukları için v.43a hariç tamamı aşağı doğru eğilmiş şekilde tasvir edilmiştir. V.33b'de kuşun duruşu ağaca da aynı yönde eğim verilerek desteklenmiştir.

Manzaranın bir parçası olarak metinden bağımsız şekilde yer alan kuşlardan 3 tanesi ördek (v.3b), 2 tanesi kekliktir (v.96b), geri kalan kuşların türü belirsizdir (v.2b, v.43a).

Minyatürlerde yer verilen kuş şeklinde objelere bakacak olursak v.3b ve v.17a'da tahtların dört köşesinden yukarıya uzanan çıkıntıların uçlarında yer alan altın ve kırmızı renkte dörder kuş figürü, v.7b ile v.57b'de kubbe alemlerinde bulunan altın renkli ördek ve kaz figürleridir. V.57b'de yer alan altın kazdan metinde bahsedilmektedir.

Minyatürlerden 19 tanesinde mimari yapıya yer verilmiştir. Bunlardan 7 tanesinde mimari yapı minyatüre ayrılan alanın tamamını doldurmuş (v.5a, v.7b, v.15a, v.17a, v.65a, v.91a, v.94a), 7 tanesinde sahnenin sağında cetvele dayanmış (v.2b, v.3b, v.24b, v.41a, v.70b, v.88b, v.108a), 4 tanesinde sahnenin solunda cetvele dayanmış (v.35b, v.50a, v.55b, v.92b) ve 1 tanesinde (v.57b) cetvelden bağımsız olarak sayfanın solunda yer almaktadır.

Mimari yapıların 8 tanesinde kubbe yer almaktadır (v.5a, v.7b, v.17a, v.57b, v.65a, v.91a, v.92b, v.108a). Kubbeler renk, biçim ve desen çeşitliliği bakımından dikkat çekmektedir. (Resim 4.1.14) V.57b ve v.65a'da yer alan kubbelerden metinde bahsedilmekte, bölüm başlarında kubbelerin ismi verilmektedir.

Resim 4.14 V5a, v.7b, v.17a, v.57b, v.65a, v.91a, v.92b ve v.108a 'da yer alan kubbeler.

Kapısı görünen mimari yapılardan ikisi (v.2b, v.94a) hariç tamamında kapıların üzerinde, 6 tanesinde mavi üzerine (v.24b, v.50a, v.55b, v.57b, v.70b, v.88b), 1 tanesinde kırmızı üzerine (v.92b), 1 tanesine de (v.108a) siyah üzerine beyazla "es-sultanu'l-adil" ve "es-sultanu'l-adil ebu" ibareleri yazılmıştır. V.57b'de "sene 910" bilgisi de eklenmiştir. V.35b'de ise mavi üzerine beyazla ''Al-Bâki Hüvallah. Sene 909" yazılmıştır.

Ticari Türkmen üslubunda hazırlanmış eserlerin bir kısmında da benzer biçimde, kapı üzerlerinde mavi zemin üzerine beyazla "es-sultan", "es-sultanu'l-adil" ve "es-sultanu'l-adil ebu" ibarelerinin yazıldığı görülmektedir. SK Halet Efendi 376 Numaralı Hamse-i Nizamî, Câmî Divanı (The Metropolitan Museum of Art 13.228.4) ile Şiraz'da hazırlanan, minyatürleri farklı koleksiyonlara dağılmış durumda olan Haveranname bu eserlere örnektir. Bu eserlerde yer alan mimari yapılar sağ veya sol tarafta cetvele dayalı çizilmeleri ile de benzerlik göstermektedir. (Resim 4.15)

Resim 4.15 SK Halet Efendi 376 (v.289b) Numaralı Hamse-i Nizamî, Câmî Divanı (The Metropolitan Museum of Art 13.228.4)[189] ile Haveranname (The Metropolitan Museum of Art 55.184.1)[190] minyatürlerinde kapı üstü yazıları.

[189] https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446542 Erişim tarihi: 24 Kasım 2024.
[190] https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451327 Erişim tarihi: 24 Kasım 2014.

V.17a ve v.70b haricinde asimetrik olarak kurgulanmış olan mimari yapıların duvarlarında kare ve üçgen ızgaralı geometrik geçmelere yer verilmiştir.

