

**T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANABİLİM DALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI BİLİM DALI**

**NAKKAŞ NAKŞİ BEY'E ATFEDİLEN
TERCÜME-İ ŞEKÂİKU'N-NU'MÂNİYYE
ESERİ MİNYATÜRLERİNİN İNCELENMESİ**

MELEK ÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ AYŞE ZEHRA SAYIN**

KONYA – 2024



T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü



Bilimsel Etik Sayfası

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Melek ÖZ		
	Numarası	21812101009		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Geleneksel Türk Sanatları/ Geleneksel Türk Sanatları		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Zehra SAYIN		
Tezin Adı	Nakkaş Nakşi Bey'e Atfedilen Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye Eseri Minyatürlerinin İncelenmesi			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Melek Öz



ÖZET

ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Melek ÖZ		
	Numarası	21812101009		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Geleneksel Türk Sanatları/ Geleneksel Türk Sanatları		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Zehra SAYIN		
Tezin Adı	Nakkaş Nakşi Bey'e Atfedilen Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'māniyye Eseri Minyatürlerinin İncelenmesi			

Osmanlı Dönemi birçok yazma eser çeşitli konu başlıkları altında resmedilmiştir. Konu başlığının çeşitli olması minyatürde de farklı tasarım ve kompozisyonların tasvirlenmesine olanak sağlamıştır. Osmanlı minyatür sanatı 16. yüzyılın sonlarında üslubunu bulmuş ve bu üslup çerçevesinde döneme ait sosyal hayat, siyasi ilişkiler ile tarihi konular hakkında resimli kaynak olmuştur.

Konumuz olan yazma eser; Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine 1263 envanter numaraya kayıtlıdır. Vezir Mehmed Gürcü'nün hamilik ettiği, Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'māniyye'de Sultan II. Osman'a hediye edilen yazma eser âlim ve padişah portrelerini içeren 49 adet minyatür bulunmaktadır. Günümüze ulaşan eser resimlenen tek nüshadır. Ahmet Çelebi'nin yazdığı hâtime sayfasında minyatürleri yapan nakkaş hakkında bilgi vermesiyle isminin Nakşi Bey olduğunu öğrenebilmekteyiz. Çalışmamızda Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'māniyye yazma eserindeki 49 adet minyatür; kompozisyon, figür, renk ve teknik açılarından incelenmiştir. Tezin birinci bölümünde Osmanlı Minyatür sanatının tarihine yer verilmiştir. İkinci bölüm, Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'māniyye yazma eser hakkında (TSMK, Hazine, 1263) detaylı bilgi, sanatçısı Nakşi Bey hakkında genel bilgiler ve Nakşi Bey'in minyatür üslubu açıklanmıştır. Üçüncü bölümde eser minyatürlerinin kompozisyon özellikleri ayrıntılı bir şekilde incelenmesi yapılmıştır. Dördüncü bölümde değerlendirmede kompozisyon başlığı altında portre(figür), mimari, doğa unsurları, renk, teknik, mukayese ve üslup özellikleri yazılmıştır.

Dönemin minyatür özelliklerini ne kadar yansıtsada, Nakkaş Nakşi Bey'in birden fazla kültürden etkilendiği yanıtlanamaz. Resimlerde sakin doğa tasarımını kullanma önceliği, bahsi geçen figürleri ortaya koyma çabası olarak yorumlanabilir. Padişah portre tasarımları, Osmanlı portreciliğinin devam eden niteliklerini taşımaktadır. Sanatçı yazma eserde hikayeleri geçen kişileri, kendi özgün hayal gücüyle tasarlamış ve ince ayrıntılarla yansıtmıştır. Osmanlı kütüphanesinin birden fazla kültürün ürettiği kitaplarla dolu olması minyatür sanatının zenginliğini ortaya koymaktadır. Sanatçımız bu eklenmiş sanat üslubunu özümsemiş ve kendi üslubunu oluşturarak minyatürleri tasvirlediği anlaşılmaktadır.

Anahtar Kelime: Osmanlı Minyatür Sanatı, Tasvir Sanatı, Nakşi Bey, Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'māniyye.



ABSTRACT

ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Melek ÖZ		
	Student Number	21812101009		
	Department	Traditional Turkish Arts/Traditional Turkish Arts		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Assistant Professor Ayşe Zehra SAYIN		
Title of the Thesis/Dissertation	Examination Of The Miniatures Of The Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye Work Attributable To Nakkaş Nakşi Bey			

Many manuscripts from the Ottoman Period were illustrated under various subject headings. The variety of subject headings allowed for the depiction of different designs and compositions in miniature. Ottoman miniature art found its style in the late 16th century and within the framework of this style, it became a pictorial source for the social life, political relations and historical subjects of the period.

The manuscript we are talking about is registered in the Topkapi Palace Museum Library, Treasury inventory number 1263. The manuscript, patronized by Vizier Mehmed Gürcü and presented to Sultan II. Osman in Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye, contains 49 miniatures containing portraits of scholars and sultans. The only illustrated copy of the work that has survived to the present day is the only one. We can learn that his name is Nakşi Bey from the information he gives about the miniaturist who made the miniatures in the epilogue page written by Ahmet Çelebi. In our study, the 49 miniatures in the Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye manuscript were examined in terms of composition, figure, color and technique. The first section of the thesis includes the history of Ottoman miniature art. The second section provides detailed information about the Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye manuscript (TSMK, Treasury, 1263), general information about its artist Nakşi Bey and Nakşi Bey's miniature style. In the third section, the compositional features of the miniatures were examined in detail. In the fourth section, under the title of composition, portrait (figure), architecture, natural elements, color, technique, comparison and style features were written.

No matter how much he reflects the miniature characteristics of the period, it cannot be denied that Nakkaş Nakşi Bey was influenced by more than one culture. The priority of using calm nature design in the paintings can be interpreted as an effort to present the figures in question. Sultan portrait designs carry the continuing characteristics of Ottoman portraiture. The artist designed the people whose stories are mentioned in the manuscript with his own unique imagination and reflected them with fine details. The fact that the Ottoman library was full of books produced by more than one culture reveals the richness of miniature art. It is understood that our artist internalized this additional art style and created his own style and depicted miniatures.

Keywords: Ottoman Miniature Art, Pictorial Art, Nakşi Bey, Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye.

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
KISALTMALAR	iv
ÖNSÖZ	xii

GİRİŞ	1
1. Araştırmanın Konusu	3
2. Araştırmanın Amacı ve Önemi	5
3. Araştırmanın Yöntemi.....	6
4. Araştırmanın Konusuyla İlgili Literatür Araştırması	7

BİRİNCİ BÖLÜM **OSMANLI MİNYATÜR SANATI**

1.1. Osmanlı Devleti Minyatür Sanatı	10
--	----

İKİNCİ BÖLÜM

TERCÜME-İ ŞEKÂİKU'N-NU'MÂNİYYE YAZMA ESER

2.1. Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye Yazma Eser (TSMK Hazine 1263)	21
2.2. Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye Minyatürlerin Sanatçısı Nakşi Bey.....	23
2.3. Nakşi Bey'in Minyatür Üslubu.....	25

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TERCÜME-İ ŞEKÂİKU'N-NU'MÂNİYYE MİNYATÜRLERİ **İNCELENMESİ TSMK HAZİNE 1263 (KATALOG)**

3.1. Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye	27
3.1.1. Minyatürleri.....	30
3.1.1.1. Halil El Cenderî (Çandarlı).....	31
3.1.1.2. Hekim Cemaleddin Muhammed el-Aksarayî	35
3.1.1.3. Molla Fenârî ve Sultan Yıldırım Bayezid.....	38
3.1.1.4. İbnü'l-Bezzâzî.....	41
3.1.1.5. Molla Hasan Paşa	44
3.1.1.6. Şeyh Ebu' l Hayr Muhammed el-Cezeri.....	47
3.1.1.7. Molla Abdülvâcid bin Mehmed	49
3.1.1.8. Şeyh Bedreddin.....	51
3.1.1.9. Sultan Çelebi Mehmed	54
3.1.1.10. Molla Kara Yakup	57
3.1.1.11. Şeyh Abdürrahim Merzifon	60
3.1.1.12. Şeyh Abdurrahman Çelebi.....	63

3.1.1.13. Sultan II. Murad.....	65
3.1.1.14. Molla Güranî ve Şehzade Fatih Sultan Mehmed.....	67
3.1.1.15. Molla Hızır Şah.....	69
3.1.1.16. Molla Hamza Karamanî.....	71
3.1.1.17. Molla Balat Kadısı.....	73
3.1.1.18. Molla Hüsrev.....	75
3.1.1.19. Molla Hayreddin.....	77
3.1.1.20. Molla Hocazâde ve Fatih Sultan Mehmed.....	80
3.1.1.21. Molla Hayalî ve Molla Hocazâde.....	83
3.1.1.22. Molla Kestelânî.....	85
3.1.1.23. Molla Hatibzâde.....	87
3.1.1.24. Molla Alaeddin El-Arabî.....	89
3.1.1.25. Molla Ali Kuşçu ve Fatih Sultan Mehmed.....	92
3.1.1.26. Molla Musannifek.....	95
3.1.1.27. Molla Hayreddin.....	97
3.1.1.28. Sinan Paşa ve Molla Hızır Bey.....	100
3.1.1.29. Kazasker Molla Ali Çelebi.....	103
3.1.1.30. Molla Hüsamzâde.....	106
3.1.1.31. Molla Abdurrahman Camî.....	109
3.1.1.32. Dede Ömer-î Ruşenî.....	112
3.1.1.33. Çelebi Halife ve Zembilli Ali Efendi.....	114
3.1.1.34. Molla Abdurrahman Amâsî.....	117
3.1.1.35. Bebek Çelebi.....	120
3.1.1.36. Seyyid İbrahim ve İkinci Sultan Bayezid.....	123
3.1.1.37. Şeyh Rüstem Halife.....	126
3.1.1.38. Yavuz Sultan Selim.....	129
3.1.1.39. Molla Abdurrahman.....	132
3.1.1.40. Molla Arap.....	135
3.1.1.41. Şeyh Lâmiî.....	137
3.1.1.42. Kanuni Sultan Süleyman.....	139
3.1.1.43. Molla Kemal Paşazâde.....	141
3.1.1.44. Molla Sadî Çelebi.....	144
3.1.1.45. Molla Muslihuddin Mustafa.....	147

3.1.1.46. Molla Ubeydullah Çelebi.....	149
3.1.1.47. Seyyid Velâyet	151
3.1.1.48. Şeyh Muslihiddin.....	154
3.1.1.49. Takdim Sayfası	156

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM DEĞERLENDİRME

4.1. Kompozisyon	159
4.1.1. Portreler (Figürler)	164
4.1.2. Mimari	171
4.1.3. Doğa Unsurları	174
4.2. Renk	181
4.3. Teknik	183
4.4. Mukayese ve Üslup Özelliği.....	185
SONUÇ	191
KAYNAKÇA.....	195
EKLER	199
Fotoğraf listesi.....	199
Çizim Listesi	204

KISALTMALAR

CBL	: Chester Beatty Library
İÜK	: İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi
NYPL	: New York Public Library
T.C	:Türkiye Cumhuriyeti
TDVİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
TSMK	:Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
TSMK H	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Bölümü
TSMK R	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Revan Bölümü
MMA	: The Metropolitan Museum of Art
OBL	: Oxford Bodleian Library
s	: Sayfa

ÖNSÖZ

Yüksek lisans eğitim sürecinde ve bu çalışmanın her anında ve aşamasında engin hoşgörüsü, değerli katkıları ve yol gösterici önerileriyle ve desteğini hiçbir zaman esirgemeyen sayın danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Zehra SAYIN hocama en içten teşekkürlerimi sunarım. Tez aşamamda değerli görüşlerini ve bana kıymetli zamanını ayırdığı için Prof. Dr. Ali Fuat BAYSAL hocama en içten teşekkürlerimi sunuyorum. Yazma eserdeki Osmanlıca çevirmelerine yardım eden Öğr. Gör. Nihat KAĞNICI hocama teşekkürlerimi sunarım. Lisans döneminden itibaren benim gelişimimde katkısı bulunan Doç. Dr. Çiğdem ÖNKOL ERTUNÇ'a teşekkürü bir borç bilirim.

Yaşamımın her anında olduğu gibi bu süreçte de yanımda olduklarını hissettiren, bana her türlü maddi ve manevi desteği sunan, araştırma sürecimde sabırla yanımda olan, yardım ve dualarını esirgemeyen, beni bugünlere getiren canım annem Rahime ÖZ'e ve sanatsal tartışmalarda ufkumu geliştirmemi sağlayan canım erkek kardeşim Ömer ÖZ'e ve kız kardeşim Öznur MAT'a sevgilerimi ve teşekkürlerimi sunarım. Bu süreç içerisinde yanımda olan ve görüşlerini benimle paylaşan dostluğunu her zaman hissettiğim Nuriye YENİAY'a en içten teşekkürlerimi sunarım. Sevgili babam İbrahim ÖZ'e ithaf ediyorum.

Melek ÖZ

GİRİŞ

Tarih boyunca sanat, çeşitli şekillerde ve biçimlerde kendini göstermiştir. İnsan var olduğu günden beri duygu, düşünce ve hayal gücünü estetik bir biçimde kullandığı eşya ve nesnelere güzellik (sanat) katma çabası içindedir. İnsanın, doğası gereği yaşadığı toplumun coğrafya ve sosyokültürel yapısının getirmiş olduğu etkenlerle kendine has düşünce tarzı, zevki ve sanatı vardır. Sanatçı duyguları sayesinde edinilen estetik tecrübeyle ve teknik becerilerini bir arada kullanarak, bir değere sahip olan somut çalışmalara sanat eseri denir¹. Bir uygarlığı anlamının en güzel ve kolay yolu sanattan geçer. Sanat, bireylerin kendilerini ifade etmelerinin yanı sıra, toplumsal olaylara ve kültürel dinamiklere de ışık tutar. Sanat eserleri genellikle yaratıcı süreçlerin ve teknik becerilerin bir sonucudur. Sanatçıların kişisel bakış açılarını, duygularını ve düşüncelerini yansıtır. Uygarlıklar, inanç ve kültürlerinin ortaya koyduğu sanat eserleri ilerleyen süreçte diğer medeniyetleri etkilenmiştir. Uygarlıklar geçmişten kalan sanat eserlerini kendi sanat anlamında yorumlayarak süsleme içeriğini ve konusunu belirlemiştir².

Türkçede “Minyatür” kelimesinin karşılığı yoktur. Dilimize, Orta Çağ Avrupa’sında yazma eserlerin bölüm başlarında bulunan süslemelerde kullanılan baş harfi vurgulamak için kullanılan minium’ dan türetilerek gelmiştir³. Latince “miniare”, İtalyanca “miniatura” ve Fransızca “miniature” olan minyatür kelimesi kitaplardaki resimleri ifade etmek için Türkçeye batı dillerinden girmiştir⁴. İsmet Binark (1978) makalesinde; “*Türk dünyasında eskiden beri minyatüre nakış, nakış yapana nakkaş denilmiştir. Nakış boya ile resim yapmak anlamında kullanılmış bir tabirdir. Boya ile resim yapanlara nakkaş, tablo ve insan resmi yapanlara musavvir veya şebih, manzara ve tezyinat yapanlarda tarrah adı verilmiştir.*”⁵ olarak açıklamıştır.

İslamiyet öncesi Türk sanatı, Orta Asya’nın bozkırlarında yaşayan Türk kavimlerinin yaşam tarzı, inançları ve kültürel değerlerini yansıtan çeşitli sanatsal

¹ Turan Koç, *İslam Estetiği* (İsam / İslam Araştırmaları Merkezi, 2022), s. 19.

² Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı* (Remzi Kitabevi, 2019), s. 8.

³ Hüseyin Tahir, “Minyatür’ün Tekniği”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 2/1 (01 Mart 1953), s. 32.

⁴ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı* (İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2012), s. 15.

⁵ İsmet Binark, “Türkler’de Resim ve Minyatür Sanatı”, (1978), s. 271.

formları içerir. Bu dönemin Türk sanatı, daha çok göçebe yaşamın etkisiyle şekillenmiştir ve çeşitli sanat dallarında ortaya çıkan ürünler sayesinde, Türk süsleme ve minyatür hakkında bilgilere ulaşılmaktadır. 4. yüzyıl Hun Dönemi'ne ait Pazırık kurganında yapılmış olan arkeoloji kazılar sayesinde ortaya çıkmış Pazırık Halısı, Hun Devri süslemeleri hakkında bilgi vermektedir. Pazırık halının üzerindeki 24 kare halinde haçvari çiçekler ve figürlerde kuyruğu düğüm atılmış atlar üzerinde insan figürü, geyik figürleri, grifonlar bulunmaktadır⁶. 6. yüzyıl Göktürk Dönemine ait eserlerden günümüze çok azı ulaşabilmiştir.

Uygur Dönemin'de mimari yapı; çadır, yazma eser, halı, dövme vb. materyallerin üzerine çeşitli (dokuma, duvar boyama taş işçiliği vb.) teknikler uygulayarak, rûmî motif ve hatâî (bitkisel) motifi, efsanevi hayvan (ejderha), doğadaki hayvan figürleri kullanmışlardır. Türk sanatında kullanılan desen ve motiflerinin ana kaynağını Uygur Dönemin'deki duvar tasvirlerinin süslemelerinde aramak gereklidir⁷. Uygur yazmalarındaki figürlü sahnelerin kurgusu, figürlerin hiyerarşik bir düzenle, ritmik ve art arda sıralanarak yerleştirilmesi, önemli şahısların büyük resmedilmesi, gibi birçok tasarım kurgusu bulunmaktadır. Uygulamadaki teknik aşamalar ışık, gölge ve perspektif kullanılmadan sadece gölgelendirmeyle sağlanan hacim gibi birçok etki doğrudan doğruya Selçuklu ve Osmanlı Türk sanatına geçmiştir⁸.

Türklerin İslamiyet'i kabul etmesinin ardından, minyatür sanatı Orta Asya ve İran'da gelişmeye başlamıştır. Selçuklular yalnız İran bölgesinde değil Türkistan, Mezopotamya, Suriye ve Anadolu bölgelerinde de yaşamışlar, medeniyet kurmuşlar, eserler vermişlerdir. Selçuklu hükümdar ve büyüklerin emirlerinde Türk ressamlarıyla birlikte çalışan diğer ressamlar ister İranlı ister Arap olsun hükümdarların tarzlarına ve emirlerine uyarak çalışmışlardır. Orta Çağ'da, her yerde ve her zaman bu böyle olmuştur⁹. Doğu Türkistan'ın kuzeyinde geliştirdikleri bu üslubu, yine Türkler kendileri Abbasi ve İlhanlı Devirlerinde Batıya getirmişlerdir. Gazneliler'in Keşker-i

⁶ Aslanapa, *Türk Sanatı*, s. 9.

⁷ Azade Akar - Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif* (İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, 1978), s. 9.

⁸ Şehnaz Biçer Özcan, *Uygur Yazmalarında Sayfa Düzeni* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Yayınlanmış Doktora Tezi, 2010), s. 266.

⁹ Suut Kemal Yetkin, "Türk Resim Sanatının Menşei Hakkında", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 11/1-4 (01 Haziran 1963), s. 9.

Bazar Sarayı duvar resimlerinde, Büyük Selçukluların merkezi Rey’de bulunan duvar resimlerinde, Rey ve Keşan’da minai denilen yedi renkli seramiklerindeki figürlerde, Uygur resminde tanıdığımız Türk tiplerinin 10. ve 12. yüzyılda yaşadığı görülür. Büyük Selçuklu İmparatorluğu’nun Irak, Suriye, Bağdat, Musul, Halep ve Şam gibi merkezlerinde 12. ve 13. yüzyıllarda aynı gelenek maden, keramik ve minyatür sanatlarında devam etmiştir¹⁰. Uygur Türklerinin minyatür üslubunun etkileri 15. yüzyıl ortalarına kadar görülmektedir.

Gezgin sanatçılar gittikleri kentlere kendi sanat anlayışını götürmesi ile stil birliğini sağlamışlardır. Cahide Keskiner ve Azade Akar, Türk tezyinat sanatının gelişim sürecini etkileyen unsurları sıralamıştır;

- “Orta Asya ve uzak doğu etkileri”
- “Yöresel etkiler”
- “Yakın Doğu varlıklarını sürdürmüş olan pek toplumun kültürleri, dinleri ve sanat anlayışları”
- “Yakın Doğu ve Anadolu’da hakimiyetlerini sürdürmüş olan eski uygarlık izleridir¹¹.”

Türk süsleme sanatını etkileyen bu dört faktör, Türk minyatür sanatı gelişim sürecinde etkilerini görebilmekteyiz. Türk İslam medeniyetleri mimari yapı ve yazma eser süslemelerinde, tezyinat motiflerini, sembol ve figürleri bolca kullanmışlardır.

Minyatür sanatı, Türk kültürünün ve İslam sanatının önemli bir parçasıdır. Minyatür sanatçıları, geleneksel teknikleri kullanarak yeni ve yaratıcı eserler üretmeye devam etmiştir.

1. Araştırmanın Konusu

Osmanlı Devleti 17. yüzyıl klasik minyatür sanatçıları arasında Nakşi Bey yer almaktadır. Osmanlı Dönemi’ne ait günümüze çok fazla sayıda minyatürlü yazma eser ulaşmıştır. Bu eserler dünyanın çeşitli kütüphane ve müzelerinde korunmaktadır.

¹⁰ Oktay Aslanapa, “Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi”, *Erdem* 2/6 (09 Eylül 1986), s. 851.

¹¹ Azade Akar - Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, s. 11.

Taşköprüzade'nin Arapça Şekaik-i Numaniye'sinin Türkçe çevirisi Belgrad'lı Muhtesibzâde Mehmed Hâkî tarafından yapılan tercüme nüshası minyatürleri Nakkaş Nakşi Bey'e atfedilmektedir¹². Tez konusu olarak seçtiğimiz yazma eser, Tercüme-i Şekaik-i Numaniye Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 1263 envanter numarada kayıtlı bulunmaktadır. 17. yüzyıl Osmanlı Dönemi'nde yapılan eserin içindeki âlim ve padişahların portresi ve figürlerin arasında Nakkaş Nakşi Bey kendi tasvirine yer vermesi açısından önemlidir. Nakşi Bey, Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye eseri minyatürlerinde figür, mimari ve doğa unsularını gerçek doğa öğelerine sadık kalarak resmetmiştir¹³. Çalışmanın konusu Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye yazma eserinin minyatürlerinin; kompozisyon, portre (figür), mimari, doğa unsurları, renk ve teknik özellikleri açısından incelenmesidir. Çalışmamız Osmanlı Dönemi 17. yüzyıl minyatür konularının eksikliklerini gidermeye çalışarak Osmanlı minyatür sanatına yönelik araştırmalara katkı sağlayacaktır.

Yapılan literatür araştırmalarında; Nakşi Bey'in hayatı ve Tercüme-i Şekaik-i Numaniye yazma eserde ismi geçen âlim ve padişahlar hakkında genel bilgiler ve Nakşi Bey'in minyatür üslubuna yer verilmiştir¹⁴. Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye yazma eserin minyatürdeki mimari ve figür kompozisyon yerleşiminde, ters perspektif tespitleri bahsedilmiştir¹⁵. Osmanlı padişah portreciliği, tezkerelerde minyatür yorumları gibi eser hakkındaki bilgileri güncel kaynaklar sayesinde sağlanmıştır. Osmanlı Devleti 17. yüzyılında yapılmış olan yazma eserin minyatür, desen, kompozisyon ve renklerin güncel bilgiler ışığında ele alınmıştır.

¹² Ahmet Süheyl Ünver, *Ressam Nakşi Hayatı ve Eserleri*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1949, s. 30.

¹³ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 180.

¹⁴ Ahmet Süheyl Ünver, *Ressam Nakşi Hayatı ve Eserleri*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1949.

¹⁵ Züleyha Zor, *Nakkaş Nakşi'nin Minyatürlerinde Görünen Perspektif Arayışları*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2016.

2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Osmanlı Dönemi'nde çeşitli konu başlıklar altındaki minyatürlü eserler saray nakkaşları tarafından yapılmıştır. Günümüze kadar ulaşabilen, Osmanlı Dönemi'ne ait eserler yüzyıllar geçmesine rağmen minyatür sanatındaki gelişmelere ışık tutmaktadır.

Çalışma konumuz olan, bu Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'mâniyye yazma adlı eserin kırk dokuz sayfasında minyatür bulunmaktadır. Bu eserde ünlü âlim, padişah, şeyhülislam ve şairlerin konuşma ve tartışmaları tasvir edilmiştir¹⁶. Portrelerde jest ve mimik hareketleriyle kızgın ve gülen yüzlü figürler resmedilmiştir. Minyatür tasarımı gerçekçi bir tarz ve perspektif kuralları barındırmaktadır. Nakşi Bey'in gerçekçiye yakın resimler yapması üslubu hakkındaki sorularımıza cevap bulmamızı sağlamıştır. Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'mâniyye yazma eserin minyatürlerinin ayrıntılı incelenmesi ve Osmanlı Dönemi 16. ve 17. yüzyılda yapılan minyatürlü yazma eserlerle karşılaştırması yapılarak, farklılıklarını ortaya çıkarmak ve kayıt altına alınması amaçlanmıştır.

Osmanlı Dönemi'nden gelen minyatürlü eserler dönemin üslup ve tarzını göstermekle kalmaz daha önceki devirlerin sanat izlerini göstermesi bakımından da önemlidir. 17. yüzyıla gelindiğinde Osmanlı Devleti'nde biyografik metinler alanında gelişmelerin sürdüğü, yeni tezkireler kadar, zeyiller ve özetlerin de yazıldığı dikkati çekmektedir¹⁷. 17. yüzyıl minyatür sanatındaki yeniliklerin oluşması araştırmamızı bu döneme yöneltmiştir. Osmanlı Dönemi'nde Nakkaş Nakşi Bey'in minyatürlü yazma eserler arasında kendi figür tasvirine de yer verdiği, Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'mâniyye yazma eser dikkat çekicidir.

Nakkaş Nakşî Bey, Osmanlı minyatürleri için verimli bir dönem olan 16. yüzyıl sonu ile 17. yüzyıl başında eserler tasvirlemiştir. Nakkaş Nakşi Bey'in en önemli eseri olan. Sultan II. Osman' a sunulan Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'mâniyye yazma eser, 17. yüzyıl Osmanlı minyatür sanatının önemli örneklerindedir. Topkapı Sarayı Müzesi

¹⁶ Ahmet Süheyl Ünver, *Ressam Nakşi Hayatı ve Eserleri*, s. 27.

¹⁷ Aslıhan Erkmen, "Mü'ellife Övgü: Musavver (Resimli) Tezkirelerde Yazar Portreleri", *Sanat Tarihi Yıllığı* 23, 2014, s. 13.

Kütüphanesi Hazine 1263 envanter numaralı Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'māniyye yazma eser Osmanlı'da resimli âlim biyografisi türünün tek örneğidir¹⁸ Bu açıdan incelenen eser oldukça önem teşkil etmektedir. 17. yüzyıl minyatür sanatındaki gelişim sürecini gözleme açısından miras kalan örnek eserdir. Kültür varlıklarımızı geleceğe taşıyabilmek için somut olarak korumanın yanında fotoğrafla ve desen çizimleri ile mevcut örnekleri kayıt altına almaktır.

3. Araştırmanın Yöntemi

Veri toplama araçları kullanılarak “gözlem, görüşme ve yazılı materyal” analiz yoluyla olayların doğal ortamın içerisinde planlı bir araştırma izlenilerek yapılan yönteme nitel araştırma denir¹⁹. Nitel araştırma sanatsal projelerde deneyimin estetik, sosyal ve bireysel erişilemez yönlerini ve duygularını iletme için kullanılır²⁰. Osmanlı Dönemi'ndeki Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'māniyye yazma eser minyatürlerinde gözlem ve literatür taramaları gibi nitel veri toplama yöntemleri kullanılmıştır. Araştırmada, yazma eserin soru ve cevapları, gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik bir süreç izlenilmiştir. Tez konusu olarak belirlenen Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'māniyye yazma eser Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Hazine 1263 envanter numarada kayıtlı bulunmaktadır. İncelenen yazma eserin ilk ve son elli sayfası ve minyatürlü sayfaları Topkapı Saray Müzesi Kütüphanesi resmi internet sayfasındaki araştırma hizmetlerinden istenilmiştir. Topkapı Saray Müzesi Kütüphanesi'nin belirlediği belgeler düzenlenerek sayfaların (jpg) formatında fotoğrafları tarafıma e-posta yoluyla gönderimi yapılmıştır. Literatür taraması ise ULAKBİM aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'māniyye yazma eserdeki minyatür kompozisyonunda kullanılan figür, mimari ve doğa unsurlarını ayırt etmek için Adobe Illustrator programında sınıflandırılma yapılmıştır. Adobe Illustrator çizim programında minyatürlerin tasarım özelliklerinin ortaya çıkması için şematik çizimler yapılmıştır. Figür ve hayvanlarda kırmızı; mimari ve eşyalarda siyah; doğa

¹⁸ Tülün Değirmenci Tural, “Osmanlı Sarayının Geçmişe Özlemi: Tercüme-i Şaka'iku'n-nu'maniye”, *Bilig / Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi* 0/46 (2008), s. 106.

¹⁹ Ali Yıldırım- Hasan Şimşek, *Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2021, s. 41.

²⁰ Nuray Mamur, “Görsel Sanatlar Eğitiminde Nitel Araştırmalar için Bir Doküman: Portfolyo”, *Eğitim ve Bilim* 37/165, 2012, s. 197.

unsurlarında ise yeşil, pembe, mor, kahverengi, turuncu ve mavi renkler kullanılarak ayırım yapılmıştır. Bu sayede minyatürlerdeki kompozisyon özelliklerinin vurgulanması sağlanmıştır.

Osmanlı Devleti'nin en ileri gelen âlim, padişah ve şeyhülislam resimleri bulunan Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye yazma eserdeki minyatürleri üreten ressam Nakşi Bey hakkında bibliyografik kaynak araştırması yapılmıştır.

Esin Atıl "Ahmed Nakşi: An Eclectic Painter of the Early 17th Century" başlıklı makalesinde, Nakşi Bey'e atfedilen yüz on üç minyatür tespit etmiştir. Bu minyatürler arasından seçilen 17. yüzyıl başlarında üretilmiş Mehdi'nin Tercümesi Şahnâme (Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi, Celsing MS. 1), Tercüme-i Şahnâme (New York Public Library Spencer Collection, Turk. MS. 1) ve II. Osman Portresi (İÜK. TY9365, sayfa 10a) değerlendirme bölümünde ele alınmıştır. Bu eserlerde yer alan minyatürlü sayfalar ile araştırma konumuzu teşkil eden eserin minyatürleriyle kıyaslanarak, araştırma sorularına cevaplar verilmiştir.

4. Araştırmanın Konusuyla İlgili Literatür Araştırması

Osmanlı Dönemi 17. yüzyıl minyatür sanatına dair kitap, tez ve makale kaynaklarına ulaşılmaya çalışılmıştır. Çalışmamız olan Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye yazma eserin minyatürü ve nakkaşı Nakşi'nin hayatı ve minyatür üslubu hakkında genel bilgilere değinen kaynaklar aşağıda verilmiştir.

AND Metin, *Osmanlı Tasvir Sanatları 1 Minyatür*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Basım, İstanbul, 2004.

Kitapta, Osmanlı Devleti'nde üretilmiş yazma eserlerin minyatür özelliklerine ve tarihsel süreçte geçirdiği değişiklikler hakkında genel bilgiler vermiştir.

ATIL, Esin, "Ahmed Nakşi, an Eclectic Painter of the Early 17-Th Century", *Fifth International Congress of Turkish Art*. 1978, ss. 103- 121.

Ahmed Nakşi Bey hayatı ve üslubu hakkında genel bilgiler sunmaktadır. Dünya kütüphanelerinde bulunan murakka ve yazma eserlerde nakkaşa atfedilen eser isimlerini tanıtılmıştır.

ÇAĞMAN, Filiz ve TANINDI Zeren, *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri, İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, 1979.*

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nin eserleri arasında Selçuklu Dönemi, İlhanlı- Moğol Dönemi, İncü Dönemi, Celayirler Dönemi, Muzafferiler Dönemi, Timurlu Dönemi, Karakoyunlu Türkmenler Dönemi, Akkoyunlu Türkmenler Dönemi, Osmanlı Dönemi ve albüm murakka minyatürleri hakkında genel bilgiler verilmektedir.

BAĞCI Serpil vd. *Osmanlı Resim Sanatı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1. Basım, İstanbul, 2006.*

Kitap giriş dahil toplam beş bölümden oluşmaktadır. Bölümler; Osmanlı resim sanatının ilk örnekleri, Osmanlı resminin klasik teması, sultanların zaferleri, Osmanlı resim sanatından yeni eğilimler ve Osmanlı resminin değişen beğenisi olarak yer almaktadır. Ayrıca dönemin minyatür ustaları ve eserleri hakkındaki bilgiler de kronolojik bir sırayla anlatılmıştır.

BİLGİN Betül, “Seçilmiş Hadâiku’r-Reyhan Resimleri Üzerinden Ahmed Nakşî Üslubuna Dair Bazı Notlar”, *Lale 1/1, 2020, ss. 32-39.*

Tercüme-i Şekâik-i Numâniyye minyatürleri içinde yer alan Hadâiku’r-Reyhan minyatürleri, kompozisyon ve figür özellikleri incelenmiştir.

DEĞİRMENCİ Tülün, “Osmanlı Sarayının Geçmişe Özlemi: Tercüme-i Şakâ’ikü’n-Nu’maniye”, *Bilig / Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi 0/46, 2008, ss. 105-132.*

Tercüme-i Şekâiku’n-Nu’maniyye minyatürlü ulema biyografisi olan eserin resim ve siyasi arsındaki ilişki incelemiştir. Tercüme-i Şekâiku’n-Nu’maniyye yazma

eserin içeriği ve tasvirlerinin ikonografisi ile 17. yüzyıl başında Osmanlı sarayının değişen siyasi hayatı yazılmıştır.

ERKMEN Aslıhan, “İslam Dünyasında Biyografi Yazımı ve Resimlenmesi”, *Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi* 19, 2019, ss. 159-187.

Makalede; İslam dünyasında resimli biyografiler, İnan coğrafyasında resimli biyografiler, Osmanlılarda resimli biyografiler, musavver meclis’l-‘uşsak yazmaları eserlerindeki minyatürlerin portre özellikleri açıklanmıştır. Resimli ve resimsiz tezkirelerin sayısının 16. yüzyılın son çeyreğinde artması ise dikkati çeken bir bulgu olarak ortaya koyulmuştur.

ÜNVER Ahmet Süheyl, *Ressam Nakşi Hayatı ve Eserleri*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1949.

Nakkaş Nakşi Ahmet Bey’i tanıtan kaynaklara değinerek hayatı ve sanatçı kimliği hakkında biyografisini açıklamıştır. Tercüme-i şekiku’n-Nu’mniyye yazma eser minyatürleri incelemiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

OSMANLI MİNYATÜR SANATI

1.1. Osmanlı Devleti Minyatür Sanatı

Osmanlı minyatür sanatının 15. yüzyıla dayanan köklü bir geçmişe sahip olduğu ve bu sanatın ilk örneklerinin Amasya ile Edirne gibi önemli şehirlerde ortaya çıktığı bilinmektedir. II. Murat Dönemi'nde Amasya'da, Fatih Sultan Mehmet Döneminde ise Edirne'de üretilen minyatürler, bu sanatın gelişimindeki ilk adımları temsil etmektedir²¹. Fatih Sultan Mehmed'in Doğu ve Avrupa'daki ilim ve bilime olan merakı, o dönemde yazma eserlerin hızlı üretilip ve tasvirlenmesine hamilik etmiştir. Sultan Batı'ya olan ilgisinden dolayı Avrupalı birçok sanatçıya davet göndermiştir. Bu davete icabet eden Gentile Bellini, Fatih Sultan Mehmed'in portresini Doğu ve Avrupa resim etiklerini harmanlayarak yapmıştır. Sinan Bey'in portresi, Fatih Sultan'ın güçlü kişiliğini ve dönemin ideallerini gerçekçi bir üslupla yansıtarak, Osmanlı portre sanatının önemli bir dönüm noktasını temsil etmiştir²².

15. yüzyılda sadece görsel sanatlar değil, aynı zamanda yazılı eserler de önemli bir gelişme göstermiştir. Matematik, edebiyat, tarih, felsefe gibi çeşitli alanlarda birçok eserler üretilmiştir. İslam edebiyatının en ünlü eserlerinden olan Firdevsî'nin Şehnâme'si ve Nizami'nin İskendername'si gibi klasik metinler, 15. yüzyılda da önemli bir ilham kaynağı olmuştur. Ahmedî'nin İskendername'si ise, bu geleneğin devamı niteliğinde olup zengin minyatürleriyle dikkat çekmektedir. 15. yüzyılın başlarında üretilen Ahmedî'nin İskendernâme'sinde (PBNF Mss. Or. Turc 309) yirmi bir minyatür bulunur, kitabın tarihlendiği zamana ait üç minyatür özgün olarak yapılmıştır²³. Bir diğer Ahmedî'nin İskendernâme'sinin (VBM, Cod or XC 57) tarihi ve nerde yapıldığı hakkında bilgiler yoktur. Yazma eserdeki altmış altı minyatür, dönemin minyatür sanatının canlılığını ve çeşitliliğini göstermektedir²⁴.

²¹ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 42.

²² Esin Atıl, "Minyatürlerle Osmanlı Tarihi", *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi* 30 (1970), s. 66.

²³ Serpil Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı* (İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006), s. 22.

²⁴ Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 22.

Dilsuznâme (OBL, Ouseley or. 133) adlı eserin 1455- 1456 yıllarında Edirne’de yapıldığı bilinmektedir. Eserde beş adet küçük boy minyatür bulunmaktadır. Külliyyat-ı Kâtîbî (TSMK, Revan Köşkü 989) eserinde üç adet minyatür bulunmaktadır. Şemseddin Muhammed b. Abdullah Nişaburi’nin kasidelerinin yer aldığı bu eser, dönemin hat ve tezhip sanatının yanı sıra minyatür sanatının bir örneğini sunmaktadır. Külliyyat-ı Kâtîbî eserindeki minyatürler Dilsuznâme eserindeki minyatürlerle, benzer özellikleri göstermesi, bu eserin de muhtemelen Edirne Saray’ında yapıldığı yönünde güçlü bir kanıt sunmaktadır.²⁵



Fotoğraf 1: Cerrâhiyyetü'l Hâniyye, PBN Suppl Turc 693, Sayfa 160v²⁶.

Amasya Dârüşşifası’nda görev yapan Şerefeddin Sabuncuoğlu’nun Cerrâhiyyetü'l Hâniyye tıbbi eseri, minyatür sanatı ile doğrudan ilişkili olmasa da dönemin bilimsel ve sanatsal faaliyetlerinin bir araya geldiği önemli bir örnek teşkil etmektedir. Eserde yer alan tıbbi müdahale ve cerrahi alet tasvirleri, dönemin görsel anlatım anlayışını yansıtmaktadır. Eserin 1465- 1466 yıllarına ait iki nüshası (PBN, Suppl, Turc 693- MK Ali Emiri 79) bulunmaktadır.

Fatih Sultan Mehmet Dönemi ile başlayan ve II. Bayezid Dönemi’nde belirginleşen Osmanlı minyatür sanatının gelişimini, özellikle Edirne ve İstanbul sarayları merkezli olarak incelemektedir. Fatih Sultan Mehmed’den sonra tahta çıkan II. Bayezid ve I. Selim Dönemi’nde saray nakkaşhanesinde Doğu minyatür anlayışının benimsenmesi, Osmanlı minyatür sanatının gelişiminde önemli bir dönüm noktası

²⁵ Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları: I Minyatür* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2004), s. 34.

²⁶ Şerefeddin Sabuncuoğlu, *Cerrâhiyyetü'l Hâniyye* (Paris. Bibliotheque Nationale de France, Supplement turc 693).

olmuştur²⁷. Özellikle Herat ve Şiraz okullarının etkisi altında gelişen bir üslûp benimsenmiştir. Mihr ü Müşterî adlı eser, bu dönemin en önemli örneklerinden biri olarak gösterilebilir. II. Bayezid için hazırlanan Mihr ü Müşterî (TSMK A.3563) Akkoyunlu Türkmen sanatçılar tarafından 15. yüzyılın sonlarında yapılmıştır.

II Bayezid Dönemi'nde yapılmış bazı örnek minyatür eserleri sıralarsak:

- Kelile ve Dimne (Bombay, Prince of Wales Museum MS. 51.34) içerisinde yedi minyatür bulunur, 1495 tarihinde üretilmiştir.
- Emîr Husrev-i Dehlevî'nin Hamse'sinden olan Heşt Bihişt mesnevisi (TSMK H.799) farklı üsluplarda yirmi sekiz minyatür yapılmıştır.
- Hamdullah Hamdi'nin Leylâ ve Mecnun mesnevisi 15. yüzyılın sonlarında yapılmış, sekiz büyük boy minyatür karma üslupla tasvirlenmiştir.
- Nizamî'nin Hamse'si ve Firdevsî Tûsî'nin Şehnâme'si (TSMK H.1540) iki eser bir ciltte toplanmıştır. 16. yüzyılın başlarında Safevî üslubunda yapılmış olduğu düşünülmektedir²⁸.
- Uzun Bursalı Firdevsî'nin Süleymannâme; 15. yüzyılın sonlarına tarihlenen yazma eserde çift sayfa minyatür vardır²⁹.
- Şehnâme-i Melik Ümmî, çağdaş tarihin tasvirleme geleneğinde bilinen ilk örneğidir. Derviş Mahmud b. Abdullah Nakkaş tarafından yazılmış ve minyatürlerinin yapılmış olduğu düşünülmektedir³⁰.

²⁷ Filiz Çağman - Zeren Tanındı, *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri* (İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, 1979), s. 53.

²⁸ Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür*, s. 39.

²⁹ Serpil Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 47.

³⁰ Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 49.



Fotoğraf 2: Süleymannâme, Süleyman Peygamber ve Saba Melikesi Belkıs, CBL T406.1-2³¹.

Yavuz Sultan Selim Dönemi, Osmanlı minyatür sanatının gelişiminde önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Fethettiği topraklar sayesinde elde ettiği zengin kültürel birikim, Osmanlı sarayına yeni bir soluk getirmiş ve minyatür sanatının gelişimine önemli katkılar sağlamıştır. Çaldıran Savaşı'nın ardından Tebriz'in alınmasıyla birlikte, Sultan Hüseyin Mirza'nın oğlu Bedî el Zaman ve Heratlı sanatçılar İstanbul'a getirilmiştir³². Bu sanatçıların getirdiği eserler ve sanatkarların Osmanlı saray nakkaşhanesine katılmasıyla, Osmanlı minyatür sanatı Şiraz ve Tebriz ekollerinin etkisi altında önemli bir gelişim göstermiştir. Özellikle Herat ekolünün etkisi, Osmanlı minyatür sanatında yeni bir dönem başlatmıştır. Minyatür sanatın oluşum evresinde I. Selim Dönemi'nden günümüze ulaşan çok az sayıda minyatürlü yazma eser kalmıştır. Ferî-dü'd-din Attar'ın 1515 tarihli Mantıkü't- Taysr (TSMK H.1512) nüshasında dönemin minyatür sanatının özelliklerini yansıtan on altı minyatür vardır. Emîr Husrev-i Dehlevî'nin Külliyât (BL, Add. 21104) çift sayfa ve tek sayfa toplam on beş adet minyatürlü zenginleştirilmiş önemli bir eserdir. Hamdî'nin 1515 yılına tarihlenmiş Yusuf- u Züleyha (MBS, Cod. Turc 183) yazma eseri, Akkoyunlu

³¹ Firdevsi-i Tavil, *Süleymannâme* (Chester Beatty Library, T.406).