Mimari yapıların iç duvarları genellikle beyaz üzerine mavi negatif hatai desenli helezonlar ile bezenmiş; 2 minyatürde bu alanlarda hayvan figürlerine de yer verilmiş (v.2b, v.7b), 1 minyatürde mavi üzerine altın ve mor (v.7b), 1 minyatürde pembe üzerine mavi (v.15a), 1 minyatürde lila üzerine mor (v.17a) ve 1 minyatürde somon rengi üzerine altın, mavi, kırmızı, beyaz ile (v.91a) hatai desenli bezeme uygulanmıştır. V.2b'de çok özenli ve ince bir işçilik dikkati çekerken geri kalan iç duvar bezemelerinde gittikçe daha özensiz hale gelen bir üslup görülmektedir. (Resim 4.16)

Resim 4.16 V.2b, v.7b, v.15a, v.17a, v.65a, v.92b, v.94a ve v.108a'da iç duvar bezemeleri.

Safevî dönemi Tebriz minyatürlerini Şiraz minyatürleriyle kıyaslayan Lale Uluç, iç mekân duvarlarında görülen orman temalı duvar resimlerine Tebriz minyatürlerinde sayılamayacak kadar çok rastlandığını, Şiraz yazmalarında oldukça az örneğinin bulunduğunu belirtmiştir.[191] Buna göre değerlendirme yapıldığında hayvan figürleri içeren ve daha itinalı biçimde detaylandırılmış olan v.2b ve v.7b örneklerinin Tebriz üslubuna daha yakın olduğu düşünülmektedir.

Minyatürlerde, 10 tanesi iç mekânda, 6 tanesi dış mekânda olmak üzere 16 sahnede birbirlerinden farklı biçimlerde tasvir edilmiş tahtlara yer verilmiştir. 2 sahnede Şah Lehras, 4 sahnede Şah Lehras ile oğlu Celâl, 2 sahnede yalnız Celâl, 2 sahnede Cemâl ile Celâ1, 1 sahnede Dil-şâd ile Celâl, 1 sahnede kimliği belirsiz bir peri ile Celâl, 1 sahnede Gazeng, 1 sahnede Hilekâr, 1 sahnede Pir-efgen, 1 sahnede Mihr-ara taht üzerinde oturmaktadır. Gazeng, Pir-efgen, Hilekâr ve Mihr-ara'nın üzerlerinde yer aldıkları tahtlar ile v.24b ve v.92b'de Celâl'in üzerlerinde yer aldığı tahtlar diğerlerine göre sade biçimde betimlenmiştir. Ebat olarak en büyük ve detaylandırmalar bakımından en zengin taht v.5a'da yer almaktadır.

Tahtların ana gövdeleri altınla boyanmış olup üzerlerinde farklı renklerde minderler, etek kısımlarında ise bir veya iki kat renkli kumaşlardan kısa perdeler bulunmaktadır. 9 tahtın önünde tahta çıkmak için altın ve gümüşten küçük merdivenler vardır. (Resim 5.17)

Lale Uluç'a göre Şiraz yazmalarındaki hükümdar ve yöneticiler genellikle halı, minder gibi zeminler üzerine oturmuş şekilde tasvir edilmiştir. Bir taht tasviri varsa iki boyutludur. Tebriz tarzında ise daha derinlikli, yüksek arkalıklı ve yuvarlak hatlı tahtlar görülmektedir. Buna göre 11 sahnede yer alan tahtlar (v.2b, v.3b, v.5b, v.7b, v.15a, v.19b, v.61a, v.80a, v.91, v.92b, v. 94a) Tebriz üslubunun özelliklerini yansıtırken 5 minyatürde (v.17, v.24b, v.26a, v.65a, v.88b) tahtlar Şiraz üslubun özelliklerini yansıtmaktadır.

[191] Lale Uluç, **a.g.e**., s. 140.

Resim 4.17 V2b, v.3b, v.5b, v.7b, v.15a, v.17a, v.19b, v.24b, v.26a, v.61a, v.65a, v.80a, v.88b, v.91a, v.92b ve v.94a'da yer alan tahtlar.

Minyatürlerde yer alan tabiat unsurlarına bakıldığında özellikle bitki türlerindeki çeşitlilik dikkati çekmektedir. İlk 3 minyatürde (v.2b, v.3b, v.5a) 11 bahar dalı türüne yer verilmiştir. Bahar dalları renk, biçim ve detaylandırma bakımından birbirlerinden farklıdır. Geriye kalan minyatürlerde bahar dalları sade ve birbirlerine benzer türdedir.

Yazmada yer alan diğer ağaç türlerinde de çeşitlilik olup 30 farklı türde ağaç tespit edilmiştir. Ağaçların renk tonları, yaprakları, gövdeleri farklı özelliklerdedir. Metinde de adı geçen ağaçlar selvi, şimşir, sandal ağacı ve çınardır.

V.46b'de yer alan kavak ağacı sahnenin solunda cetvel yerine kullanılarak farklı bir uygulama yapılmıştır.