³² Özlem Yıldırım Türk, *TSMK H. 987 No'lu Divan-ı Cami Minyatürlerinin Teknik Analizi* (İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, 2018), s. 349.

Türkmen Fars bölgesi Yazd'de görülen minyatür üslubunun izlerini taşımaktadır. Selimnâme, (1520- 1530) Şirazlı Türkmen üslubunun özelliklerini taşıyan yirmi dört minyatürle süslüdür.³³



Fotoğraf 3: Emir Husrev Dehlevi, Külliyyat, BL Add2 1 1 04³⁴.

16. yüzyıl Osmanlı Dönemi, minyatür sanatında önemli gelişmelere sahne olmuştur. Bu dönemde minyatür sanatı, özellikle saray çevresinde büyük bir gelişim göstermiştir. Tarihî ve edebi konular; tarihi kitaplarda, edebi eserlerde, dinî metinlerde ve minyatürlerde sıkça işlenen konular arasındadır. Günlük hayat, Osmanlı saray hayatı, savaş sahneleri, av partileri ve önemli olaylar minyatürlerde detaylı bir şekilde betimlenmiştir. İstanbul'da Topkapı Sarayı'nda kurulan nakkaşhane, dönemin en yetenekli sanatçılarının bir araya geldiği ve ürettikleri eserlerin sergilendiği önemli bir merkez olmuştur. Burada üretilen eserler, hem sanatsal hem de tarihi açıdan büyük öneme sahiptir. Osmanlı minyatür sanatı, İran ve Orta Asya minyatürlerinden etkilenmiş olmakla birlikte, kendi özgün stilini geliştirmiştir³⁵.

Kanunî Sultan Süleyman Dönemi'nde Kıncı Mahmut, İbrahim Celebi, Nigârî (Haydar Reis), Nakkaş Osman, Mehmet Bey ve Kefeli Hasan Çelebi gibi birçok önemli sanatçı minyatür sanatına özgün bir üslup kazandırmıştır.³⁶ Özellikle Nakkaş Osman ve ekibi, Sultan III. Murad Dönemi'nde ürettikleri eserlerle bu sanat dalının zirvesini temsil etmişlerdir. Portre sanatında da önemli gelişmeler yaşanmış ve Nigârî

³³ Özlem Yıldırım Türk, *TSMK H. 987 No'lu Divan-ı Cami Minyatürlerinin Teknik Analizi*, s. 362.

³⁴ Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür*, s. 40.

³⁵ Binark, "Türkler'de Resim ve Minyatür Sanatı", s. 276.

³⁶ İsmet Binark, "Türkler'de Resim ve Minyatür Sanatı", s. 277.

gibi sanatçılar, II. Selim ve Barbaros Hayrettin Paşa gibi önemli şahsiyetlerin portrelerini yaparak bu geleneği sürdürmüştür.



Fotoğraf 4: Sultan Süleyman Portresi, TSMK H.2134³⁷.

16. yüzyılın ikinci yarısı, Osmanlı minyatür sanatının hem konu hem de üslup açısından önemli bir dönüşüm yaşandığı bir dönemdir. Özellikle topografik çalışmalar ve portreler, bu dönemin karakteristik özelliklerindedir. Matrakçı Nasuh gibi önemli sanatçılar sayesinde, Osmanlı minyatür sanatında topografik çalışmalar büyük bir önem kazanmıştır. Matrakçı'nın şehir planları ve sefer yollarını detaylı bir şekilde betimleyen minyatürleri, bu alandaki ilk önemli örneklerdir. Onun açtığı bu yol, diğer sanatçılar tarafından da takip edilmiş ve Osmanlı minyatürlerinde kale, kent ve sefer güzergâhı tasvirleri sıklıkla görülmeye başlanmıştır. En bilinen yazma eserleri, Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakayn-i Sultan Süleyman (İÜK TY5964) yüz yirmi sekiz minyatürlü ve Tuhfetü'l- Guzât (İSK Esad Efendi, 2206) yazma eserinde yer yer renklendirilmiş kale çizimlidir. Haritacılık resimleri Nüzhet-i Esrârü'l- Ahbâr der-Sefer-i Sigetvar (TSMK H.1339), Hünernâme ve Zafernâme yazma eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Pîrî Reis'in Kitab- ı Bahriyye (TSMK H.642) gibi deniz haritaları da bu dönemin önemli coğrafi minyatür çalışmalarına örnek olarak gösterilebilir.

³⁷ Serpil Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 87.



Fotoğraf 5: Selimnâme, İÜK FY1404, Sayfa 68b³⁸.

16. yüzyılın ikinci yarısındaki Saray Nakkaşhane çalışmaları, üslup ve konu bakımından yakın Doğu minyatür sanatından farklı olmuş, nakkaşlar doğayı gerçekçi bir anlayışla resmetmişlerdir. Zeren Tanındı, bu özelliği şöyle ifade ediyor. “Bir olayı harita tipi manzaralar içine yerleştiriyor, yazıyla anlatamadığı ayrıntıları minyatürle verme yolunu seçerek yabancı meslektaşları arasından ayrıcalıklı bir konuma geliyorlardı”³⁹. Padişah portresi, düğün şenliği, ordu alayları, savaşlar, elçi kabulleri ve padişahların hünerlerini anlatan tasvirler, konu seçiminde yenilikler içindedir. Osmanlı minyatür sanatına özgü özellikleri belirleyen Nakkaş Osman katkıda bulunmuştur⁴⁰. Nakkaş Osman’ın Kıyâfetü’l-İnsâniye Fîsemâ’ilü’l- Osmâniye adlı yazma eseri; ilerleyen yüzyıllarda örnek alınarak padişah portreciliğine önderlik etmiştir. Nakkaş Osman ve atölyesi; Selimnâme’nin yanı sıra Kıyâfetü’l-İnsâniye Fîsemâ’ilü’l- Osmâniye, Sehnâme- i Selim Hân, Sûrnâme- i Hümâyûn, Zübdetü’t-tevârih ve Hünernâme gibi birçok önemli esere imza atmıştır⁴¹. Bu eserlerde, Osmanlı padişahlarının portreleri, saray hayatı, savaş sahneleri ve tarihi olaylar gibi çeşitli konular işlenmiştir. Özellikle Kıyâfetü’l-İnsâniye Fîsemâ’ilü’l- Osmâniye (TSMK H.1563), Osmanlı padişahlarının kıyafetlerini ve fiziksel özelliklerini detaylı bir şekilde göstermesi bakımından önemli bir eserdir. Seyyid Lokman’ın Tarih-i Sultan

³⁸ Lokman bin Hüseyin el-Aşuri, *Selimnâme* (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, FY1404).

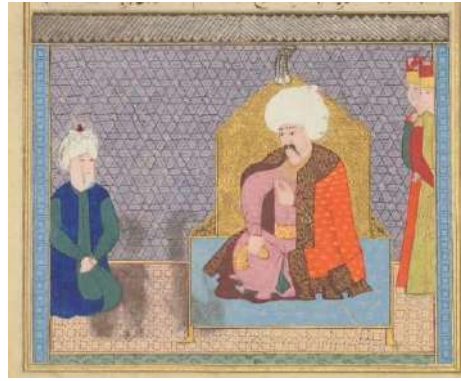
³⁹ Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı* (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1996), s. 32.

⁴⁰ Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, s. 28.

⁴¹ Ruhi Konak, *Nakkaş Osman Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni ve Sanatsal Üretimler* (İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Yayınlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi, 2007).

Süleyman (CBL, T413) eserinde Kanuni Sultan Süleyman'ın tahta çıkışından itibaren ölümüne kadar bütün olayları yazdığı görülmektedir. Nakkaş Osman bu eserin minyatürlerini yapmıştır. Eserin içinde Nakkaş Osman'ın yapmış olduğu yirmi beş minyatür vardır.

Tarihçi Seyyid Lokman'ın önemli eserlerinden biri Zübdetü't-Tevârih'tir. Eserin üç nüshası günümüze gelmiş, dünyanın çeşitli kütüphanelerinde; kırk minyatür TİEM 1973, kırk beş minyatür CBL 414, kırk minyatür TSMK H.1321 bulunmaktadır. Nakkaş Osman ve tarihçi Seyyid Lokman gibi sanatçı ve tarihçilerin iş birliği, Osmanlı minyatür sanatının hem sanatsal hem de tarihsel açıdan zenginleşmesine katkı sağlamıştır⁴².



Fotoğraf 6: Zübdetü't-Tevârih, Yavuz Sultan Selim ve Sadrazam Piri Mehmed Paşa, CBL T 414, Sayfa 160⁴³.

17. yüzyılda Osmanlı Devlet'in siyasi olarak karışık bir dönem geçirmesine rağmen, minyatür sanatı alanında önemli gelişmelerin yaşandığı bir süreç olmuştur. Bu dönemde üretilen minyatürler hem içerik hem de üslup açısından önceki dönemlere kıyasla farklılıklar göstermektedir. Sultan III. Mehmed (1595- 1603), I. Ahmed (1603- 1617), I. Mustafa (1618- 1622) ve II. Osman (1618- 1622) devirlerinde edebi, tarihi ve padişah için yazma eserler yapılmaya devam etmiştir⁴⁴. Minyatürlerde, Batı sanatının etkileri belirgin bir şekilde görülmektedir. Özellikle perspektif tekniği, minyatürlerde sahnelerin daha gerçekçi bir şekilde betimlenmesini sağlamıştır. Figürler ve mimari unsurlar, bu teknik sayesinde daha derinlikli ve üç boyutlu bir

⁴² Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, s. 36.

⁴³ Lokman bin Hüseyin el-Aşuri, *Zübdetü't-Tevârih* (Chester Beatty Library, T. 414. 160).

⁴⁴ Edwin 3rd Binney vd., *Turkish Miniature Paintings and Manuscripts From The Collection Of Edwin Binney, 3rd* (Portland Orange, 1973), s. 14.

görünüm kazanmıştır. Bu yüzyılda tek sayfa üzerine yapılan minyatürlerin sayısında artış gözlemlenmiştir. Bu durum, minyatür sanatının daha esnek ve kişisel bir hale geldiğini göstermektedir. Tâcû't Tevarih, Selimnâme ve Falnâme gibi eserler; bu dönemin önemli minyatür örnekleri arasında yer almaktadır.

Kalender Paşa hem devlet adamı hem de sanatçı kimliğiyle hazırladığı eserde minyatür, tezhip ve hat sanatlarını bir araya getirmiştir.⁴⁵ Kalender Paşa'nın vezirken yazdığı düşünülen Falnâme (TSMK H.1703) adlı eseri, minyatür sanatının bir araya geldiği ilginç bir örnektir.

17. yüzyıl tarihli manzum formda anlatılmış olan Paşanâme adlı eser klasik minyatür geleneğini sürdüren, adı bilinmeyen nakkaşlarca tasvirlendirilen gazavatnâme türünün son örneğidir. I. Ahmet albümü gibi eserlerde, padişah portreleri, günlük yaşam sahneleri ve tek figürlü tasvirler yer almaktadır. Bu eserler, dönemin kıyafetleri ve sosyal hayatı hakkında önemli bilgiler sunmaktadır. I. Ahmet döneminde tasvirlenen Tâcû't Tevarih (İÜK, TY5970) eserdeki minyatürler, dönemin minyatür sanatının özelliklerini yansıtmaktadır. Batı etkisiyle ortaya çıkan perspektif tekniği, minyatürlerde daha gerçekçi bir görünüm sağlamıştır. Bunun yanı sıra, Osmanlı minyatür sanatının geleneksel özellikleri de eserlerde devam etmektedir. Nakşi Bey ve Musavvir Hüseyin gibi sanatçılar, dönemin önemli minyatür ustaları arasında yer almaktadır. Musavvir Hüseyin, özellikle perspektif tekniğini kullanarak yaptığı padişah portreleriyle tanınır. Padişahların şeceresi madalyonlu Silsilenâmeler'de perspektifle tasvirlemeye çalıştığı padişah portreleriyle tanınan önemli bir sanatçıdır. Öğrencisi olduğu düşünülen Levni'de, Musavvir Hüseyin'in üslubundan etkilenmiştir⁴⁶. Nakşi Bey; Divân-ı Nadirî, Şahnâme-i Türki ve Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye yazma gibi eserleri ile tanınan ve perspektif kullanarak minyatürlerini yapan bir diğer sanatçıdır. Hoca Sadeddin'in I. Selim Dönemi olaylarının anlatıldığı Selimnâme (PBN, Suppl, Turc 524) gibi tarihi eserler, minyatürlerle zenginleştirilerek görsel bir şölen haline getirilmiştir. 17. yüzyılın sonlarında, minyatür sanatında boyut kazandırma çabaları görülmektedir. Mecmua-i

⁴⁵ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 74.

⁴⁶ Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 83.

Eş'âr (İÜK, TY5461) adlı eser, Aynalıkavak Kasrı'nın perspektif kurallarına uygun olarak tasvir edilmesiyle bu çabanın bir örneğini sunmaktadır. Bu dönemde üretilen eserler, Osmanlı kültürünün zenginliğini ve sanatçıların yeteneklerini gözler önüne sermektedir.

18. yüzyılın başlarında tek yapraklı minyatürlerin yapımı yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu dönemde minyatür sanatı hem geleneksel yöntemlerin korunması hem de Batı etkilerinin sanatı şekillendirmesi bakımından dikkate değerdir. Batı ile artan etkileşim, özellikle perspektif kullanımında ve kompozisyon düzenlemelerinde kendini göstermiş, bu etkiler giderek belirgin hale gelmiştir. Kıyafet tasvirleri, mimari unsurlar ve doğa betimlemelerinde başarılı olan Nakkaş Levni, bu dönemin önemli sanatçılarından biridir. Levni'nin figürlere boyut kazandırması ve tonlama tekniklerini kullanması, onun Batı resmi ile arasındaki yakınlaşmayı işaret etmektedir⁴⁷. Levni, III. Ahmet'in dört şehzadesi için düzenlenen sünnet düğününü konu alan *Sûrnâme-i Vehbî*'de (TSMK A.3593) yer alan yüz otuz yedi minyatür ile bu tarzın en önemli örneklerinden birini sunmuştur⁴⁸.



Fotoğraf 7: Kıyafetnâme, İÜK TY9364, Sayfa 13a- 14b⁴⁹.

⁴⁷ Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, s. 60.

⁴⁸ Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, s. 60.

⁴⁹ Abdullah Buhari, *Kıyafetnâme* (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY9364).

Geleneksel minyatür üslubuna bağlı kalan sanatçılardan Abdullah Buhari, tek yapraklı kadın ve erkek figürlerini bir albümde toplayarak, saray çevresi için Kıyafetnâme (İÜK TY9364) adlı eseri oluşturmuştur. Ayrıca, Tercüme-i İkdü'l Cüman fi Tarihi Ehli'z-Zeman adlı üç ciltlik yazma eser (İÜK TY5953- SK Lala İsmail 318- TSMK B.274) üç boyutlu minyatürlerle süslenmiş olup bu eser sabit yıldızlar, burçlar ve hayvan betimlemelerini içermektedir. 18. yüzyılın sonları ve 19. yüzyılın başlarında, Osmanlı saray çevresinin kıyafetlerini betimleyen suluboya tekniğiyle yapılmış minyatür tasvirli albümler de hazırlanmıştır. Elbise-i Atika-i Osmaniye risalesi (TSMK A.3690- İÜK TY9392), dönemin kıyafet modasını yansıtması bakımından önemlidir⁵⁰.

Kitap resminden tuval resmine geçiş, 18. yüzyıl padişah portrelerinde görülmektedir. Bu portrelerin büyük boyutlu yağlı boya ile tuval üzerine yapılması, Osmanlı minyatür sanatındaki değişimin ilk adımları olarak kabul edilmektedir. Dönemin sanatçıları Rafeil ve Kapıdağlı Konstantin, Batı tarzını benimseyerek padişah portrelerinin ilk örneklerini sunmuşlardır. Bu süreçte Batılılaşmanın etkisiyle, Osmanlı minyatür sanatı geride bırakılarak tuval ve duvar resimleri ağırlık kazanmaya başlamıştır. 19. yüzyılın sonlarına doğru Batı tarzının baskın hale gelmesiyle Osmanlı minyatür sanatı, geleneksel kimliğini yitirmiş ve yerine tuval üzerine yapılan resimler geçmiştir⁵¹. Bu yeni tarzın ilk örnekleri ise padişah portreleriyle ortaya çıkmıştır.



Fotoğraf 8: Mecmua-i Eş'âr, İÜK TY5461, Sayfa 50a⁵²

⁵⁰ Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*.

⁵¹ Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 94.

⁵² Mahmud Gaznevi, *Mecmua-i Eş'âr* (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY5461).

İKİNCİ BÖLÜM

TERCÜME-İ ŞEKĀĪKU’N-NU’MĀNĪYYE YAZMA ESER

2.1. Tercüme-i Şekāiku’n-Nu’māniyye Yazma Eser (TSMK Hazine 1263)

Eser içerisinde, Osmanlı devleti kuruluşundan Eş- Şekāiku’n-Nu’māniyye fi Ulemāi’d- Devleti’l- Osmāniyye kitabının yazıldığı (1558) tarihe kadar yaşamış olan şahıslara yer verilmiştir. Âlimlerin biyografisi literatüründe Eş-Şekāiku’n-Nu’māniyye Ulemāi’d-Devleti’l-Osmāniyye bu eser bir ilk olma özelliği taşımaktadır⁵³. Kanuni Sultan Süleyman Dönemi’nde Taşköprüzâde, Osmanlı âlimlerinin biyografi literatür derlemesindeki büyük bir eksiliğini gidermiştir. Eş-Şekāiku’n-Nu’māniyye fi Ulemāi’d-Devleti’l-Osmāniyye yazma eserin Taşköprüzâde Ahmed Efendi H. 965 (M. 1558) yılı Ramazan ayının sonuna rastlayan cumartesi günü İstanbul’ da bitirdiğini yazmaktadır⁵⁴. Taşköprüzâde Ahmed Efendi gözlerinin rahatsız olmasına rağmen eseri tamamlamıştır. Osmanlı âlimlerine dair böyle bir eserin yazılmadığını ve âlimlerden birinin Zenbillizâde ricası üzerine eş-Şekā’ ik’ı teklif ettiğini belirtir⁵⁵. Arapça isminin eş- Şekāiku’n-Nu’māniyye fi Ulemāi’d-Devleti’l-Osmāniyye Türkçe anlamı: Osmanlı Devleti Âlimleri İçerisindeki Dağ Laleleri demektir.

Müellifi olan Taşköprüzâde Eş-Şekā’iku’n-Nu’māniyye fi Ulemāi’d-Devleti’l-Osmāniyye kitabında verdiği bilgiye göre Bursa’da 14 Rebûlevvel 901 tarihinde doğmuştur⁵⁶. İstanbul ve Edirne’de çeşitli medreselerinde müderrislik yapmış, en son görevi ise (1551) İstanbul kadısı olarak atanmasıdır. Gözlerinin rahatsızlığı sebebiyle kadılığı bırakmış, 30 Receb 968 (1561) tarihinde İstanbul’da vefat etmiştir.

Tercüme-i Şekāiku’n-Nu’māniyye yazma eserin tercümesini yapan kişi, eserde kendinden de bahsetmektedir. Tercüman Mehmed Hâkî, Muhtesibzâde lakabıyla meşhur olmuş ve doğup büyüdüğü yerin Belgrad olduğunu belirtmiştir. Öğrenimini 1541-42 yılında İçel’e gitmiş ve aynı yıl Edirne’de Hüsâmiye Medresesi’nde öğrenimine devam etmiştir. Mütercim, 1561 Mart ayında İstanbul’a gitmiş ve

⁵³ “Eş-Şekaiku’n-Nu’maniyye”, *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 22 Mayıs 2023), s. 485.

⁵⁴ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, çev. Muharrem Tan (İstanbul: İz Yayıncılık, 2019), s. 380.

⁵⁵ “Eş-Şekaiku’n-Nu’maniyye”.

⁵⁶ Yusuf Şevki Yavuz, “Taşköprüzâde Ahmed Efendi” (İstanbul: TDVİA, 2011).

Şekāiku'n-Nu'māniyye'yi tercüme etmeyi dostlarının da izniyle kabul etmiştir. Müellif Taşköprüzâde' den izin almak için yanına gidip elini öpmüştür. Taşköprüzâde ise Muhtesibzâde Mehmed Hâkî'ye inşallah hayırla tercümeyi bitirirsin diyerek dua etmiştir⁵⁷.

Vezir Mehmet Gürcü tarafından II. Osman'a hediye edilen ve incelenen eser Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'māniyye Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 1263 enarter numarasına kayıtlı yazma eserde toplam kırk dokuz minyatür bulunmaktadır. Eser içinde tarih belirtilmemiştir. Mehmed Gürcü Paşa'nın 1618-1622 yılları arasında ikinci ve üçüncü vezirlik yapmıştır⁵⁸. II. Osman Dönemi'nde Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'māniyye adlı yazma eser muhtemelen 1618-1622 yılların arasında üretilmiş olmalıdır. Yazma eserin içindeki mührün yanına yazılan nottan anlaşıldığına göre 17. yüzyılın ortalarında Bâbüssaâdenin (Haziran 1663) Zülfikar Ağasına geçmiştir⁵⁹. Son olarak Sultan III. Selim mührü vardır. Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'māniyye yazma eser minyatürle bezeli tek nüshadır⁶⁰. Ahmet Çelebi, hâtıme sayfasında minyatürleri yapan Nakşi Bey'i övgüyle bahsetmesi sayesinde sanatçının kimliğini öğrenmekteyiz. Yazma eserin metnin sonunda iki Ahmet iki Mehmet'in işbirliğiyle yapıldığını yazarken, A. Süheyl Ünver dört kişinin değil beş kişinin emeğinin mahsülü olduğunu söylemektedir⁶¹. Beşinci kişi olarak kitaptaki minyatürlerin sanatçısı Nakşi Bey'i vurgulamıştır. Yazma eser, on tabakadan oluşmakta ve 318 adet biyografi mevcuttur. Minyatürlerdeki 318 biyografi içinden siyasi politik sebeplerle hangi âlim ve padişahlara yer verileceğini Vezir Mehmet Gürcü tarafından seçildiği anlaşılmaktadır⁶². A. Süheyl Ünver incelediği yazma eserin hat sanatını Ahmed Çelebi'ye atfeder⁶³. Ancak Tülün Değirmenci, farklı bir yorum getirerek Ahmed

⁵⁷ Muhtesibzâde Mehmed Hâkî, *Mecma'u'l-eşrâf: Hâkî'nin şakâ'ik tercümesi (inceleme - metin)*, ed. Mehmet Yunus Yazıcı - Derya Örs (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 2021), s. 29.

⁵⁸ "Mehmed Paşa, Gürcü", *TDV İslâm Ansiklopedisi* (Erişim 26 Eylül 2024).

⁵⁹ Mehmed Süreyya, *Sicili-i Osmanî.*, çev. Seyit Ali Kahraman (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996), s. 1720.

⁶⁰ Tülün Değirmenci Tural, "Osmanlı Sarayının Geçmişe Özlemi", s. 106.

⁶¹ Ahmet Süheyl Ünver, *Ressam Nakşi Hayatı ve Eserleri*, s. 30.

⁶² Tülün Değirmenci Tural, "Osmanlı Sarayının Geçmişe Özlemi", s. 116.

⁶³ Ünver, *Ressam Nakşi Hayatı ve Eserleri*.

Çelebi'nin eserdeki rolünü, yalnızca hâtimenin sözlerini yazan kişi olarak sınırlandırmıştır⁶⁴.

2.2. Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'mâniyye Minyatürlerin Sanatçısı Nakşi Bey

Nakşi Bey'in doğum ve ölüm tarihleri hakkında bilgi yoktur. Nakşi Ahmed Bey İstanbul Ahırkapı mahallesinde yaşamış, gençlik yıllarında ressam ve şairdir. Müneccim olması onu Süleymaniye Camii'nin muvakkiti etmiş, III. Mehmet Devri (1595- 1603) başlarında Nakşi Ahmed Bey vefat etmiştir⁶⁵. Süheyl Ünver, Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'mâniyye yazma eserindeki sayfa 259b minyatüründe kendini tasvir eden Nakşi Bey'i altmış yaşlarında ifade ettiğini söylemektedir⁶⁶. Tespit edilen tezkereler sayesinde Nakşi Ahmed Bey hakkındaki bilgiler aşağıda sıralanmıştır.

- *Süleymaniye camiinde muvakkit, astroloji ve şairdir. Hasan Çelebi tezkeresi' si (İÜK, 516, sayfa342)*
- *Nakşi Ahmed Çelebi İstanbullu, Süleymaniye camiinde muvakkit, müneccim ve nakkaşdır. Sicilli Osmanî (Cilt 4. sayfa 577),*
- *Onuncu hicri asırda İstanbulda yaşamış, önce nakkaşlık yapmış, sonra ilmi heyete meyl ederek Süleymaniye camiinde muvakkit olmuştur. Kâmusul Alâm (Cilt 6. sayfa 4598).*
- *Hasan Çelebi tezkeresinden bütün malumatı aynen alıyor. Beyâtî tezkeresi (İÜK, 2568, sayfa 94.)*
- *Nakşi Ahmed İstanbul Ahırkapı mahallesindedir. Evvelâ nefis ressamdır. Sonra müneccimdir. Nakkaşlık ile de kanaat etmeyip şiir de yazmıştır. Halen Süleymaniye Camii Cedidinde muvakkittir. Âşık Çelebi tezkeresi (İÜK, 171, sayfa 194)*
- *İstanbuldudur. Nakkaşlar zümresinin ve müneccimin fırkasının üstadı makbulüdür. Şairiyeti dahi kem değildir. Yani ki ol meziyeti dahi mübhem değildir. Diyerek amma ki nakkaşlığı takvim istihracından ve fenne müteferri' mezayada bir dakikaşinas adamdır. Diye medhinde bulunuyor. Sultan Süleyman han camii yapılıncamüneccimler içinde mümtaz olduğundan saatçiliği ona verildi. Haberini veriyor. Âli Tarihi (İÜK, 242b)⁶⁷*

Tezkerelerde Nakşi Ahmed Bey olarak ismi geçen şahsın hünerli bir ressam ve müneccim olduğundan bahsedilmektedir. Tülün Değirmenci, Tezkerelerin 16. yüzyıl

⁶⁴ Tülün Değirmenci, *Resmedilen Siyaset: II. Osman Devri (1618-1622) Resimli Elyazmalarında Değişen İktidar Sembolleri* (Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış, Doktora Tezi, 2007), s. 242.

⁶⁵ Süreyya, *Sicili-i Osmanî.*, s. 1226.

⁶⁶ Ahmet Süheyl Ünver, *Ressam Nakşi Hayatı ve Eserleri*, 23.

⁶⁷ Ahmet Süheyl Ünver, *Ressam Nakşi Hayatı ve Eserleri*, 24,25,26.

ortalarında yazılmış olması Nakşi Ahmed Bey'in otuzlu yaşlarında olduğu tahmin edilmektedir⁶⁸. Tülün Değirmenci doktora tezinde, tezekerelerde ismi geçen Nakşi Ahmed Bey'in 17. yüzyıl başında resimleri yapan Nakşi Bey ile aynı kişi olduğu fikrini benimsememektedir⁶⁹. Mehmed Süreyya'nın biyografik çalışmasında Nakşi Ahmet Çelebi'ne dair bilgiler bulunması, bu iki ismin farklı bireylere ait olduğu yönündeki varsayımımızı destekler. Bu durum, tarihsel kaynaklar ışığında daha detaylı bir inceleme gerektirmekle birlikte, ilk bakışta bu iki ismin farklı kişiler olduğu sonucunu ortaya koyar.

Nakşi Bey'in ismi, Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'māniyye hâtime sayfasında minyatürleri yapan kişi olarak karşımıza çıkmaktadır. Takdim sayfasında kendini tasvir eden Nakşi Bey kırılmış saçları ve sakalı onu orta yaşlarda göstermektedir. Nakşi Bey gençlik yıllarında ressamlıkla meşale olmuş veya 16. yüzyılın sonlarında dönemin en iyi üstadlarından minyatür sanatını öğrenmiş olabilir. Nakkaş Osman ve Nakkaş Ali ile beraber çalıştığı eserler bulunmasına rağmen Nakşi Bey ehli hiref defterinde ismi geçmemektedir⁷⁰. Nakşi Bey'in günümüze gelen yazma eserlerin tarihine bakıldığında 17. yüzyıl ilk çeyreğinde ürettiğini söyleyebiliriz. Dünyanın çeşitli kütüphanelerinde yazma eserlerin minyatür sayfaları bulunmaktadır. Esin Atıl, 1978 Ahmed Nakşi'in çeşitli albüm ve yazma eserlerde toplam yüz on üç minyatürü tespit ettiğini bildirmektedir⁷¹. Nakşi Bey'in kendi yaptığı ve ona atfedilen eserler aşağıda verilmiştir.

- Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'māniyye (Tarihsiz), TSMK Hazine 1263, kır dokuz minyatür.
- Divan-ı Nadiri (1618-1620), TSMK Hazine 889, dokuz minyatür.
- Şahname-i Nadiri (1620), TSMK Hazine 1124, yirmi minyatür.

⁶⁸ Değirmenci, *Resmedilen Siyaset: II. Osman Devri (1618-1622) Resimli Elyazmalarında Değişen İktidar Sembolleri*, s. 272.

⁶⁹ Tülün Değirmenci, *Resmedilen Siyaset: II. Osman Devri (1618-1622) Resimli Elyazmalarında Değişen İktidar Sembolleri*, s. 272.

⁷⁰ Banu Mahir, "Osmanlı Padişah Portreciliğinde Ahmed Nakşi", *VI. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Sempozyumu (08-10 Nisan 2002) Bildiriler* (Erciyes Üniversitesi, Kayseri, 2002), s. 563.

⁷¹ Esin Atıl, "Ahmed Nakşi, an Eclectic Painter of the Early 17-Th Century", *Fifth International Congress of Turkish Art*, (1978), s. 103-121.

- Tercüme-i Şahnâme (1620), Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi, Celsing 1, yirmi sekiz minyatür.
- Tercüme-i Şahnâme (1620), Newyork Spencer Collection, Turkish Ms 1., on dört minyatür.
- Tercüme-i Şahnâme (1601-1650), Paris Bibliotheque Nationale, Supplement turc 326, iki minyatür.
- Tercüme-i Şahnâme (1620-1621), St. Peterburg Devlet Üniversitesi Kütüphanesi Ms or. 1378, minyatürlerin çoğu Nakşi Bey yapmıştır⁷².
- Kalender Paşa Falname (1614-1616), TSMK Hazine 1703. Şair Sa'di'nin portresi⁷³.
- II. Osman Portresi (1618-1620), Harvard Üniversitesi Sanat Müzesi, 1985.238.
- II. Osman Portresi (1618-1620), TSMK Hazine 2169, sayfa 13a.
- II. Osman Portresi (1618-1620), Londra BritishLibrary Or. 2709.
- II. Osman Portresi (17. yüzyıl başları), İÜK TY9365, sayfa 10a, Nakşi Bey'in üslubunu yansıtmaktadır⁷⁴.

2.3. Nakşi Bey'in Minyatür Üslubu

Nakşi Bey'in minyatür üslubu 17. yüzyılın başlarında birden fazla yazma eserde karşımıza çıkmaktadır. Nakşi Bey'in kendi başına ürettiğini bildiğimiz tek eser Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye yazma'dır. Diğer yazma eserler kollektif çalışmaların ürünüdür. Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye yazma eserin hatime sayfasındaki Ahmet Çelebi Nakşi Bey'in üslubunu “acayıp üslup ve garip tarzlı” kelimeleri kullanarak tanımlamıştır⁷⁵. A. Süheyl Ünver' de Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye yazma eserdeki Nakşi Bey'in minyatür üslubu “çok kudretli ve fevkalade” yorumunu yapmıştır⁷⁶. Nakşi Bey; Safevi, Hint, Çin veya Avrupa

⁷² Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, s. 78.

⁷³ Serpil Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 193.

⁷⁴ Banu Mahir, “Osmanlı Padişah Portreciliğinde Ahmed Nakşi”, s. 567.

⁷⁵ Taşköprüzâde Ahmed, *Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye* (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine, 1263).

⁷⁶ Ünver, *Ressam Nakşi Hayatı ve Eserleri*.

gravürlerinden etkilenerek yeni tasarımlar oluşturmada çekinmemiştir.⁷⁷ Bir çok kültürden etkilenmiş ve beğendiği ayrıntıları üslubuna yansıtmıştır. Esin Atıl makalesinde Nakşi Bey'in üslubuna "eklentik" vurgusu yapmıştır⁷⁸. Mimari yapıları üç boyutlu maket gibi tasvirleme, beyaz renkte boyalı kale ve kentler Nakşi Bey'in üslubunu belirleyen öğelerdir⁷⁹. Nakşi Bey, kendine özgü tasarımında portreleri sakin bir doğa içinde ayrıntıları vurgulayarak betimlemiştir⁸⁰. Esinlendiği kaynaklar halen Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunmaktadır. Nakşi Bey, 17. yüzyıl başlarında eserlerinde ürettiği belirgin etnik üslubu, büyük ihtimale saray kütüphanesindeki minyatürlerini inceleme sonucu ortaya çıkarmış olabilir. Muhakkak tek bir eserin içerisinde Nakşi Bey'in isminin geçmesi, dönemin seçkin kesimi tarafından çalışmalarının beğenildiğini ve bu doğrultuda onun bu kesime yakın bir çevrede yer aldığını göstermektedir.

⁷⁷ Serpil Bağcı vd., *Osmanlı Resim Sanatı*, s. 221.

⁷⁸ Esin Atıl, "Ahmed Nakşi, an Eclectic Painter of the Early 17-Th Century".

⁷⁹ Mahir, "Osmanlı Padişah Portreciliğinde Ahmed Nakşi".

⁸⁰ Aslıhan Erkmen Birkandan, *Metinlerden Tasvirlerle Yansıyan Yüzler: Musavver Bir "Meşâ'irü'ş-Şu'arâ" Nüshasının Portreleri* (İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Doktora Tezi, 2011), s. 223.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
TERCÜME-İ ŞEKÂİKU'N-NU'MÂNİYYE MİNYATÜRLERİ
İNCELENMESİ TSMK HAZİNE 1263 (KATALOG)

3.1. Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye

Eser ismi: Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye

Bulunduğu yer: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

Envanter numarası: Hazine 1263

Tarih: -

Müellifi: Taşköruzâde Ahmed

Tercüman: Muhtesibzâde Mehmed Hâkî

Hattat: -

Ölçü: 30,5*19 cm

Sayfa: 270 Sayfa

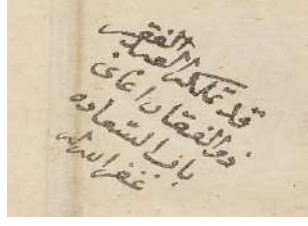

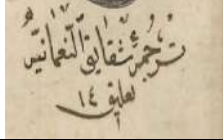


Satır: 14

Hat: Tâ'lik

Dil: OsmanlıTürkçesi

Minyatür: 49 Adet

Kitabın giriş sayfasında; Temellük kaydı, Zülfikar isminin okunabildiği mühür, III. Selim mührü ve Topkapı Sarayının mührü bulunmaktadır. Kâğıt nohudi renkte ve aharlıdır. Sayfaların bölüm başlığı altınla, satır aralarındaki yazı ise siyah, kırmızı, mavi ve yeşil mürekkeple tâ'lik hattı ile yazılmıştır. Yazılı alan mavi, altın, sülyen ve limon küfü cedvelle sınırlandırılmış; yazı 14 satır şeklinde düzenlenmiştir. Yazı durakları boş bırakılmıştır.

<p>Temellük Kaydı</p> <p>Osmanlı Türkçesi: Gad Temelleke el abdû el fakir Zülfikar ağa babüssaâde gafer allahu lehû.</p> <p>Türkçe Anlamı: Sahip olan Bâbüssaâde' nin Zülfikar Ağası Allah bağışlasın.</p>	
<p>Mührün üst kısmı okunamaktadır. Aşağı kısmında Zülfikar ismi geçmektedir.</p>	
<p>Kitabın ismi yazmakta, Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye</p>	
<p>III. Selim Mührü</p>	
<p>Topkapı Sarayı Müzesi Mührü</p>	

Fotoğraf 9: TSMK Hazine 1263, Sayfa 1a.



Fotoğraf 10: TSMK Hazine 1263, Cildi

Bordo deri cild; köşebent, şemse ve salbikle bezelidir. Köşebentler dendanla sınırları belirlenmiştir. İçindeki desenler ise serbest helezon üzerinde saz üslubu hatâî grubu motiflerle süslenmiştir. Motifler derinin kendi rengiyle zemin altınla boyanmıştır. Tığların çoğu silinmiş olsada çizgi üzerine nokta koyularak yapıldığı görülmektedir.



Fotoğraf 11: TSMK Hazine 1263, Serlavha, Sayfa 2b.

Eserde sadece 1a sayfasında serlevha tezhibi bulunmaktadır. Paftaların içi altın ve lacivetle düzenlenmiştir. Serlevhanın başlık bölümü $\frac{1}{4}$ kapalı form oluşturulmuştur. İç alanı altın zeminli, dış kenarı sülyen iplikle dendanlı başlık boş bırakılmıştır. Lacivert zemin hatâî grubu motifleriyle süslüdür. Sade rûmî motifli kapalı formlar, limon küfü ve beyaz renkle boyanmış olup zemin altın ve siyahtır. Dendanlı kapalı formlar, altın zemin hatâî grubu bezelidir. Hatâî grubu motifleri degrade boyanmıştır. İç pervaz iki altın iplik arasındaki beyaz zemin üzerine (+) (-) süslemelidir.

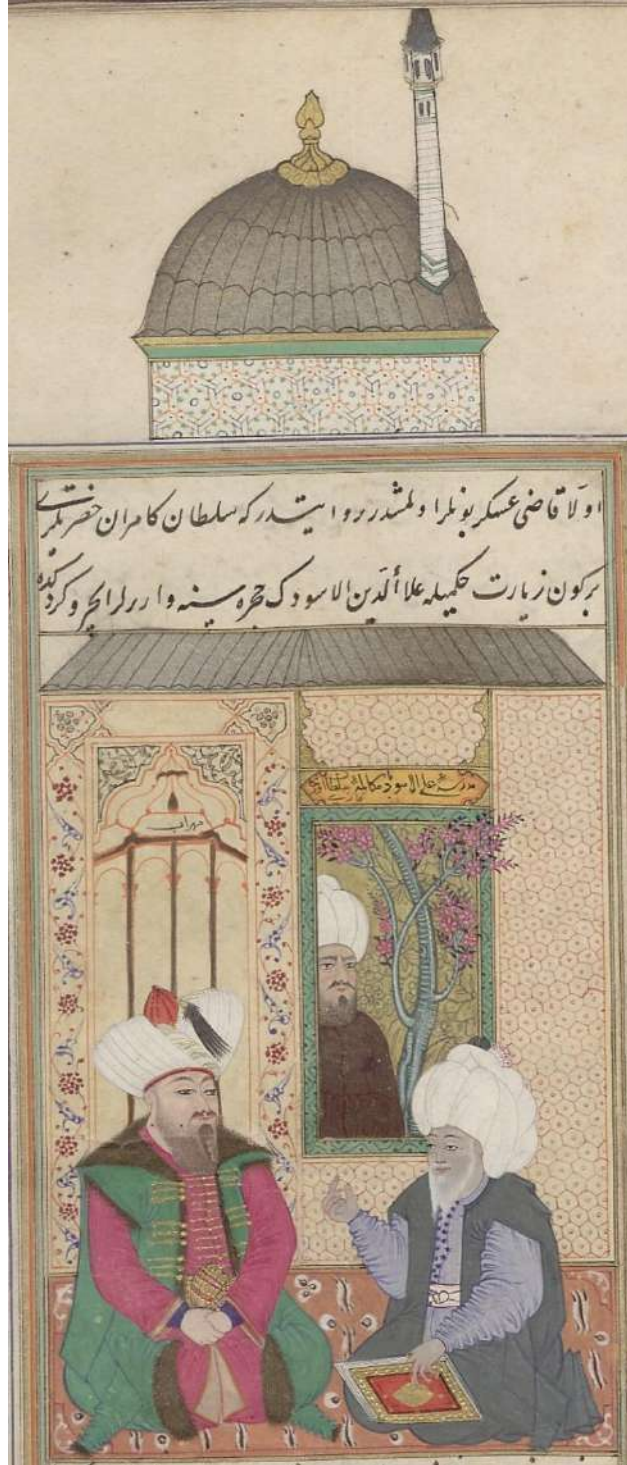
Başlık bölümü ve üst bölümü ayıran arasuyu, beyaz iplikle dendanlıdır. Kapalı formların iç kısmı altın zemin hatâî grubu motifleriyle bezelidir. Lacivert zemin altın ile tirlil yapılmıştır.

Üst bölümde sarılma rûmî motifli kapalı formlar oluşturulmuş, lacivet ve altın zemin hatâî grubu motifleri kullanılmıştır. İçden dışa doğru beyaz, siyah, sülyen, altın ve lacivert iplikle dendanla sınırları çizilmiştir. Tığlar basit lacivert renktedir.

3.1.1. Minyatürleri

Yazma eser içinde yer alan minyatür sayfalarının belli olması, açık pembe tonunda küçük dikdörtgen bir kağıt yapıştırılmıştır. Minyatür tasarımları iki satır arasına resmedilmiştir. Minyatürlü sayfalar betimlenirken doğa manzarası ve figür tasarımına sıkça yer verilmiştir. Kitabın içinde bulunan minyatürlü sayfalar şunlardır; 12b,19a, 22a, 27a, 29b, 34b, 37a, 42a, 47a, 50a, 54a, 58b, 60a, 67b, 70b, 75a, 77a, 82a, 86a, 90b, 98b, 101a, 106a, 108a, 113b, 117b, 121b, 124b, 129b, 132b, 151b, 154b, 159b, 163a, 167b, 169a, 182b, 191a, 198a, 203b, 209b, 213b, 218b, 223a, 227b, 232b, 250a, 254a, 259b.

3.1.1.1. Halil el Cenderî (Çandarlı)



Fotoğraf 12: Sultan Orhan Gazi, Molla Alaeddin el-Esved ve ilk Kazasker Çandarlı Halil, TSMK Hazine 1263, Sayfa 12b.

“Halk içinde Cenderli Kara Halil (Çandarlı) tanınmıştır. Halil el-Cenderî, Molla Alaeddin el-Esved öğrencilerinden biridir. Halil el-Cenderî Osmanlı Devleti'nin ilk kazaskeri olarak görev yapmıştır”⁸¹

“Osmanlı Devleti'nin kurucusu olan Sultan Orhan Gazi, bir sefere çıkmadan önce Molla Alaeddin el-Esved'in medresesini ziyaret ederek, şeriat konularında bilgili bir öğrencinin kendisine yardımcı olmasını talep etmiştir. Sultan, sefer sırasında karşılaşılabileceği dini hükümlere dair sorunlara çözüm bulabilmek amacıyla bu talebi iletmıştır. Molla Alaeddin de öğrencileri arasında en yetkin olan Halil el-Cenderî'yi bu göreve layık görmüştür”⁸².

Üst kısımdaki iki satır yazı minyatür tasarımı içerisinde bulunmaktadır. Tasarıma üç figür yerleştirilmiştir.

Sultan Orhan Gazi, yakası tüylerle süslü, yeşil kaftanının altında kırmızı bir cübbe giymiştir. Başındaki beyaz renkte kavuğu, siyah tüyle süslenmiştir. Kahverengi uzun ve gür sakallı, kaşları kavisli, burnu kemerli ve gözleri çekik olarak çizilmiştir. Uzun sakalı nedeniyle yüzü uzun görülmektedir.

Sultanın karşısında yer alan Molla Alaeddin el-Esved'nin kavuğu beyaz, kaftanı gri, entarisi açık mavi ve kemeri beyaz renktedir. Şemse ve salbek bezemeli, altın ve kırmızı ciltli bir kitabı elinde tutmaktadır. Figürün; ten rengi açık gri, kaş ve sakalı beyaz renkte, ağzı ve burnu küçük, gözleri çekik tasvir edilmiştir. Molla Alaeddin el-Esved, Sultan Orhan Gazi figüründen daha küçük boyutlarda çizilmiştir.

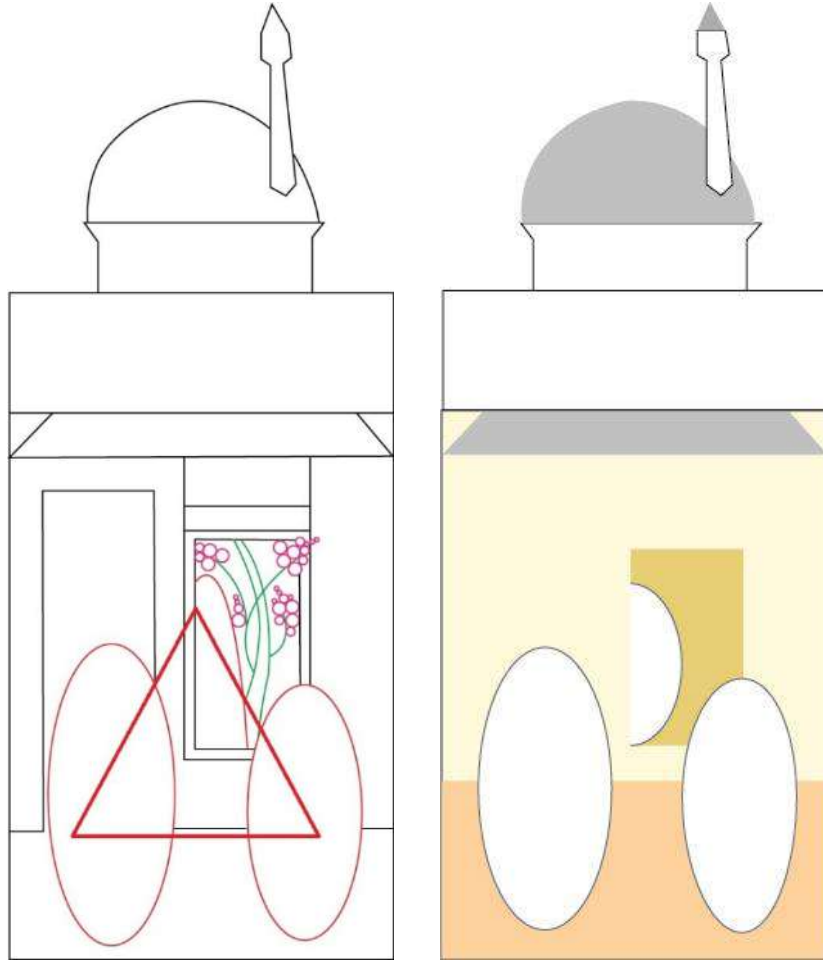
Mimarinin altıgen süslemeli kubbe kısmı, yazı cedvelinin dışına çizilmiştir. Mimari yapıdaki kubbeyi yazı içindeki alana sığdırmayıp, yazı dışına da taşırması mimari unsurların bütünlüğünü parçalayarak vurgulamaktadır. Penceredeki yeşil bordürlü ve sarı renkli alınlık kısmı “Medrese-i Aliyyu'l Esved ba Mekâlime-i Sultan Orhan Gazi” yazılıdır. Pencerenin dışından sol tarafta içeriye izleyen Kazasker Halil el-Cenderî, başında beyaz kavuğu, kahverengi cübbesi, içinde elleri birbirine kenetlenmiş bir şekilde tasvir edilmiştir. Kazasker Halil el-Cenderî'nin yanındaki ağaç

⁸¹ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 28.

⁸² Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 28.

ise pembe çiçeklerle bezenmiştir. Havayı gündüz gibi göstermek için gökyüzü altın ile boyanmış ve siyah tahrirle üzerine çeşitli ot kümeleri çizilmiştir. Sanatçı mihrabın olduğunu belirtmek için hat yazısı ile mihrap yazmıştır. Mihrap bordürü, iki iplik üzerine hatâî ve rûmî desen süslemelidir. Mihrap önünde Sultan Orhan Gazi ve karşısında Molla Alaeddin el-Esved turuncu renkte çintemani süslemeli halı üzerinde oturmaktadırlar.

Sahne dışına taşan kubbe çatısı, medrese binasının görsel ağırlığını artırarak, yapının bütününe dikkat çekmeyi amaçlanmıştır. İç mekândaki pencere ve mihrap alanlarının dikey çizgilerinin, çıkma çatının yatay çizgileriyle kesişmesi, mekânın sınırlarını net bir şekilde belirlemiştir. Pencere, çatı ve mihrap gibi unsurların yatay ve dikey çizgilerinin birden fazla kullanılması, kompozisyona derinlik katmanın yanı sıra mekânın mimari yapısını da ortaya koymuştur. Figürlerin üçgen bir şema üzerinde düzenlenmesi, kompozisyona denge ve uyum kazandırmaktadır. Aynı zamanda, bu düzenleme, figürler arasındaki ilişkileri de vurgulamıştır. Ön plandaki figürlerin kenar boşluklarına dikkat edilerek resmedilmesi, kompozisyonda görsel bir denge oluşturmuştur. Bu sayede, figürler öne çıkmıştır. Figürlerin yönleri, hikâyedeki ilişkiyi görsel olarak ifade etmek için kullanılmıştır (Çizim 1).



Çizim 1: TSMK Hazine 1263, Sayfa 12b.

3.1.1.2. Hekim Cemalettin Muhammed el-Aksarayî



Fotoğraf 13: Hekim Cemalettin Muhammed el-Aksarayî İlmi Bir Mesele Üzerinde Düşünürken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 19a.

“Molla Cemalettin Muhammed, Karaman şehrinde Medrese-i Müselsele adıyla bilinen medresede müderris olarak çalışmıştır. El Keşşâf üzerine hâşiyeler yazmış, Şerhu'l-İzâh fi'l-i meânî ve Şerhu'-mücez fi't-tıb gibi eserleri kaleme almıştır”⁸³.

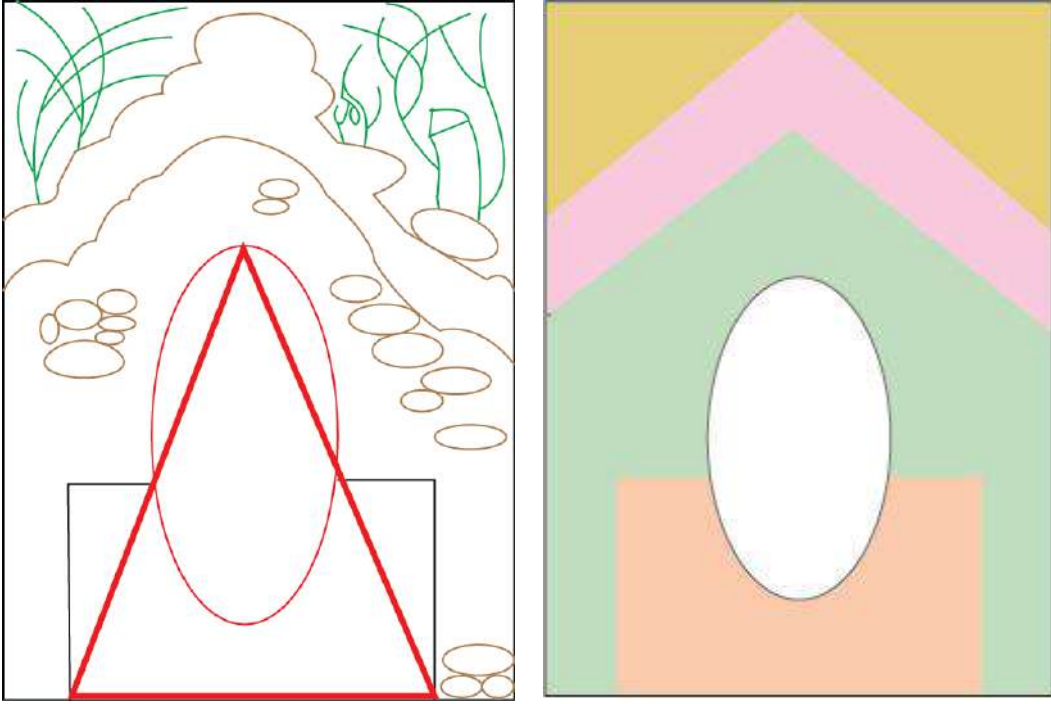
Molla Cemalettin Muhammed, dizleri üzerine oturmuş ve elleri cübbesinin altında kenetlenmiş şekilde tasvir edilmiştir. Kahverengi bir cübbe, boynunda sarı bir şal ve başında siyah bez üzerine beyaz kavuk ile tasvir edilmiştir. Figürün; küçük gözleri, kalın kaşları, küt burnu, dolgun yanakları ve uzun, beyaz sakalı vardır. Üst dudak kırmızı bir çizgiyle, alt dudak ise dolgun bir şekilde çizilmiştir. Kulağı, siyah

⁸³ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 38.

bezin altında yarım görünür şekilde boyanmıştır. Figürün kıyafetleri, bol ve kumaş kıvrımlarını tahrir tekniğiyle boyutlandırılmıştır. Omuz, bacak ve vücut gibi fiziksel özellikler, figürün iri görünmesi için belirgin bir şekilde çizilmiştir.

Minyatürün merkezinde Molla Cemaleddin Muhammed kompozisyonun üçte birlik kısmına çizilmiştir. Figürün oturduğu halı, yarım olarak betimlenmiştir. Açık turuncu zemin üzerindeki kırmızı kenar bordürü; çift iplik rûmî ve hatâî motifleriyle süslenmekte, merkezde serbest helezon hatâî motifleri bulunmaktadır. Ön planda yer alan yeşil tepe, gri renkli kayalarla resmedilmiş; arka plandaki pembe tepede bulunan kayalar ise sarı ve açık mavi renklerle boyanmıştır. Kompozisyonda, siyah renkte küçük ağaçlar bulunmaktadır. Sol tarafta iki söğüt ağacı, sağda ise kuru ve yeşil yapraklı iki ağaç yer almaktadır. Ağaç dalları, rüzgâr etkisi altında savruluyormuş izlenimi verecek şekilde çizilmiştir. Tasarımda gündüzü vurgulanmak amacıyla altın kullanılmıştır.

Kompozisyonun temelini oluşturan iki sivri tepe ufuk çizgisini ikiye bölerek sahneyi iki plana ayırmaktadır. Sağ ve soldaki ağaçlar, gökyüzü önünde yer almaları sayesinde sahneyi daha da yakınlaştırmıştır. Ağaçların dalları ve yaprakları kompozisyona hareketlilik katmaktadır. Üçgen şema, figürün tasarım içindeki dengeli konumunu belirlemek için kullanılmıştır. Figürün oturduğu halı, figürü kompozisyonda ön plana çıkarmıştır. Kayaların tasarımdaki yerleri, görsel bir denge oluşturmaktadır (Çizim 3).



Çizim 2: TSMK Hazine 1263, Sayfa 19b.

3.1.1.3. Molla Fenârî ve Sultan Yıldırım Bayezid



Fotoğraf 14: Sultan Yıldırım Bayezid ve Molla Fenârî' ye Danışırken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 22a.

“Molla Fenârî ilim sahibi ve kemal sahibi biridir. Mısır’a gitmiş Şeyh Ekmeluddin ve diğer âlimlerden ders almıştır. Anadolu dönmüş Bursa kadılığı görevini üstlenmiştir. Sultan yıldırım Bayezid’in nezdinde saygın bir konuma yükselerek vezirlik görevine atanmıştır”⁸⁴.

Tasarımda iki figür betimlenmiştir. Sultan Yıldırım Bayezid, mimari yapının balkonunda bağdaş kurmuş (Türk oturuşu) şekilde minder üzerine oturmaktadır. Sağ elinde beyaz mendil tutmaktadır. Kaftanı açık mavi ve siyah kürklü, entarisi mavi, kemeri yeşildir. Başında beyaz kavuğu bulunmaktadır. Sultan; iri gözlü çekik, burnu küt ve ucu yuvarlak hatlı olarak resmedilmiştir. Sol kulağı, kavuğu baskı yapmış gibi

⁸⁴ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 43.

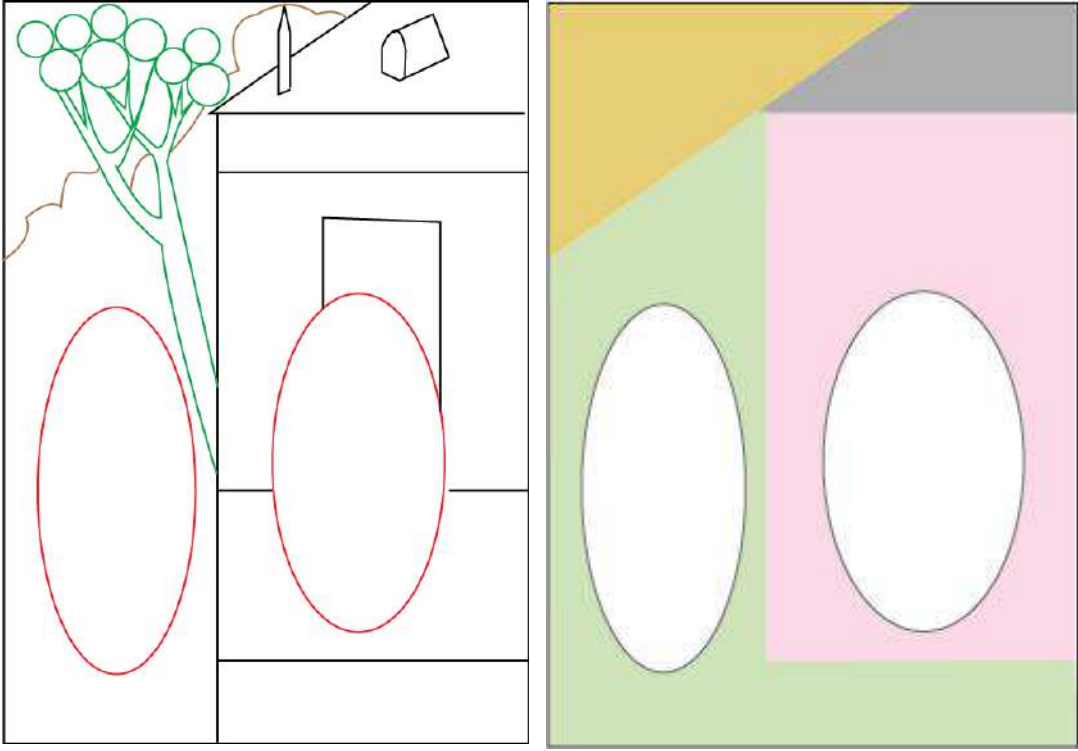
dışa kıvrılmış ve dudakları gerçekçi çizilmiştir. Siyah uzun sakallı, ince bıyıklı, kalın kaşlıdır. Figür orta yaşlarda tasvir edilmiştir.

Molla Fenârî, malî durumu oldukça iyi olmasına ve geniş bir üne sahip olmasına rağmen, sade bir yaşam sürerek gündelik hayatta sıradan kıyafetler tercih etmiştir. Başında sürekli küçük bir sarık takmış olması onun tasavvufî kimliğine işaret etmektedir⁸⁵. Minyatür tasarımında Molla Fenârî; yeşil zeminde, sol dizi iki büklüm, sağ dizinin üzerinde oturmaktadır. Beyaz mendil tuttuğu sol elini, sağ elinin üzerine koymuştur. Kahverengi cübbesinin yakası beyaz ipe bağlıdır. Pembe gömleğin yaka kısmı görünmektedir. Sağ omuzunda sarı renkte, kırmızı çizgilerle bezeli şalı bulunmaktadır. Küçük ve çekik gözlü, kaşları çatık, burnunun ucu geniş ve dudağı küçüktür. Kulağı, kavuğun altından sadece yarısı görünecek şekilde tasvir edilmiştir. Çenesinden başlayan uzun sivri sakalı ve bıyığı beyaz, kaşları da siyah renktedir. Biyografisinde anlatıldığı gibi günlük kıyafetleri ve küçük kavuğuyla tasvir edilmiştir.

Tasarımda doğa manzarası, iki figür ve mimari unsurlar bir arada kullanılmıştır. Mimarinin arkasında yükselen top ağaç ve yeşil bir tepe yer alırken, gökyüzü altınla boyanmıştır. Açık turuncu rengin üzerine mavi renk rûmî ve hatâî motifleri ile minder bezenmiştir. Sultanın arkasındaki pembe duvar, sekiz köşeli yıldızla süslü, penceresindeki kırmızı perde ise altın süslemeli ve kumaş katları tahrirle çizilmiştir. Köşebentler altın üzerine rûmî motif bezeli, bordür üç iplik rûmî motifi ve yeşil renk şerit çizilmiştir. Gri çatı üzerinde küçük bir baca bulunmaktadır.

Mimari yapının sadece balkonu ve çatısının betimlenmesi, dikkati figürlere ve doğa unsurlarına yönlendirmiştir. Çatının paralel çizgilerinin açılı olarak çizilmesi, sahneye derinlik kazandırmıştır. Gökyüzü ve ağacın çatının arkasında görünmesi tasarımda ön arka ilişkisi vurgulamıştır. Figürün dikdörtgen mimari yapının içindeki basamaklı balkonda betimlenmesi, figürü tasarımda öne çıkarmıştır. İki figürün birbirlerine bakarak betimlenmesi, aralarındaki iletişimi ve sohbeti vurgulamaktadır (Çizim 3).

⁸⁵ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 43.



Çizim 3: TSMK Hazine 1263, Sayfa 22a.

3.1.1.4. İbnü'l-Bezzâî



Fotoğraf 15: İbnü'l-Bezzâî ve Öğrencisi, TSMK Hazine 1263, Sayfa 27a.

“Sultan Yıldırım Bayezid Dönemin bilginlerinden biri ilim ve fazilet sahibi Hâfızuddin Muhammed bin Muhammed el-Kürdî olup İbnü'l-Bezzâî künyesiyle meşhurdur”⁸⁶.

Tasarımda iki figür bulunmaktadır. İbnü'l-Bezzâî dikdörtgen halı üzerinde sağ dizi iki büklüm, sol dizi içeri bükük oturmaktadır. Elinde altın şemseli salbek süslemeli bir kitap tutmaktadır. Figür; kaftanı kahverengi, entarisi yeşil, kavuğu beyaz ve sağ ayağında mavi ayakkabısı görünmektedir. Çekik gözlü, burnu uzun kemerli, dudağı ve kulağı küçüktür. Kalın kaşlı, ince bıyıklı, uzun ve gür sakallıdır.

⁸⁶ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 50.

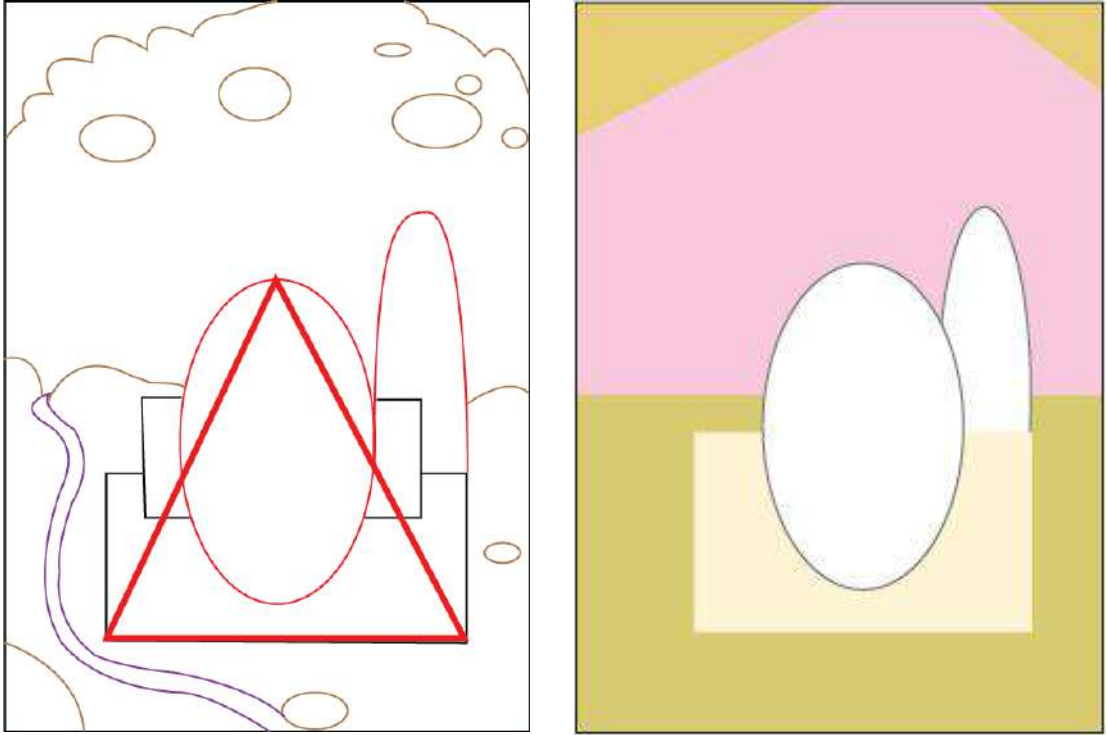
Hizmetkar ellerini önünde tutmaktadır. Sarı renkli entarisi, kırmızı düğmelidir. Belindeki kırmızı kemere takılı, altın kılıfı olan kırmızı saplı bıçağı vardır. Sol omzunda beyaz şalı, başında beyaz kavukla resmedilmiştir. Kavuğun altından çıkan sol kulağının kenarında kıvrırcık uzun saç betimlenmiştir. Yüzü küçük betimlenen figürün gözleri çekik, ağzı küçük, çatık kaşlıdır. Burun yapısı tonlamadan kaynaklı eğik görünmektedir.

Gökyüzü altındır. Pembe tepe üzerine küçüklü büyüklü kayalar yerleştirilmiştir. Yeşil zeminde ot kümesi, kahverengi kayalar ve küçük bir dere bulunmaktadır. Krem halı kırmızı renk çintemani, hatâî ve rûmî desenleriyle oluşturulmuş mavi renk negatif tekniğiyle bezemelidir. Sırtını dayadığı mavi yastık, hatâî ve zencerek motifle süslenmiş, altınla boyanmıştır. Sahnenin sol alt köşesinde altınla boyanmış ibrik ve kasesi bulunmaktadır. Sağ tarafta yastığın üst kısmında pembe zeminli alan üzerinde belli belirsiz bir böcek çizimi vardır (Fotoğraf 16).

Sayfa 19b'deki tasarım gibi tepe gökyüzünü ikiye ayırmıştır. Yeşil çim, sahneyi yatay olarak ikiye bölmüştür. Dikdörtgen şeklindeki halı ve yastık, figürleri ön plana çıkarmakla birlikte, kompozisyona düzen getirmiştir. Büyük figür, tasarımın zeminine yakın bir konumda çizilmiştir. Tasarımda figürün boyutunu belirlemek için üçgen şema kullanılmıştır. Yan boşlukların eşit olması, figüre dengeli bir görünüm kazandırmıştır. Figürlerin farklı boyutlarla betimlenmesi ile tasarıma büyük küçük dengesi verilmek istenmiştir. Dere, tepenin kenarından aşağıya doğru akarmış gibi betimlenmiştir. İbrik, ot kümesi ve kayalar gibi doğal öğeler, kompozisyona canlılık ve görsel bir denge oluşturmuştur (Çizim 4).



Fotoğraf 16: Sayfa 27a, Böcek Ayrıntı.



Çizim 4: TSMK Hazine 1263, Sayfa 27a.

3.1.1.5. Molla Hasan Paşa



Fotoğraf 17: Molla Hasan Paşa Öğrencisiyle Ders Okurken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 29a.

“Molla Alaeddin el Esved, Molla Hasa Paşa'nın babasıdır. Molla Hasa Paşa, önce babasından ardından Molla Cemaleddin el-Aksarayî'den ders almıştır”⁸⁷.

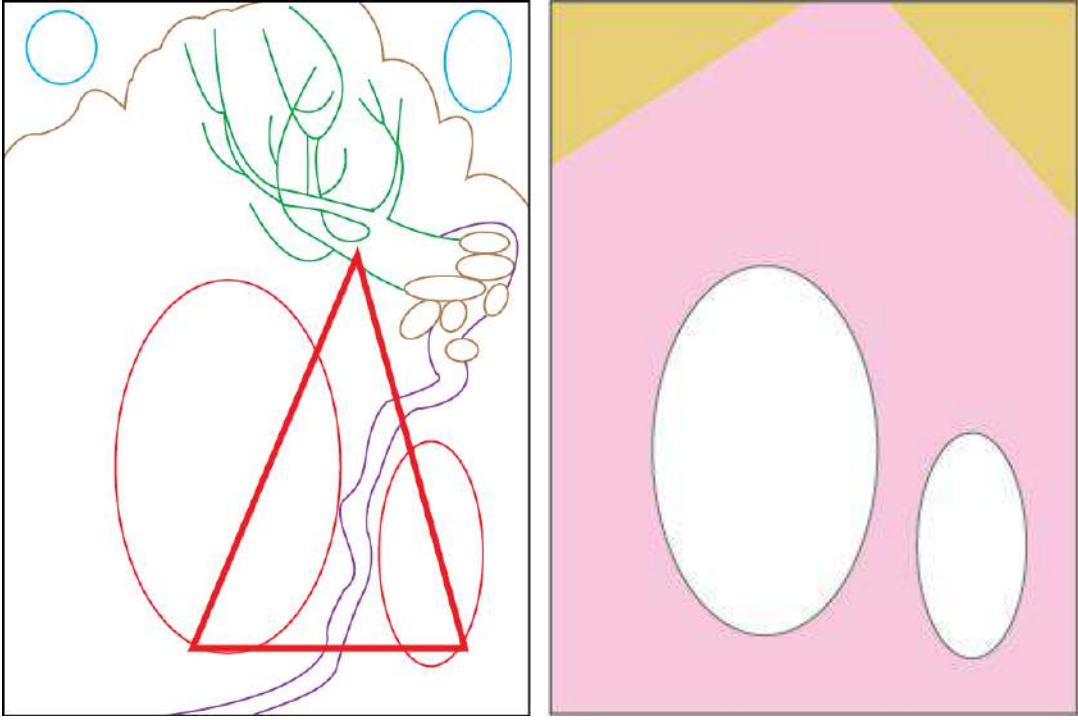
Tasarımda iki figür vardır. Molla Hasan Paşa, sağ elinde kırmızı bir kitap tutmakta, sol eli havada ders anlatmaktadır. Yakası beyaz kürklü olan siyah kaftanının kollarını çıkarmış, dizlerinin üzerine kadar inmiştir. Yeşil entarisi siyah düğmelidir. Başında beyaz kavuk takmaktadır. Çekik gözlü, uzun burunlu, küçük ağızlı, yay kaşlıdır. İnce bıyıklı olup siyah sakalı gür ve uzundur. Kavuğun altında sağ kulağının yarısı görünmektedir.

⁸⁷ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 51.

Molla Hasan Paşa karşısında oturan öğrenci sol elinde tezyinatlı bir kitap tutmaktadır. Sağ eli dizinin üzerinde durmaktadır. Kahverengi kaftanının altından turuncu entarisi çıkmıştır. Belinde altın kumaştan kemer bağlıdır. Yakasından yeşil gömleği görünmektedir. Başı kitaba doğru eğik ve kafasındaki beyaz kavuğun altından siyah renkte bukleli saçları çıkmıştır. Gözleri çekik, yay kaşlı, ağzı ve burnu küçük, kulağı belli belirsiz çizilmiştir.

İki figürün aralarından dere geçmektedir. Pembe tepenin sağındaki dere kenarında bulunan kayaların ortasında, yeşil yapraklı bir ağaç çıkmaktadır. Ağacın etrafı ot kümeleriyle bezelidir. Gökyüzü altın boyanmış, bulutlar siyah tahrirle çizilip kırmızı renkle tonlama yapılmıştır.

Tepe ve dere, kompozisyonu dikey olarak bölmüştür. Ağaç dallarının yukarı doğru ve derenin aşağı doğru yönlendirilmesi, dikey bir hareketlilik vermiştir. Tasarımda ağaç ve figürler, üçgen şema kullanılarak dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Ağaç ve büyük figür, kompozisyonda en çok yer kaplayan iki öğedir. İki figürün orantılarındaki farklılık, kompozisyonda küçük büyük dengesini vurgulamaktadır. Küçük figürün başını eğik tutması ve kitap okurken betimlenmesi, iki figürün arasındaki ders anlatımını sunmaktadır. Sahnede pembe tepe geniş bir alanı kaplamaktadır. Altın gökyüzü ve kırmızıyla tonlanmış bulutlar sıcak renklerle boyanmıştır. Figür ve ağaçta soğuk renkler kullanılmıştır. Kompozisyona zıt renklerle denge sağlanmıştır. Minyatür öğeleri ışık-gölge ile yapılması, tasarıma derinlik katmıştır (Çizim 5).



Çizim 5: TSMK Hazine 1263, Sayfa 29b.

3.1.1.6. Şeyh Ebu' l Hayr Muhammed el-Cezeri



Fotoğraf 18: Şeyh Ebu' l Hayr Muhammed el-Cezeri Bir Eseri İncelerken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 34b.

“Şeyh Ebu' l Hayr Muhammed el-Cezeri, Şam'da Hicri 751 yılında doğmuştur. Kur'an-ı Kerim'i 13 yaşında ezberlemiştir. Hadis ve kıraat dersleri almıştır. Üç cüzlük Şerhu'l-Mesâbih kitabıyla tefsir, hadis ve fıkıh sahasında kitaplar yazmıştır”⁸⁸.

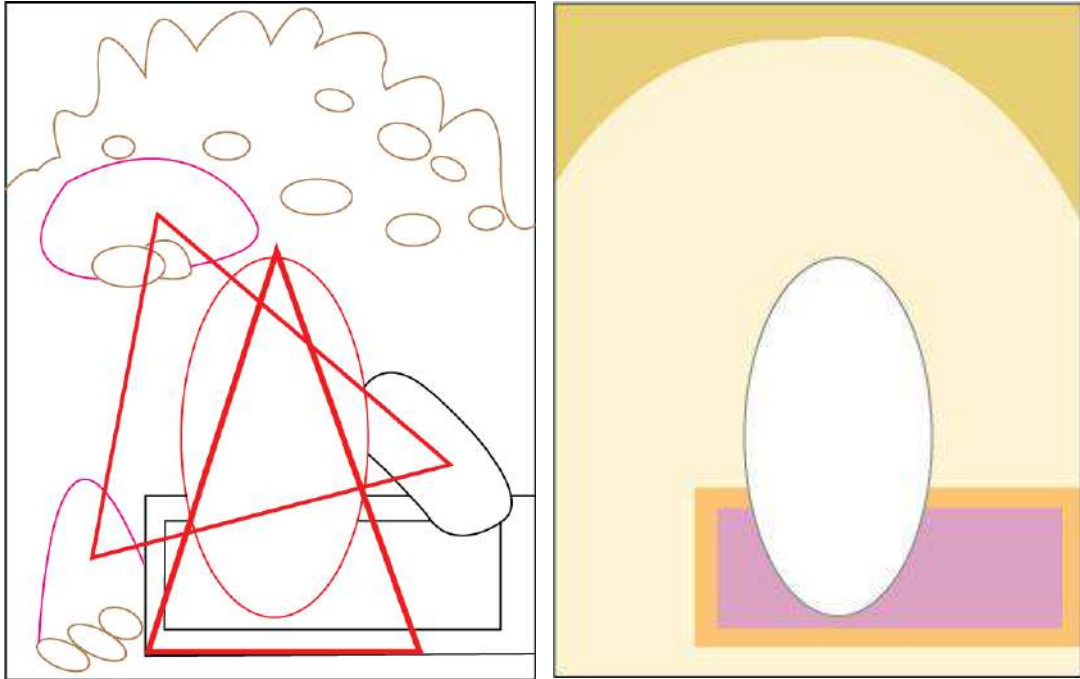
Figür, tasarıma altın oran gözetilerek yerleştirilmiştir. Figür üzerinde otururken, kırmızı yastığın üzerindeki sayfaları açık kitabı okumaktadır. Figür yeşil kaftanının kıvrımlı yerlerinden beyaz astarı görülmekte ve mavi entarisi beyaz kemerle bağlıdır. Başındaki kavuğu, yeşil külahın etrafına beyaz sarık sarılmıştır. Omuzlarından sarkan kahverengi şalını sağ eliyle tutarken, sol eli dizinin üzerindedir. Kavuğunun altından görünen sağ kulağı küçüktür. Ağzı küçük, gözleri çekik, burnu

⁸⁸ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 54.

uzun, kaşı kalındır. Bıyığı kahverengi, sakalı uzun ve gürdür. Yüzü oldukça yuvarlak hatlı çizilmiştir.

Tepenin uç kısmına pembe tonlamalı kayalar ve küçük kuru ağaçlar çizilmiştir. Küçük büyüklü kayalar topluluğundan çıkan iki ot kümesi bulunmaktadır. Sağdan üçüncü kayada yüz ifadesi görülmektedir. Halının pembe zemin ve turuncu bordür üzerindeki hatâî grubu desenleri, negatif teknik ile bezemelidir. Figürün solundaki kırmızı yastık, zencerek süslemeli ve altınla boyalıdır.

Figür, kompozisyonun merkezinde yer alarak ön plana çıkmıştır. Figürün sağ ve sol yan kenar boşluklarının eşit olması, kompozisyona bir denge ve uyum sağlamıştır. Figür, yastık ve ot kümeleri tasarımda dengeyi sağlamak için üçgen şema ile tasarıma yerleştirilmiştir. Büyük ve küçük formlar arasındaki denge, görsel bir düzen oluşturmuştur. Benzer şekilli kayaların çizilmesi, kompozisyonda bir tekrar ve ritim oluşturmuştur. Açık renkli zemin, ana renklerle bezenmiş figür ve tamamlayıcı unsurlarla (halı, yastık) birlikte sahnenin merkezine yerleştirilerek, tasarımda figüre vurgu yapılmıştır (Çizim 6).



Çizim 6: TSMK Hazine 1263, Sayfa 34b.

3.1.1.7. Molla Abdülvâcid bin Mehmed



Fotoğraf 19: Molla Abdülvâcid bin Mehmed Bir Ders Esnasında, TSMK Hazine 1263, Sayfa 37a.

“Molla Abdülvâcid bin Mehmed, Sultan Yıldırım Bayezid Dönemi’nde tanınmış fazilet ve kemal sahibi bir âlimdir. İran’dan gelip Kütahya Medresesi’nde müderris olmuştur. Usturlap ilmiyle ilgili bir kitap yazmıştır”⁸⁹.

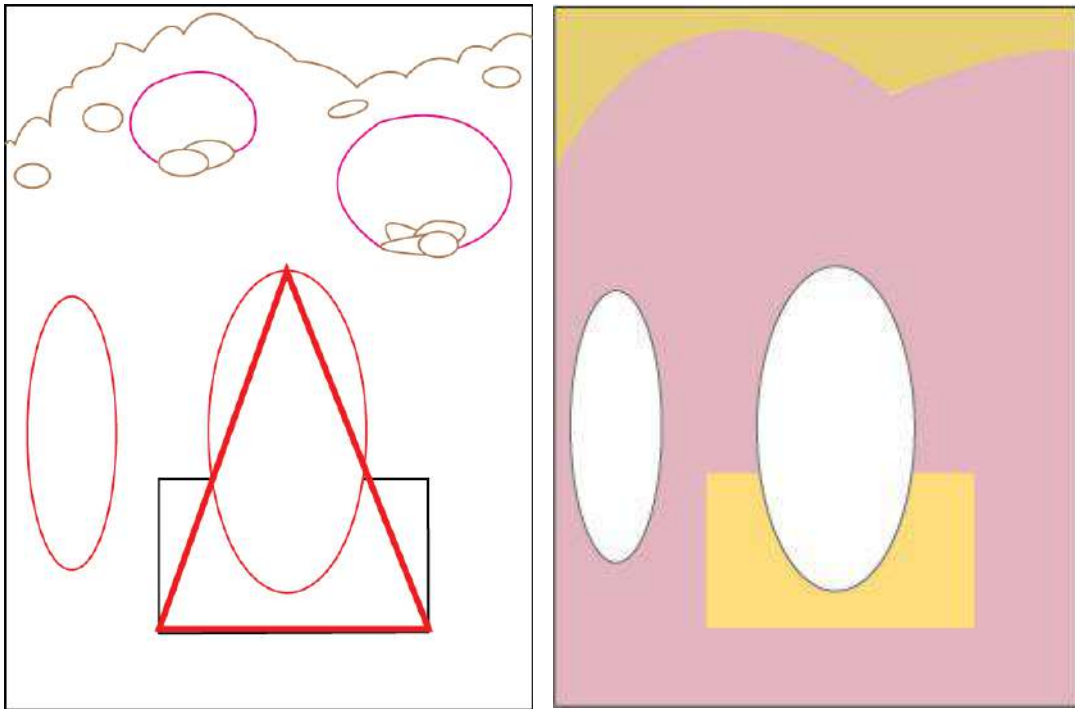
Tasarımda iki figür betimlenmiştir. Molla Abdülvâcid siyah kaftanının iç kısmındaki kürkü beyaz üzerine siyah çizgiler yapılmıştır. Mavi entarisinde siyah düğmeler, belinde altın kumaş kemer bulunmaktadır. Başında yeşil külahlı beyaz kavuk vardır. Elinde altın boyalı kitap tutmaktadır. Kahverengi kaşlı, sakalı kısa ve gürdür. Burnu uzun, gözleri çekik, ağzı ve kulağı küçük çizilmiştir.

⁸⁹ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 60.

Öğrenci; yeşil cübbeli, mavi kemerinde ise altın toka takılıdır. Başına siyah renkte kürklü şapka giymektedir. Sağ elindeki kırmızı kitabı okumaktadır. Sağ kulağın yanından siyah bukleli saçı görünmektedir. Ağzı ve burnu küçük, gözleri çekiktir.

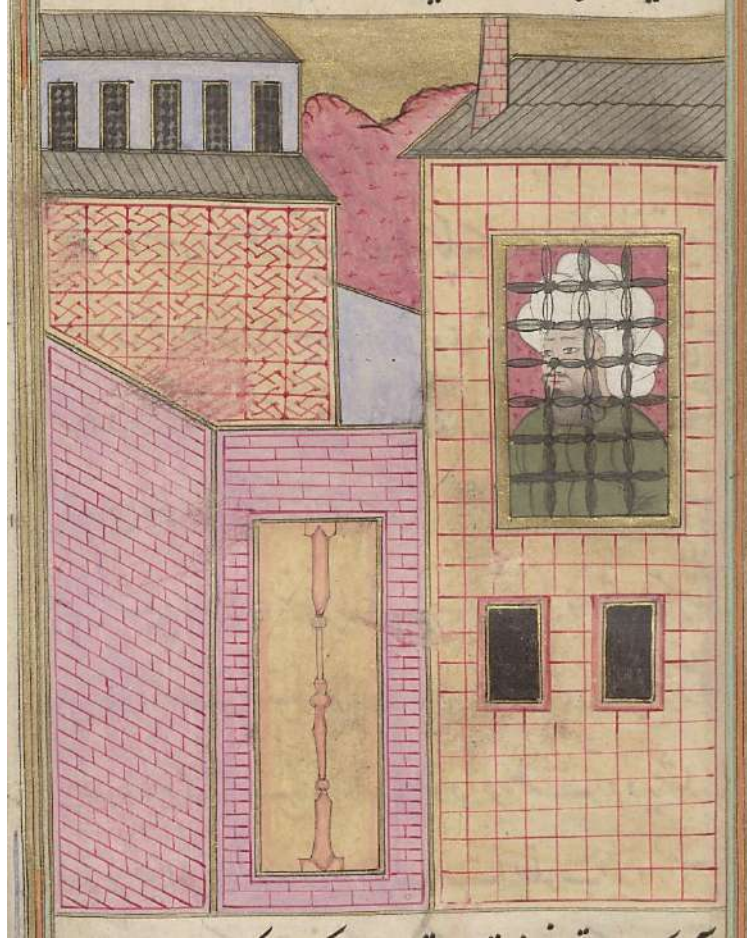
Açık mor tepelerin uç kısımlarındaki girintili çıkıntılı küçük tepeler üzerine, kuru küçük ağaçlar çizilmiştir. Kayalar arasından çıkan iki adet ot kümesi tasvir edilmiştir. Figürün oturduğu sarı renkli halı rûmî ve hatâî motifle süslüdür.

İki figürün tasarımın tam ortasında yerleştirilmesi, onlara görsel bir denge kazandırır ve bütün dikkati figürlere çekmiştir. Figürün üçgen şema içindeki konumuyla uyumlu bir kompozisyon oluşturulmuştur. Figürlerin ve arka plandaki ot kümelerinin yerleşimi, kompozisyona bir denge ve uyum katmıştır. Figürler küçük büyük ilişkisiyle çizilmesi, vurgulanmak istenen figürü ön plana çıkarmıştır. İki figürün, kompozisyonda ders anlatımını ifade etmiştir. Açık mor zemin üzerinde sarı halı ve altın gökyüzü boyaması tasarıma zıtlık vurgusu yapılmıştır. Siyah kaftan ise figürü öne çıkarmıştır (Çizim 7).



Çizim 7: TSMK Hazine 1263, Sayfa 37a.

3.1.1.8. Şeyh Bedreddin



Fotoğraf 20: Şeyh Bedreddin İznik’te hapsedildiği Sırada, TSMK Hazine 1263, Sayfa 42a.

“Şeyh Bedreddin babasını kadılık görevi sırasında Simavna kalesinde doğmuştur. Şeyh Bedreddin, babasından ders almış sonra Konya’ya giderek astronomi ilmi tahsil etmiştir”⁹⁰.

“Sultan Musa Çelebi tahta çıktığında kazasker olarak görevlendirdiği Şeyh Bedreddin, kardeşinin sultanı öldürmesi üzerine görevinden alındı ve ailesiyle birlikte İznik hapisanesine atıldı”⁹¹.

⁹⁰ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 65.