12 sahnede ana karaktere veya ana olayın olduğu yöne doğru eğilerek dikkati buralara yönlendiren birer ağaç bulunmaktadır (v.3b, v.32b, v.33b, v.35b, v.43a,

v.46b, v.55b, v.57b, v.65a, v.70bv, 88b, v.91a). Bu ağaçlar rüzgârda sallanıyor etkisi vererek sahneye canlılık ve dinamizm kazandırmaktadır. Bazılarında ise yapraklı kısımlar aşağı sarkmış durumdadır. (Resim 4.18)

Resim 4.18 V.43a, v.46b, v.55b, v.70b, v.88b ve v.91a'da eğilmiş ağaçlar.

Bu ağaçlara benzer 3 ağacın, Tebriz'de üretildiği düşünülen 1500'e tarihlenen "Ormanlık alanda atla bekleyen damat"(Freer Gallery, F.1954.26) minyatüründe de yer aldığı görülmektedir. (Resim 4.19) Aynı zamanda bu minyatürün zemininde yer alan bitkilerin arasındaki boşluklarda görülen açık yeşil üzerine koyu yeşille sık biçimde tarama yapılması uygulamasına Cemâl ve Celâl minyatürlerinden v.59b'de de rastlanmaktadır.

3 sahnede Cemâl'in içinde bulunduğu mimari yapıların kapılarının altında kaya kütlesine yer verilmiştir (v.70b, v.88b, v.94a). Bu şekilde tasvir edilerek hem mimari yapının yüksekliğinin hem de Cemâl'in ulaşılmazlığının anlatılmak istendiği düşünülmektedir.

Resim 4.19 *Ormanlık alanda atla bekleyen damat* (Freer Gallery, F.1954.26).[192]

15 minyatürde zeminin tamamı (v.5a, v.19b, v.21b, v.32b, v.33b, v.35b, v.41a, v.43a, v.46b, v.50a, v.57b, v.59b, v.88b, v92b, v.96b), 5 minyatürde (v.20b, v.24b, v.55b, v.70b, v.71b) ise bir bölümü yeşil alan alandır. Yeşil zemin üzerine sarı ve koyu yeşil tahrirle, çeşitli yaprak biçimleri olan örtücü bitkiler yerleştirilmiştir. V.59b'de sarı tahrirlerin dışına koyu yeşil tahrir uygulamasının tamamlanmamış olduğu görülmektedir. (Resim 4.20)

Resim 4.20 V.59b'de bitki tahrirleri.

Zeminlerde yer alan çiçekli bitkiler çok çeşitlidir. Farklı renk ve biçimlerde pençlerin yanında hatailer de görülmektedir. V.32b ve v.50a'da bitki öbeklerinin arasında renklendirilmemiş hatai dallarına yer verilmiştir. (Resim 4.21)

[192] https://asia.si.edu/explore-art-culture/collections/search/edanmdm:fsg_F1954.26/ Erişim tarihi: 24 Kasım 2024.

Resim 4.21 V.32b ve v.50a'da hataili bitki öbekleri.

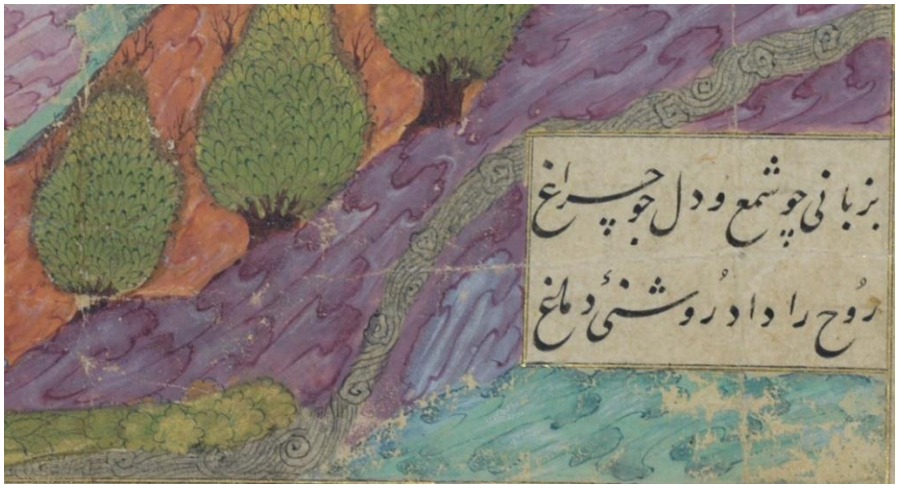
Benzer bir kullanım Ferhad adlı nakkaş tarafından Şiraz'da tasvirlenen 1476-1477 tarihli Haveranname sayfasında (CBL. Per 293.2) da görülmektedir. (Resim 4.22)

Resim 4.22 Haveranname'de (CBL. Per 293.2) hataili bitki öbekleri.[193]

14 minyatürde (v.3b, v.19b, v.20b, v.21b, v.32b, v.43a, v.57b, v.66b, v.70b, v.71b, v.80a, v.88b, v.96b, v.108a) suya yer verilmiştir. Suyun olduğu alanlar genellikle sahnenin alt kısmında küçük bir alanı işgal etmektedir. V.66b'de bir deniz bulunmakla birlikte metinde bu denizden cıva denizi olarak bahsedilmektedir. 12 minyatürde su, akarsu şeklinde görülürken v.108a'da abdest alınan küçük bir havuz içinde bulunmaktadır.

Gümüş ile boyanmış su alanlarında kararma meydana gelmiştir. V.96b suyun üzerindeki işçiliğin en net görüldüğü minyatür olup gümüş zemin üzerine ince siyah tahrirle helezon oluşturan dalgalar eklenmiştir. (Resim 4.23)

[193] https://viewer.cbl.ie/viewer/image/Per_293_2/2/LOG_0000/ Erişim tarihi: 17 Kasım 2024.



Resim 4.23 V.96b'de akarsu.

Sahnelerde gökyüzünde lacivert ve sıvama altın kullanılmıştır. 6 minyatürde gökyüzünün rengi görünmemektedir (v.7b, v.15a, v.17a, v.65a, v.91a, v.94a); 12 minyatürde gökyüzü lacivert (v.19b, v.24b, v.26a, v.25b, v.41a, v.46b, v.50a, v.57b, v.61a, v.66b, v.92b, v.108a), 16 minyatürde ise gökyüzü sıvama altındır(v.2b, v.3b, v.5a, v.20b, v.21b, v.32b, v.33b, v35b, v.43a, v.55b, v.59b, v.70b, v.71b, v.80a, v.88b, v.96b) Lacivert gökyüzü örneklerinde daha çok altın bulutlara yer verilirken altınla boyanmış gökyüzü örneklerinde gri ve mavi gölgeli beyaz bulutlara yer verilmiştir. Altın bulutlarda beyazla yapılmış tahrir ve uzantılar yanında iğne-perdah izleri bulunmaktadır. Bulutların tamamı kıvrımlı ve dinamik yapıda olup cetvele dayalı yarım çizilmiştir. (Resim 4.24)

Resim 4.24 V.33b, v.43a, v.92b ve v.108a'da yer alan bulutlar.

V.5a'da istisnai olarak lacivert Çin bulutu kümeleri görülmektedir. Bulutlarda lacivert kullanılmasıyla mimari yapının duvar ve kubbesindeki yoğun mavi ve lacivert kullanımı dengelenmiştir. (Resim 4.25)

Resim 4.25 V.5a'da görülen lacivert bulutlar.

V.41a'da bulunan altın bulut kümelerinin arasında yer alan beyaz tahrirli gri bulutlar yazmadaki başka minyatürlerde bulunmayıp bu sahnenin aşağısında yer alan yangının duman kümeleri olabileceği düşünülmektedir. Gökyüzüne doğru uzanan alevlerin aralarından çıkarak bulutlara doğru ilerleyen, siyah ince helezonlar ve kıvrımlı çizgiler olarak betimlenmiş dumanlar da sahnede yer almaktadır. (Resim 4.26)

Resim 4.26 V.41a'da bulutlar ve yangından yükselen dumanlar.

SONUÇ

Cemâl ü Celâl, tasavvufi ve temsilî ögeler içeren, bir aşk hikâyesi etrafında esasında hakikate ulaşmak isteyen kişinin karşılaştığı güçlüklerle mücadelesini anlatan mesnevî türünde yazılmış bir edebi eserdir. Muhammed Emin Nezlâbâdî tarafından Herat'ta, h.808 (m.1405/1406) yıllarında yazılmıştır.

Eserin incelenen nüshası, Uppsala Üniversitesi Kütüphanesinde O. Nov.2 envanter numarasıyla yer almaktadır; günümüze ulaşan tek tasvirli nüsha olup 34 minyatür ihtiva etmektedir. Nüsha, Sultan Ali Kayinî tarafından 1502 yılında Herat'ta istinsah edilmiştir.

Nüsha bilinen en eski tarihli Safevi resimlerini içermektedir ve Şah İsmail ile ilişkilendirilebilecek en eski resimli yazmadır. 34 minyatürden Safevî tipi başlık içermeyen ilk minyatür haricinde tamamının bir Safevi hamisi için, yüksek ihtimalle Şah İsmail'in kendisi için yapılmış olduğu düşünülmektedir.