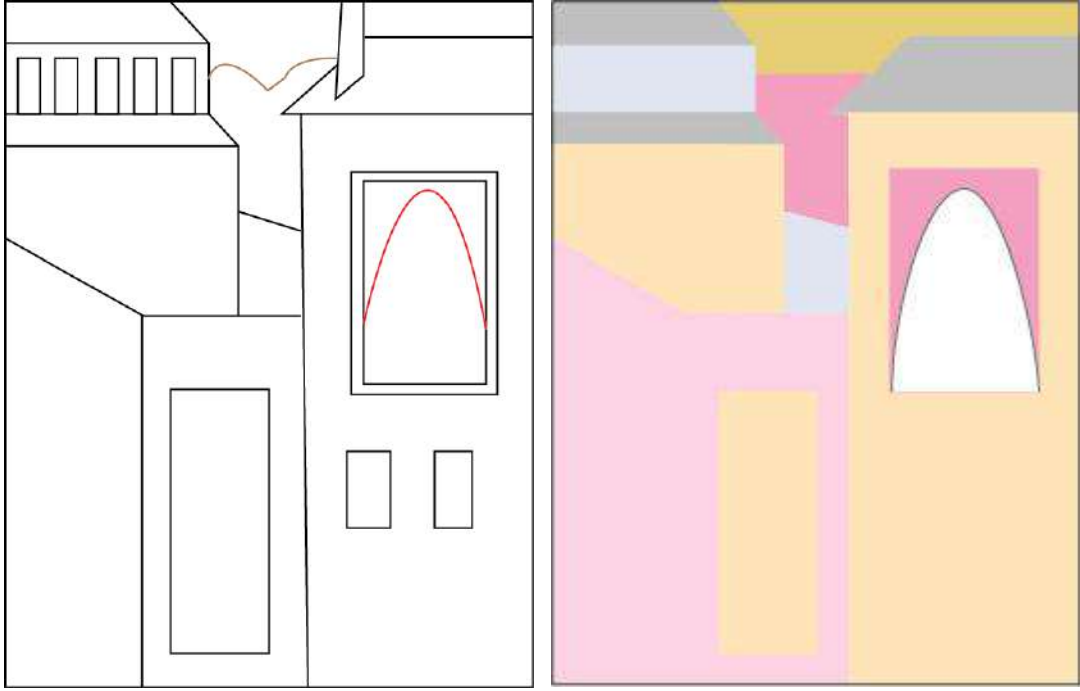
⁹¹ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 65.

Şeyh Bedreddin pembe tuğlalı mimari yapının üst pencerenin demir parmakların arkasında görülmektedir. Figür; beyaz kavuklu, yeşil cübbelidir. Uzun sakalı olup kaşı ve bıyığı gri renktedir.

Minyatür tasarımında mimari yapılara, doğaya ve figüre yer verilmiştir. Gri çatıların arasından altın gökyüzü ve pembe tepe görünmektedir. Pembe duvarda sarı renkli dikdörtgen nişinin içinde ince bir sütun bulunmaktadır. Pembe tuğlalı bahçe duvarının hemen yanında sarı duvarlı yapıda iki küçük siyah pencere vardır. Bahçe duvarının arkasında kalan sarı renkli yapı, kırmızı tahrirli svastika⁹² geometrik desen çizilmiştir. Hemen üstünde bulunan açık mavi duvarlı yapı, beş pencere ve demir parmaklıdır.

Sol üst köşedeki büyük yapı, sağ alt köşedeki boşluk ile dengelenmiştir. Bu denge, çizime görsel bir uyum kazandırır. Tasarımda mimari duvarların eşit dengelerle çizilmesi, kompozisyona düzen katmıştır. Duvarlardaki geometrik desenlerle bezenmesi, tasarıma hareketlilik vermiştir. Geometrik desenler ve mimari yapılar arasındaki uyum, kompozisyona bir bütünlük kazandırmıştır. Mimari yapıların duvar ve çatı gibi formlarda kullanılan açıyla çizilen paralel çizgiler derinliğin artmasını sağlamıştır. Demir parmaklıklar arkasında betimlenen figür, tasarıma ön arka ilişkisi verilmiştir. Mimari yapılarda dengeli renk dağılımı sayesinde önemli olan yapıyı vurgulamıştır. Demir parmakların arkasından pembe tepenin görünmesi ve figürün zıt renklerle boyanması görsele derinlik katmıştır (Çizim 8).

⁹² Svastika ayrıntılı bilgi için bakınız: Yıldız Demiriz, *İslam Sanatında Geometrik Süsleme* (İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2017), 247.



Çizim 8: TSMK Hazine 1263, Sayfa 42a.

3.1.1.9. Sultan Çelebi Mehmed



Fotoğraf 21: Sultan Çelebi Mehmed, TSMK Hazine 1263, Sayfa 47a.

Sultan Çelebi Mehmed resmedilmiştir⁹³. Figür Türk oturuşuyla ve sağ elinde beyaz mendille tasvir edilmiştir. Figür; siyah kürklü beyaz kaftan, beyaz entari, yeşil kemer ve beyaz kavuk giymektedir. Yay kaşlı, çekik gözlü, küçük ağız ve uzun burunludur. Sakalı gür ve uzun, bıyığı ince ve gri renktedir.

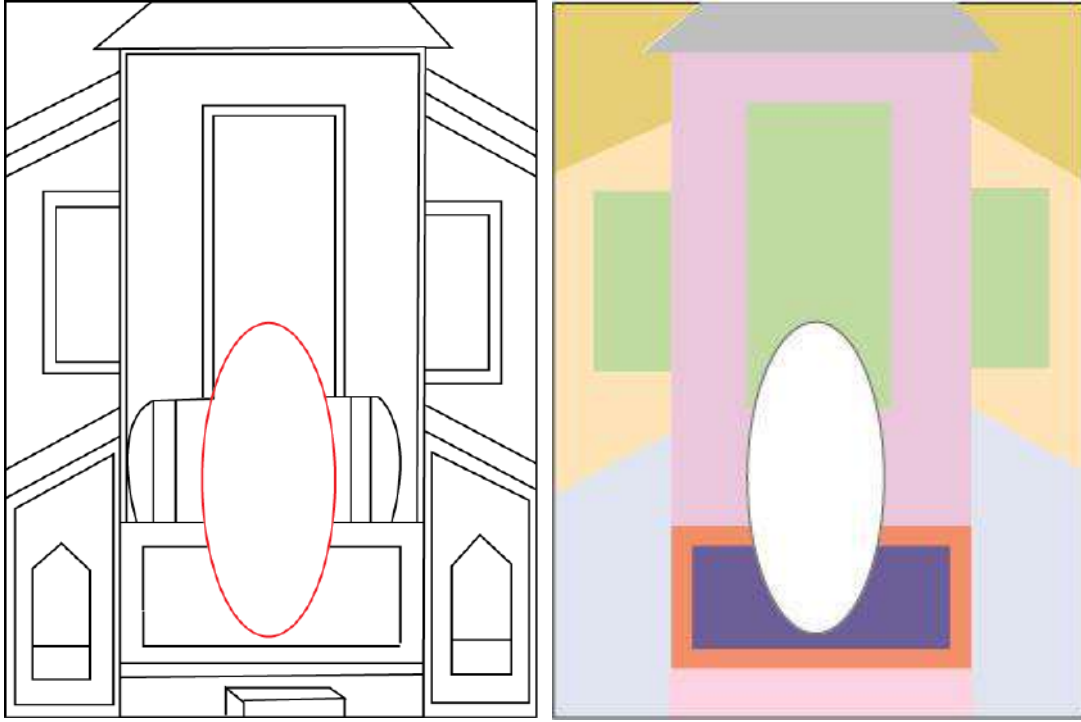
Mimari unsurlar ve doğa bir arada kullanılarak tasarım yapılmıştır. Bahçe avlusu pencerelerinden pembe çiçekli bahar dalı ve yeşil selviler görülmektedir. Tasarımın tam ortasında figür yerleştirilmiştir. Figürün sağında ve solunda çeşme ve mimari süslemeler çizilmiştir. Su akan çeşmelerin etrafı açık mavi zemin üzerine mavi renkli altıgen geometrik desenle süslüdür. Çeşmenin üst kısmı altın boyalı tepelik

⁹³ Ahmed, *Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye* (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine, 1263), s. 47a.

formu, iğne perdahıyla penç motifi çizilmiştir. Açık zemindeki duvar tuğlaları turuncu tonlama ile yapılmıştır. Duvarın üst kısmı altın bordür iğne perdahlı ve açık mavi tepelik süslemelidir. Altın boyalı pencere pervazlarına iğne perdahla çeşitli süslemeler bulunur.

Figürün arkasındaki duvar açık mor sekiz köşeli yıldız desen süslemelidir. Kırmızı yastığın altın boyalı bordürleri, iğne perdah tekniği kullanarak helezon ve noktalamalar yapılmıştır. Minder süslemesinin merkezi mavi renkli, turuncu bordür ise tek iplik rûmî motifle süslüdür. Altın boyalı basamağın arkasındaki pembe dikdörtgen alan, altıgen geometrik bezemelidir. Tahtın alt kısmındaki bordüre iğne perdahı tekniğiyle zikzak çizgiler ve noktalamalar uygulanmıştır.

Figür, beyaz renkle kıyafetlerle boyanması, diğer minyatür öğelerinden ayrışmasını sağlamıştır. Bu sebeple figüre odaklanmayı sağlamış ve kompozisyonda bir vurgu noktası oluşturmuştur. Tasarımdaki mimari simetri öğelerle bezenmiştir. Mimarideki paralel çizgiler sahneye ritmik bir etki kazandırmıştır. Sağ ve sol çıkışlı paralel çizgiler merkezi alanı vurgulayarak figürü dahada ön plana çıkarmıştır. Mimari yapının çatısı gökyüzünü ikiye bölmüştür. Gökyüzünün hemen önünde betimlenen ağaçlar tasarıma arka ön ilişkisini vurgulamıştır. Mimari ve doğa unsurları, sıcak ve soğuk renklerin uyumlu kullanımı ve tasarımda bütünlük oluşturmuştur (Çizim 9).



Çizim 9: TSMK Hazine 1263, Sayfa 47a.

3.1.1.10. Molla Kara Yakup



Fotoğraf 22: Molla Kara Yakup Genç Öğrencisiyle, TSMK Hazine 1263, Sayfa 50a.

“Molla Kara Yakup nisbesi Karaman diyarının şehirlerin den Niğde’ye aittir. Hicri 789 yılında dünyaya gelmiş ve doğduğu ilde ilimle meşgul olmuştur. Molla Kara Yakup Usûl, Arapça ve Meânî ilimlerinden maharet kazanmıştır”⁹⁴.

Tasarımda iki figür karşılıklı oturmaktadır. Merkezdeki figür, kucağındaki turuncu yastık üzerindeki beyaz sayfalı defter vardır. Figür; kürklü yeşil kaftan, koyu yeşil entari ve yeşil külahlı beyaz kavukludur. Gür sakalı uzun, kaşı, bıyığı ince ve siyah renktedir. Yanağı dolgun ve hafif sarkıktır. Gözleri çekik, kulağı kıvrık, ağzı küçük ve burnu uzundur.

⁹⁴ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 78.

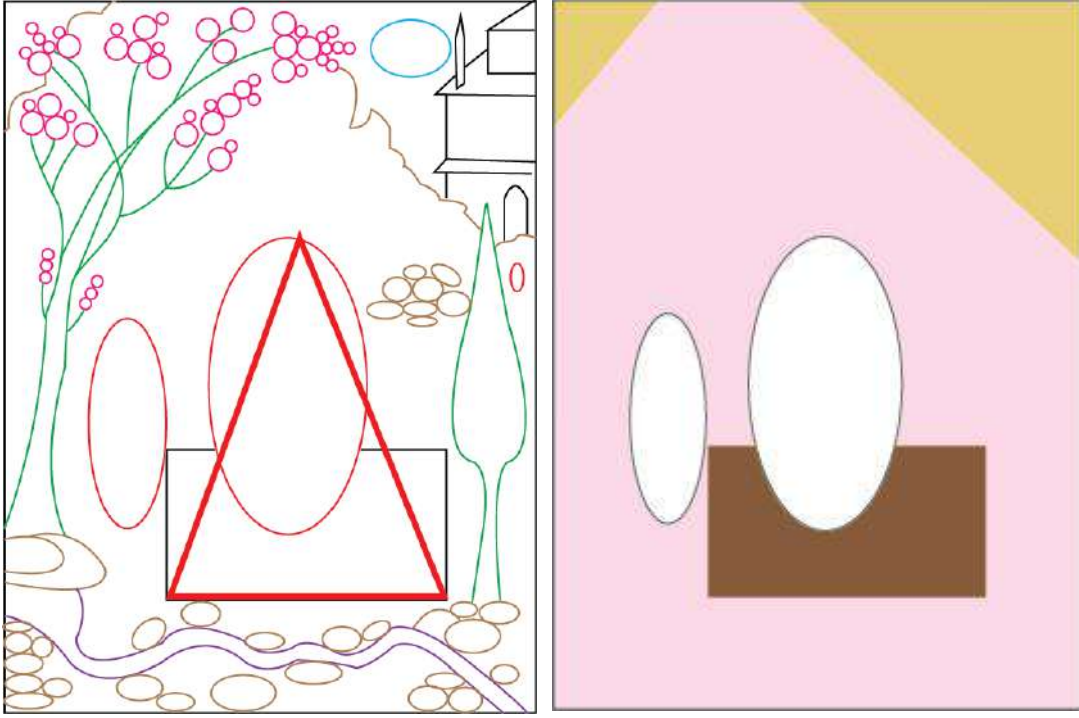
Öğrencisi, Molla Yakup'a yazı malzemelerini altın bir kutuda sunmaktadır. Figür; beyaz kavuklu, mavi cübbesini de pembe kumaş kemerle resmedilmiştir. Figür; sakalsız, yay kaşlı, ağzı, burnu ve gözleri yuvarlak yüzüne orantılı çizilmiştir.

Tasarımda, mimari yapı sağ üst köşede küçük bir alana yer verilmiştir. Açık mor tepenin arkasında sağ tarafta gri çatılı beyaz tuğlalı olan mimari yapının giriş kısmı perspektifle çizilmiştir. Mimari yapının girişine yakın küçük insan bir silüeti karalaması bulunmaktadır. Kahverengi halı, üzerine "S" helezonlu hatâî motifi, bordo renkle negatif tekniği kullanarak süslenmiştir. Tasarımda; beyaz çiçekli ağaç, selvi, kurumuş küçük ağaçlar, renkli kayalar, çeşitli ot kümeleri ve dere çizilmiştir. Beyaz çiçekli ağacın dibinde bulunan krem kayada yüz ifadesi bulunmaktadır. Gökyüzü altın ve üzerine siyah tahrirle bulut çizilmiştir.

Tasarımda görsel ağırlıkların farklı yerlere dağıtılmasıyla elde edilen asimetrik bir denge oluşturulmuştur. Tasarımda, ön planda yer alan ağaç ve figürler daha büyük ve net, arka planda yer alan mimari ve bulutun ise daha küçük çizilmiştir. Arka plan ve ön planlar birbirlerini tamamlayarak görsel bir bütünlük sağlamıştır. Sahnenin önündeki kıvrımlı dere ve kayalar ritmik hareketle çizilmiştir. Figürlerin vücut yönlerinin farklı olması ve yazı işlerini yaparken betimlenmiştir. Bu durum, figürlerin hareket halinde olduğu veya bir eylem içinde olduğu izlenimini vermiştir. Tasarımın dengesi, figürün üçgen şema içindeki yerleşimiyle sağlanmıştır. Dere kenarındaki kayaların mavi ve turuncu renklerle boyanması, tasarımın sıcak soğuk renk dengesini vurgularken, arka plan ve figür arasındaki renk uyumu da bu dengeyi desteklemektedir. Beyaz renkli mimari yapı ise diğer minyatür unsurlardan ayırtmış ve net bir şekilde görülmesi sağlanmıştır (Çizim 10).



Fotoğraf 23: Küçük İnsan Karalaması Ayrıntı.



Çizim 10: TSMK Hazine 1263, Sayfa 50a.

3.1.1.11. Şeyh Abdürrahim Merzifon



Fotoğraf 24: Şeyh Abdürrahim Merzifonî'daki Evinde Şiirlerinden Birini Yazıyorken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 54a.

“Şeyh Abdürrahim Merzifonî hem doğum yeri hem de ilim tahsili açısından Merzifon ile bağları olan bir âlimdir. Şeyh Abdürrahim Merzifonî, Mısır’da edindiği bilgi ve tecrübeyle, Sultan Murat tarafından Merzifon’daki imaretin başına getirilmiştir”⁹⁵.

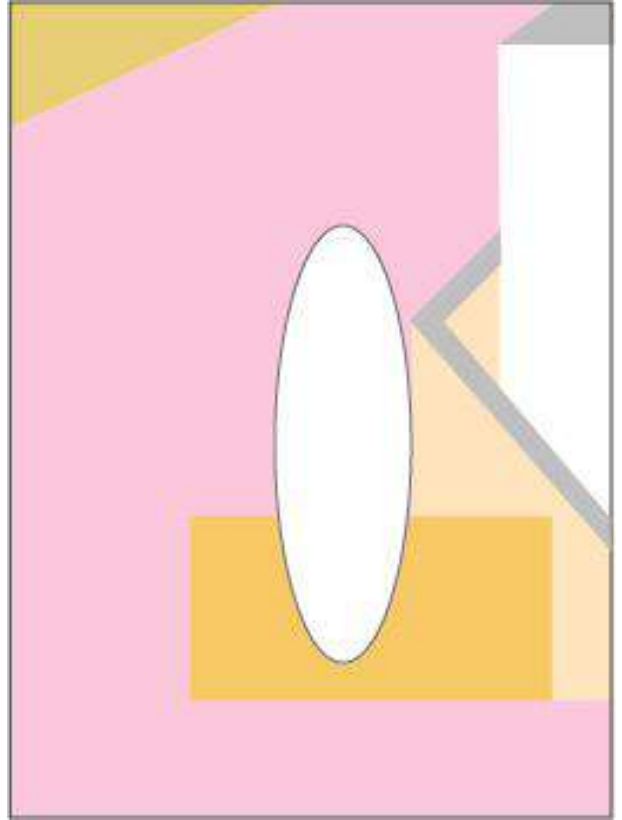
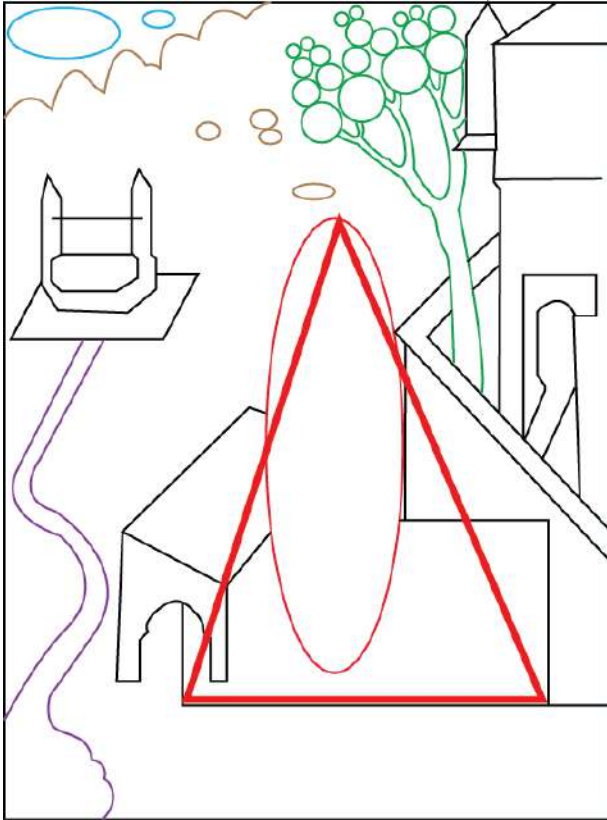
Şeyh Abdürrahim Merzifonî'daki evinde yazı işleriyle uğraşırken betimlenmiştir. Figür yazı masasındaki beyaz sayfaya sağ eliyle sol taraftan başlayarak yazı yazmaktadır. Figürün bedeni dörtte üçlük görülecek şekilde çizilmiş, yüzünün yarısı tasvir edilmiştir. Turuncu astarlı mor kaftan, yeşil entari ve kırmızı külahlı beyaz

⁹⁵ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 83.

kavuk giymektedir. Kısa sakalı, ince bıyığı, yay kaşlı; gri renktedir. Uzun burunlu, kırmızı dudaklı ve gözleri çekiktir.

Figür, beyaz kuyudan akan suyun hemen yanında oturmaktadır. Sağ tarafta iki katlı beyaz mimari yapının yarısı ve krem tuğlalı bahçe duvarı görülmektedir. Bahçe içinde bulunan yeşil yapraklı uzun ağaç, binanın arkasında görünür gibi resmedilmiştir. Bu da tasarıma ön arka ilişkisi kazandırmıştır. Yazı masası duvarla paralel çizilmiştir. Beyaz binanın kemerli girişine perspektifle derinlik verilmek istenmiştir. Mimari yapıda üçgen çatılı cumba bulunmaktadır. Binanın pencereleri kırmızı demir parmaklı betimlenmiştir. Pembe küçük tepelerin arkasındaki altın boyalı gökyüzüne iğne perdahı ile bulutlar çizilmiştir. Halıdaki sarı zemin üzerine kırmızı renk çintemani motifle süslenmiştir.

Figürün kompozisyonun tam merkezine yerleştirilerek, kenar boşluklarının eşit olması sağlanmıştır. Minyatür unsurların farklı yerlere dağıtılması, kompozisyona asimetric bir denge kazandırmıştır. Kompozisyonda farklı boyutlarda nesnelere kullanılmıştır. kompozisyona Mimari yapıda kullanılan perspektif, kompozisyona derinlik hissi vermiştir. Tasarımda tepe, akarsu ve ağaçların kıvrımlı çizgileriyle oluşturulan kompozisyon, yukarıdan aşağıya doğru akıcı bir hareket kazandırmıştır. Beyaz renkli mimari öğeler görsele derinlik kazandırmıştır. Figür ve arka plan arasındaki zıt renklerin uyumu sayesinde bütün dikkati figüre çekmektedir (Çizim 11).



Çizim 11: TSMK Hazine 1263, Sayfa 54a.

3.1.1.12 Şeyh Abdurrahman Çelebi



Fotoğraf 25: Şeyh Abdurrahman Çelebî İrşad Postunda Otururken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 58b.

“Şeyh Abdurrahman Çelebî’nin babası Molla Husamuddin, annesi Şeyh Pir İlyas’ın kızıdır. Şeyh Abdurrahman Çelebî, tasavvuf yolunu Şeyh Zekeriya’dan almıştır. Onun ardından postuna oturmuştur”⁹⁶.

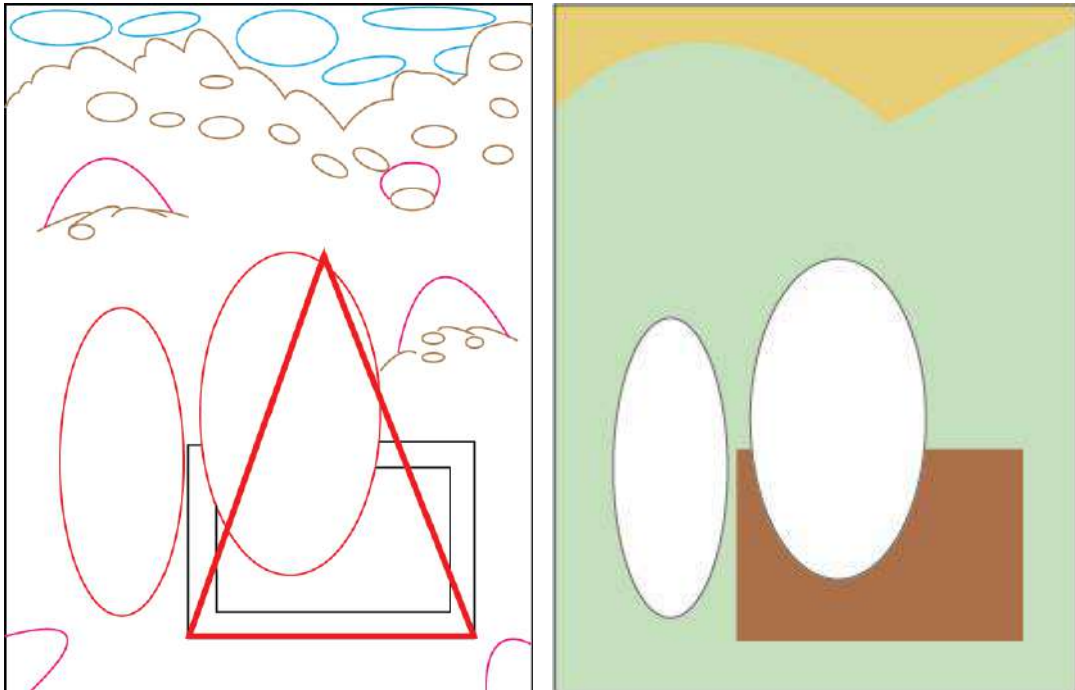
Tasarımda iki figür resmedilmiştir. Şeyh Abdurrahman Çelebî, dizlerini karnına doğru bükerek oturmuştur. Kollarını dizleri ve göğsü arasına koymuştur. Yeşil cübbe ve mavi ayakkabı giymektedir. Dizlerinde altın boyalı düğüm motifli atkı sarıdır. Başına mavi külahlı beyaz kavuk giymektedir. Yüzü soluk, kısa beyaz sakallı, gözleri çekik, kulağı kıvrık, burnu uzun ve ağzı küçüktür. Kaşları ince gri renktedir.

⁹⁶ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 87.

Sol taraftaki figür; sarı kaftan, mor entari, beyaz kavuk ile betimlenmiştir. Figür, sağ eliyle sol bileğini tutmaktadır. Yüzü soluk ve yan profilden çizilmiştir. Burnu uzun ve kemerli, ağzı küçük, kaşları kalın, bıyığı gür, sakalı seyrek ve siyah renktedir.

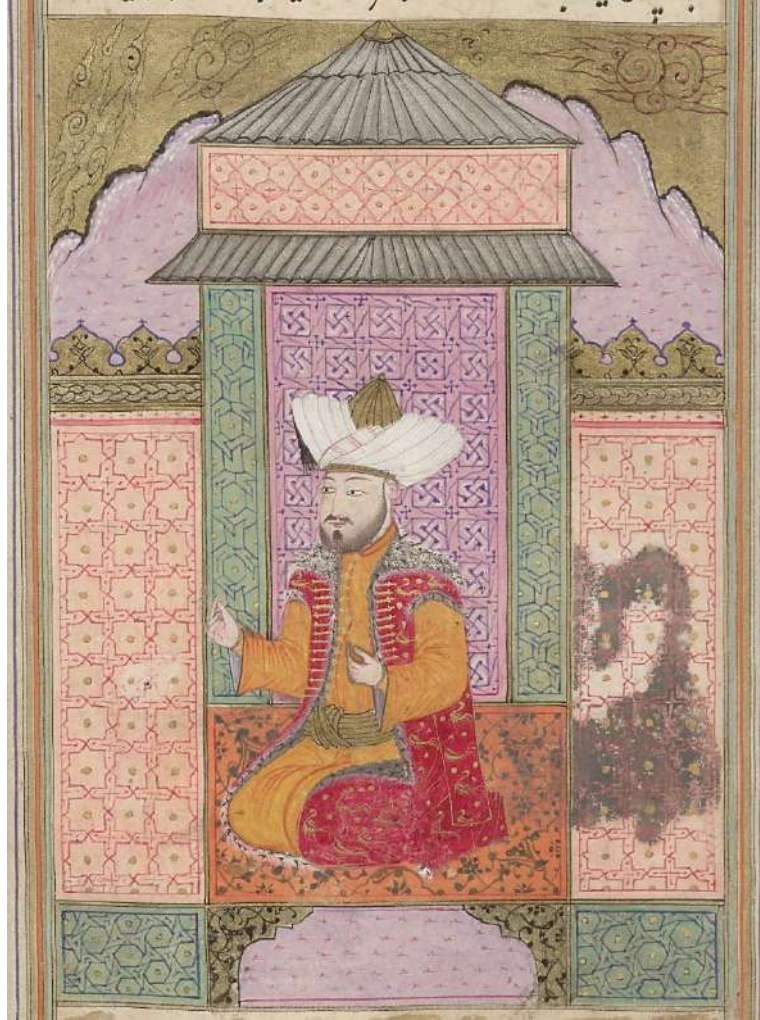
Tasarıma açık yeşil çim, çeşitli yapraklı ot kümesi ve gri kayalar çizilmiştir. Gri gökyüzüne altın boyalı bulutlar tasvir edilmiştir. Yeşil tepelere gri tonlamalar yapılmıştır. Turuncu halı, hatâî, rûmî ve bulut motifleriyle bezelidir.

Minyatürdeki tüm unsurların kompozisyonda boşluk doluluk dengesine göre yerleştirilmesi, görsel bir denge oluşturmuştur. Büyük figürün tasarımın merkezine yerleştirilmesi, figürü ön plana çıkarmıştır. Tasarımda figürün doğru boyut ve oranda olması için üçgen şema yöntemi kullanılmıştır. Farklı boyutlardaki figür, kaya, ot kümesi ve bulutların kullanımı, kompozisyona ritmik bir hareket kazandırmıştır. Mevsim vurgusunu gökyüzünü gümüşle boyayarak ve soğuk renkleri kullanarak bu etkiyi kazandırmıştır. Sol figürde zıt renkler kullanılmıştır. Halıda sıcak renk kullanılarak figürlerin öne çıkması sağlanmıştır (Çizim 12).



Çizim 12: TSMK Hazine 1263, Sayfa 58b.

3.1.1.13. Sultan II. Murad



Fotoğraf 26: Sultan II. Murad, TSMK Hazine 1263, Sayfa 60a.

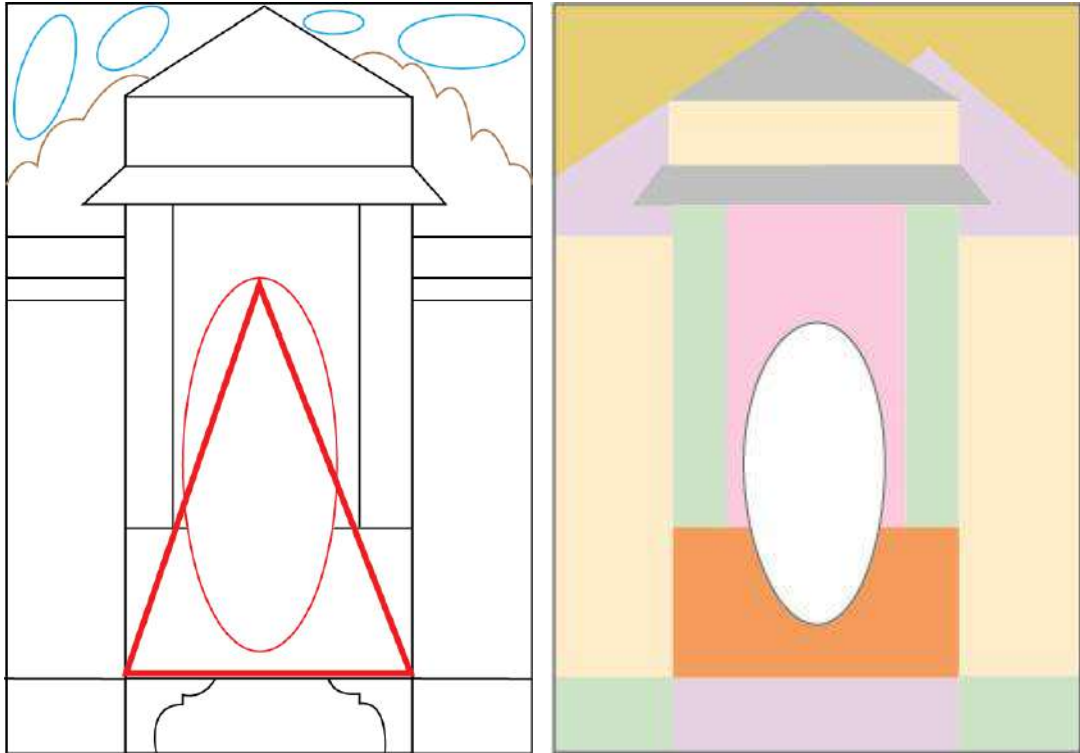
Tasarımda Sultan II. Murad betimlenmiştir⁹⁷. Figür dizlerinin üzerinde oturuyor ve ellerini yukarıya doğru tutmaktadır. Sultan kürklü kırmızı kaftan giymiştir. Turuncu entarisi, altın kumaş kemerle bağlı ve altın külahlı beyaz kavuğu, siyah püsküllüdür. Sakalı gür ve kısa, ince bıyıklı, kaşı yay gibi siyah renktedir. Küçük ağızlı, gözleri çekik, küçük kulaklı, burnu uzun ve kemerlidir.

Mimari yapının arkasında açık mor tepeler ve gökyüzü bulutlarla tasvir edilmiştir. Krem duvar, geometrik sekiz köşeli yıldız, yeşil alan ise altıgen desenlidir. Duvarın üstünde bulunan bordür zencerekle, tepelikler ise hatâî motifiyle süslenmiştir.

⁹⁷ Ahmed, *Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye* (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine, 1263), s. 60a.

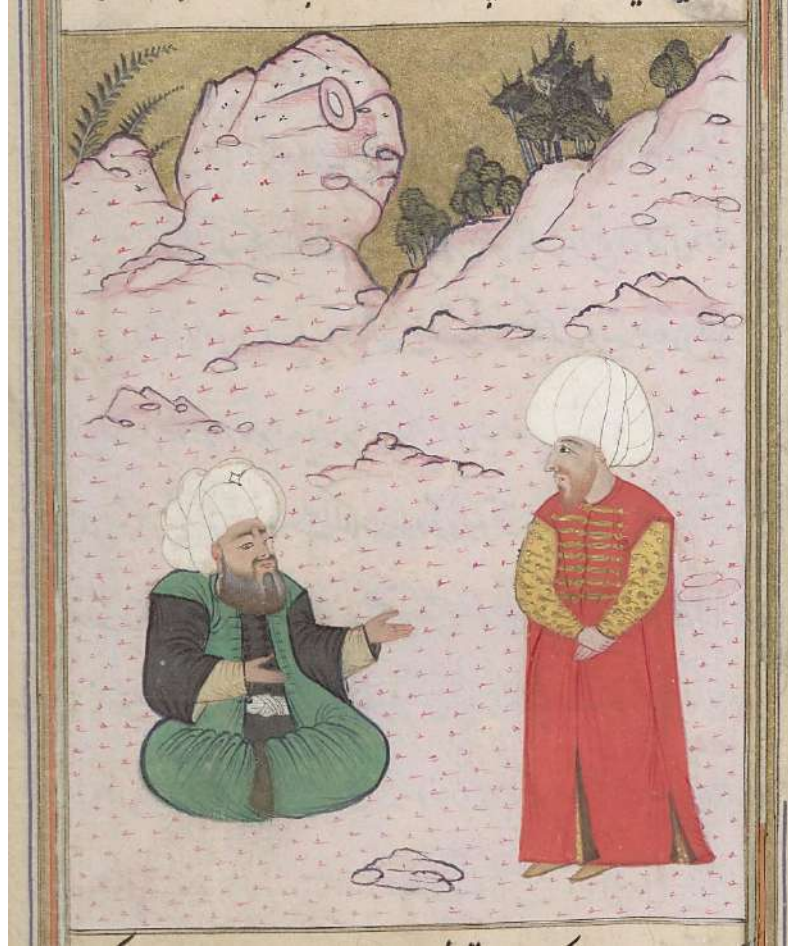
Gri kubbe ile çatının arasındaki krem duvar, dörtgen desenlidir. Sultanın arkasındaki açık mor duvar svastika, yanındaki yeşil bordürler altıgen desenle bezelidir. Turuncu halı ve tahtın köşebentleri hatâî ve rûmî motifler negatif tekniğiyle uygulanmıştır.

Tasarımda figürün merkeze yerleştirilmesiyle dikkati merkeze toplamıştır. Figürün boyutunun belirlenmesi için üçgen şema kullanılmıştır. Figürü, sıcak renklerle öne çıkarılırken, yan bordürlerdeki soğuk renkler figürü daha belirgin kılmıştır. Yatay paralel çizgiler merkeze doğru olması figürü vurgulamış ve tasarıma derinlik katmıştır. Üçgen çatı ufuk çizgisini ortadan ikiye ayırmıştır. Gökyüzündeki tepe ve bulutlar boşluk doluluk dengesine göre yerleştirilmiştir. Arkadan öne doğru bir sırayla gökyüzü, mimari ve figür resmedilmiştir. Bahçe avlusundaki bazı detayların altınla işlenmesi ve gökyüzünün de altınla bezenmesi, kompozisyona görsel bir bütünlük kazandırmıştır. Diğer öğelerde sıcak ve soğuk renklerin uyumlu kullanımıyla görsel bir denge sağlanmıştır (Çizim 13).



Çizim 13: TSMK Hazine 1263, Sayfa 60a.

3.1.1.14. Molla Güranî ve Şehzade Fatih Sultan Mehmed



Fotoğraf 27: Fatih Sultan Mehmed Şehzade İken Hocası Molla Güranî Huzurunda, TSMK Hazine 1263, Sayfa 67b.

“Molla Ahmet bin İsmail Güranî, Sultan II. Murat Dönemi’nin tanınmış, âliminden biri de fazilet ve kemal ehli, ilmiyle âlimidir. Molla Güranî, Fatih Sultan Mehmed’in şehzadelik dönemindeki hocasıdır”⁹⁸.

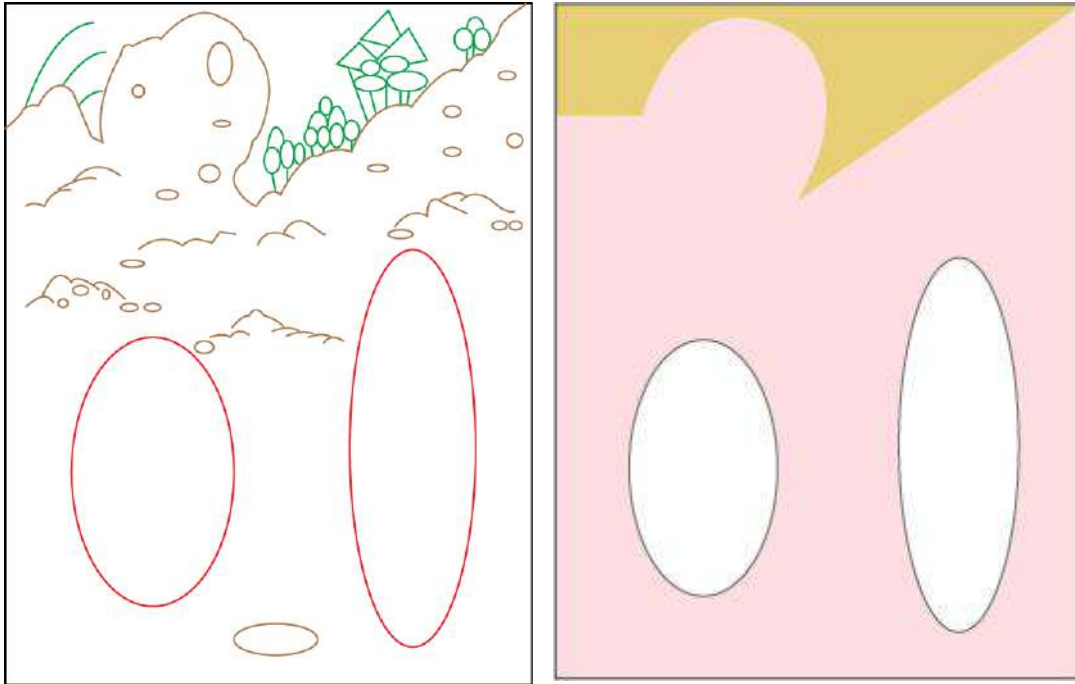
Tasarımda iki figür tasvir edilmiştir. Molla Güranî çimler üzerinde bağdaş kurmuş şekilde oturmaktadır. Figür; yeşil kaftanlı, siyah cübbesi beyaz kemerle bağlı ve beyaz kavukludur. Ellerinin bir şey anlatır gibi hareketli betimlenmesiyle siyah cübbesinin altındaki sarı entarisi görünmektedir. Ağzı, burnu, gözü ve kulağı yüzüne orantılı ölçülerde çizilmiştir. Kalın kaşlı ve bıyığı sakalıyla bir bütündür. Gri başlayan sakalı uçlara doğru siyahla renklendirilmiştir.

⁹⁸ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 94.

Fatih Sultan Mehmed, ayakta ellerini önünde tutmaktadır. Altın düğmeli kırmızı kaftanı, kollarında görünen sarı süslü entarisi ve beyaz kavuğu vardır. Yüzünün yarısı görünen figürün gözü aşağıya doğru çekik, burnu uzun kemerli ve ağzı konuşuyormuş gibi tasvir edilmiştir. Sakalı ve kaşları açık kahverengidir.

Doğa manzaralı tasarımda iki figür yer almaktadır. Küçük ve büyük krem tepeler çizilmiştir. Soldaki büyük kayada yüz ifadesi stilize edilip göz, burun ve ağız betimlenmiştir. Tepelerin uzaklığı anlaşılır olması için ağaçlar küme halindedir.

Gökyüzü ağaç ve tepenin arkasında kalmış gibi resmedilmesi, sahneye ön arka ilişkisi katmıştır. Tasarımda, figürler, ağaç ve tepenin yerleşim alanları tasarıma denge kazandırmıştır. Figürlerin yerleşim alanları orantılı bir şekilde kenar boşluklar bırakılmıştır. Figürlerin boyut farkları ve hiyerarşik düzeni vurgulamıştır. Tepenin üzerinde kümeler halinde bulunan ağaçlar tasarıma derinlik katmıştır. Oturan figürün soğuk, karşısındaki figürün sıcak renklerle boyanması, figürler arasında görsel bir denge oluşturmuştur. Sıcak renklerle boyanan figür, kompozisyonda öne çıkarılmıştır. Altın gökyüzü ve açık pembe tepe üzerindeki yeşil ağaçlar, kompozisyona sıcak soğuk renklerin dengeli bir dağılımı sağlamıştır (Çizim 14).



Çizim 14: TSMK Hazine 1263, Sayfa 67b.

3.1.1.15. Molla Hızır Şah



Fotoğraf 28: Molla Hızır Şah ve Öğrencisi, TSMK Hazine 1263, Sayfa 70b.

“Molla Hızır Şah doğduğu Menteşe vilayetinde bazı ilimleri tahsil etmiş, sonra Mısır’a gidip orada on beş yıl ilim tahsiliyle meşgul olmuştur. Molla Hızır, Balat ve Bursa medreselerinde müderrislik yapmıştır”⁹⁹.

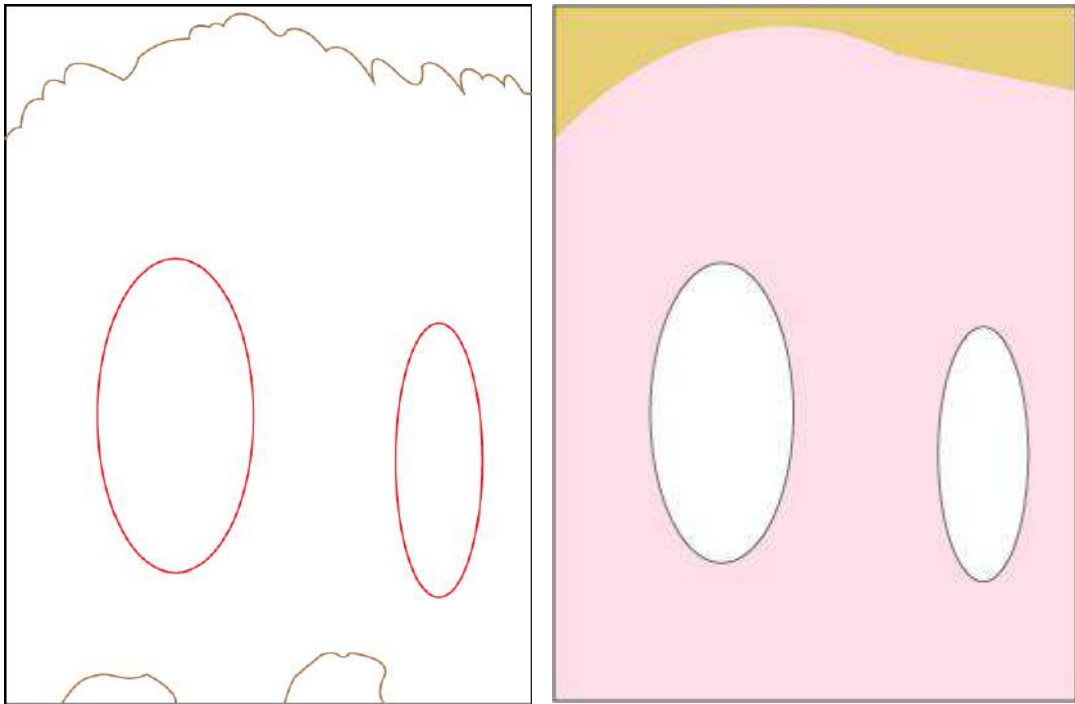
Tasarımda iki figür resmedilmiştir. Molla Hızır Şah’ ın karşısında elinde kitap okuyan öğrencisi dizlerinin üzerinde oturmaktadır. Soldaki figür, bağdaş kurarak oturmuş ve sol elinde beyaz mendili tutarken sağ eli hareketli şekilde çizilmiştir. Figür kaftanı koyu mor, astarı beyaz, sarı entarisi kırmızı düğmeli, belinde ise beyaz kuşak bağlıdır. Başına beyaz kavuk giymektedir. Yüzü soluk, gri sakallı, ince kaşlı, çekik gözlü, küçük ağızlı ve uzun burunludur.

⁹⁹ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 102.

Öğrenci; kırmızı düğmeli turuncu entari, kemer toka takılı sarı kuşak ve beyaz kavuk giymektedir. Kaşığı yay gibi gözleri çekik, ağzı ve burnu küçüktür. Kulağın kenarından siyah kıvrıkcık saçları görünmektedir.

Sade doğa manzarasında sadece altın gökyüzü ve pembe tepeler resmedilmiştir. Minyatürün sağ altında bulunan krem renkteki kayada burun, ağız, göz ve kulak çizilmiştir.

Tasarımın yalın olması, bütün dikkati figürlere çekmiştir. Kompozisyon; altın gökyüzü, pembe tonlardaki tepeler ve zemin üzerinde iki büyük kaya doğal manzara betimlenmiştir. Tepenin arkasında görülen gökyüzü ön arka ilişkisini vurgulamıştır. Figürlerin hareketleri ve kitap okur gibi betimlenmesi, ders anlatımını vurgulamıştır. Koyu mor, sarı ve beyaz renklerin bir araya gelmesiyle oluşturulan figür, arka planın açık tonlarıyla belirgin bir zıtlık oluşturmakta ve gözleri üzerine çekmektedir. Karşı figürün turuncu ve beyaz renk kombinasyonu ise diğer figürle olan renk uyumunu ve zıtlığını dengelemektedir (Çizim 15).



Çizim 15: TSMK Hazine 1263, Sayfa 70b.

3.1.1.16. Molla Hamza Karamanî



Fotoğraf 29: Molla Hamza Karamanî, TSMK Hazine 1263, Sayfa 75a.

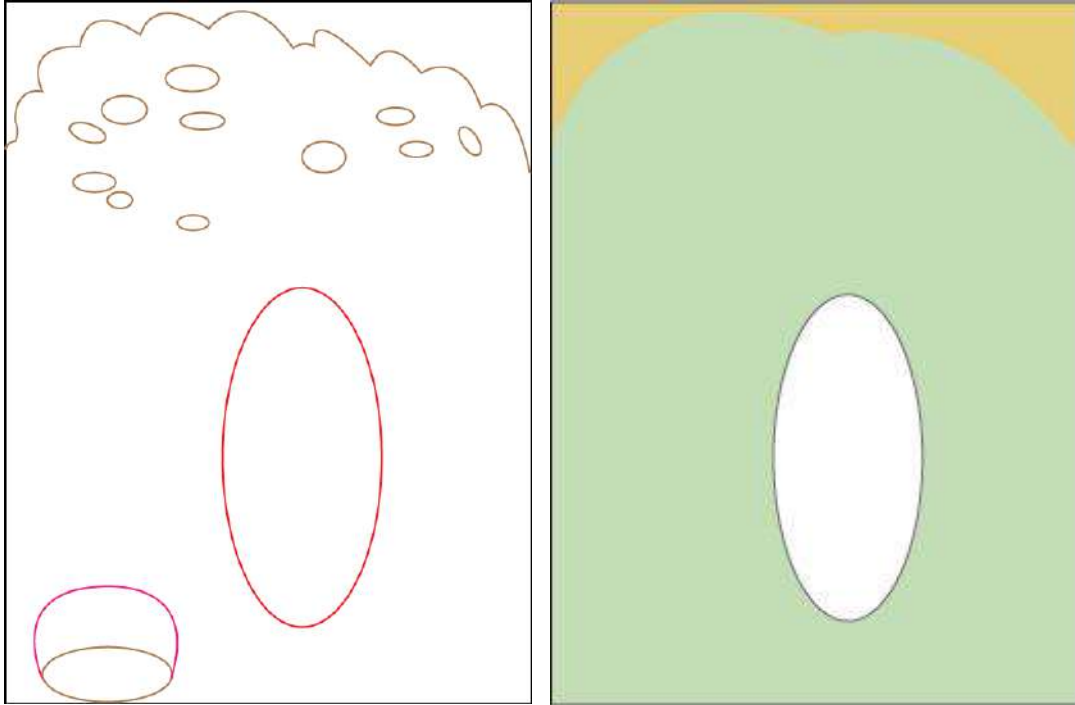
“Molla Hamza Karamanî, Sultan II. Murat Devrin âlimlerinden şer’î ilimleri tefsir ve hadisi tahsil etmiştir. Allame Beydâvî’nin tefsirine haşiyeler yazmıştır”¹⁰⁰.

Molla Hamza dizleri üzerinde otururken ve elindeki şemse desenli sarı kitabı okurken betimlenmiştir. Figür sarı astarlı bordo kaftan ve açık mavi entari giymektedir. Yeşil külahlı beyaz kavuğunun altından siyah uzun saçları sarkmaktadır. Sakalı uzun, gür ve uçlara doğru sivridir. İnce ve kısa yay kaşlı, burnu uzun, ağzı küçük betimlenmiştir.

Doğa tasarımında altın gökyüzü, yeşil tepeler, kayadan çıkan ot kümesi vardır.

¹⁰⁰ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 107.

Kompozisyon sadedir. Figür tasarımının ortasına yakın tasvir edilmiştir. Figür elindeki sayfaları açık kitaba bakmak, yerine karşı tarafa bakarken resmedilmesi, görsele sonsuzluk etkisi sağlamıştır. Tepedeki kayalar ritmik hareket sağlamıştır. Görsele, altın gökyüzü, yeşil tepelerin kırmızı tonlarla vurgulanan uçları ve sol alt köşedeki pembe kaya ile yeşil yapraklı ot kümesi zıt renklerin uyumunu sunmaktadır. Bu renklerin bir araya gelmesi, sıcak ve soğuk tonların uyumlu bir şekilde birleştirildiği bir kompozisyon oluşturmaktadır. Figürlerin bulunduğu konum ve renkleri, çevresiyle uyumlu bir bütünlük oluşturmakta ve tasarımdaki dengeyi sağlamaktadır (Çizim 16).



Çizim 16: TSMK Hazine 1263, Sayfa 75a.

3.1.1.17. Molla Balat Kadısı



Fotoğraf 30: Molla Balat Kadısı Kendisine Başvuran Birinin Problemini Çözerken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 77a.

“Molla Balat Kadısı halk arasında Balat Kadısı lakabıyla meşhur bir şahsiyettir. Dav’ul-misbâh adlı nahiv kitabına haşiye yazmıştır”¹⁰¹.

Tasarımda iki figür betimlenmiştir. Sağdaki figür bağdaş kurmuş şekilde oturmakta, sağ elinde beyaz mendil, sol elinde tezyinatlı kırmızı kitap tutmaktadır. Kürklü yeşil kaftanlı, mavi entarisi beyaz kuşakla bağlıdır. Başındaki beyaz kavuğundan dolayı kulağı kıvrılmış gibi tasvir edilmiştir. Siyah uzun sakallı, ağzı ve burnu küçük, kaşları ince, gözleri çekiktir.

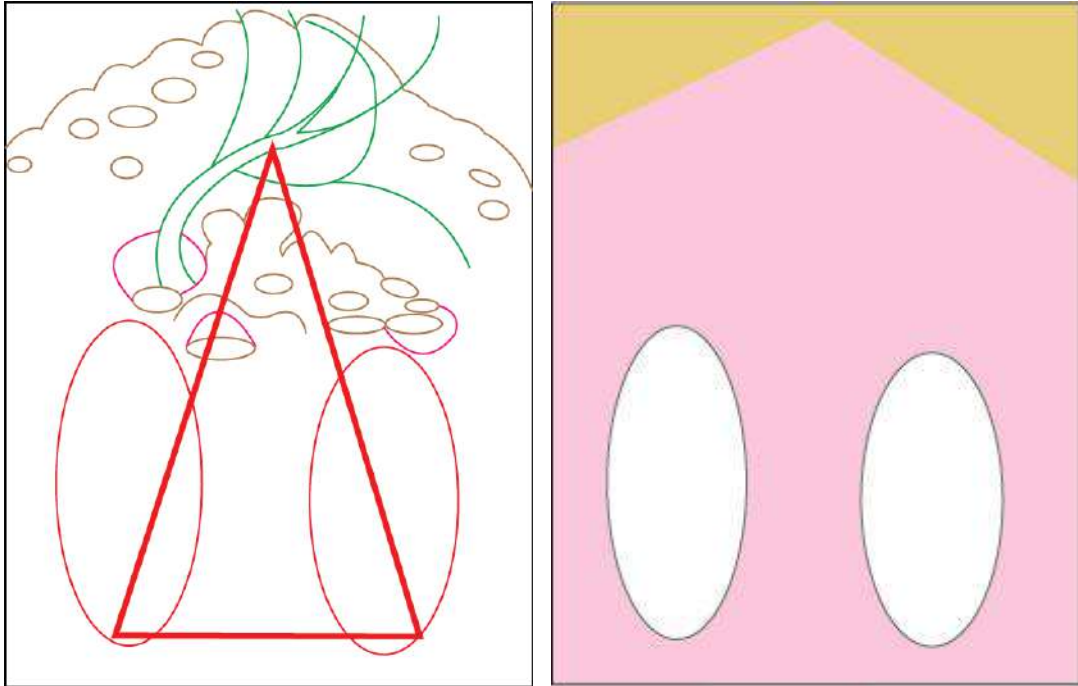
Soldaki figür; krem kaftanlı, omuzlarından açık turuncu atkısı dizlerine kadar uzanmaktadır. Açık mavi entarisi, açık turuncu kuşakla bağlıdır. Başına beyaz kavuk takmaktadır. Açık kahverengi ince bıyığı sakalından ayrı çizilmiştir. Sakalı gür ve

¹⁰¹ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 111.

kısadır. Yüzü yuvarlak hatlı küçük ağız, uzun burun ve gözleri çekiktir. Kalın kaşları yukarıya kalkıktır. El ve yüz hareketleri jest mimikle desteklenmiştir.

Soldaki figür dizlerinin üzerine oturmuş, sağ elinde altın boyalı bir zarf tutmaktadır. Sol eli karşısındaki figürün karşı bir şey anlatır gibi hareketli tasvir edilmiştir. Pembe tepenin arkasında altın gökyüzü görünmektedir. Yapraklı ağacının dalları rüzgârda savrulur gibi renkli kayaların arasından çıkmaktadır. Kayaların etrafında çeşitli ot kümeleri betimlenmiştir.

Kompozisyon üst kısımda ağaç, alt kısmında iki figür betimlenmiştir. Ağaç ve figürlerin yerleşim yerlerine bakıldığında üçgen şema kullanılarak, tasarımda yerleri belirlenmiştir. Karşılıklı oturan figür sohbet edermiş gibi resmedilmiştir. Tasarım yukarıdan aşağıya doğru ritmik bir hareketle çizilmiştir. Görsel unsurlarının farklı boyutlarda kullanılması küçüklük büyüklük dengesini sağlamıştır. Tasarımda, altın gökyüzü, pembe tonlardaki tepeler ve tasarımın tam ortasında yer alan renkli kayalar ile canlı bir renk paleti oluşturulmuştur. Bu renklerin bir araya gelmesi, sıcak ve soğuk renklerin uyumlu bir şekilde dağılımı yapılmıştır (Çizim 17).



Çizim 17: TSMK Hazine 1263, Sayfa 77a.

3.1.1.18. Molla Hüsrev



Fotoğraf 31: Molla Hüsrev İstanbul Kadısı İken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 82a.

“Fatih Sultan Mehmed ilk tahta çıktığında Molla Hüsrev’i kazasker olarak tayin etmiştir. Kazaskerlikten azledilen Molla Hüsrev, Şah Melek Medresesinde müderrislik yapmıştır”¹⁰².

“Fatih Sultan Mehmed’in, vermiş olduğu davette geçen bir olay yüzünden Molla Hüsrev İstanbul’u terk etmiştir. Molla Hüsrev, gemiyle Bursa’ya gidip oraya yerleşmiştir. Molla Hüsrev kırgın olduğu için İstanbul’u terk ettiğini öğrenen Fatih Sultan Mehmed elçi gönderir ve tekrar İstanbul’a dönmesini emreder”¹⁰³.

Molla Hüsrev çeşitli yapraklarla bezeli ot kümesi üzerinde oturmaktadır. Figürün başı hafif öne eğik ve önünde birleştirdiği elleri mavi kaftanın içindedir. Sarı entari, belinde de yeşil kuşak bağlıdır. Yeşil külahlı beyaz kavuk giymektedir. Yüzünün dolgun görünmesi için yanaklarda tonlama yapılmıştır. Kalın kaşlı, ince bıyıklı, uzun

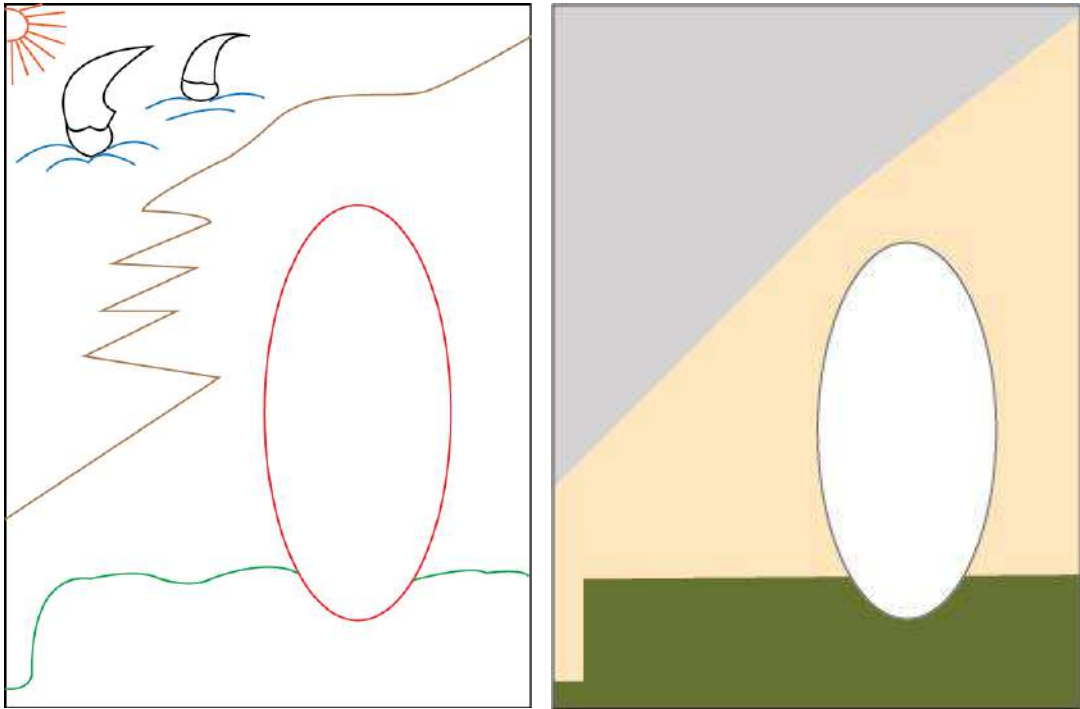
¹⁰² Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 119.

¹⁰³ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 120.

ve gür sakallı olup siyah renktir. Gözleri çekik, burnu uzun, kulağı kıvrık tasvir edilmiştir.

Minyatür sahnesi deniz, kumsal ve yeşil alanla tasarlanmıştır. Bu üç farklı alan ön arka ilişkisinin vurgusu yapılacak şekilde çizilmiştir. Tasarımda gökyüzü resmedilmeyip onun yerine deniz üzerinde güneş tasvir edilmektedir. Sol köşedeki yarım güneşin içinde insan yüzünün çehresi ise yeşil ve altın dandanlıdır. Güneş çevresindeki ışık çizgileri altın, turuncu, yeşil ve maviyle boyanmıştır. Gümüş boyalı denizde, beyaz yelkenli iki siyah gemi betimlenmektedir. Dalgalar siyah ve balık kırmızı renkte çizilmiştir. Deniz olan kısımda iğne perdahı kullanılarak anlamsız çizgi izleri bulunmaktadır.

Hikâyede geçen İstanbul ve Bursa seyahatini sanatçı iki gemi çizerek vurgulamıştır. Tasarım sol üst köşeden verev çizgiyle iki alana bölünmüştür. Sağ köşedeki büyük boşluğa figür yerleştirilmiştir. Bu sayede yukarı ve aşağı alanlara öğeler dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Figürün oturduğu alan yatay çizgiyle bölünmüştür. Bütün odak noktası figüre doğru çevrilmiştir. Tasarımda sıcak ve soğuk tonların uyumlu bir şekilde birleştirildiği bir kompozisyon ortaya çıkmaktadır (Çizim 18).



Çizim 18: TSMK Hazine 1263, Sayfa 82a.

3.1.1.19. Molla Hayreddin



Fotoğraf 32: Molla Hayreddin Ders Verirken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 86a.

“Molla Hayreddin doğduğu memlekette ilim okumuştur. Dönenim ünlü âlimlerinden ders almıştır. Fıkıh, hadis ve tefsir ilimlerinde yetkindi”¹⁰⁴.

Tasarımda üç figür resmedilmiştir. Sağdaki figür, pembe zeminde bağdaş kurmuş şekilde oturmaktadır. Figürün sol eli yukarıda sağ eli ise kırmızı kitabı tutuyor. Sarı kaftanlı, mavi entarisi beyaz kuşakla bağlıdır. Başında beyaz kavuk takılıdır. Kaşları siyah ve ince, sakalı gür, uzun ve beyazdır. Burnu uzun, kemerli, ağzı küçük ve gözleri çekiktir. Sağ omzunun üstüne üç tane uçan siyah böcek tahrirle çizilmiştir.

¹⁰⁴ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 122.

Siyah kaftanlı figür, sağ elinde mavi kitap tutarken, sol eli ise dizinin üzerindedir. Başını yukarıya doğru çeviren figürler hep bir ağızdan bir şey söyler gibi tasvir edilmiştir. Ağız açık resmedilen figürlerin dişleri görünmektedir. Krem entarili, belinde açık turuncu kuşak bağlıdır. Başında beyaz kavuk takılıdır. Yüzünün yarısı betimlenmiş, kulağı kıvrık, gözü çekik, ağız ve burnu küçük çizilmiştir.

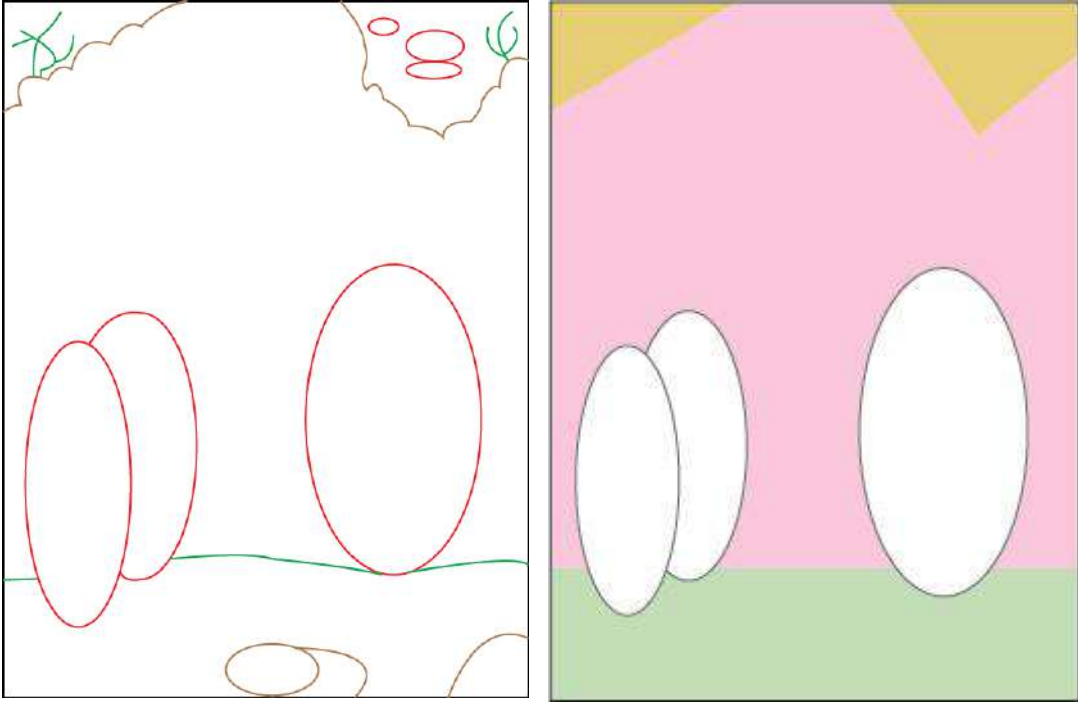
Açık mavi kaftanlı figür, dizleri üzerinde oturmuş başı yukarıda, ağız açıktır. Sol eli yukarıda ve sağ elinde yeşil bir kitap bulunmaktadır. Figür; kahverengi entari, belinde beyaz kuşak ve beyaz kavukludur.

Tasarımın zemin alanında çeşitli renklerde ot kümeleri çizilmiştir. Pembe tepenin sağ ve solunda yeşil yapraklı ağaçlar vardır. Altın gökyüzünde ikisi gri diğeri siyah renkte kuşlar uçmaktadır. Siyah kuş sanki gri kuşu avlar gibi tasvir edilmiştir (Fotoğraf 32).

Tasarımda tepe gökyüzünü ikiye ayırmıştır. Tepe üzerindeki küçük ağaç ve kuşlar gökyüzü boşluğunu doldurmak için çizilmiştir. Sahnedeki unsurlar ön arka ilişkisi göz alınarak betimlenmiştir. Tasarımın aşağı alanda yer alan çeşitli boyutta ot kümeleriyle betimlenmesi, çizime ritmik hareketlilik kazandırmıştır. Figürler jest mimik hareketleriyle betimlenmiştir. Açık pembe tepe, yeşil alan, altın gökyüzü, yeşil yapraklı ağaçlar ve gri renkli kuşlar, sıcak soğuk renklerin uyumlu dağılımı yapılmıştır. Siyah, sarı, kahverengi, beyaz, yeşil ve mavi tonlarındaki kıyafetler ile figürler, sahnenin odak noktası haline gelmiştir (Çizim 19).



Fotoğraf 33: Kuşlar ve Böcek Ayrımı.



Çizim 19: TSMK Hazine 1263, Sayfa 86a.

3.1.1.20. Molla Hocaâde ve Fatih Sultan Mehmed



Fotoğraf 34: Fatih Sultan Mehmed'in huzurunda Molla Hocaâde ile Münazara Ederken. Molla Seyid Ali, Molla Zeyrek ve Mahmut Paşa Olaya Tanıklık Ederken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 90b.

“Molla Muslihuddin Mustafa bin Salih el Bursevî, halk arasında Molla Hocaâde lakabıyla meşhurdur. Fatih Sultan Mehmed Devri'nin âlimlerinden biri olan Molla Hocaâde birkaç medresede müderrislik yapmıştır”¹⁰⁵.

“Fatih Sultan Mehmed, Molla Zeyrek ile münazara yaparken, sultanın huzuruna Molla Hocaâde buyur edilmiştir. Münazarada Molla Zeyrek'i susturan Molla Hocaâde bu sayede sultanın gözüne girmiştir. Sultan, Molla Hocaâde'yi kendi hocası olarak atamıştır”¹⁰⁶.

¹⁰⁵ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 127.

¹⁰⁶ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 127.

Tasarımda beş figür tasvir edilmiştir. Fatih Sultan Mehmet, elleri belinde Türk oturuşu ile çizilmiştir. Figür; kürklü kırmızı kaftan, kırmızı külahlı beyaz kavuk giymektedir. Pembe entarisi ise hatâî motifiyle süslüdür. Figürün sağ kulağının altında siyah renk ben olarak çizilmiş veya boya damlamış olabilir. Burnu kemerli, kaşı yay gibi ve ağzı küçüktür. Bıyığı sakalından ayrı çizilmiştir. Gür sakalı olup siyah renklidir.

Fatih Sultan Mehmed'in karşısındaki figür; sarı kaftan, yeşil entari ve külah, beyaz kemer ve kavukludur. Figürün yüzü yan profil çizilip, beyaz uzun sakalı, siyah kaşlı ve küçük kulaklıdır. Göz, burun ve ağız yüzüne orantılı betimlenmiştir.

Küçük figür; mavi kaftan, turuncu entari, kırmızı külah, pembe kemer ve beyaz kavukludur. Yay kaşı ve gür sakalı siyah renklidir. Kıvrık kulak, çekik gözlü, kırmızı dudaklı ve küçük burunludur.

Zeminin sağ tarafındaki figür; yeşil cübbe ve külah, kahverengi entari ve beyaz kavukludur. Yay kaşı, ince bıyığı ve uzun sakalı olup siyah renklidir. Kıvrık kulak, çekik göz, geniş burun, kırmızı dudaklıdır.

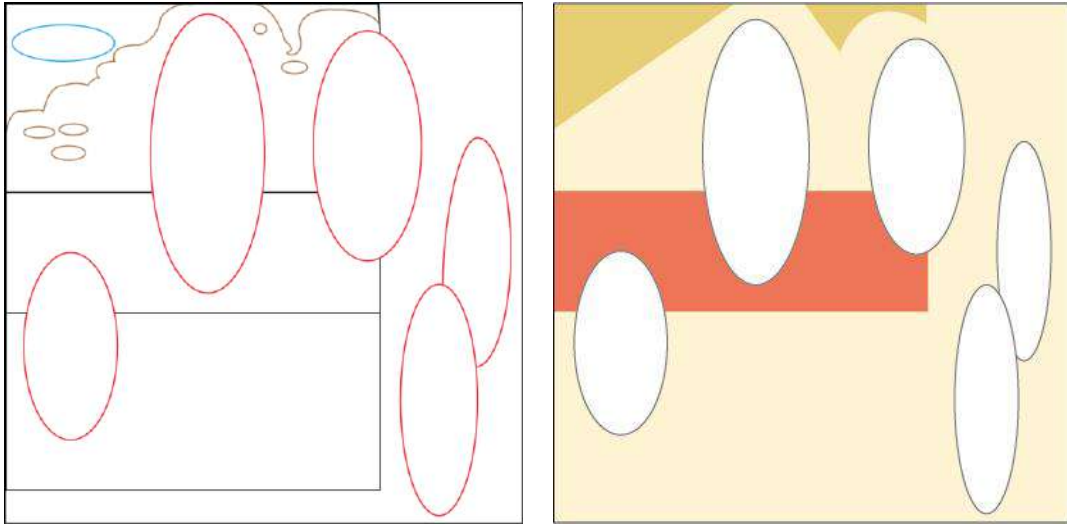
Zeminin sol tarafındaki figür; açık mavi cübbe, açık kahverengi entari, kahve rengi şal, kırmızı külah ve yeşil kavukludur. Yay kaşı, ince bıyığı ve gür sakalı olup siyah renklidir. Kırmızı dudak, uzun burun, çekik göz ve kıvrık kulaklıdır.

Bu sayfada figürler cedvelin dışına taşmıştır. Fatih Sultan Mehmet'in sol tarafında iki âlim dizleri üzerinde oturmaktadır. Ayakta betimlenen küçük figür el ve kolları hareketli çizilmiştir. Diğer figürlerden daha küçük resmedilmiştir. Sultanın sağında ise açık mavi kaftanlı hocası, başı eğik, ellerinin önünde tutarak dizlerinin üstünde oturmaktadır. Tasarımdaki figürler, el kol hareketleriyle desteklenerek sohbet havasında betimlenmiştir. Figürlerin yaş belirlenmesi bazısının sakalı beyaz renk, bazısının siyah renk kullanılması ile ayrılmıştır. Figürlerin yüzlerindeki mimikler sayesinde farklı yüz tipleri ortaya çıkmıştır.

Krem tepelerin arkasındaki altın gökyüzüne kalın tahrirli açık mavi bulut çizilmiştir. Tepelerin üst kısmına küçüklü büyüklü kayalar tasvir edilmiştir. Turuncu halı çintemani motifle süslüdür.

Tasarım yatay paralel çizgilerle bölünmüştür. Bu da sahneyi iki eşit düzlem alan oluşturmuştur. Figürler yukarı ve aşağı dengeli yerleştirilmiştir. Figürlerin

vücutları farklı boyutta çizilmesi küçüklük büyüklük dengesi göz alınarak yapılmıştır. Figürlerin çeşitli yönlerde betimlenmesi tasarıma hareketlilik kazandırmıştır. Ön arka vurgusu için figürler birbirinin önünde çizilmiş, doğa manzarası ise arka planda tasvir edilmiştir. Krem, altın, mavi, turuncu mavi, turuncu, kahve ve yeşil tonları ise sıcak soğuk renk dengesini sağlamıştır. Kırmızı, pembe, beyaz ve altın kıyafetleriyle sultan, tasarımda odak noktası olmuştur (Çizim 20).



Çizim 20: TSMK Hazine 1263, Sayfa 90b.

3.1.1.21. Molla Hayalî



Fotoğraf 35: Molla Hayalî ve Molla Hoca-zâde İlmi Bir Konuda Konuşurken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 98b.

“Molla Şemseddin Ahmed b. Musa’nın lakabı Molla Hayalî’ dir. Babasından ilim tahsili öğrenen Molla Hayalî sonra Molla Hızır Bey Çelebi’nin hizmetine girmiştir. Tahsilini tamamlayan Molla Hayalî birkaç medresede müderrislik yapmıştır. Otuz üç yaşında merhum olmuştur”¹⁰⁷.

Tasarımda iki figür betimlenmiştir. “Molla Hayalî’nin şehadet parmağı baş parmağını halka haline getirir ve diğer elini içinden geçirdiğinde kol pazısına kadar geçirdiği anlatılmaktadır”¹⁰⁸. Molla Hayalî; mavi kaftan, yeşil entari, pembe kemer ve beyaz kavukludur. Figürün yüzü yan profil olarak çizilmiş, boynu ince ve uzundur.

¹⁰⁷ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 140.

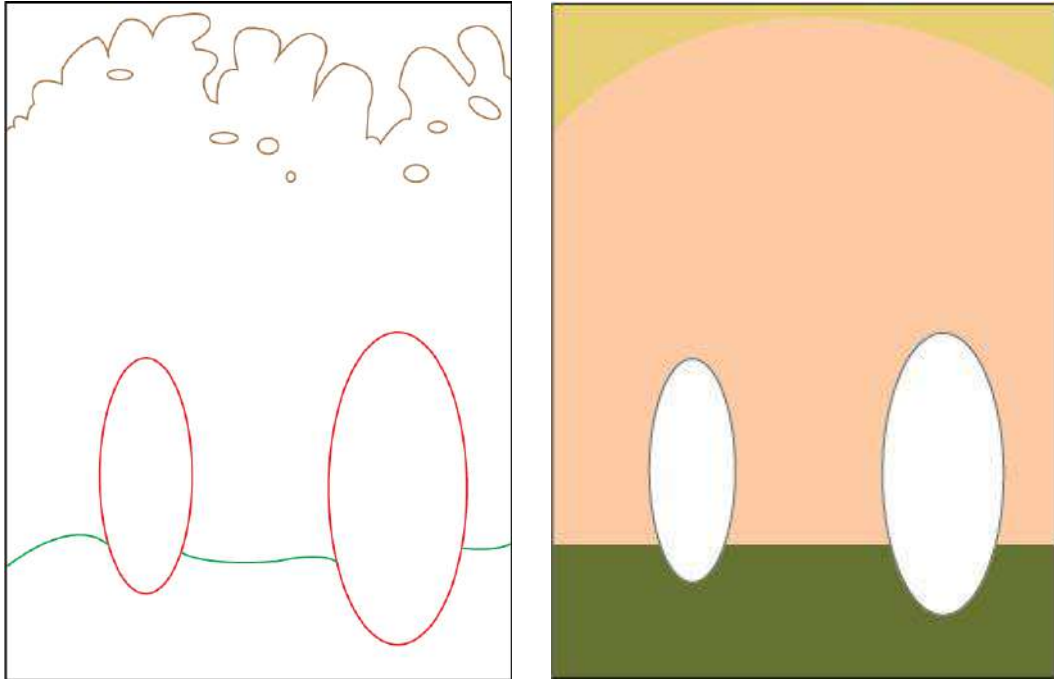
¹⁰⁸ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 140.

Molla Hayalî, ağız açık ve dişleri görünmektedir. Burnu küçük, kulağı kıvrık, yay kaşlı ve sakalı çenesine doğru sivridir. Yüzü ve elleri, vücudunun orantısına göre küçük çizilmiştir. Molla Hayalî biyografisinde anlatılan gibi zayıf betimlenmiştir.

Molla Hocaşâde, açık mor kaftan, sarı entari, yeşil kuşak ve beyaz kavuk giymektedir. Burnu, ağız ve gözleri orantılı çizilmişken kulağı küçüktür. Uzun sakalı siyah renklidir.

İki figür karşılıklı konuşur gibi jest ve mimiklerle resmedilmiştir. Figürlerdeki el kol hareketleri sohbet havası verilmek istenmiştir. Tasarımda turuncu tonlanmış tepeler arkasında altın gökyüzü resmedilmiştir. Figürlerin oturduğu yeşil alandaki yapraklar tek sıra halinde çizilmiştir.

Tepe tasarımı çok büyük bir alanı kaplamaktadır. Figürler farklı orantılarla ve el kol hareketleriyle betimlenmiştir. Açık turuncu tepelere koyu renkle tonlama yapılmış, gri kayalar ve yeşil alan tasarıma zıtlık dengesi sağlamıştır. Figürlerin mavi, yeşil, mor, sarı ve beyaz renklerdeki kıyafetleri, sıcak soğuk renk dengesini sağlayarak tüm dikkati figürlerin üzerlerine çekmiştir (Çizim 21).



Çizim 21: TSMK Hazine 1263, Sayfa 98b.

3.1.1.22. Molla Kestelânî



Fotoğraf 36: Molla Kestelânî Dostları Molla Kadızâde ve Molla Manisaoğlu Ağırlarken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 101a.

“Molla Kestelânî, Anadolu aliminden eğitim almıştır. O dönemde Molla Hızır, Molla Hocâzade ve Molla Hayalî’den tahsilini tamamladıktan sonra Mudurnu, Dimeto ve Sahn medreselerinde müderris olmuştur”¹⁰⁹.

Tasarımda üç figür resmedilmiştir. Sağ taraftaki figürün bütün kıyafetleri beyaz renkle boyanmıştır. Yüzü yan profilden çizilmiştir. Burnu uzun, gözü çekik, ince kaşı ve sakalı kahverengidir. Elleri yukarıda ve dizleri üzerinde otururken tasvir edilmiştir.

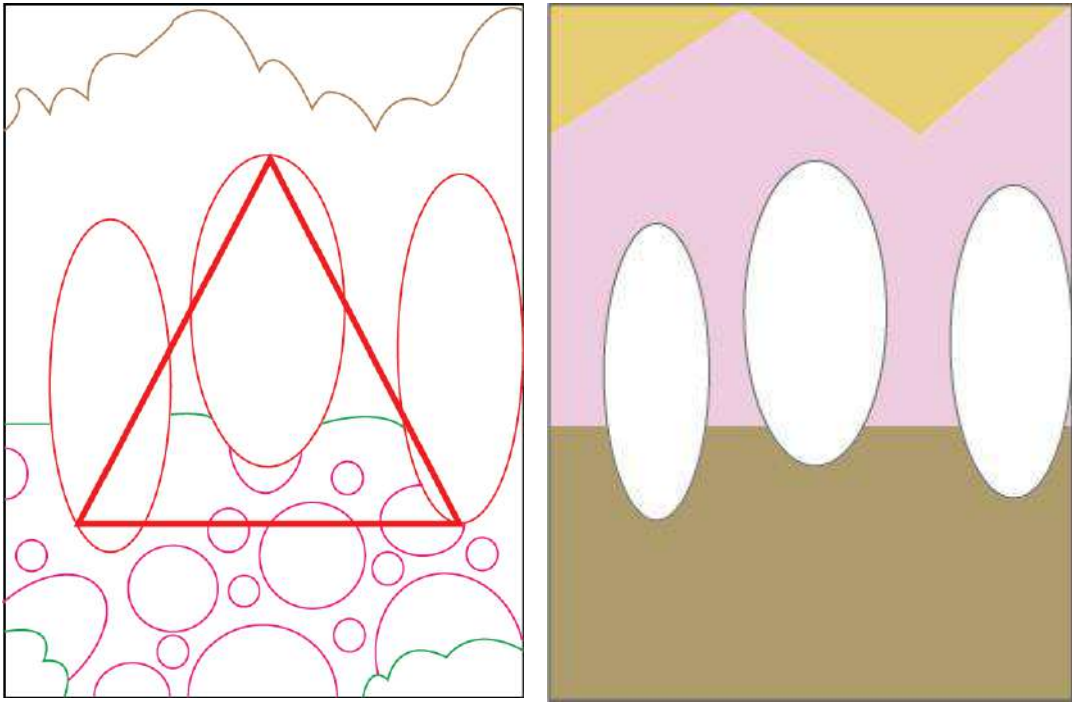
¹⁰⁹ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 144.

Ortadaki figür bağdaş kurmuş şekilde oturuyor. Figürün sol elinde ise beyaz mendil tutarken tasvir edilmiştir. Yeşil külahlı beyaz kavuk, sarı entari, beyaz kuşak ve kürklü mavi kaftan giymektedir. Sakalı kahverengi, kaşları ise siyah renktedir.

Sol taraftaki figürün siyah ve pembe astarlı kaftanı, sarı entari, beyaz kuşak ve kavuk ile tamamlanmıştır. Yüzünde oluşan şaşkınlık ifadesi kaşları sayesinde anlaşılmaktadır. Siyah sakalı gür ve uzundur. Gözleri çekik, kulağı küçük, burnunun ucu geniş ve dudakları küçük çizilmiştir.

Tasarım; pembe tepeler ve çeşitli ot kümeleriyle oluşturulmuştur. Tepelerin arkasında altın boyalı gökyüzü betimlenmiştir.

Tasarımda figürlerin yerleşimi, üst ve alt boşluklar dengelidir. Figürlerin yerleşiminde üçgen şema kullanılmıştır. Figürleri farklı oturma şekli, farklı vücut oranlarıyla betimlenmesi tasarıma denge kazandırmıştır. Tepeler sade betimlenmiştir. Alt zemindeki küçük büyük ot kümeleri çizilerek, kompozisyona ritmik bir hareket kazandırmıştır. Minyatürdeki doğa unsurları ön arka sıralaması yapılarak betimlenmesi, figürleri ön plana çıkarmıştır. Tasarımda yeşil, pembe, sarı ve mavi sıcak soğuk renk dengesini sağlamıştır. Siyah, beyaz renkler uyumlu bir şekilde dağılımı yapılmıştır (Çizim 22).



Çizim 22: TSMK Hazine 1263, Sayfa 101a.

3.1.1.23. Molla Hatibzâde



Fotoğraf 37: Molla Hatibzâde ve Molla Hocazâde İlmî Münazara Esnasında, TSMK Hazine 1263, Sayfa 106a.

“Molla Hatibzâde, babası Molla Taceddin, Molla Ali et-Tûsî ve Molla Hızır Bey’den ders almıştır. İznik’teki Medrese-i Sağire’de müderris olmuştur. Molla Hatibzâde, Sahn Medreselerin ilk müderrislerinden biridir”¹¹⁰.

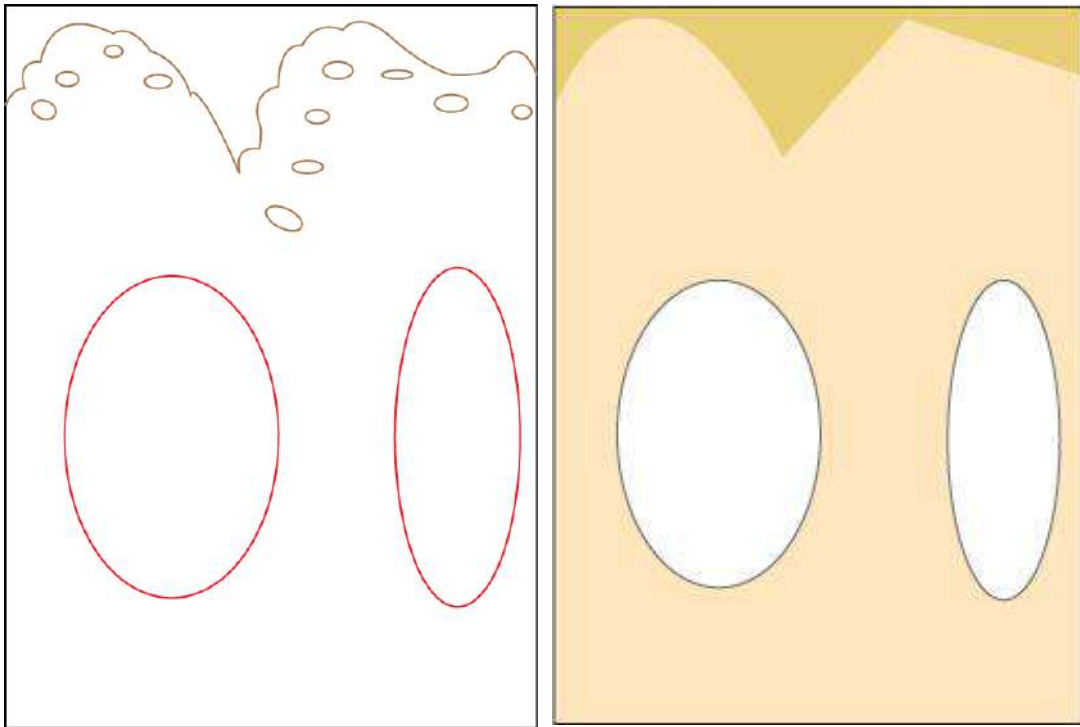
Tasarımda karşılıklı oturan iki figür bulunmaktadır. Sol taraftaki figürün kollarını çıkardığı kürklü turuncu kaftanı omzundan dizlerine kadar uzanmaktadır. Figür; mavi yelek, yeşil entari ve yeşil külahlı beyaz kavuk giymektedir. Üzgün kaşlı, ince bıyıklı ve gür sakallıdır. Kemerli burunlu, çekik gözlü, küçük ağızlı ve kıvrık kulaklıdır.

¹¹⁰ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 146.