Çalışmamızda nüshanın minyatürleri, tasarımlarının kurgulanma şekilleri, kompozisyon düzenleri ve üslup özellikleri yönlerinden incelenmiştir.

Tasvirler genellikle hikaye çerçevesinde ve metindeki detayları yansıtacak biçimde hazırlanmıştır. Metinden farklı olarak Celâl'in atı Fil-peyker her minyatürde farklı renkle boyanmıştır (v.20b, v.21b, v.25b, v.32b, v.33b, v.35b, v.41a, v.43a, v.50a, v.55b, v.57b, v.59b, v.61a, v.65a, v.66b, v.71b, v.96b). Gazeng'in tahtının gümüşten olduğu söylenmekle birlikte tasvirde altın renkli gösterilmiştir (v.26a). Bu farklılıklar nakkaşların tasvirlere hikayenin yanında kendi yorumlarını da dahil ettiklerini göstermektedir. .

Her minyatürde durağanlığı kırmak için en az bir figürün el, kol ve baş jestlerinden yararlanılmıştır. Hayvanların duruş biçimlerindeki çeşitlilik, ağaçların eğilmiş hâlde çizilmeleri ve figür dizilimlerinde görülen farklı uygulamalar sahnelere hareketlilik kazandıran diğer unsurlardır.

Ana karakterler sahnenin merkezinde olduğu gibi farklı noktalarda da konumlandırılmış; taht, halı ve at üzerinden tasvir edilerek diğer figürlerden ayrılmış, hiyerarşik üstünlükleri vurgulanmıştır. Hikâyedeki vezirler, Dil-şad peri, Din-perver ve Pir-efgen gibi önemli karakterlerin de aynı sahne içerisinde, ana karakterlerin yanında, farklı biçimlerde vurgulandıkları görülmektedir (v.5a, v.7b, v.15a, v.17a, v.32b, v.33b, v.91a, v.96b).

Kompozisyonların genelinde görsel ağırlığın asimetrik dengeyle dağıtıldığı görülmektedir. V.17a, v.65a ve v.70b'de mimari yapılarda simetri söz konusu olmakla birlikte figür dağılımı asimetrik denge oluşturacak biçimde yapılmıştır. Tabiat unsurlarının tamamı minyatürlerde ritmik bir dağılımla lekesel denge oluşturacak biçimde yerleştirilmiştir.

Minyatürlerde figürler farklı biçimlerde kurgulanmıştır. Nakkaşların kurgu biçimi tercihlerine figür sayısının etki ettiği düşünülmektedir. Kurgu biçimlerinin kimi yerlerde sahnenin hareketlilik durağanlık durumunu etkileyen bir unsur olduğu da görülmektedir.

Sahnelerde diyagonal, helezon, yatay ve dikey eksende dizilimlerin yanında yay ve "S" biçimlerinde dizilim de görülmektedir. Figür dizilimleri nesneler, tabiat unsurları gibi yardımcı ögelerin konumlandırılmasıyla da desteklenmiştir.

Figürlerin kurgulanmasında en çok tercih edilen biçim diyagonal eksende yerleştirmedir. 19 minyatürde figürler ve yardımcı ögeler diyagonal düzlemde sıralanmıştır. Kalabalık sahnelerde diyagonal eksen üçgen veya zikzaklı hat oluşturacak biçimde yer alırken az figürlü sahnelerde tek bir diyagonal hat üzerinde dizilim görülmektedir.

Yazmada yer alan 8 minyatürde helezon eksen üzerinde yerleştirme görülüp v.50a dışında tamamı kalabalık figürlü sahnelerdir. Helezon eksende dizilim görülen sahnelerde, helezonun merkezinde ana karakter veya ana olay yer almaktadır.

6 minyatürde figürler birbirini kesen yatay ve dikey eksenler üzerinde sıralanmıştır. V.91a ve v.92b'de bu eksenleri kesen diyagonal bir eksen daha eklenerek sahneye hareket kazandırılmıştır. Az sayıda figürün yer aldığı v.21b, v.33b, v.46b ve v.59b'de yalnızca yatay eksende dizilim görülüp bu sahneler

diğerlerine göre daha durağan bir atmosfere sahiptir. V.41a, "S" şeklinde dizilimin görüldüğü tek minyatür olup kitaptaki en hareketli sahneyi içermektedir.

Nüshanın tamamlanma aşamasında el değiştirmesine bağlı olarak minyatürlerinde farklı üslup özellikleri bir arada görülmektedir; eser bu yönüyle araştırmacıların dikkatini çekmiştir.