Sağdaki figür elindeki kitabı okuduğu için ağzı açık betimlenmiştir. Gri kaşlı, beyaz sakallı, uzun burunlu, gözleri çekik ve kulağı yüzüne orantılıdır. Yanağına belirgin tonlama yapılmıştır. Kıyafeti ise mavi kaftan, yeşil entari, yeşil külahlı beyaz kavukludur.

Sanatçı, sol taraftaki figürü gösterişli ve heybetli betimlemiştir. Figürün yüz ifadesi karşı tarafı üzgün bir bakışla tasvir edilmektedir. Soldaki figür bağdaş kurmuş şekilde oturuyorken dizleri üzerindeki hatâî motif süslü kırmızı yastığa kollarını koymuş şekilde karşıdaki figürü dinlemektedir. Tasarım; krem tepe ve altın gökyüzünden oluşmaktadır.

Tasarım sadedir. Figürler sahnenin merkezine yerleştirilmiştir. Figürlerin vücut orantısıyla oynanması aralarındaki hiyerarşiye vurgu yapılmak istenmiştir. Tepelerin inişli çıkışlı betimlenmesi tasarıma hareketlilik katmıştır. Mavi, turuncu, yeşil ve kırmızı renklerin kontrastının uyumlu dağılımı yapılmıştır. Tasarımda sıcak soğuk renk dengesini sağlanarak, her iki figürü de ön plana çıkarmıştır (Çizim 23).



Çizim 23: TSMK Hazine 1263, Sayfa 106a.

3.1.1.24. Molla Alaeddin el-Arabî



Fotoğraf 38: Molla Alaeddin el-Arabî, Şeyh Alaeddin'in Ziyareti Esnasında Mollanın Şeyhten Etkilenişi, TSMK Hazine 1263, Sayfa 108a.

“Molla Alaeddin el-Arabî, Şeyh Alaeddin aslen Halep civarlıdır. Halep ulemâsından ders görmüştür. Molla Alaeddin el-Arabî, Şeyh Alaeddin, Anadolu'ya gelerek Bursa'da Molla Gürânî'nin öğrencisi olmuştur. Sahn Medreselerinde müderrislik görevinden sonra İstanbul müftüsü olarak atanmıştır”¹¹¹.

“Halveti tarikatının ileri gelenlerinden Şeyh Alaeddin, tesadüfen Molla Alaeddin el Arabî'i ziyaret etmiştir. Molla Alaeddin el-Arabî, Şeyh Alaeddin'in sohbetinden çok etkilenmiştir. Şeyh'in etkileyici kişiliği sayesinde çevresinde büyük

¹¹¹ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 148.

bir hayran kitlesi oluşmuştur. Bu durumdan endişelenen Fatih Sultan Mehmet, Şeyh Alaaddin ve Molla Alaeddin el Arabî’i sürgüne göndermiştir”¹¹².

Tasarımda üç figür resmedilmiştir. Sağdaki figürün kaftanı, külahı ve entarisi yeşil, kavuk, kemer ve şalı beyaz renktedir. Sağ kolundan sarı gömleği görülmektedir. Kalın kaşı ve uzun sakalı kahverengidir. Figür; burnu basık, küçük ağız, çekik gözlü ve kulağı kıvrıktır.

Sol taraftaki figür; mavi kaftanı yeşil astarlı, açık mavi entari ve beyaz kavukludur. Yay kaşlı, ağız ve burnu küçük gözleri kısıktır.

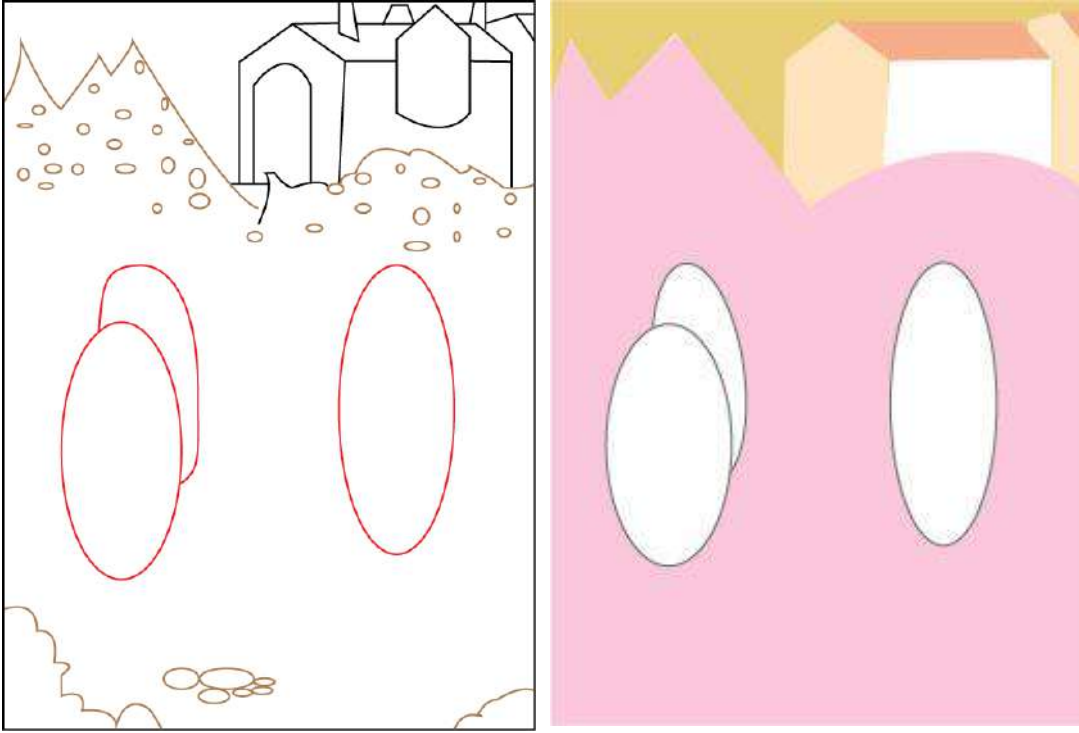
Sol taraftaki figür; sarı entari, beyaz kavuk ve yeşil kemerlidir. Yay kaşlı, ağız, burnu küçük ve çekik gözlüdür. Figür sakalsız ve yanağında bir tutam saç çizilmiştir.

Sarı cübbeli hizmetçi Molla Alaeddin el Arabî’i tam bayılacak iken kollarından tutmaktadır. Hizmetçi boynunda ben veya siyah boya damlamış olabilir. Minyatürde figürler vücut hatları oldukça belirgindir.

Tasarım; üç figür, mimari yapı ve tepelerden oluşmaktadır. Mimari yapının giriş kısmına ve bazı pencerelere perspektif açıyla derinlik verilmiştir. Mimari yapı cumbalı, duvarları gri ve açık kahverengi tuğlalıdır. Tepeler küçük ve büyük kayalarla betimlenmiştir.

Figürler, resmin alt kısmında toplanmış durumda olması, kompozisyona ağırlık ve denge kazandırmıştır. Duygu durumunu sanatçı jest ve mimiklerle ve figürlerin el kol hareketleriyle ifade ettiğini söylenebilir. Arka plandaki dağlar ve bina, minyatüre yakınlık uzaklık ilişkisi kazandırmıştır. Tasarımda figür ve nesnelere büyük küçük orantılarla betimlenmiştir. Açık pembe tepenin üzerine yerleştirilen yeşil kayalar, sahneye ritimli bir hareketlilik katmıştır. Beyaz ve turuncu tonlarındaki mimari yapılar, bu hareketliliğe zıtlık oluşturarak sahneye denge getirmiştir. Pembe, mavi, yeşil, beyaz ve sarı renklerinin sıcak ve soğuk tonları tasarımda uyumlu bir şekilde dağıtılmıştır. (Çizim 24).

¹¹² Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 148.



Çizim 24: TSMK Hazine 1263, Sayfa 108a.

3.1.1.25. Molla Ali Kuşçuzâde ve Fatih Sultan Mehmed



Fotoğraf 39: Molla Ali Kuşçuzâde, Fatih Sultan Mehmet'e Matematik Kitabını Takdim Ederken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 113b.

“Molla Ali Kuşçuzâde Semerkant ulemasından ilim tahsil etmiş ve Molla Kâdızâde Rûmî'den ders okumuştur. Molla Ali Kuşçuzâde matematik ilimlerin tahsil etmiştir”¹¹³.

“Sultan Fatih Mehmed'in huzuruna çıkarılan Molla Ali Kuşçuzâde, sultana hesap ilmiyle yazdığı Muhamediyye adını verdiği bir nüshayı hediye etmiştir”¹¹⁴.

Tasarımda üç figür betimlenmiştir. Sultan Fatih Mehmed; kürklü yeşil kaftanı, yeşil entari, altın kemer, kırmızı külahlı beyaz kavukludur. Figürün küçük kulağı

¹¹³ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 153.

¹¹⁴ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 153.

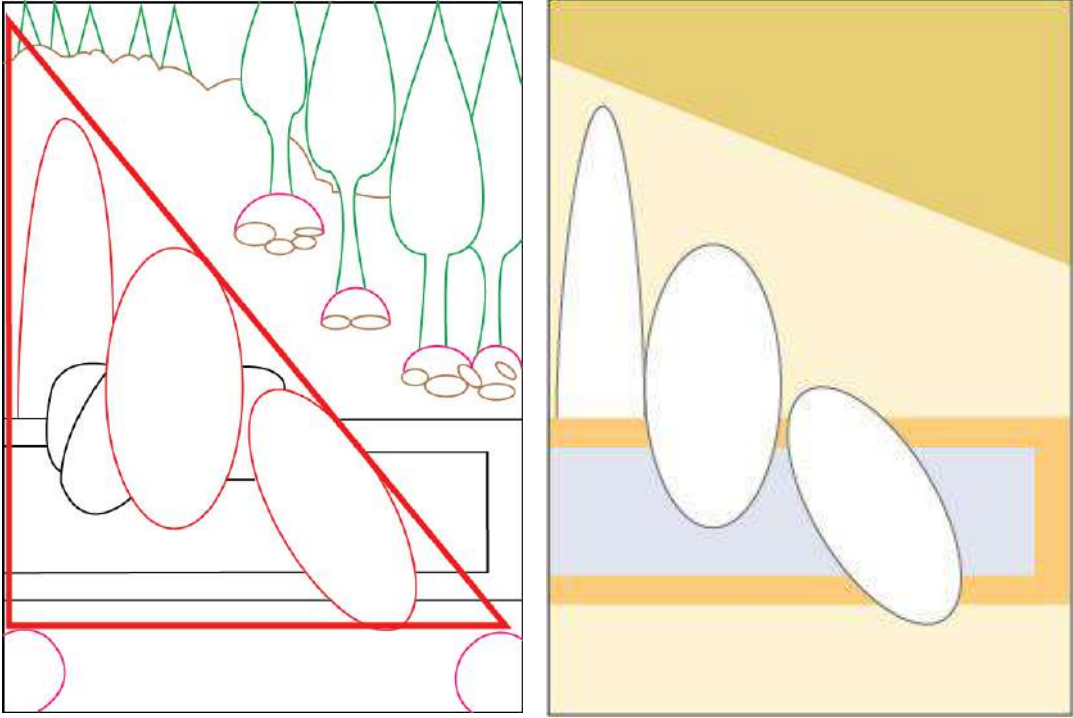
anlına hizalı bir şekilde çizilmiştir. Uzun küçük ağız, yay kaşlıdır. Sağ gözü kısık diğer gözü tamamen açık resmedilmiştir. Kaşları ve uzun sakalı siyah renklidir.

Molla Ali Kuşçuzâde; kahverengi kaftan, pembe entari ve yeşil külahlı beyaz kavuk giymektedir. Figürün kıvrık kulağı gözüyle hizalı bir şekilde betimlenmiştir. Sivri burun, ağız ve gözü küçüktür. Uzun sakalı olup siyah renktedir.

Askerin dizlerinden yukarısı görünmektedir. Mavi kaftanı altın boyalı geniş bir kemerle bağlıdır. Gri gömleğinin sadece kolları görünmektedir. Kırmızı başlığı altın şerit geçmeyle bezelidir. Yüzü özensiz çizilmiştir. Kırmızı dudaklı, küçük burun çekik gözlüdür. Figürün kaşları ve ince bıyıklı olup siyah renklidir. Bukleli siyah saçları kulağının kenarından çıkmış olarak betimlenmiştir.

Halı üzerinde bağdaş kurarak oturan Fatih Sultan Mehmed'in sağ elinde kırmızı kitap, sol elini Molla Ali Kuşçuzâde öpmektedir. Sahnede dört selvi ağacı ve kök diplerinde kaya ve çeşitli ot kümeleri çizilmiştir. Tepeler arkasından, yeşil selvi ağaçların uç kısımları görülmektedir. Halının sarı bordür ve açık mavi zemin üzerine koyu maviyle ve kırmızı renkle, serbest helezon hatâ motifleri ve rûmî deseni çizilmiştir. Sultanın sırtına dayadığı kırmızı yastık süsüz ve büyüktür. Küçük pembe yastık, hatâ motifleri negatif tekniği kullanılarak bezenmiştir.

Figürler tasarıma üçgen şema içinde yerleştirilerek, figürlerin boyutları belirlemiş hem de kompozisyona düzen katmıştır. Arka plandaki figürler, tepeler ve ağaçların ön arka ilişkisini vurgulayacak şekilde resmedilmiştir. Tasarım nesnelere sağ ve sol köşelere vererek olarak yerleştirilmiştir. Figürlerde farklı orantılar, vücut hareketleri ve jest mimiklerin kullanımı olay örgüsünü ifade etmekte kullanılmıştır. Sahnede ağaçları farklı orantılarla betimlenmesi, görsele ritmik bir hareket kazandırmıştır. Sarı, kırmızı, pembe, kahverengi, yeşil ve mavi renklerin sıcak soğuk dengesi tasarıma uyumlu bir şekilde dağılımı yapılmıştır. Açık renkli zemin, figürleri ön plana çıkarmasını sağlamıştır (Çizim 25).



Çizim 25: TSMK Hazine 1263, Sayfa 113b.

3.1.1.26. Molla Musannifek



Fotoğraf 40: Molla Musannifek, TSMK Hazine 1263, Sayfa 117b.

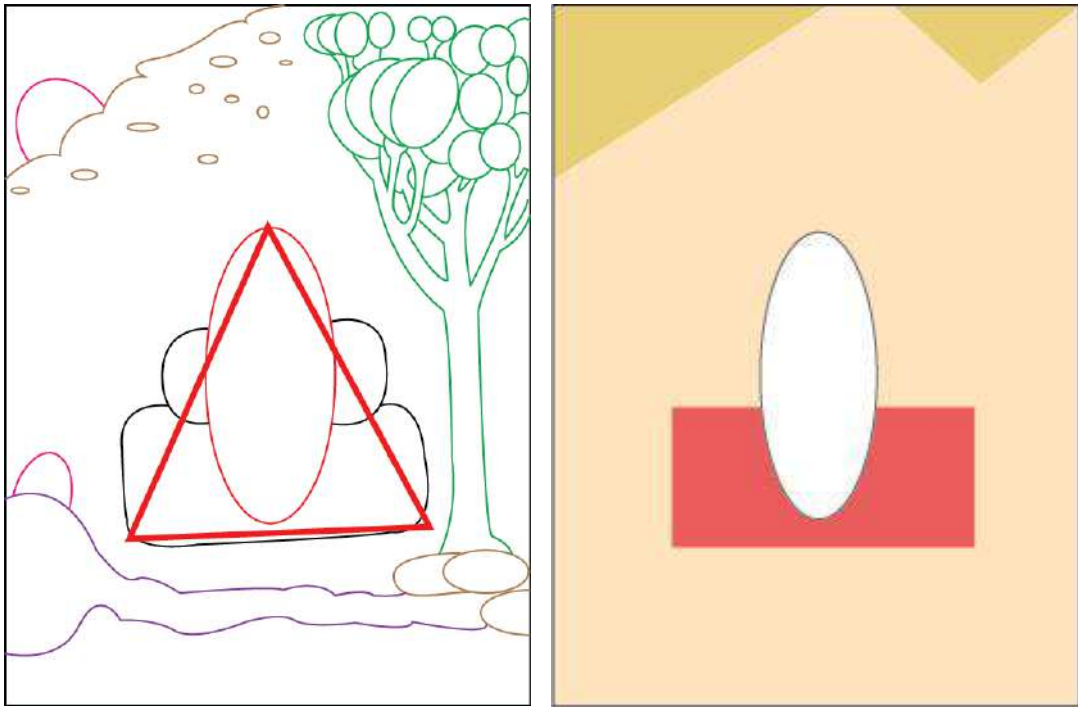
“Molla Musannifek lakabıyla meşhurdur. Molla Musannifek kardeşiyle birlikte ilim tahsili için Herat’dan ayrıldı. Molla Musannifek bir şeyhi kızdırdığı için kulaklarının sağır olduğu rivayet edilir. Bursa Sultaniyesi’nde müderrislik yapmıştır”¹¹⁵.

Molla Musannifek, sağ elinde tuttuğu kırmızı kitabın yarısı kaftanın içinde kalarak kollarını önünde birleştirmiştir. Mavi kaftanı yeşil astarlı, turuncu şalı boynundan omuzlarına doğru arkasına sarkmaktadır. Başına yeşil külahlı beyaz kavuk takmaktadır. Yay gibi ince kaşlı, gür sakalı olup gri renktedir. Figür; ağzı ve kulağı küçük, çekik gözlü ve burnu uzundur.

¹¹⁵ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 157.

Molla Musannifek, dere kenarında hatâî motifliyle süslü kırmızı halısının üzerinde bağdaş kurarak oturmaktadır. Sırtını dayadığı yastık, altınla boyanmış, hatâî motif süslemesi, iğne perdahı tekniği kullanılarak yapılmıştır. Dere kenarındaki renkli kayaların arasından yeşil yapraklı uzun bir ağaç görünmektedir. Sol üst ve alt köşelerde çeşitli ot kümeleri çizilmiştir. Krem tepe arkasındaki gökyüzü altınla boyanmıştır.

Figür tasarımının tam merkezine üçgen şema kullanılarak betimlenmiştir. Figür bu sayede kompozisyona kenar boşlukları eşit olarak yerleştirilmiştir. Figür ön profilde resmedilmesi, bütün dikkati figüre çekmiştir. Tasarımda gökyüzü sol üst köşe verev çizgiyle çizilen tepelerin arkasında kalmıştır. Bu durum görsele derinlik katmıştır. Kompozisyondaki ağaç dere ve kayalar yukardan aşağıya doğru ritmik bir hareketle çizilmiştir. Sol köşedeki altın gökyüzünün hemen altında yer alan yeşil ot kümesi ve sağdaki turuncu tepe üzerindeki yeşil ağaç, sıcak soğuk renk dengesini başarılı bir şekilde yansıtmıştır. Gümüş rengi dere, bu dengeye canlılık katarken, kırmızı halı ve altın yastık gibi sıcak renkler, görsele zenginlik kazandırmıştır. Figürün ağırlıklı olarak mavi, beyaz, turuncu ve yeşil renklerdeki kıyafetleri ise, zıtlık vererek figürü diğer öğelerden ayırmış ve tasarımı daha da ilgi çekici hale getirmiştir (Çizim 26).



Çizim 26: TSMK Hazine 1263, Sayfa 117b.

3.1.1.27. Molla Hayreddin



Fotoğraf 41: Molla Hayreddin ve karşısında Molla Ayas ve Diğer Kişi Elini Öpüyor. TSMK Hazine 1263, Sayfa 121b.

“Molla Hayreddin devrin âlimlerinden ders okumuştur. Fatih Sultan Mehmed’in hocası olmuştur. Molla Hayreddin ilim ve fazilet ehli, sohbeti tatlı, nadir bilgilere vâkıf, zarif mizaçlı biri olarak tanıtılmıştır. Molla Hayreddin İstanbul’da bir cami ve bir medrese inşa ettirmiştir.”¹¹⁶.

Tasarımda üç figür yer alır. Soldaki figür; siyah kaftan, yeşil gömlek ve omzunda beyaz şal vardır. Başına yeşil külahlı beyaz kavuk takmaktadır. Beyaz sakallı, siyah kaşlı, burnu kemerli, ağzı açık ve kırmızı dudaklı tasvir edilmiştir. Yanakları tonlanmış, kulağı kıvrıktır.

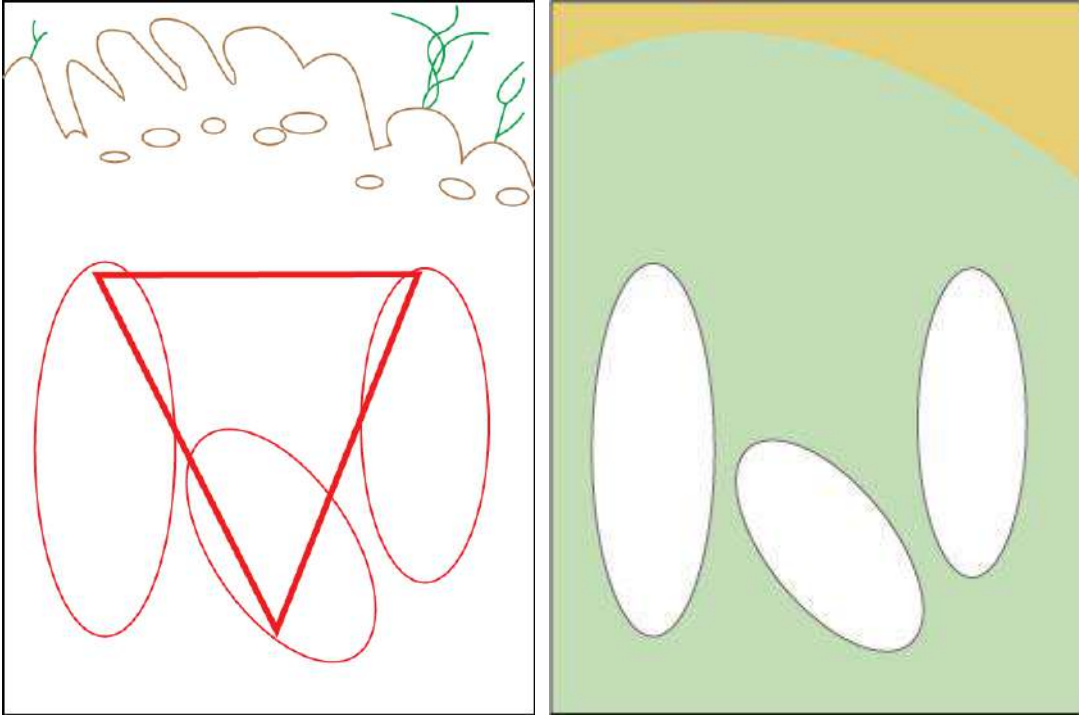
¹¹⁶ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 160.

Ortadaki Figür; Pembe kaftan, yeşil gömlek ve mavi külahlı beyaz kavukludur. Pembe kaftanında mermer dokusunu anımsatan çizgiler vardır. Siyah kaşlı, beyaz sakallı, yüzünün yarısı çizilmiş ve hatları orantılıdır.

Sağdaki figür, yeşil kaftanının içindeki ellerini önünde birleştirerek tasvir edilmiştir. Gri sakallıdır. Omzunda beyaz şal, başında kırmızı külahlı beyaz kavuk bulunmaktadır. Yüz hatları ise kulağı kıvrık, gözleri çekik, burnu uzun, ağzı orantılı çizilmiştir. Yay kaşları siyah renktedir.

Bunlardan ikisi dizleri üzerinde oturmakta diğeri el öperken betimlenmiştir. Siyah kaftanlı figürünün elini öpen figürün vücut hatları belirgin çizilmiştir. Tasarımdaki küçüklü ve büyüklü gri tepelere, kaya ve kuru ağaçlar çizilmiştir. Üç figür dizleri üzerinde çimlerde oturur şekilde betimlenmiştir. Gökyüzü altınla boyalıdır.

Görseldeki üç figürün yerleri üçgen şema kullanılarak tasarımdaki zeminin altına çizilmiştir. Figürler arasındaki ilişkiyi vurgulamak için figürler farklı vücut kıvrımlarıyla ve yönlerle betimlenmesi olay örgüsüne canlılık katmıştır. Sade kompozisyonda çizilen tepeler ritmik hareketlerle betimlenmiştir. Ön arka ilişkisine göre nesnelerin sıralaması yapılmıştır. Bu sayede tasarıma derinlik kazandırmıştır. Altın gökyüzünün yeşil tepelerin arkasında yer alması, ön arka ilişkisiyle derinlikli bir perspektif oluşturmuştur. Sağ ve sol taraftaki figürlerin yeşil tonlarla betimlenmesi, onları doğayla bütünleştirerek sakin bir hava vermiştir. Ortadaki figürün pembe rengi ise dikkatleri üzerine çekerek kompozisyonun merkezine oturtulmuştur (Çizim 27).



Çizim 27: TSMK Hazine 1263, Sayfa 121b.

3.1.1.28. Molla Sinan Paşa ve Babası Molla Hızır Bey



Fotoğraf 42: Molla Sinan Paşa bir yemekte ve Babası Molla Hızır Bey tarafından eleştirilirken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 124b.

“Molla Sinan Paşa, aklı ve şeri’î ilimler üzerindeki araştırmaları bol olan faziletli bir âlimdir. Fatih Sultan Mehmet döneminde saray kütüphanesinin müdürlüğünü yapmış ve daha sonra vezirlik makamına yükselmiş olan molla Sinan Paşa, aynı zamanda bazı medreselerde de müderrislik görevi üstlenmiştir. Matematik ilimlerini tamamına vâkıf olmuştur”¹¹⁷.

“Sinan Paşa, babasıyla aynı tabaktan et yerken, her zamanki kuşkucu tavrını bir kez daha ortaya koydu. Babası, “Kuşku ve şüphelerin seni öyle bir hale getirdi ki, artık bakırdan bile şüphe duyarsın!” diye çıktı. Sinan Paşa ise, “Tabii olabilir, çünkü

¹¹⁷ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 162.

duyular yanılabilir,” diye cevap verdi. Babası bu cevaba çok sinirlenerek elindeki et tabağını oğlunun kafasına vurdu”¹¹⁸.

Tasarımda üç figür betimlenmiştir. Molla Hızır Bey, kürklü mor kaftan, açık turuncu entarisi beyaz kemerle bağlı ve yeşil külahlı beyaz kavuk giymektedir. Açık kahverengi uzun sakalı uçlara doğru sivri ve beyaz renkle taramalar yapılarak Figür, orta yaşlarda olduğu belirtilmiştir. Yüzünün yarısı çizilmiş, burnu kemerli kalın kaşlı, kırmızı dudaklıdır. Kulağı yüzüne orantılı çizilmiştir.

Molla Sinan Paşa açık mavi kaftan, sarı entari ve beyaz kavuk giymektedir. Siyah kaşları çatık, kulağı kıvrık, küçük ağız, gözleri çekik ve siyah sakalı gürdür. Kapağın vurma darbesi ile kanayan alnı kırmızı renkle vurgulanmıştır.

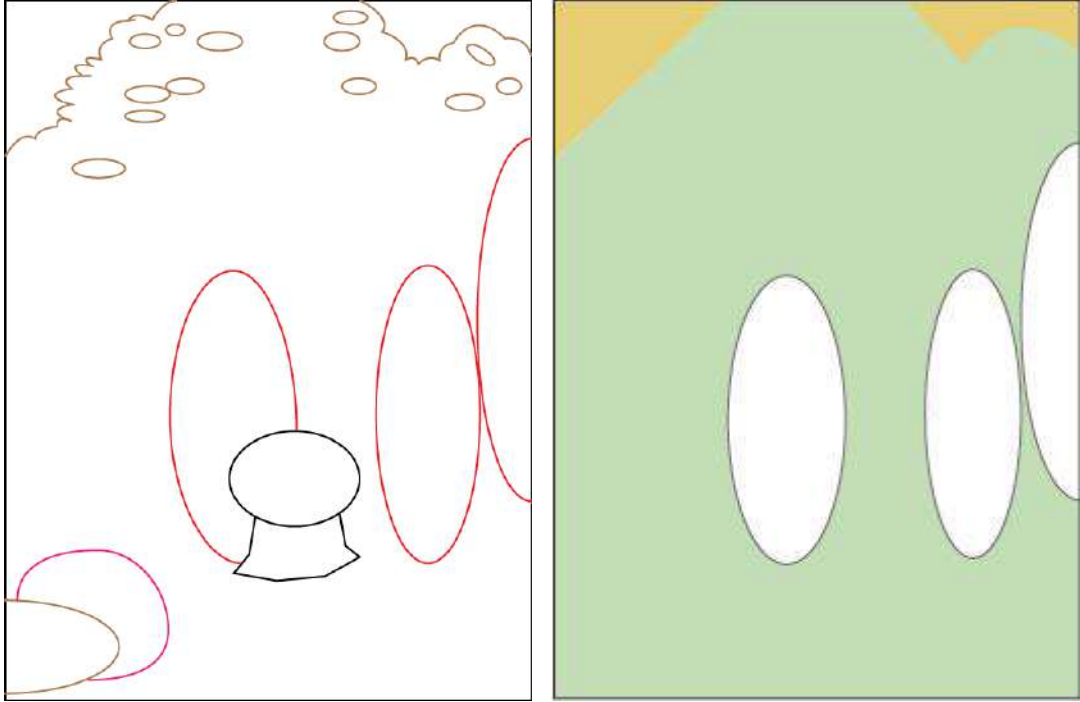
. Kulağın kenarından bir tutam bukleli siyah saç çıkmıştır. Yuvarlak yüzlü, ağız ve burnu küçük, gözleri çekik ve yay kaşlıdır. Turuncu entarisi yeşil kumaş kemerle bağlıdır. Başına kırmızı külahlı yeşil renkte kavuk takmıştır.

Molla Hızır Bey ve Sinan yemek sofrasında karşılıklı dizleri üzerinde oturmaktadır. Molla Hızır Bey oğlunun kendisine karşı çıkması sonucunda sinirlenerek yemeğin kapağını Sinan Paşa’ya vurur ve başını kanatmıştır. Hizmetkar ise sahnede ayakta yarım olarak çizilmiştir. Hizmetkarın sağ elinin işaret parmağı dudağında şaşkınlık ifadesi vardır. Altın boyalı gökyüzü, açık yeşil tepenin üst kısmına pembe ve kahverengi kayalarla betimlenmiştir. Tasarımın alt sol köşesinde pembe kaya çıkışlı pembe çiçekli ot kümesi çizilmiştir. Tepside iki kaşık, iki bardak, beş ekmek ve bir yemek tabağı vardır.

Minyatürde önemli olan figür tasarımın merkezine resmedilmiştir. Sanatçı, kompozisyonda biyografinin hikâye temasını, farklı vücut kıvrımları ve jest-mimik hareketleriyle resmederek, böylece hikâyeye daha fazla canlılık katmıştır. Tasarımda altın gökyüzü yeşil tepelerin arkasında kalarak sahneye derinlik katmıştır. Yukarıda betimlenen tepe ve gökyüzü figürleri betimlemek için geniş bir alan oluşturmuştur. Üst ve alttaki büyük küçük nesnelere, sahneye ritmik hareketlilik kazandırmıştır. Diğer figür ve nesnelere boşluk doluluk esansına göre çizilmiştir. Yeşil tepelerdeki pembe kayalar,

¹¹⁸ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 162.

pembe kaya çıkışlı, yeşil yapraklı ve pembe çiçekli ot kümesi sıcak soğuk renk dengesini vurgulamıştır. Figürlerdeki mavi, sarı, turuncu, mor, kırmızı ve yeşil renklerin zıtlık uyumu dikkatleri figürlere çekerek tasarımı daha da ilgi çekici hale getirmiştir (Çizim 28).



Çizim 28: TSMK Hazine 1263, Sayfa 124b.

3.1.1.29. Molla Ali Çelebi b. Fenârî



Fotoğraf 43: Molla Ali Çelebi b. Fenârî Genç Öğrencisiyle, TSMK Hazine 1263, Sayfa 129b.

“Molla Ali Çelebi b. Fenârî, her türlü ilim dalıyla meşgul olmaya düşkün biriydi. Fatih Sultan Mehmed Dönemi’nde Bursa’da müderrislik ve kadılık yapmış daha sonra kazaskerlik görevine atanmıştır. Ancak Fatih’in vefatından sonra görevden alındı. Daha sonra tahta geçen II. Bayezid döneminde tekrar kazaskerlik görevine getirildi”¹¹⁹.

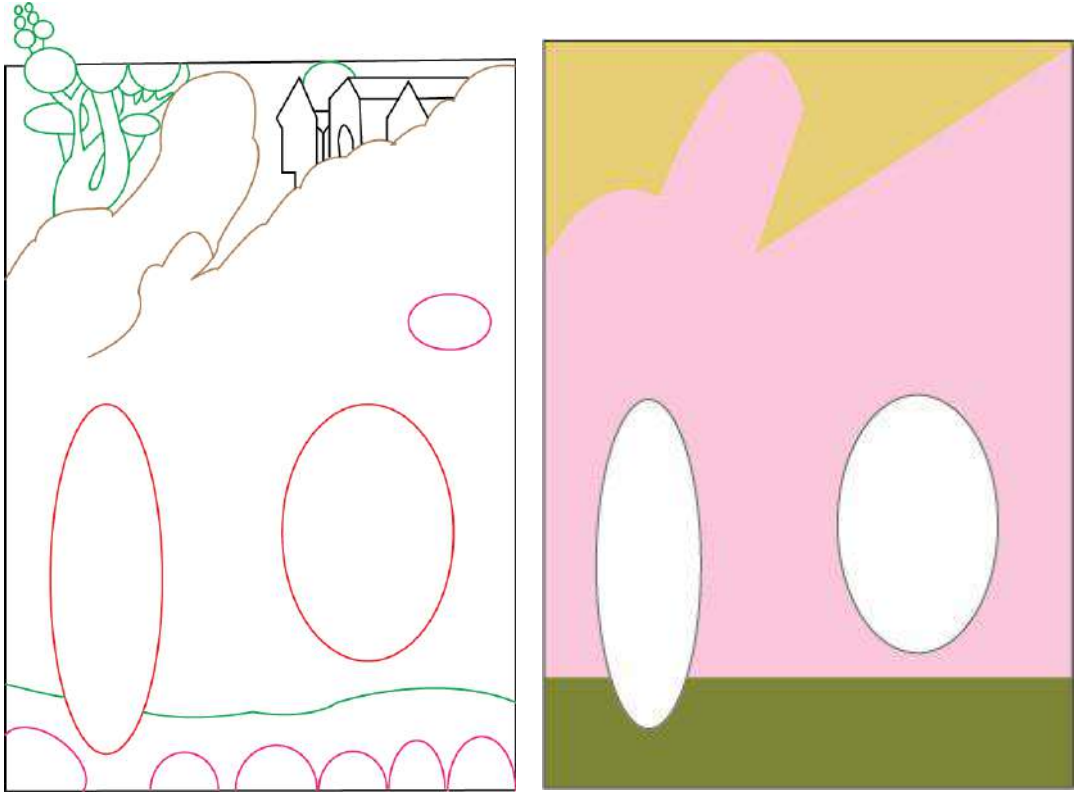
¹¹⁹ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 168.

Tasarımda iki figür resmedilmiştir. Molla Ali Çelebi b. Fenârî, iki eliyle mavi kitabı tutmaktadır. Figür; siyah kaftanı turuncu astarlı, yeşil entarisi, beyaz kemerli yeşil külahlı beyaz kavukludur. Siyah kaşlı, beyaz sakallı, uzun burunlu, küçük ağızlıdır.

Öğrencinin kıyafeti, mavi cübbesi yeşil kumaş kemerle bağlı, beyaz kavuk giymektedir. Ellerinde kırmızı kitap vardır. Kulağının kenarından bir tutam kahverengi saç çıkmıştır. Yuvarlak yüzü, ağız ve burnu küçük, gözleri çekik ve yay kaşlıdır.

Pembe zemin üzerinde Molla Ali Çelebi b. Fenârî oturmuş olarak, yeşil ot kümeleri üzerindeki öğrencisi ayakta betimlenmiştir. Molla Ali Çelebi b. Fenârî'nin vücut yapısı iri tasvir edilmiştir. Renkli tepelerin arkasında mimari yapının çatısı, duvarı ve pencereleri görünmektedir. Derinlik kavramının belli olması için mimari yapı ve ağaçlar küçük çizilmiştir. Büyük tepenin kenarındaki kayaların arasından çıkan yeşil yapraklı ağaç büyük tasvir edilmiştir.

Tasarımda üstteki ritmik hareketi destelemek için alt kısımda ot kümeleri betimlenmiştir. Tasarımda nesnelere ön arka ilişkisine göre betimlenmiştir. Sahnede öğeler farklı orantılarla çizilmesi, boşluk doluluk dengesini ve figürler arasındaki hiyerarşiyi vurgulamıştır. Tasarımın sınırlarından taşan ağaç kompozisyona devamlılık hissi kazandırmıştır. Sağ köşedeki küçük mimari yapının bütün ayrıntıları perspektifle betimlenmesi, görsele derinlik katmıştır. Figürler ayakta ve oturarak betimlenmesi, aralarındaki ön arka ilişkisini vurgulamıştır. Altın gökyüzü ağaçların ve beyaz mimari yapının arkasında kalması sahneye derinlik ve canlılık katmıştır. Pembe tepelerin üzerine serpiştirilen turuncu ve mavi tonlar, tasarıma ritmik bir hareketlilik kazandırmıştır. Sahnenin üst ve alt kısımlarında kullanılan yeşil tonlar, sıcak ve soğuk renklerin uyumunu sağlayarak tasarıma dağıtılmıştır. Figürlerdeki yeşil tonların mavi, sarı, kırmızı ve turuncu renklerle birleştirilmesi ise tasarımda çarpıcı bir zıtlık oluşturarak dikkat çekmiştir (Çizim 29).



Çizim 29: TSMK Hazine 1263, Sayfa 129b.

3.1.1.30. Molla Hüsâmzâde



Fotoğraf 44: Molla Hüsâmzâde ve Öğrencisi, TSMK Hazine 1263, Sayfa 132b.

“Molla Hüsâmzâde, şeri’î ilimlerin usûl ve fîrû’larını, Tefsir ve Hadisi iyi bilen bir âlimdir. Molla Hüsâmzâde, Bursa’daki Fatih Sultan Mehmed medresesine müderris olarak görevlendirilmiş ardından Bursa müftüsü olmuş ve bu görevde iken vefat etmiştir”¹²⁰.

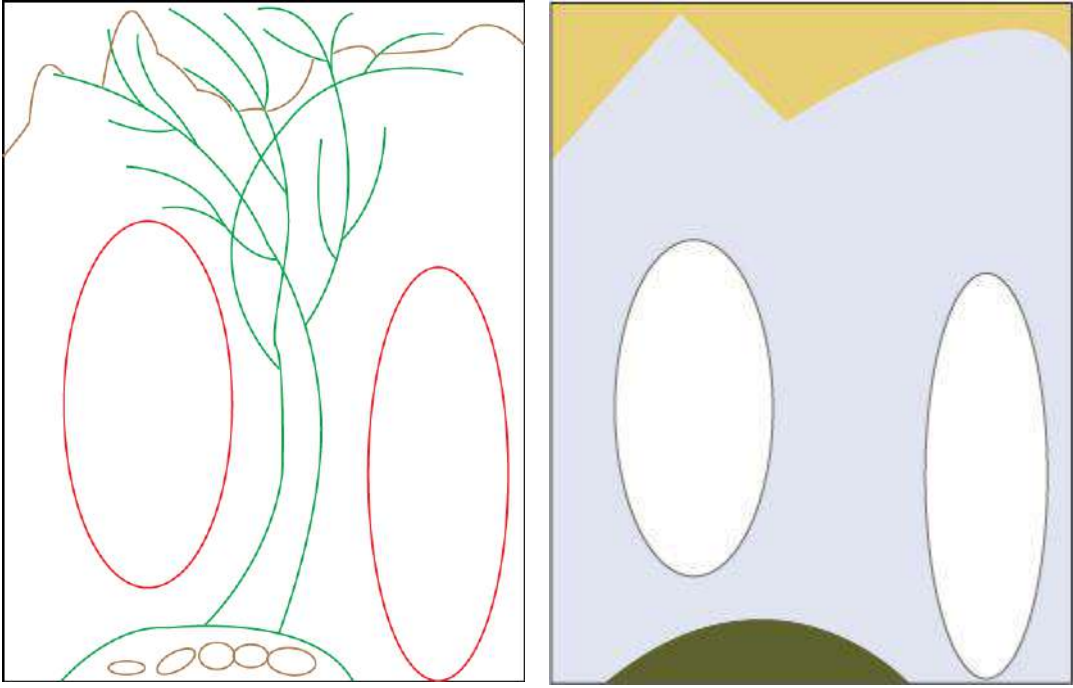
Tasarımda iki figür betimlenmiştir. Molla Hüsâmzâde; beyaz kürklü kahverengi kaftan, açık turuncu entari, yeşil kemer, yeşil külahlı beyaz kavukludur. Figür; çatık kaşlı, kıvrık kulaklı, uzun burunlu, pembe dudaklıdır. Gür sakallı ve ince bıyığı siyah renktedir.

¹²⁰ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 175.

Öğrencinin sol elinde mavi kitap bulunurken sağ eli dizinin üzerindedir. Vücut hatları ve kıyafetinin kıvrımları belirgin çizilmiştir. Sarı cübbesi pembe kumaş kemerle bağlı ve beyaz kavukludur. Yuvarlak yüzlü, çekik gözlü ve yay kaşlıdır. Ağzı, burnu ve kulağı küçük tasvir edilmiştir.

Tasarımda Molla Hüsâmezâde ve öğrenci dizleri üzerinde oturmaktadır. Öğrenci sahnenin ön planında betimlenirken, Molla Hüsâmezâde arka planda ve yukarıda tasvir edilmiştir. Altın boyalı gökyüzü, açık mavi tepeler, iki figürün arasında ise yeşil ve sarı yapraklı ağaç bulunmaktadır. Ağacın kök kısmına çeşitli ot kümesi ve renkli kayalar betimlenmiştir. Tepelere koyu renkle tonlamalar yapılmıştır.

Tasarımın tam ortasında yapraklı bir ağaç betimlenmesi sahneyi ikiye bölmüştür. Sahnedeki gökyüzü tepelerin arkasında küçük bir alana betimlenmiştir. Düzlemdeki ufuk çizgisinin yukarıda tutulması sayesinde figürlerin tasarıma daha da vurgulu betimlenmesine imkân sağlamıştır. Ağaç ve tepeler yukardaki hareketliliği gösterirken, aşağıdaki figürlerin vücut hareketleriyle desteklenmiştir. Sahneye figürler ön plana çıkması için ön arka ilişkisiyle çizilmiştir. Bunların hepsi kompozisyona canlılık katmıştır. Altın gökyüzü ve açık mavi tepeler koyu maviyle tonlanarak tasarıma derinlik katmıştır. Ortadaki koyu kahverengi ağacın, sıcak turuncu ve serin yeşil yaprakları, sonbaharın sıcak soğuk dengesini yansıtarak mevsime özgü bir hava vermiştir. İki figürün kahverengi, turuncu, yeşil, sarı ve pembe tonlardaki kıyafetleri ise açık mavi zeminle tezat oluşturarak, tasarımı daha da canlı hale getirmiştir (Çizim 30).



Çizim 30: TSMK Hazine 1263, Sayfa 132b.

3.1.1.31. Molla Abdurrahman b. Ahmed Camî



Fotoğraf 45: Molla Abdurrahman b. Ahmed Camî ve Öğrencileri ile Sohbet Ederken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 151b.