Güner İnal minyatürlerde bulunan yuvarlak yüzlü figürlerin aynı yüzyılın başındaki Şiraz Okulu minyatürleriyle büyük benzerlik gösterdiğini belirtmiştir.[194]

Cemâl ü Celâl'in Safevi çizimlerinin bitki örtüsü, bezemeciliği ve yoğunluğu, yeni patronlarının zevkine çoktan uyum sağlamış olan Tebrizli nakkaş Sultan Muhammed ve atölyesinin üyelerine atfedilmektedir. Aynı zamanda minyatürlerdeki fantastik ve demonik ögeler de S.C.Welch'in eseri Sultan Muhammed ile ilişkilendirmesine sebep olmuştur.[195] Bununla birlikte *Celâl ve Gazeng'in askerlerinin savaşı* (v.26a) gibi bazı minyatürler, Ticari Türkmen üslubunda hazırlanmış en seçkin eserlerden biri olan, 1476 tarihli *Haveranname-i İbni Hüsam* minyatürleri ile ortak bir dili yansıtmaktadır.

Minyatürlerde dönemin farklı kültür merkezlerinin etkileri bir arada görülmekle birlikte en yoğun etkinin Şiraz kaynaklı olduğu düşünülmektedir. 1502'de Şiraz'ın düşmesinden sonra buradan gelen birçok Şiraz ressamının Tebriz atölyelerinde çalıştığı tahmin edilmektedir. Her iki ekolde de ortak olan üslup unsurları, Şiraz ressamlarının fırçalarını yeni devletin gereksinimlerine ve zevklerine uyarlama arzusu ile açıklanmıştır. Bununla birlikte Tebriz sanatının etkisi hem mimari yapılarda hem tahtların çizilişinde hem de tabiat unsurlarındaki dışavurumcu canlılıkta kendini göstermektedir.

[194] Güner İnal, **a.g.e.,** s. 137.
[195] Stuart Cary Welch, **a.g.e.**, s. 34.

KAYNAKÇA

Abbaslı, Mirza. (1976). Safevilerin Kökenine Dair. *BELLETEN,* c.40, sayı:158, s.287-330.

Akimushkin, O. F. ve Ivanov. A. A. (1979). The Art of Miniature Painting. *The Arts of the Book in Central Asia, 14th- 16th Centruies* (Ed. B. Gray). USA: Shambhala Publications, s. 35 – 59.

Aka, İsmail. (1991). *Timur ve Devleti*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara.

Alan, Hayrunnisa. (2007). *Bozkırdan Cennet Bahçesine Timurlular 1360-1506*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Anonim. (1391) *Alem Âra-yı Şah İsmail*, Hzl. Asgar Muntazırsahib, Tahran.

Arseven, Celal Esad. (Tarihsiz). *Türk Sanatı Tarihi- Menşeinden Bugüne Kadar Mimari, Resim, Heykel, Süsleme ve Tezyinî Sanatlar*, M.E.B. Devlet Kitapları, 1.Fasikül, İstanbul.

Aslanapa, Oktay. (1993). "İslamiyet'ten Sonra Türk Sanatı", *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., s.65-112.

Aslanapa, Oktay. (1986). Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi, *Erdem*, 2(6), s.851-866.

Atılgan, Sevay Okay. (2007). *XV. Yüzyılda İran ve Çevresinde Gelişen Minyatür Üslupları ve Sorunları Üzerine Bir Etüt,* Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi, İCANAS 38, (pp.347-364). Ankara, Turkey.

Aydın, Derya. (2020). Bir El Yazma Üretim Merkezi Olarak Şiraz ve Resim Üslubunun Türkmen Dönemindeki Dönüşümü, *Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi*, say.5 (1), s.82-89.

Aydoğmuşoğlu, Cihat. (2022). *Safevî Devleti (1501-1736)*, Post Yay., İstanbul.

Barry, Micheal. (2004). *Figurative Art in Medieval Islam and the Riddle of Bihzad of Herat (1465 – 1535).* Spain: Flammarion.

Başkan, Seyfi. (2014), *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara.

Beksaç, Engin. (2010). "Safevîler" (Sanat) mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, c.35, s. 457-459.

Beyânî, Mehdî. (1363) *Hattatların Hayatları ve Eserleri*, Terhan Yayınları, c. 1-2, s.236-241.

Bilgili, Ali Sinan. (2011) "Tebriz" mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, c.40, s.219-222.

Bûşehr, V. (1396). "Zamânmendî-i Rivâyet der Mesnevî-i Temsîlî-i Celâl ü Cemâl-i Nezlâbâdî ber-Esâs-ı Nazariyye-i Gérard Genette", *Fars Dili ve Edebiyatında Temsilî Araştırmalar Dergisi*, say.33, s.136-160.

Çelenk, Mehmet. (2021). Safevî İlmi Geleneğinin İnşası ve İran'ın Şiîleşmesi, *Safevîler Kültür-Diplomasi-Toplum*, Kitabevi, İstanbul, s.83-114.

Canby, Sheila R. (1993). *Persian Painting*, Thames and Hudson Inc., USA.

Çağman Filiz & Tanındı Zeren. (1979). *Topkapı Sarayı İslam Minyatürleri*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul.

Çuhadar, İbrahim Hakkı. (2003). *Mustafa Sâfî'nin Zübdetü't-Tevârîh'i II*, Ankara: TTK Yayınları.

Devletşah (1977). Tezkire-i Devletşah, Çev: Necati Lugal, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul.

Efendiyev, Agaselim. (2017) History Of The East In Tabriz Miniatures Of Xıv-Xvı Centurıes, *VIII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi Ve Folkloru Kongresi/Sanat Etkinlikleri*, Anka Basım Yayın Ltd. Şti., Konya.

Гасанзаде, Джамиля & Эфендиев, Агасалим. (2014). Искусство *№ 1 (67), Эра Шаха Исмаила И Первые Сефевидские Рукописи*, Azerbaijan.

Golombek, L. & Subtelny, M. (1991). *Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century*, Leiden: E.J.Brill.

Gök, Ömer. (2019) Zübdetü't-Tevârîh Müellifi Mustafa Sâfî'nin Bir Başka Eseri: Tercüme-i Celâl ü Cemâl, *ERDEM*, Sayı: 76; 89-116.

Gök, Ömer. (2020) *Mustafa Sâfî'nin Celâl ü Cemâl Tercümesi (İnceleme-Tenkitli Metin)*, T.C. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Göksu, Erkan. (2023). *Orta Çağ Türk İslam Şehirleri: Buhara, Cend, Merv, Herât, Rey*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul.

Gray, Basil. (1979). *The Arts of the Book in Central Asia*, Paris: Unesco; London: Serindia.

Grube, Ernst J. (1968). *The Classical Style in İslamic Painting: The Early School of Herat and İts İmpact on İslamic Painting of the Later 15th, the 16th and 17th Centuries: Some Examples in American Collections*, Edizioni Oriens.

Gündüz, Tufan. "Safevîler" (Siyasî Tarih) mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 2008, c.35, s. 451-457.

Gündüz, Tufan. (2010). "Şah İsmâil" mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, c.38, s. 256.

Gündüz, Tufan. (2016). *Kızılbaşlar Osmanlılar Safevîler*, Yeditepe Yayınevi, İstanbul.

Hınz, Walter. (1992) Uzun Hasan ve Şeyh Cüneyd: XV. Yüzyılda İran'ın Milli Bir Devlet Haline Yükselişi, (trc. Tevfik Bıyıkoğlu), TTK, Ankara.

İnal, Güner. (1985). "İran minyatürlerinde Akademizm", *Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi*, sy. 30.

İnal, Güner. (1976). *Türk Minyatür Sanatı; Başlangıcından Osmanlılara Kadar*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara.

Jahn, Karl. (1980) "Tebriz: Doğu ile Batı Arasında Bir Ortaçağ Kültür Merkezi" (çev. İsmail Aka), *TAD*, c.XIII/24, s. 59, 63-65.

Kabbâdî, Şukûfe (1382). Mesnevî-i Cemâl ü Celâl, Merkez-i Neşr-i

Dânişgâhî, Tahran.

Kançal Ferrari, Nicole & Taşkent, Ayşe. (2017). *Tasvir: Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü,* Klasik Yayınları, İstanbul.

Karadeniz, Yılmaz. (2021). Safevî Devleti'nin Kuruluş Temelleri, *Safeviler Kültür-Diplomasi-Toplum*, Kitabevi, İstanbul, s.169-186.

Kühnel, Ernst. (1952). *Doğu İslâm Memleketlerinde Minyatür*, (Çev. Suut Kemal Yetkin – Melahat Özgü), Ankara Üniversitesi İlahiyet Fakültesi Yay., Sayı:2, Ankara.

Muhaddis, Ali. (2013). *A concise catalogue of the Persian manuscripts in Uppsala University Library*, Acta Bibliothecae R. Universitatis Upsaliensis, 47, no.128, p.84, Uppsala, Sweden.

Muhaddis, Ali. (2008). *Twenty Philosophical-Mystical Texts in Persian and Arabic*, Acta Bıblıothecae R. Unıversıtatıs Upsalıensıs Vol. XLI, Uppsala, Sweden.