“Molla Abdurrahman b. Ahmed Camî Horasan kazalarından Cam’da doğmuştur. İlim ve faziletiyle ün bulmuş bir insandı. Sultan II. Bayezid kıymetli hediyeler göndererek Molla Abdurrahman b. Ahmed Camî İstanbul’a davet etmiştir. Yola çıkan Molla Abdurrahman b. Ahmed Camî Anadolu topraklarına yaklaştığında ben daha ileriye gidemem çünkü Anadolu’da tâun hastalığı çıktığını işittim der ve İstanbul’a gelmekten vazgeçer”¹²¹.

¹²¹ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 211.

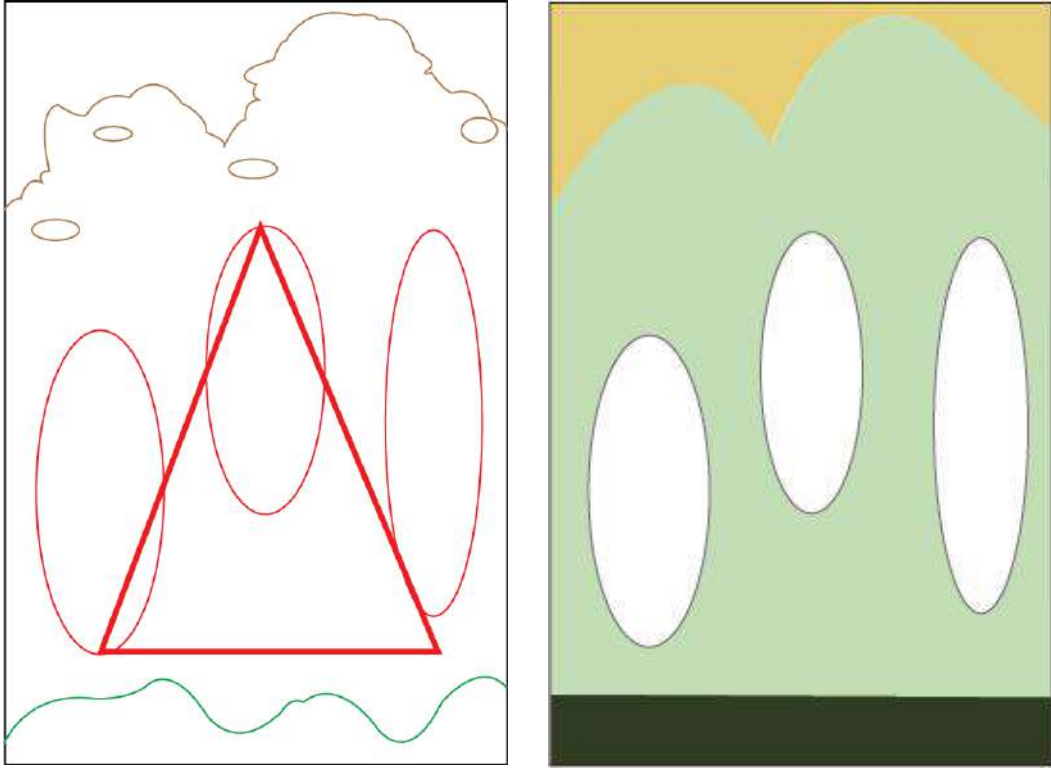
Tasarım iki figür oturarak, bir figür ayakta resmedilmiştir. Ortadaki figürün sol elinde tezyinatlı kırmızı kitap vardır. Kahverengi kaftanlı, omzunda beyaz şallı ve açık turuncu entarilidir. Başında beyaz kavuk ve ayaklarında mavi ayakkabısıyla betimlenmiştir. Yanağı dolgun ve siyah bir ben veya boya damlamış olabilir. Gözleri çekik, küçük kulaklı ve ağızlıdır. Burnu yüzüne orantılı çizilmiştir. Bıyığı ve sakalı gri renktedir.

Soldaki figür sağ eliyle kemerini tutuyor. Kısa kollu açık mor cübbesi turuncu kemerle bağlı ve kemerinin ucunda kırmızı kılıflı hançer takılıdır. Sakalı kısa, kaşı kavisli, burnu uzun ve kulağı küçüktür. Figürün açık ağızlı çizilmesi sanki konuşuyor gibi betimletmektedir.

Ayakta duran figür ellerini önünde tutmaktadır. Karşımıza diğer hizmetçilerde kullanılan yüz tipi tekrar resmedilmiştir. Mavi cübbesi beyaz kemerle bağlı, başına beyaz kavuk ve sarı ayakkabı giymektedir.

Açık yeşil tepelere pembe tonlama yapılmıştır. Koyu yeşil zemin üzerine çeşitli ot kümeleri tasvir edilmiştir.

Kompozisyonda sayfa 121b'deki gibi üçgen şema kullanılarak, figürlerin yeri belirlenmiştir. Figürler arasındaki boşluklar dengelidir. Koyu yeşil bir zemin üzerinde farklı boyutlardaki ot kümeleri ve çeşitli şekillerdeki kayalarla bezeli tepeler çizilmiştir. Sade tasarıma canlılık ve hareketlilik kazandırmıştır. Sohbet havasında geçen minyatür tasarımı, figürlerin vücut kıvrımları ve jest mimik hareketleriyle görsele gerçeklik sağlamıştır. Açık yeşil tabanlı tepeler, pembe tonlamayla renklendirilerek görsel bir zıtlık oluşturmuştur. Zeminindeki koyu yeşil ot kümesi, tasarımıyla figürleri öne çıkarmıştır. Kıyafetleri; yeşil turuncu, mor sarı, mavi renklidir. Bu renklerin oluşturduğu zıtlık, tasarımda canlılık ve hareketlilik sağlanmıştır (Çizim 31).



Çizim 31: TSMK Hazine 1263, Sayfa 151b.

3.1.1.32. Dede Ömer-i Ruşenî



Fotoğraf 46: Dede Ömer-i Ruşenî, karşısında sakalını tutan birisi, TSMK Hazine 1263, Sayfa 154b.

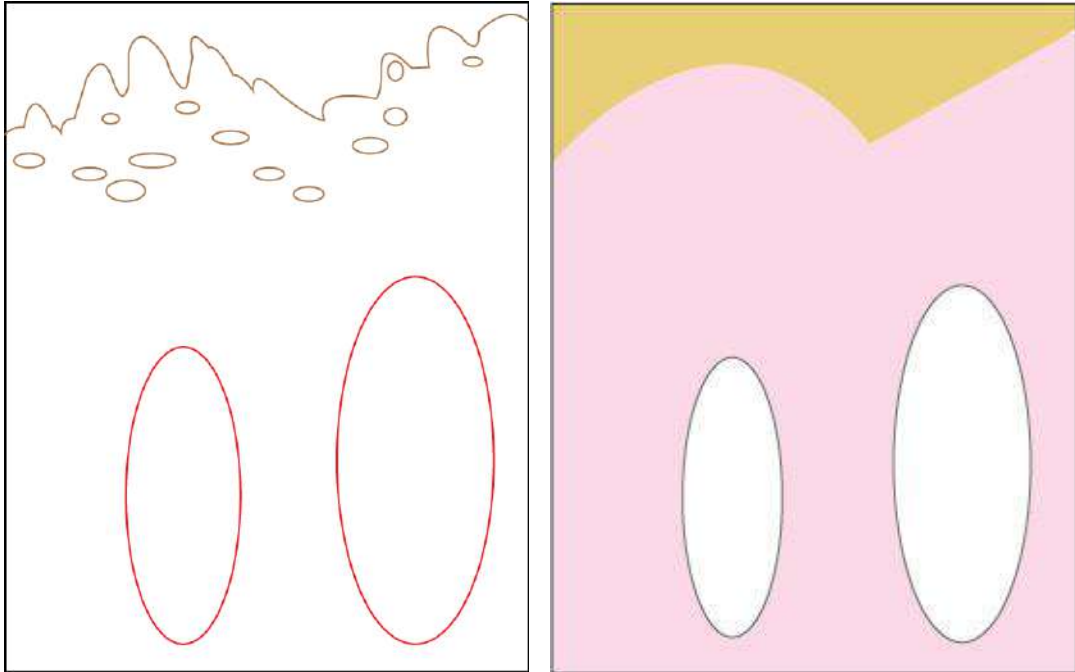
“Dede Ömer-i Ruşenî, Bursa’da tahsil görmüştür. Cihanşah’ın hanım tarafından inşa ettirilen zâviyeye Dede Ömer-i Ruşenî yerleştirildi. Uzun süre bu zâviyede kaldı ve o diyarda şöhret bularak eşraf ve ileri gelenlerin gözdesi oldu”¹²².

Tasarımda iki figür dizleri üzerinde oturmaktadır. Yeşil cübbeli figür kafasını yukarı doğru kaldırarak elleriyle sakallarını çekmektedir. Belindeki kemer ve kavuğu beyaz renktedir. Sakalı gür ve siyah renklidir. Gözleri siyahla belirgin çizilip, burnunun uç kısmı eğri ve açık ağzından dişleri görünür şekilde çizilmiştir.

¹²² Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 213.

Büyük figürün siyah kaftanı sarı astarlıdır. Açık kahverengi entarisi beyaz kemerle bağlı ve başında beyaz kavuk takılıdır. Yüzü yan profil çizili ve yanağına tonlama yapılmıştır. Elleri hareketli olarak tasvir edilmiştir.

Tasarım sade ve renkler oldukça az kullanılmıştır. Pembe tepelerin arkasında altın gökyüzü bulunmaktadır. Figürlerin el, kol ve jestleri, durgun sahneye hareketlilik katmıştır. Sade tasarımda bütün dikkat figürlere toplanmıştır. Tepelerin ritmik hareketleri tasarıma canlılık kazandırmıştır. Yeşil kıyafetli figür oldukça hareketli bir şekilde betimlenmiştir. Açık mor zemin ise beyaz, siyah ve sarı renklere sahip diğer figürleri öne çıkarma amacıyla kullanılmıştır (Çizim 32).



Çizim 32: TSMK Hazine 1263, Sayfa 154b.

3.1.1.33. Çelebi Halife ve Zembilli Ali Efendi



Fotoğraf 47: Çelebi Halife ve Zembilli Ali, TSMK Hazine 1263, Sayfa 159b.

“Çelebi Halife adıyla meşhur olan Şeyh Mehmed Cemalî’dir. Birçok ilimle meşgul olmuş ve et- Telhîs’in muhtasar şerhini okumuştur”¹²³.

“Zembilli Ali, evin en üst katında oturur, fetva sorularını almak için penceresine bir zembili asarmış. Fetva soracak olan Çelebi Halife, sorusunu bir kâğıda yazıp zembile koyduktan sonra hafifçe sallarmış. Molla da zembili içeri çeker, fetvasını yazıp tekrar dışarı asmış”¹²⁴.

¹²³ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 230.

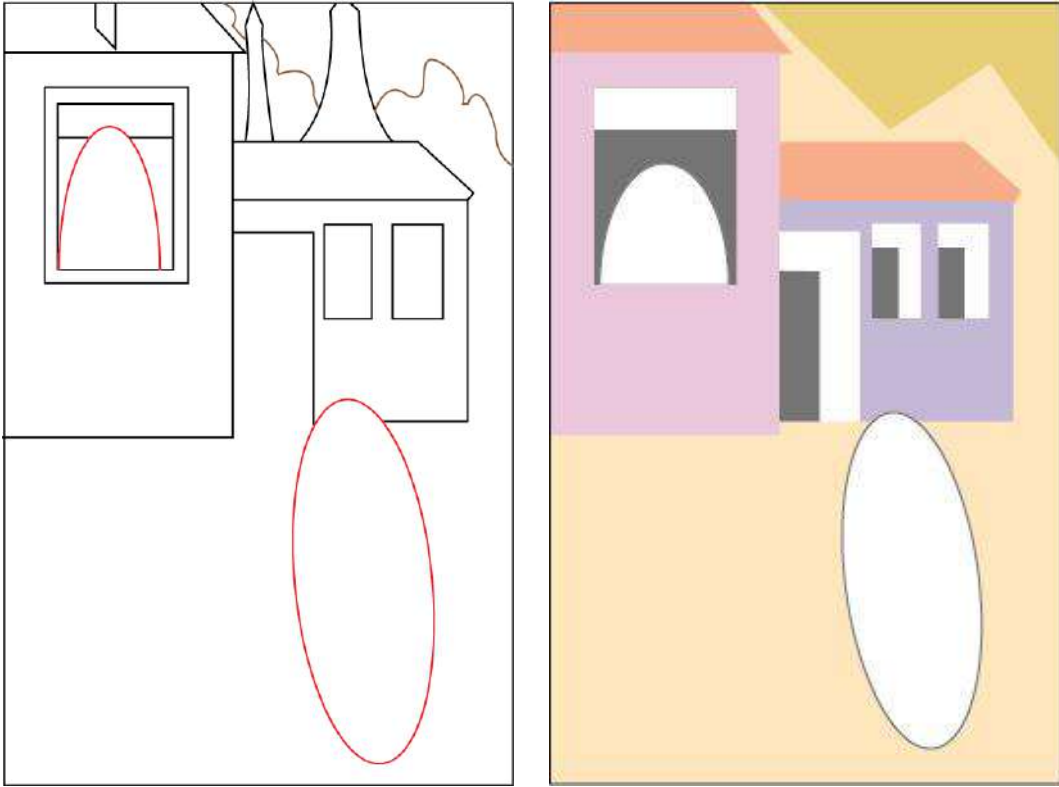
¹²⁴ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 230.

Tasarımda iki figüre yer verilmiştir. Çelebi Halife'nin kırmızı entarisinin altından mavi ayakkabısı ve sarı içliği görünmektedir. Başında yeşil külahlı beyaz küçük kavuk takılıdır. Siyah sakalı ve bıyığı bir bütün halinde çizilmiştir. Kıvrık kulaklı, çekik gözlü küçük ağızlıdır.

Zembilli Ali Efendi yeşil kaftan ve beyaz kavuk giymektedir. Zembilli Ali Efendi'nin sol gözü karşıya bakarken sağ gözü aşağıya bakar gibi resmedilmiştir. Gür sakalı ve ince bıyığı siyah renktedir. Uzun burunlu, ağzı ve kulağı küçüktür.

Çelebi Halife sağ elindeki mektubu Zembilli Ali Efendi'nin sarkıttığı zembile uzatırken resmedilmiştir. Mimari yapıların arkasında tepeler ve gökyüzü görünmektedir. Mavi duvar altıgen geometrik desenle süslü, binanın kapı ve pencerelerinde tek nokta kaçırlı perspektif kullanılmıştır. Zembilli Ali Efendi pencereden sağ eliyle ipin ucuna bağı sepeti uzatmaktadır. Zembilli Ali Efendi'nin bulunduğu binayı yüksek gibi tasvir etmek için, Çelebi Halife başı yukarıya bakar gibi ve sahnenin alt kısmına yerleştirilmiştir. Açık mor duvar sekiz köşeli yıldız süslemeli, pencerenin turuncu bordürü ise zikzak motifle bezelidir. Turuncu çatının arkasında görünen beyaz renkli mimari yapılar, tasarıma derinlik katmak için küçük çizilmiştir. Sağdaki iki tepeye göz, burun ve dudak çizilip, yüz ifadesine benzetilmek istenmiştir.

Minyatürde simetrik bir mimari yapı ve çatı arkasındaki tepeler ön arka ilişkisiyle betimlenmiştir. Figürlerin sol üst ve sağ alt köşelere yerleştirilmesi, kompozisyona hareketlilik kazandırarak figürleri ön plana çıkarma amacına hizmet etmiştir. Binanın kapı ve pencere boşlukları, kompozisyona derinlik ve perspektif açı verilerek çizilmiştir. Sanatçı, mimari ve çevreyi detaylara girmeden ana hatlarıyla betimleyerek sade bir şekilde tasvir etmiştir. Altın gökyüzü, beyaz mimari yapılarla zıtlık oluşturarak görsel bir uyum oluşturmuştur. Krem renkli tepeler, turuncu tonlarla boyanması, tepelere derinlik algısı oluşturmuştur. Yeşil, turuncu, kırmızı, mor ve mavi renklerin kullanımı, sıcak soğuk renk zıtlığıyla görselde dengeyi sağlamıştır. Pencere ve kapılardaki siyah, beyaz ve gri detaylar, perspektifle birlikte derinliği artırmıştır (Çizim 33).



Çizim 33: TSMK Hazine 1263, Sayfa 159b.

3.1.1.34. Molla Abdurrahman Amâsî



Fotoğraf 48: Molla Abdurrahman Amâsî ve Haberci, TSMK Hazine 1263, Sayfa 163a.

“Molla Abdurrahman Amâsî aklî ilimlerde çok üstün düzeye ulaşmıştır. Arapça ilimlerinde merci, Tefsir, Hadis ve diğer hassas ilimlerde yetenekli, belagat ve beyânda maharetli bir âlimdir”¹²⁵.

“Bazı kötü niyetli kişiler Molla Abdurrahman Amâsî hakkında, Fatih Sultan Mehmet’e yanlış bilgiler vererek onu kötümüşler ve padişah da bu yalanlara inanarak öldürülmesini emretmiştir. Bu haberi duyan II. Bayezid, babasının emri gelmeden

¹²⁵ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 234.

harekete geçerek Molla Abdurrahman Amâsî on bin dirhem para, at ve yolculuk için gerekli tüm erzakı vermiş ve böylece onun Halep'e güvenle kaçmasını sağlamıştır"¹²⁶.

Tasarımda iki figür vardır. Molla Abdurrahman Amâsî kaftanı açık mor, entarisi yeşil ve kavuğu beyaz renktedir. Yüzü; kıvrık kulak, çekik göz, uzun burun, küçük ağızlıdır. Uzun sakalı ve kaşları siyah renktedir.

Haberci sarı ayakkabı ve mavi pelerin turuncu entari giymektedir. Figürün yüzündeki boyaların dökülmesi sonucu ağız ve burun kısımları silinmiş, geriye sadece uzun siyah sakalı, kıvrık kulağı ve çekik gözü kalmıştır.

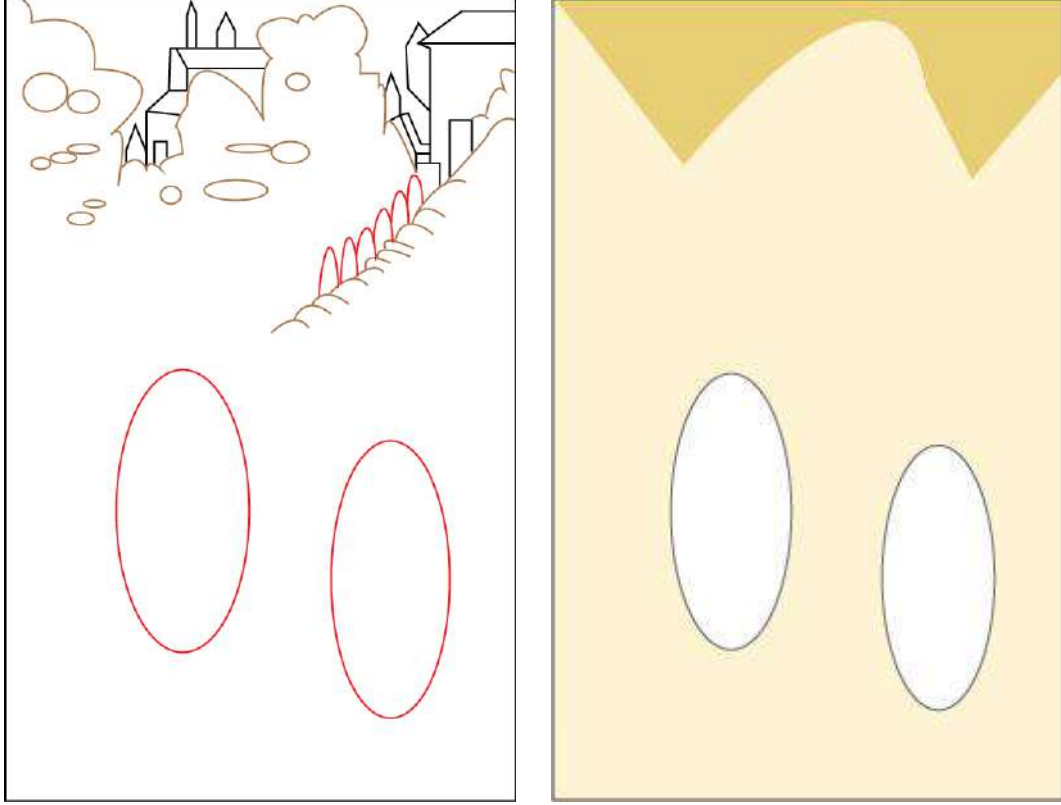
Molla Abdurrahman Amâsî dizleri üzerinde oturuyor, Şehzade II. Bayezid'in gönderdiği haberci, elindeki mektubu ve dirhemle dolu keseyi eğilerek Molla Abdurrahman Amâsî'ye sunmaktadır.

Molla Abdurrahman Amâsî daha yukarıda, haberci ise sahnenin aşağı kısmına betimlenmesi ile Molla Abdurrahman Amâsî'nin daha büyük boyutta görünmesi sağlanılmıştır. Krem tepelerin arkasında beyaz mimari yapılar ve bir grup at üzerinde askerler vardır. Pencerelelere tek nokta kaçıslı perspektif kullanılarak derinlik verilmiştir. Mimari yapılar küçük ve büyük çizilerek tasarıma çeşitlilik katılmıştır. Tepenin arkasına yerleştirilmiş at ve asker figürleri, mesafenin uzak olduğunu anlatmak için çok küçük çizilmiştir. Mimari yapının önünde duran büyük tepe, yüz hatları belirgin bir şekilde tahrirle çizilmiştir.

Minyatürde yer alan para kesesi, haberci ve askerler gibi öğeler, hikâye örgüsünü yansıtmıştır. Küçük figürler, ana karaktere uzaklık yakınlık ilişkisini gösterirken, mimari öğeler ise sahneye derinlik kazandırmıştır. Yukarıda yer alan evler, tepeler ve gökyüzü resmedilmesi, ana karakterleri ön plana çıkarmak için geniş bir alan bırakmıştır. Görseldeki öğeler, boşluk doluluk dengesine göre yerleştirilmesi, kompozisyonda uyumlu bir denge kazandırmıştır. Küçük figürlerdeki sarı, kırmızı, mavi ve mor renkler, arka plandaki figürlere ışık ve gölge etkisi vererek derinlik vermiştir. Haberci, mavi peleriniyle tüm vücudunu örterek gizemli bir hava verilmek istenmiştir. Turuncu, mavi ve sarı renklerin bir araya gelmesi, görsel bir zıtlık

¹²⁶ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 234.

oluşturmuştur. Açık krem zemin, soğuk renklerle birleşerek figürü ön plana çıkarmıştır (Çizim 34).



Çizim 34: TSMK Hazine 1263, Sayfa 163a.

3.1.1.35. Molla Bebek Çelebi



Fotoğraf 49: Molla Bebek Çelebi Genç Öğrencisinin İkramını Kabul Ederken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 167b.

“Molla Bebek Çelebi, babası tarafından Bebek lakabıyla meşhur olmuştur. Molla Bebek Çelebi, önce babasından sonra Molla Hatibzâde’den ders alarak tahsilini tamamlamıştır. Molla Bebek Çelebi birkaç medresede ve Sahn Medreseleri’nden müderris olarak görev yapmıştır”¹²⁷.

Tasarımda iki figür betimlenmiştir. Molla Bebek Çelebi elleriyle tuttuğu ağaç dallarının arasından karşısındaki öğrencisine bakmaktadır. Öğrenci elindeki kâseyi Bebek Çelebi’ye uzatmaktadır.

¹²⁷ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 240.

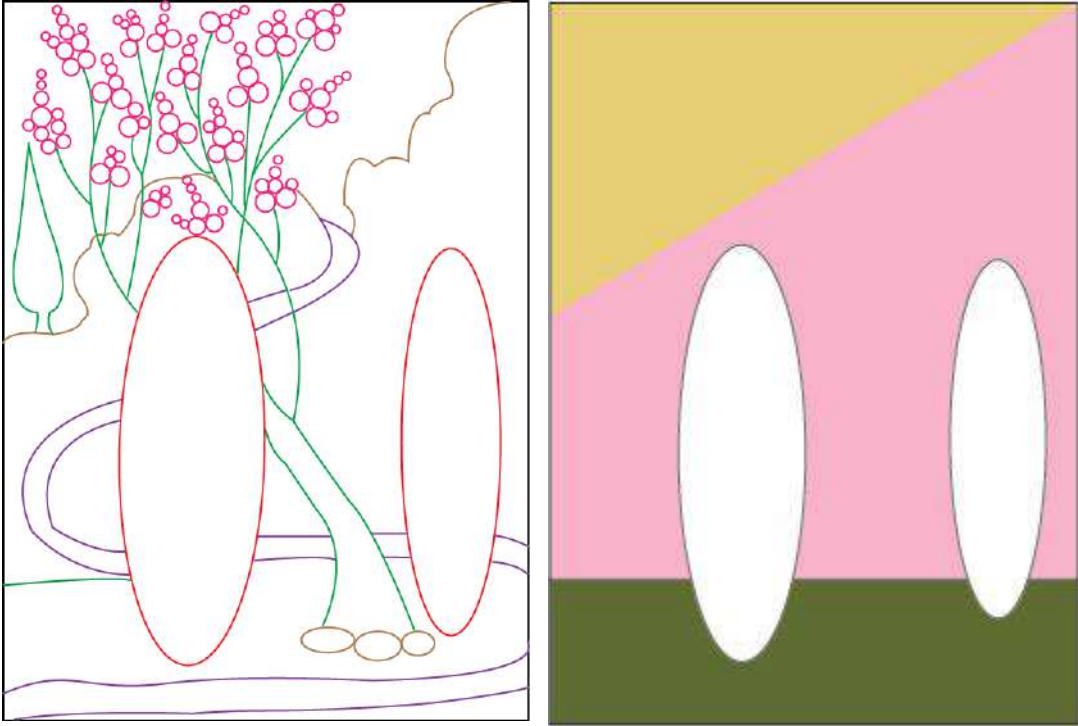
Molla Bebek Çelebi; kürklü açık sarı kaftan, yeşil entarisi, beyaz kemer, sarı ayakkabı ve siyah içlikle betimlenmiştir. Bebek Çelebi'nin yüzü dörtte üçlük betimlenmiştir. Yay kaşlı, ince bıyıklı ve gür sakalıdır. Ağzı, burnu ve gözleri küçük çizilmiştir.

Öğrenci, siyah kaftan, turuncu entari ve kırmızı içlikle betimlenmiştir. Başındaki kavuk, belindeki kemer ve boynundaki atkı beyaz renktedir. Ayaklarında sarı ayakkabılarla resmedilmiştir. Öğrencinin vücut hatlarının orantısına bakıldığında yüzü ve eli küçük resmedilmiştir. Öğrenci; yay kaşlı, sakalsız, ağzı, burnu, gözleri ve kulağı küçüktür. Yanağına doğru uzanan bukleli saçıyla resmedilmiştir.

Tasarımda Molla Bebek Çelebi iki eliyle ağaca sarılmış karşısındaki öğrencisine bakmaktadır. Öğrenci ise elindeki kâseyi Molla Bebek Çelebi'ye uzatmaktadır.

Pembe tepelerin arkasında küçük selvi ağaçlar vardır. Sahnenin tam ortasına büyük pembe çiçekli bir ağaç yerleştirilmiştir. İki tepenin arasından çıkan dere, kıvrılarak, figürlerin etrafına dolanmış şekilde resmedilmiştir. Renkli kayalar ve çeşitli ot kümeleri betimlenmiştir.

Tasarımın ortasında bulunan ağaç sahneyi ikiye bölmüştür. Gökyüzü sol köşede geniş bir alanda betimlenmiş ama selvi ve çiçekli ağaç gökyüzünün önünde resmedilmiştir. Sahneye ön arka ve boşluk doluluk ilişkisinin vurgusu yapılarak tasarımda dengeli bir görünüm kazandırmıştır. Kompozisyonda yukarıdan aşağıya doğru ritmik bir hareket gösterilmiştir. Figürlerin farklı oranlarda betimlenmesi, hiyerarşi düzenine dikkat çekilerek figürleri öne çıkarmıştır. Altın gökyüzü, pembe çiçekli ağaç ve yeşil ağaç tasarımda renk dengesi oluşturulmuştur. Ağaçta yeşil ve sarı tonlarıyla betimlenen figür, tasarımdaki renklerle uyumlu bir görüntü oluştururken, karşısındaki siyah ve turuncu renklerdeki figür, kontrastla tüm dikkati çekmiştir (Çizim 35).



Çizim 35: TSMK Hazine 1263, Sayfa 167b.

3.1.1.36. Seyyid İbrahim ve Sultan II. Bayezid



Fotoğraf 50: Sultan II. Bayezid Avda, Seyyid İbrahim Geyik Üzerinde, TSMK Hazine 1263, Sayfa 169a.

“Seyyid İbrahim ilim tahsili için Bursa’ya gitmiş orada Şeyh Sinanuddin’den ders almıştır. Seyyid İbrahim, Şehzade II. Bayezid’in hocasıydı. Merzifon, Karahisar, Vezir Mustafa Paşa ve Sultan Bayezid Medreselerinde müderrislik yapmıştır”¹²⁸.

“Seyyid İbrahim bir gün Şehzade II. Bayezid’e avcılıkta aşırıya kaçmamasını öğütlemiştir. Şehzade II. Bayezid bu öğüdü aldığı günden sonra bir zaman ava çıkmadı. Neden sonra tekrar ava çıkmaya başladı. Yoldaşları onun vurması için ceylan sürüsünü ona doğru sürdüler. Ama şehzade ceylanların geçip gitmelerine izin verip hiçbirine ok atmadı. Neden ok atmadığı sorulduğunda; Babamı (Seyyid İbrahim)

¹²⁸ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 243.

ceylanlardan birinin sırtında gördüm, sana ava çıkma demedim mi diye çıkışmıştır. Şehzade II. Bayezid, Seyyid İbrahim'e baba derdi"¹²⁹.

Tasarımda beş figür resmedilmiştir. Sultan II. Bayezid; kahverengi kürklü kırmızı kaftan, kısa kollu yeşil cübbe, açık yeşil entarisi ve beyaz kavuğu siyah tüyle süslüdür. Uzun, yay kaşı, çekik gözleri, kıvrık kulağı, ağzı, burnu ve sol eli küçük betimlenmiştir.

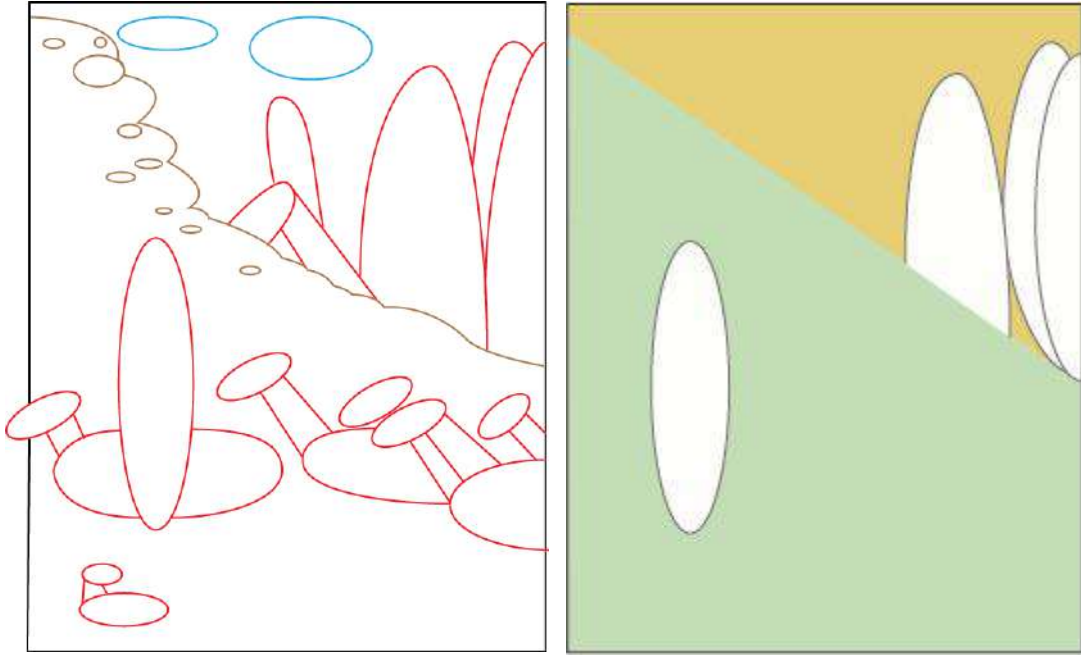
Seyyid İbrahim yeşil cübbeli, kemer ve astarına zıtlık için pembe renk kullanılmıştır. Ayağında mavi çizmesiyle betimlenmiştir. Yüzü yarım çizilip ve yanağına tonlama yapılarak, yüz hatlarının belirgin olması sağlanmıştır. Sivri burun, uzun sakal, kıvrık kulak ve kalın kaşlıdır. Ağzı açık çizilen figür konuşuyormuş gibi betimlenmiş ve el hareketiyle de desteklenmiştir.

Atın yanında duran asker; siyah ve beyaz tüylerle süslü başlığı ve yüzünün sadece bıyığı, burnu, gözleri ve kaşları görünmektedir. Sultan Atın hemen arkasındaki iki askerin belden yukarısı çizilmiştir. Yay kaşlı, çekik gözler ve küçük ağız çizilmiştir. Askerler ince ve kalın bıyıklı çizilmiştir. Askerler başlığının altından çıkan bukledi saçlarıyla betimlenmiştir. Kıyafetleri sarı, kırmızı cübbe ve açık mavi entarisiyle resmedilmiştir. Başlıklarda ve kemerde altın kullanılmıştır.

Yeşil tepelerin ardından Şehzade II. Bayezid at üzerinde, hemen arkasında duran üç askeriyle beraber geyik üzerindeki Seyyid İbrahim'i izlemektedir. Atın başlığındaki süslemeler kırmızı ve yeşil taşlarla bezelidir. Atın koşum örtüsü süssüz ve mavi renklidir. Seyyid İbrahim arkasına dönmüş Şehzade II. Bayezid'e doğru bakmaktadır. Sahnenin ön planında olmasına rağmen küçük betimlenmiş bu da sultanın ön plana çıkmasını sağlamıştır. Geyiklerle beraber koşan bir tilki vardır. Sahnenin sağında yarım olarak çizilen geyikler sağ tarafa koşarken sahnenin dışına çıkmış şekilde tasvir edilmiştir. Bu da sahneye devamlılık hissi vermiştir. Seyyid İbrahim'in bindiği geyik beneksiz arkadaki dört geyik benekli resmedilmiştir. Gökyüzü ve bulutlarda iki farklı altın ile boyanmıştır.

¹²⁹ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 242.

Tasarım, gökyüzünün sağ üst köşede, yeşil tepelerin ise sol alt köşede yer almasıyla ikiye ayrılmıştır. Minyatürde bütün unsurlar boşluk ve doluluk dengesine göre yerleştirilmesi, uyumlu bir tasarım oluşturmuştur. Yukarıdaki figürler hareketsizken, aşağıdakiler hareket halinde betimlenmesi kompozisyona canlılık kazandırmıştır. Farklı boyutlardaki figürler ve hayvanlar tasarıma hareketlilik katmıştır. Sıcak ve soğuk renklerin dengeli kullanımıyla da tasarım, önemli figürleri ön plana çıkarmıştır (Çizim 36).



Çizim 36: TSMK Hazine 1263, Sayfa 169a.

3.1.1.37. Şeyh Rüstem Halife



Fotoğraf 51: Bursa Halkı Önemli Bir Karar İçin Şeyh Rüstem Halife' ye Danışırken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 182b.

“Şeyh Rüstem Halife Göynük kasabalıdır. Şeyh Hacı Halife'nin hizmetine girmiştir. Keramet sahibi bir insandı¹³⁰.

Bursa'da yaşanan ayaklanmanın ardından huzursuzluk çıkmış, şehirden kaçmayı düşünür olmuşlardır. Şeyh Rüstem Halife'den yardım istediler, Şeyh Rüstem şöyle dedi; O ayaklananlar bu şehre bir daha girmeyecekler, Bursa halkına onlardan bir zarar gelmeyecektir. Halk bu söze güvenerek şehirde kaldı. Şeyhin dediği gibi de oldu”¹³¹.

¹³⁰ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 265.

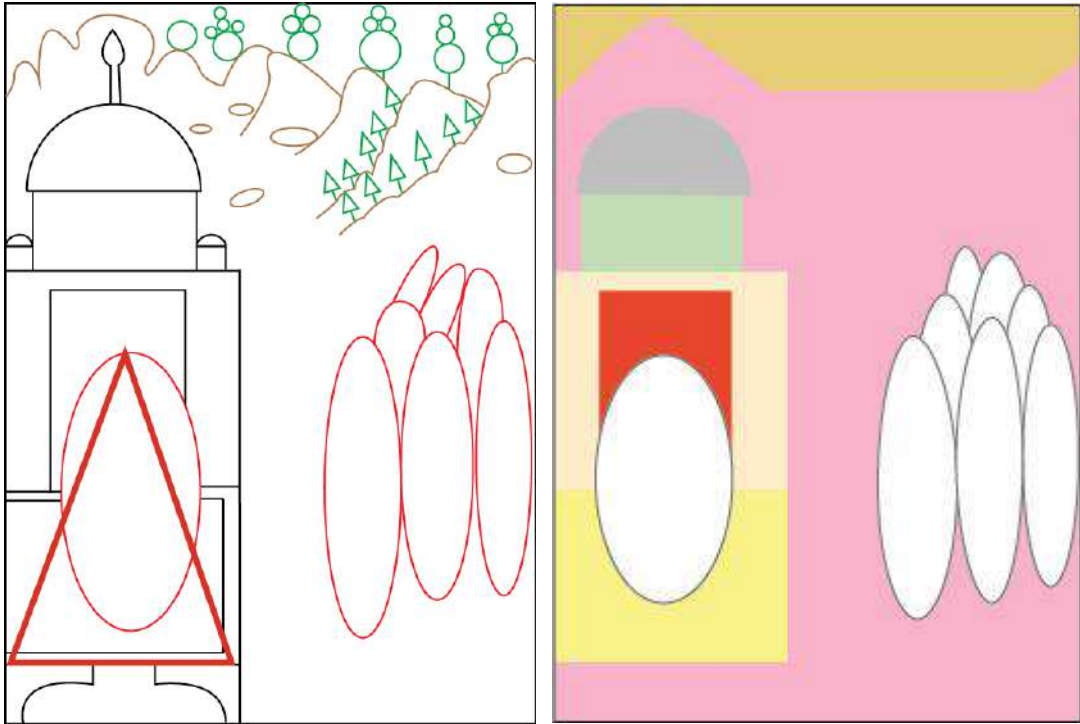
¹³¹ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 266.

Tasarımda sekiz figür vardır. Şeyh Rüstem Halife, boynunda pembe şal, açık mavi cübbe, mavi ayakkabısı ve beyaz kavukludur. Figür; yay kaş, çekik gözler, uzun burun, ağız küçük betimlenmiştir. Sağ elin işaret parmağı ile karşısındaki yedi figüre doğru gösterir gibi çizilmiştir.

Yedi Figür, arkadan öne doğru dört, iki ve bir figür olarak tasarıma yerleştirilmiştir. El, kol ve başlarının farklı yönlerde olması figürlere hareketlilik katmıştır. Bursa halkının cübbeleri renk dengesi göz önüne alınarak boyanmıştır. Sanatçı, dervişleri ayırt edebilmek için siyah cübbeli ve başlarında kahverengi sikkelerle resmetmiştir. Figürlerin kısa ve uzun sakallı veya sakalsız resmedilmesi, farklı yüz tiplerinin ortaya çıkmasına imkân sağlamıştır. Cedvelin sınırında siyah cübbeli figürün yanağında siyah bir ben veya boya damlamış olabilir.

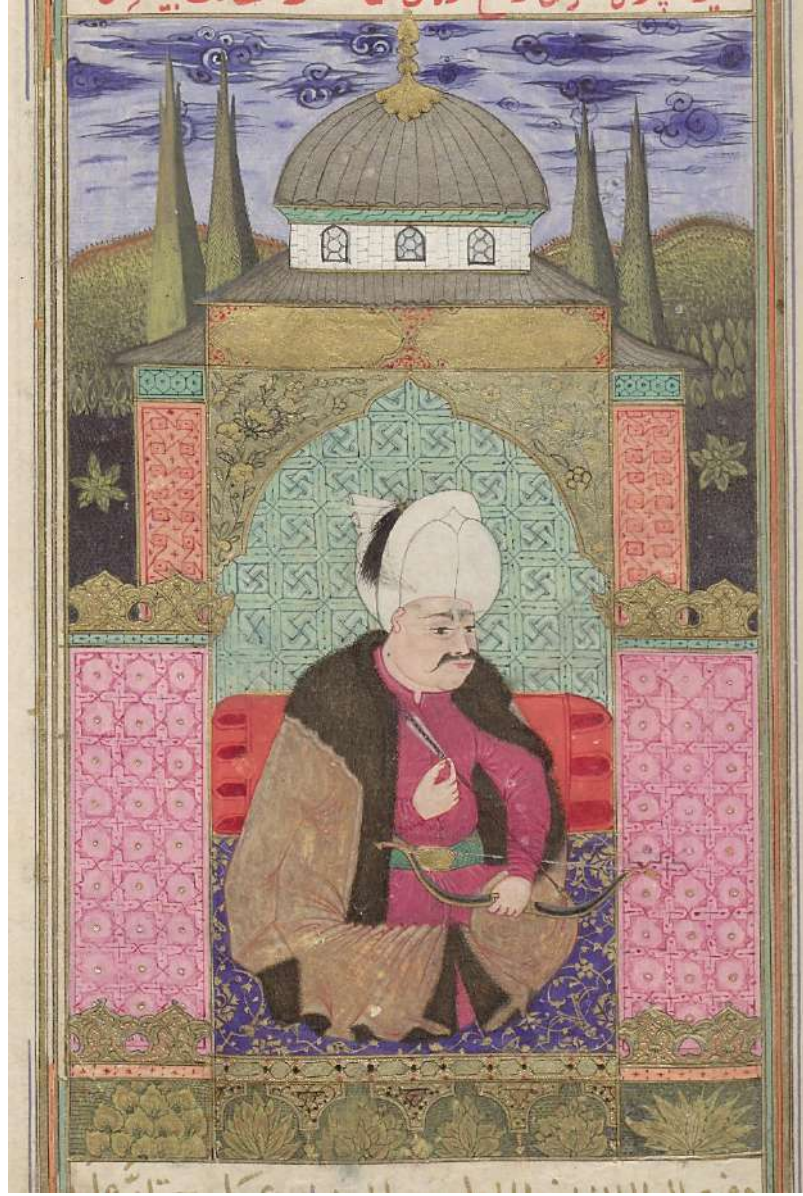
Tasarım mimari yapı, pembe tepeler, küçük ağaçlar ve figürlerden oluşmaktadır. Şeyh Rüstem Halife diğer figürlerden daha büyük çizilmiştir. Şeyh Rüstem Halife dervişe dönerek oturmuş ama oturma şeklinde sağ bacağın büyük kıvrımlı olması figürün yerleşiminde bozukluğa sebep olmuştur. Mimari yapı küçük ve büyük kubbelidir. Açık kahverengi tuğlalı duvardaki pencerenin kırmızı perdesi süslüdür. Mimari yapıda bulunan bütün unsurların ayrıntılı bir şekilde vurgulanmıştır. Mimari yapı hatâî, rûmî ve geometrik desenlerle süslenmiştir.