Muhammed Nezlâbâdî. (H. 1382-M. 2004). *Mesnevî-i Cemâl ü Celâl*, 1. Baskı. Haz: Şukufe Kabbâdî, Tahran, Merkez-i Neşr-i Dânişgâhî.

Newman, Andrew J. (2023) *Safavi İranı: Pers İmparatorluğu'nun Yeniden Doğuşu*, çev. Damla Gürkan Anar, Vakıfbank Kültür Yayınları, İstanbul.

Özgüdenli, Osman Gazi. (2010). "Şîraz" mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, c. 39, s. 182- 184.

Özgüdenli, Osman Gazi. (2002) "XIV. Yüzyılda Tebriz'de Bir Hayır ve Kültür Kurumu: Şenb-i Gazân (Gâzâniyye)", *TD*, sy. 37, s. 253-289.

Paydaş, Kazım. (2006) "Baysungur Döneminden Şah İsmail'in Ortaya Çıkışına Kadar Ak-Koyunlular'ın Safeviler ile Olan Münasebetleri", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, sy. 164.

Pinder-Wilson, R.H. (1958), *Persian Painting of the Fifteenth Century*, The Faber gallery of oriental art, London.

Purcevadî, N. (1383). "Mesnevî-i Cemâl ü Celâl ve Serâyende-i Ân", *Nakd u Berresî*, say.24, s.81-91.

Robinson, B.W. (1958). *A Descriptive Catalogue of the Persian Paintings in The Bodleian Library*. Clarendon Press, Oxford.

Robinson, B.W. (1965)**.** *Drawings of the Masters; Persian Drawings from the 14th Through the 19th Century*, Shorewood Publishers, New York.

Robinson, B.W. (1991). *Fifteenth-Century Persian Painting: Problems And İssues*, New York University Press, USA.

Robinson, B.W, (1979) *"The Turkmen School to 1503" The Arts of the Book in Central Asia: 14th-16th Centuries*, Ed. Basil Gray, London.

Roxburgh, Davis J. (2005) *Turks : a journey of a thousand years, 600-1600*, Royal Academy of Arts, London.

Samizay, Rafi. (1989)**.** "Herat: Pearl of Khurasan", *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, sy. 1-2, Roma, s. 86-93.

Savory, Roger. (2021). *Safevîler Devrinde İran*, Bilge Kültür- Sanat, çev. Özgür Kolçak, İstanbul.

Soudavar, Abolala. (2016).*Reassessing Early Safavid Art and History Thirty Five Years after Dickson & Welch 1981*, Houston, USA.

Toomajnıa, Jamaleddin. (2017). Türkmen Ekolü Ve Herat Ekolünün Biçimsel Karşılaştırma, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, c.10, say.51, İstanbul.

Türkmen, İskender Bey Münşi-yi. (1945) *Târih-i Alem Âra-yi Abbasi*, TTK, İstanbul.

Uluç, Lale. (2006). *Türkmen Valiler, Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar: XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları*. İş Bankası Yayınları, İstanbul.

Uslu, Recep. (1997). *Herat Tarihi*, İstanbul.

Uslu, Recep. (1998). "Herat" mad., *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, c.17, s. 215-218.

Welch, Stuart Cary. (1979). *Wonders of the Age: Masterpieces of Early Safavid Painting,1501-1576*, Sheila R. Canby ve Norah Titley'in katkılarıyla, Cambridge, 1979.

Wright, E. J. (2012). *The Look of The Book: Manuscript Production in Shiraz, 1303-1452*. USA: University of Washington Press.

Yetkin, S.K., (1954). *İslâm Sanatı Tarihi*, Ankara.

Yıldırım, Cengiz. (2020) *Şah İsmail Safevî Kızılbaş Devleti*, Dorlion Yay., Ankara.

Zetterstéen, K.V. & Lamm, C.J. (1948). *Mohammed Āṣafī The Story of Jamāl and Jalāl an İlluminated Manuscript in the Library of Uppsala University*, Vılhelm Ekmans Universitetsfond, Uppsala, Sweden.

Url-1 < *https://www.britannica.com/art/Tabriz-school*>, erişim tarihi 01.06.2024.

Url-2 <*https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1948-1211-0-23*>, erişim tarihi:10.10.2024.

Url-3 <*https://www.iranicaonline.org/articles/khavaran-nama-illustrations*>, erişim tarihi:10.10.2024.

Url-4 < *https://www.alvin-portal.org/alvin/imageViewer.jsf?dsId=ATTACHMENT-0059&pid=alvin-record:80914*>, erişim tarihi:19.10.2024.