Mimari yapı ön planda betimlenerek diğer öğelerden ayırmıştır. Bu durum, mimari yapıyı ve figürü vurgulamıştır. Mimari yapı simetrik bir düzene sahipken, arka plandaki doğal unsurlar asimetric bir düzen oluşturmuştur. Bu da kompozisyona hem denge hem de hareketlilik kazandırmıştır. Mimari yapının kapladığı yerin karşısına bir grup figürün yerleştirilmesi, tasarıma denge sağlamıştır. Altın gökyüzü pembe tepe üzerinde yeşil ağaçlar renk uyumu sağlamıştır. Öndeki figürlerin yeşil ve siyah kıyafetleri, arkadaki figürlerin sarı ve kırmızı kıyafetleriyle zıtlık oluşturulmuştur. Farklı renk tonlarının kullanılması, mimari yapıda oturan figürü görsel odak noktası haline getirerek, tasarımın bütünlüğünü sağlamıştır (Çizim 37).



Çizim 37: TSMK Hazine 1263, Sayfa 182b.

3.1.1.38. Yavuz Sultan Selim



Fotoğraf 52: Yavuz Sultan Selim, TSMK Hazine 1263, Sayfa 191a.

Tasarımda Yavuz Sultan Selim betimlenmiştir¹³². Figür, mimari yapının balkonunda Türk oturuşunda çizilmiş, sol elinde yay ve sağ elinde ok tutarken tasvir edilmiştir. Yavuz Sultan Selim, siyah püsküllü beyaz kavuklu, kürklü kahverengi kaftanlı ve pembe entarilidir. Yeşil kuşağında altın kemer tokası takılıdır. Yüzü yuvarlak hatlı, çatık kaşlı, gözleri kısık, küçük ağızlı, uzun burunlu ve siyah bıyıklıdır.

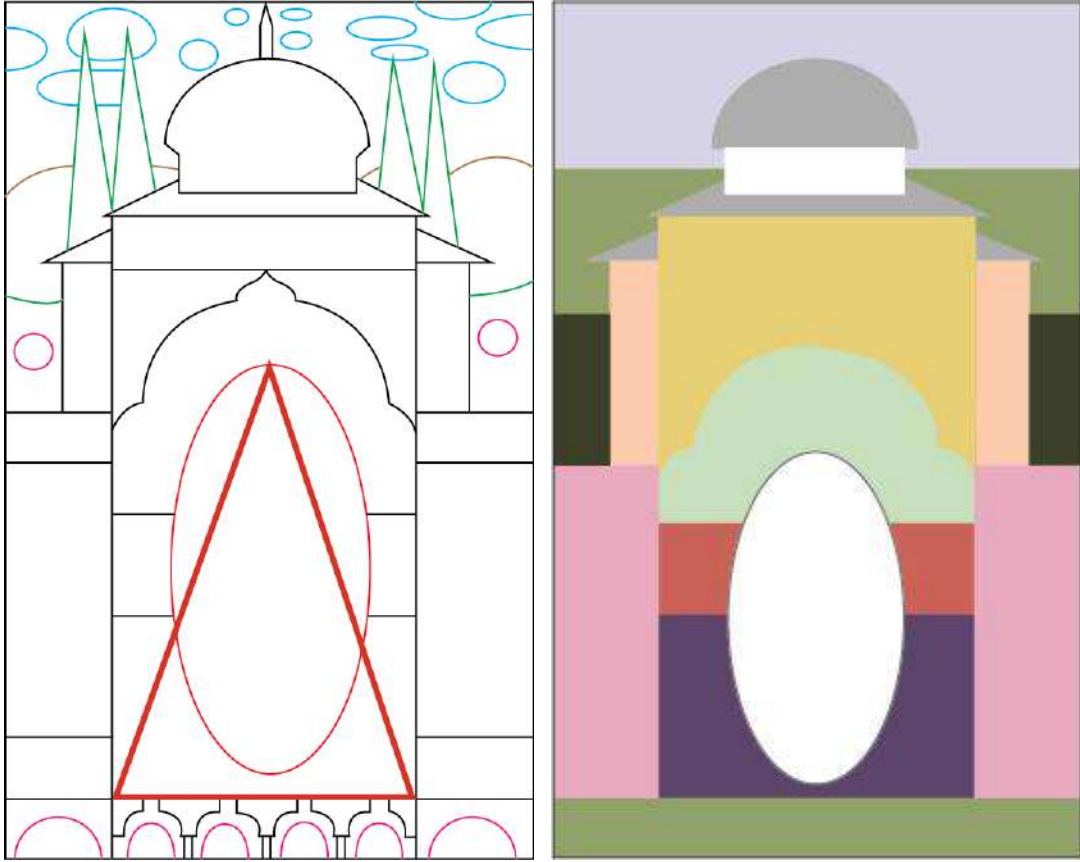
¹³² Ahmed, *Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye* (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine, 1263), s. 191a.

Göz torbalarına, çene ve yanaklarına tonlamalar yapılarak daha da belirgin olması sağlanmıştır.

Yavuz Sultan Selim tasarımın merkezine yerleştirilmiştir. Arka plandaki mimari yapıya ve doğa manzarasına açık ve koyu renkler bir arada kullanılarak derinlik verilmeye çalışılmıştır. Mimari unsurda altın boya ve açık renklerin kullanılması Yavuz Sultan Selim'i ön plana çıkarmıştır.

Figür, mimari, tepe ve ağaçlarla tasarım oluşturulmuştur. Açık mavi gökyüzü üzerine koyu mavi bulutlar, sulu boya tekniğiyle yapılmıştır. Selvi ağaçlarının yarısı koyu, yarısı açık yeşil yapılmıştır. Selvi ağaçlarında gölgelendirilme yapılmak istenmiştir. Tepelere açık yeşilden, koyu yeşile doğru noktalama tekniği uygulanmıştır. Mimari yapının alt kısmına yeşil zemin üzerine çeşitli ot kümeleri yerleştirilmiştir. Mimari yapının bordürlerine rûmî tepelik, zencerek, (+) (-) ve duvarlara geometrik desenler çizilmiştir. Bazı duvarlar ise tuğlalıdır. Köşebentler hatâî ve rûmî motiflidir. Mimari yapı da turuncu, turkuaz, pembe, beyaz, gri ve altınla renklendirilmiştir. Altın boyalı alanlarda zerenderzer ve iğne perdahı tekniği kullanılmıştır. Yavuz Sultan Selim'in oturduğu mavi halıdaki hatâî grubu ve rûmî motif desenleri altınla boyanmıştır. Sultanın sırtına dayadığı kırmızı yastık süssüzdür.

Kompozisyonun simetrik yapısı, görsel bir denge kurarak bütün dikkati belirli bir merkezde toplamıştır. Mimari yapı, gökyüzü ve yer arasındaki net ayrım, kompozisyonda bir düzen oluşturmuştur. Bu sayede, bahçe avlusu kompozisyonun odak noktası haline gelmiştir. Büyük ve küçük bulutların birlikte kullanımı, gökyüzüne derinlik ve hareketlilik kazandırarak, tasarıma gerçekçilik sağlamıştır. Doğal unsurlar, yapının bulunduğu ortamı ve çevreyi belirlemiştir. Figür, kompozisyonun merkezinde yer alırken, diğer tüm öğeler figüre yönelerek görsel bir denge oluşturmuştur. Gökyüzü, tepeler, ağaçlar soğuk renklerin tonlarıyla bezenirken, mimari yapının dış duvarları sıcak renklerle boyanmıştır. Açık renkli mimari yapının üzerinde, koyu renkli kıyafetleri ile figür daha belirgin hale gelmiştir (Çizim 38).



Çizim 38: TSMK Hazine 1263, Sayfa 191a.

3.1.1.39. Molla Abdurrahman



Fotoğraf 53: Molla Abdurrahman, Erenlerden Birsiyle İkinci Namazını Eda Ederken Kâbe-i Muazzama'yı Dua ederken, TSMK, Hazine 1263, Sayfa 198a.

“Molla Abdurrahman gençliğinde Muhyiddin Mehmed Samsun’da ders almıştır. Molla Kutbeddin, Molla Fenarî ve Molla Yegânî âlimlerden ders okumuştur. Molla Abdurrahman Bolu ve Çendik medreselerinde müderrislik yapmıştır”¹³³.

Molla Abdurrahman’ın misafir olduğu âlim ikindin namazına bir tepeye götürür. Âlim burayı nasıl buldu? Diye sordu. Çok hoş bir yer dedim. Buradan Kâbe görünür deyince Nasıl olur? Diye sordum. Bak dediği tarafa baktığımda Kâbe’yi

¹³³ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 292.

önümüzde gördüm. İkindin namazını bitirinceye kadar Kâbe gözümünden kaybolmadı”¹³⁴.

Tasarımda iki figür resmedilmiştir. Siyah kavuklu figür sahnenin en ön planında betimlenmiştir. Kürklü mor kaftanlı, beyaz entarili ve belinde beyaz kemer takılıdır. Figürün yüzündeki şaşkınlık ifadesi sanatçının kaşları yukarıda çizmesi sayesinde olmuştur. Kahverengi sakalı diğer figürden daha kısadır. Kıvrık kulak, gözler, ağız ve burun küçük resmedilmiştir. Sakal yapımında kullanılan tarama tekniğinde ince işçilik uygulanmıştır. Bu da yüz ifadesine gerçekçilik katmıştır.

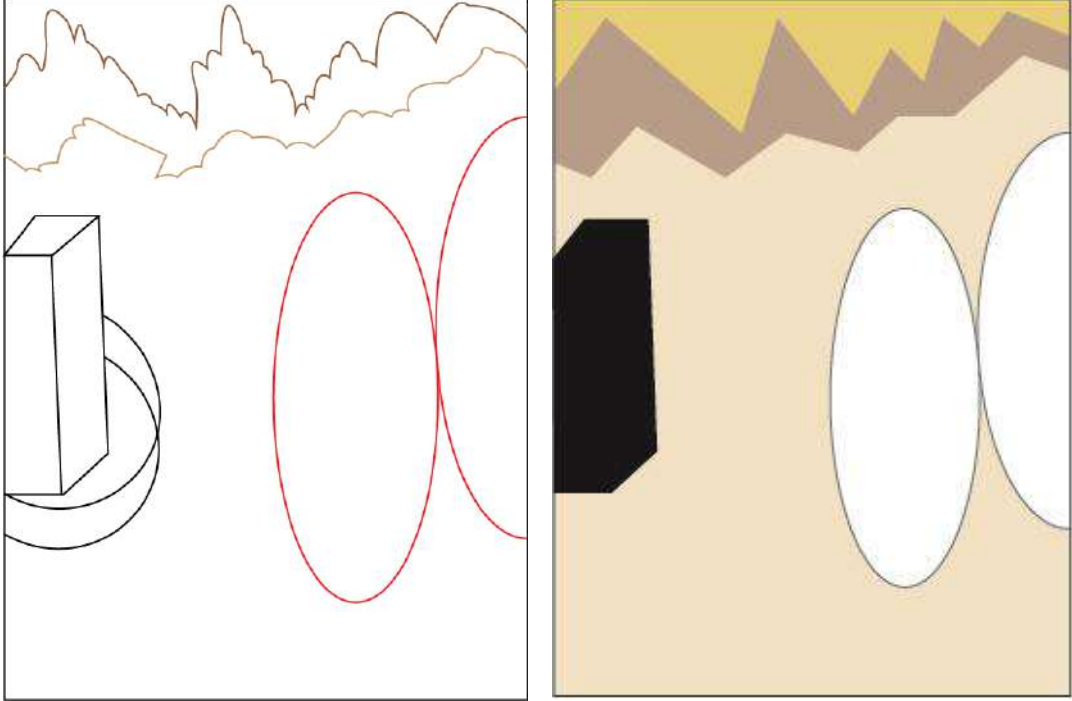
Arkadaki figür sol omuzundan itibaren çizilmiştir. Beyaz kavuklu figür, kırmızı kaftanlı, yeşil entarili ve belinde beyaz kemer bağlıdır. Sol gözü yukarıda, sağ gözü aşağıda tasvir edilmiştir. Kalın kaş ve gür sakalı kahverengidir. Burnu ve ağzı yüzüne orantılı çizilmiştir.

Kâbe karşısında dua eden iki figür dizleri üzerine oturmuş elleri yukarıda betimlenmiştir. Tasarımda figürler ön plandadır. Kâbe arka planda kalmış, figürlerle arasında uzak bir mesafe olduğu anlatılmak istenmiştir. Kahverengi ve gri kayaların arkasına altın boyalı gökyüzü ve krem zemin kum çizilmesiyle coğrafyaya vurgu yapılmıştır. Kâbe, beyaz taş döşeli bir zemin üzerinde, etrafı ise altın boyalı demir parmaklıklarla çevrilidir. Demir parmaklıkların arasında kandiller asılıdır. Siyah örtüsü zikzak süslüdür. Çatısındaki yağmur oluğunun, kapısının ve el-Hacerü'l-esved taşının resmedilmesiyle Kâbe'nin bütün ayrıntıları verilmek istenmiştir.

Tepelerin iki katman olarak betimlenmesi, kompozisyona derinlik kazandırarak ön arka ilişkisi vurgulamıştır. Mimari yapıya göre orantısız olarak büyük çizilen figürler, kompozisyonda görsel bir ağırlık merkezi oluşturarak öne çıkarılmıştır. Siyah rengin mimari yapıya uygulanması, figürlerle oluşturulan renk kontrastıyla birlikte yapının önemini vurgulamıştır. Kayaların ritmik hareketleri kompozisyona denge sağlamıştır. Siyah mimari yapı ile figürlerin karşılıklı konumlandırılması, aralarındaki ilişkiyi vurgularken, renklerin zıtlığıyla bu ilişki daha

¹³⁴ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 292.

da belirgin hale getirilmiştir. Tasarımın siyah ve kahverengi renk paleti, çölün kayalık yapısını yansıtarak doğa temasını güçlendirmiştir (Çizim 39).



Çizim 39: TSMK Hazine 1263, Sayfa 198a.

3.1.1.40. Molla Arap



Fotoğraf 54: Molla Mehmet bin Ömer Hamza (Lakabı Molla Arap), TSMK Hazine 1263, Sayfa 203b.

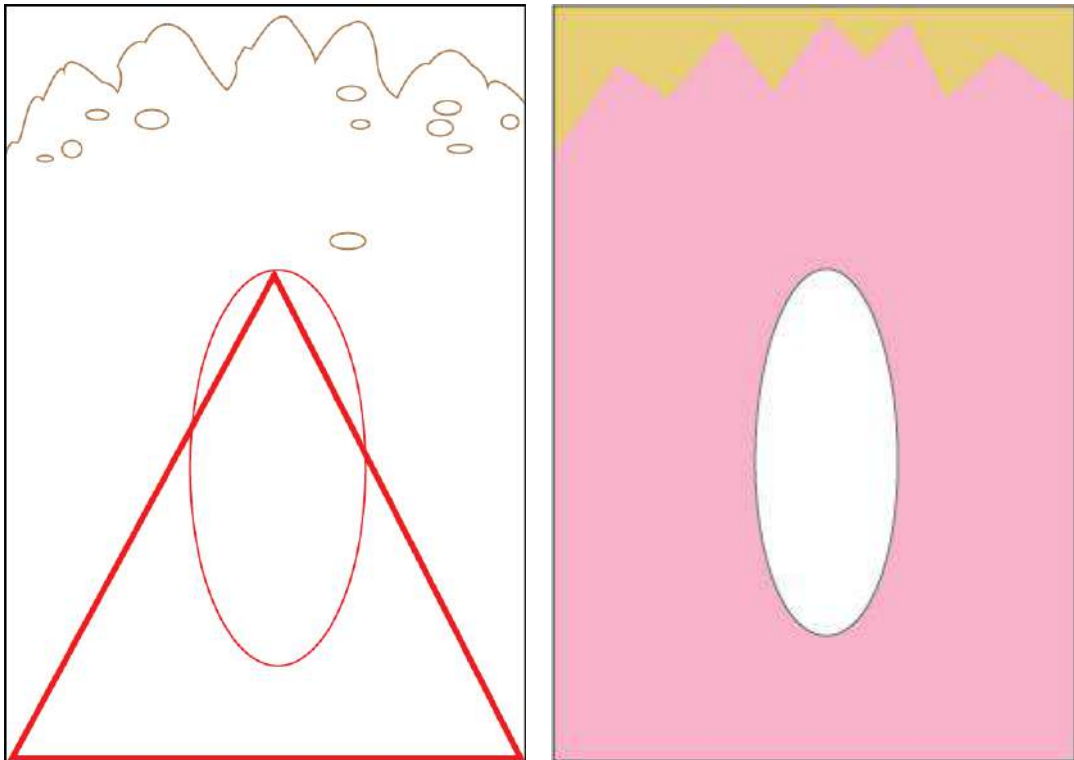
“Molla Arap Antakya’da doğmuştur. Küçük yaşta Kur’an-ı Kerim’i ezberledikten sonra Kenz ve eş-Şâtîbî gibi kaynakları ezberlemiştir. Tebriz’e gitti oradaki âlimlerden ilim tahsil ettikten sonra Antakya ve Halep’e dönmüştür. Vaaz, ders ve fetva vermiştir. Kudüs’ü ziyaret edip, hac vazifesini getirmek için Mekke’ye gitmiştir. Başta kimya ilmi olmak üzere birçok ilim dalında yazdığı kitap ve risâleleri vardır”¹³⁵.

¹³⁵ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 302.

Molla Arap tasarımının merkezine yerleştirilmiştir. Tasarımda sadeliğe yer verilmesi figürün ön plana çıkmasını kolaylaştırmıştır. Molla Arap dizleri üzerinde otururken, sol eli göğsünde sağ eli ise dizindedir. Siyah kaftanının açık yaka kısmından kahverengi entarisi görünmektedir. Beyaz kavuğun altından siyah bez parçası omuzlarına kadar sarkmıştır. Yanak ve dudağına tonlama yapılmış. Sol gözü yukarıda sağ gözü ise aşağıda ve dikdörtgen gibi çizilmiştir. Siyah kaşlı ve beyaz sakallıdır.

Minyatür tasarımı oldukça sadelik içindedir. Kompozisyon Molla Arap, pembe zemin, altın gökyüzü ve kayalardan ibarettir.

Doğa manzarasıyla kurgulanan kompozisyon, gökyüzünü arka planda tutarak figürü ön plana çıkarmıştır. Bu sayede dikkatini tasarımın merkezine yönlendirilmiştir. Eşit kenar boşluklarıyla oluşturulan üçgen şema, figürü minyatürün tam merkezine yerleştirerek kompozisyona görsel bir denge kazandırmıştır. Tepelerin zikzak hareketlerle betimlenmesi, tasarıma hareketlilik katmıştır. Açık renkli zemin üzerinde yer alan siyah kaftanlı figür, dengeli bir renk uyumu oluşturmuştur (Çizim 40).



Çizim 40: TSMK Hazine 1263, Sayfa 203b.

3.1.1.41. Şeyh Lâmiî



Fotoğraf 55: Şeyh Lâmiî, Çelebi TSMK Hazine 1263, Sayfa 209b.

“Şeyh Lâmiî Çelebi küçüklüğünden itibaren okumuş ve birçok âlimin hizmetine girerek onlardan ilim fazilet tahsil etmiştir. Dedesi Ali Anadolu’da ilk nakışlı eğerleri yapan olmuştur. Dedesinden öğrendiği nakkaşlığı Şeyh Lâmiî Çelebi devam ettirmiştir. Müderrislik görevinden emekliliğe ayrılan Şeyh Lâmiî Çelebi Bursa’ya yerleşerek ilim ve ibadetle meşgul olmuştur”¹³⁶.

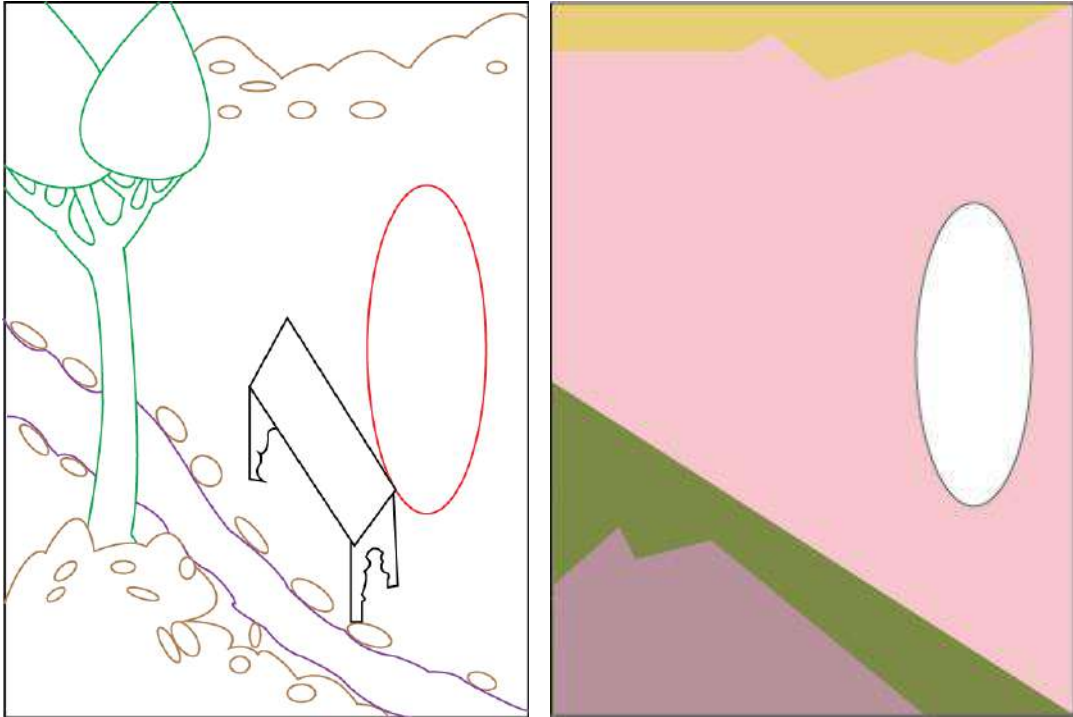
Şeyh Lâmiî Çelebi’nin yüzü oldukça uzun gibi tasvir edilmiştir. Göz kapaklarına ve ağzına tonlama yapılması, düşünceli yüz ifadesini belirtmek için kullanılmıştır. Uzun burunlu, gözleri kısık, kaşları kalın, dağınık ve kısa sakallıdır.

¹³⁶ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 315.

Başındaki beyaz kavuğun ağırlığından kulağı kıvrılmış gibi tasvir edilmiştir. Mavi kaftanı beyaz astarlı, kırmızı entarisi beyaz kumaş kemerle bağlıdır.

Figür pembe zeminde dizleri üzerine oturmuştur. Altın boyalı yazı masasına sağ kolunu koymuş ve eli yüzünde düşünceli bir ifadeyle önündeki sayfalara bakarken tasvir edilmiştir. Figürün önünden geçen dere kenarına sarı ve mor renkli kayalar resmedilmiştir. Mor tepeden çıkışlı, yeşil yapraklı bir top ağaç çizilmiştir.

Kompozisyonda vevv bir şekilde minyatür öğeleri yerleştirilmiştir. Tepelerin yukarıya yakın çizilmesi, tasarıma çok geniş bir alan bırakmıştır. Geniş alana boşluk doluluk dengesi gözetilerek, tasarım öğeleri yerleştirilmiştir. Sahnedeki dere ve okuma masası aynı paralel çizgi açısıyla tasvir edilmesi, görsele yön belirtmiştir. Figürün mimikleri ve vücut hareketleri tasarıma gerçeklik katmıştır. Tasarımda kullanılan öğeler zıt renklerin dengesiyle boyanmıştır. Altın, pembe ve yeşil renklerin uyumlu kullanımı, sıcak soğuk renklerin uygun dağılımı görsel bir denge oluşturmuştur. Figürün kırmızı ve mavi gibi ana renklerle belirginleştirilmesi, onu sahnenin odak noktası haline getirmiştir (Çizim 41).



Çizim 41: TSMK Hazine 1263, Sayfa 209b.

3.1.1.42. Kanuni Sultan Süleyman



Fotoğraf 56: Kanuni Sultan Süleyman, TSMK Hazine 1263, Sayfa 213b.

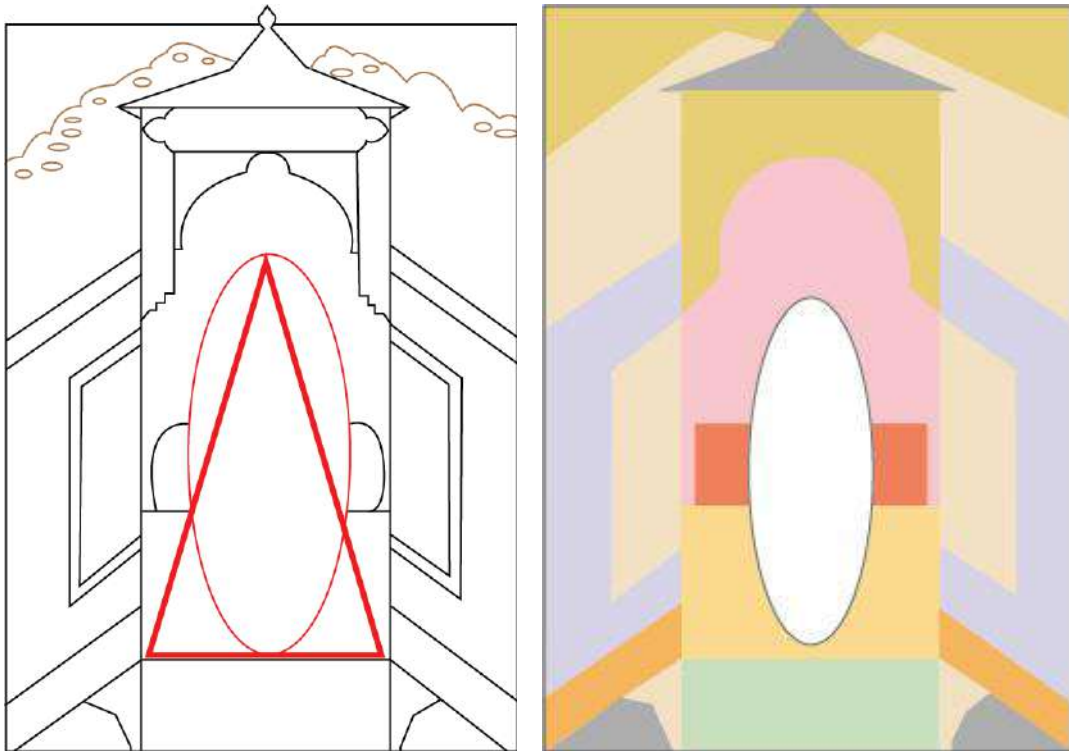
Minyatürde Kanuni Sultan Süleyman betimlenmiştir¹³⁷. Figür sahnenin tam merkezindedir. Figür bağdaş kurmuş şekilde otururken, sağ eli belinde, sol eli ise yukarıda betimlenmiştir. Figür; sol kaşı kalkık, uzun burunlu, küçük kulaklı, uzun sakallı ve ağzı gerçekçi gibi tasvir edilmiştir. Kıyafeti; beyaz kürklü siyah kaftan, kısa kollu yeşil entarisinden mavi gömleğin kolları görünmektedir. Kıyafet hatâî motifiyle süslenmiş, beyaz kavuğundan siyah püskül sarkmaktadır.

Tasarımda mimari yapı simetrik olarak yerleştirilmiştir. Krem tepelere pembe renkle tonlama yapılmıştır. Gökyüzü altın boyalıdır. Gri çatının altındaki altın boyalı

¹³⁷ Ahmed, *Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye* (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine, 1263), s. 213b.

bordürde beyaz renkle Hazreti Sultan Süleyman hat yazılıdır. Köşebentlerdeki rûmî ve hatâî grubu desenleri negatif tekniği kullanılarak bezelidir. Duvarlar mavi tuğlalı, pencerenin çerçevesi ve parmaklıklar altın boyalıdır. Pencere parmaklıklarının aralarından arka zemin görünmektedir. Pembe turuncu ve sarı renkli alanlara mermer dokusu verilmeye çalışılmıştır. Figürün oturduğu sarı halı, rûmî ve hatâî motiflerle süslenmiştir. Tahtın altındaki turkuaz alan altıgen desenle bezenmiştir. Turuncu yastık beşgenle süslenmiştir.

Bahçe avlunun simetrik yapısı, çizime denge ve düzen kazandırmıştır. Avlunun kompozisyonun merkezinde konumlandırılması, avluyu vurgulayarak görsel bir denge oluşturmuştur. Duvarlar geometrik desenlerle bezenerek, tasarıma hareketlilik kazandırmıştır. Mimari yapı ve diğer öğeler arasındaki boşluk, kompozisyona derinlik katmıştır. Altın gökyüzü, kompozisyona sıcak ve aydınlık bir hava kazandırırken, açık tonlardaki mimari ve tepeler, arka planı geniş bir alanmış gibi göstermiştir. Mermer görünümlü duvarlar, sahneye daha gerçekçi bir hava katmıştır. Koyu renkli figür, açık renkli zemin ve mimari öğeler ile oluşturulan zıtlık sayesinde kompozisyonda ön plana çıkmıştır (Çizim 42).



Çizim 42: TSMK Hazine 1263, Sayfa 213b.

3.1.1.43. Molla Kemal Paşazâde



Fotoğraf 57: Molla Kemal Paşazâde, TSMK Hazine 1263, Sayfa 218b.

“Molla Kemal Paşazâde genç yaşta ilimle meşgul olmuştur. Aliesi tarafından asker zümresine katılmış, ama ilerleyen zamanda askerliği bırakıp ilim tahsiline devam etmiştir. Molla Kemal Paşazâde müderris ve kadılık yapmış, birçok eser yazmıştır”¹³⁸.

Tasarımda iki figür vardır. İki figürde dizleri üzerinde halı üstünde otururken, karşılıklı sohbet ediyorlar gibi betimlenmiştir. Sağ tarafta olan figürün sol kolunun altında bir kitap tutuyordur. Figür; kürklü yeşil kaftan, turuncu entari, pembe kemer ve beyaz kavuklu resmedilmiştir. Kaş ve bıyığı siyah renktedir. Sakalın çıkış noktalarına

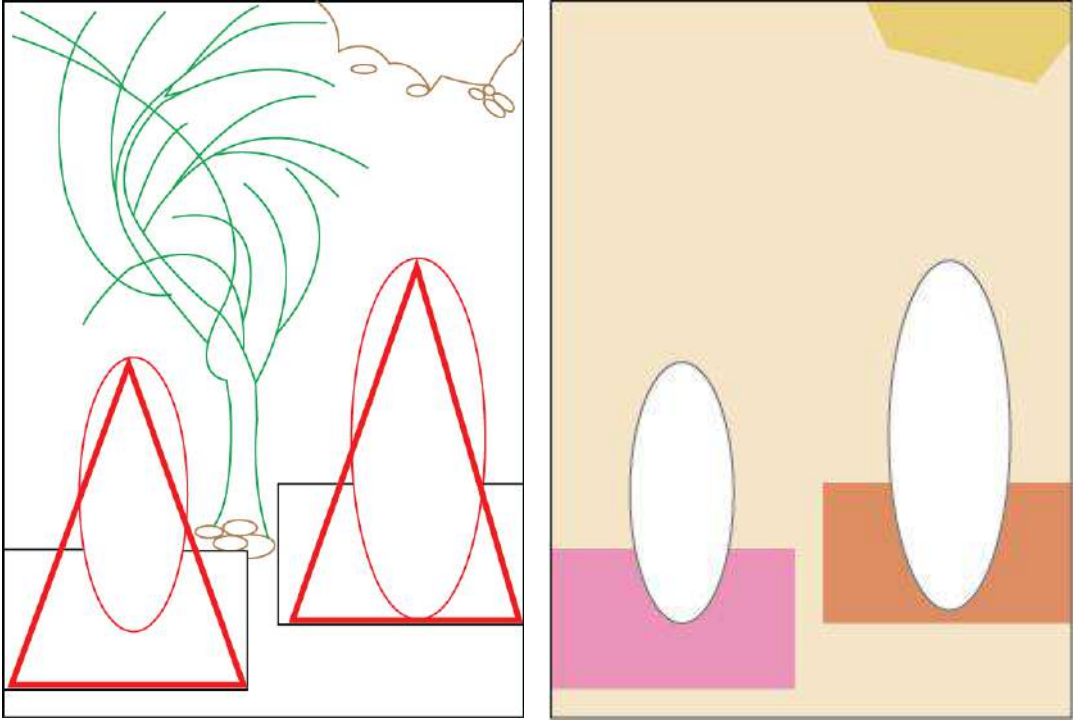
¹³⁸ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 284.

siyah, sakalın uç kısımlarına beyaz taramalar yapılmıştır. Yüz, dörtte üçlük çizilip, ağzı, gözü, burnu orantılı resmedilmiştir.

Sol taraftaki figür ellerini önünde tutmaktadır. Figür; gri kaftan, açık gri entari ve beyaz kavuk takmaktadır. Uzun yüzünün yarısı çizilmiştir. Burnu kemerli, iri gözlü ve kulağı küçüktür. Siyah kaşlı ama çenesindeki uzun sakalı gri renklidir.

Yeşil yapraklı bir ağaç ve krem tepelerin arkasından görünen altın gökyüzü tasvir edilmiştir. Ağacın çıkış noktasında kahverengi ve gri kayalar bulunmaktadır. Sahnenin ön planındaki pembe halı, rûmî deseni ve şemseyle süslüdür. Daha geride olan turuncu halı rûmî ve hatâî grubu desenlerle bezelidir.

Tasarım sayfa 167b'yle benzer özellikler taşımaktadır. Tasarımın odak noktası olan figür sağda yer alırken, soldaki diğer figür ise zemine daha yakın bir konumda tasvir edilmiştir. Bu da tasarıma ön arka ve derinlik katmıştır. Sahnenin tam ortasında bulunan ağaç görseli ikiye bölmüştür. Kompozisyonda üçgen şema kullanılarak iki figür dengeli yerleştirilmiştir. Yukarıdaki figür büyük, aşağıdaki figür küçük oranlarda betimlenmiştir. Figürlerin oturacağı alanın dikdörtgen kullanılması, figürlerin önemini vurgulamıştır. Minyatürde kullanılan turuncu, pembe, kahverengi, sarı, kırmızı ve yeşil renkler tasarımda sıcak-soğuk ilişkisiyle uyumlu bir şekilde dağılımı yapılmıştır (Çizim 43).



Çizim 43: TSMK Hazine 1263, Sayfa 218b.

3.1.1.44. Molla Sadî Çelebi



Fotoğraf 58: Molla Sadî Çelebi Öğrencisiyle İlgilenirken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 223a.

“Molla Sadî Çelebi, Kastamonu’da doğmuş sonra İstanbul’a gitmiş ve ilim irfan tahsil etmiştir. İstanbul, Edirne ve Sahn medreselerinde müderrislik yapmıştır. İstanbul kadılığına getirilmiş ilerleyen zamanda İstanbul müftülüğüne tayin edilip uzun süre bu görevde kalmıştır”¹³⁹.

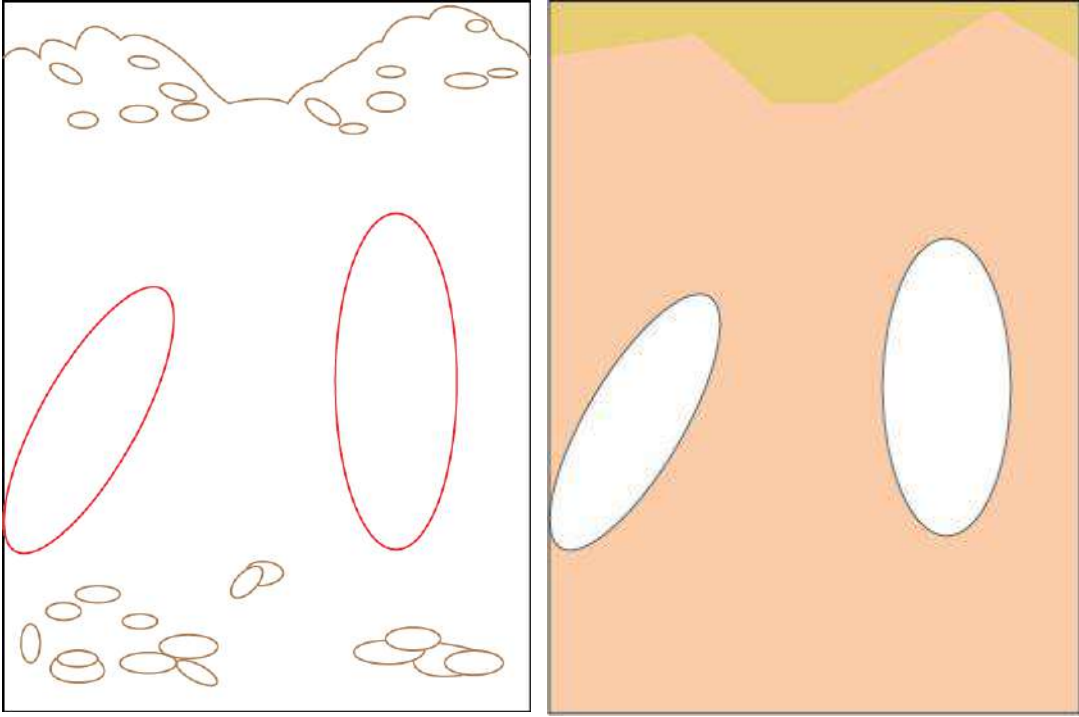
Tasarım iki figür karşılıklı oturmaktadır. Yaşlı figür yeşil kaftan, pembe entari ve beyaz kavuk giymiştir. Yüzü yan profilden çizilmiştir. Kaşları ve sakalı gri renktedir. Gözü çekik, burnu uzun, ağzı çizgiyle çizilmiştir. Göz kapaklarına ve yanağına tonlamalar yapılarak gerçekçi bir yüz ifadesi kazandırmıştır.

¹³⁹ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 322.

Genç figür elindeki kitabı hocasına göstermek için hafif öne doğru eğilmiştir. Mor cübbesi sarı kumaş kemerle bağlıdır. İnce kaşlı, sakalsız, burnu ve ağzı küçük, gözleri çekiktir. Sakalsız betimlenen figürün genç olduğuna vurgu yapılmıştır. Figürlerin yüzü yan profilden betimlenmiş, bedenleri ise dörtte üçlük olarak çizilmiştir.

Dizleri üzerinde oturan yaşlı figürün, sol elinde mavi bir kitap vardır. Genç figür, iki eliyle tuttuğu kırmızı kitabın açık sayfalarını yaşlı figüre gösterirken betimlenmiştir. Açık turuncu zemin üzerinde küçük büyük kayalar betimlenmiştir.

Sade bir kompozisyon kullanılmıştır. Gökyüzünün yukarıda betimlenmesi, görselde geniş bir alan oluşturmuştur. İki figürün merkezde yerleştirilmesi, kompozisyonun dikkatini figürlere çekmiştir. Sol figür karşıdaki figüre doğru eğilmektedir. Sahnede figürler oldukça hareketli betimlenmiştir. Figürlerin duruşları, jestleri ve mimikleri hareketleriyle desteklenerek, aralarındaki ilişki vurgulanmıştır. Bu sayede durgun tasarıma canlılık katmıştır. Farklı boyutlardaki kayalar, tepeler üzerinde ritmik bir desen oluşturarak tasarımı hareketlendirmiştir. Minyatür sayfa 154b ve 203b kompozisyondaki renk özellikleriyle benzerlik göstermektedir. Sıcak bir arka plan üzerinde soğuk renkli figürler kullanmak, figürleri daha belirgin hale getirmiş ve görsel bir zıtlık oluşturulmuştur (Çizim 44).



Çizim 44: TSMK Hazine 1263, Sayfa 223a.

3.1.1.45. Molla Muslihuddin Mustafa



Fotoğraf 59: Molla Muslihuddin Ders Esnasında, TSMK Hazine 1263, Sayfa 227b.

“Molla Muslihuddin, gençlik yıllarında dokumacılıkla zanaatıyla uğramıştır. Kırk yaşında ilim tahsiline yönelmiş ve zamanın âlimlerinden ders okumuştur. Tire medresesine müderris olarak tayin edilmiştir. Emekli olduğunda ibadet ve zikir arasında taksim etmiştir”¹⁴⁰.

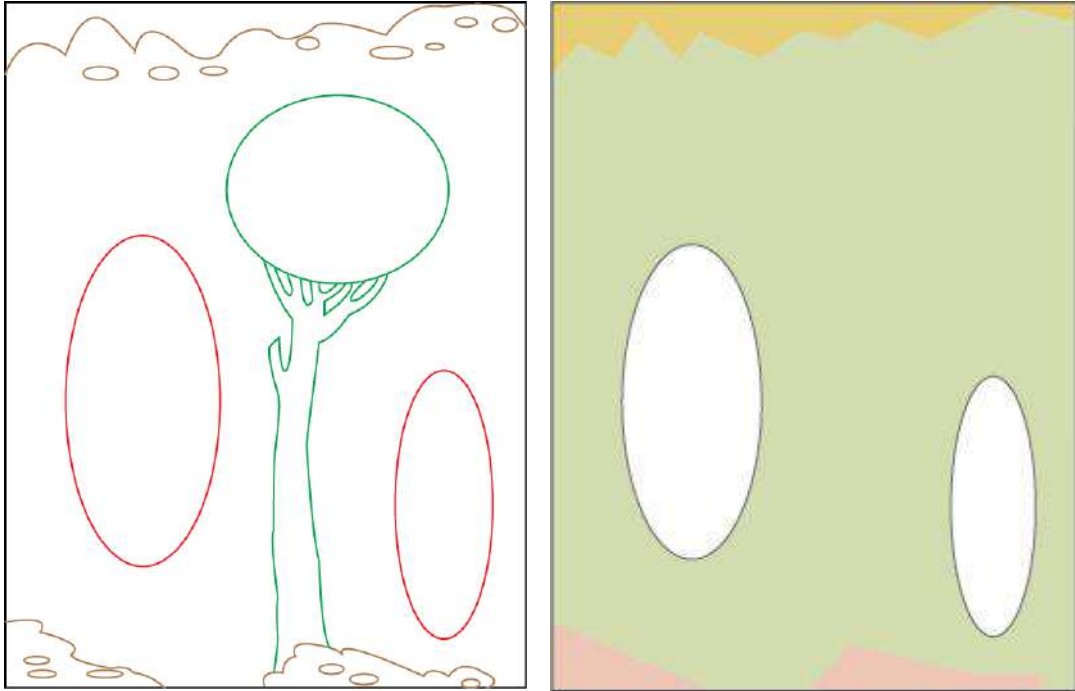
Tasarımda iki figür resmedilmiştir. Sol taraftaki figür mor cübbesinin içindeki ellerini birleştirmiş, önünde tutmaktadır. Siyah külahlı beyaz kavuk giymektedir. Çenesindeki sakalı uzun ve gri renktedir. Uzun yüzlü ve yan profilden betimlenmiştir. Küçük ağızlı, uzun burunlu, gözü iri ve çekiktir.

¹⁴⁰ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 328.

Kitap okuyan figür ise yeşil kaftanlı, turuncu entarisi beyaz kumaş kemerle bağlıdır. Başında beyaz kavuk takmaktadır. Başı hafif yukarıya doğrudur. Yüzünün yarısı betimlenen figürün hatları, kısa kaşlı, uzun burunlu, gözü çekik ve kırmızı dudaklıdır. Kaş ve sakalı kahverengidir.

Yeşil zeminde iki figür karşılıklı dizleri üzerine oturmuş, aralarında kayalardan çıkan yeşil yapraklı bir ağaç bulunmaktadır. Vücut oranları büyük olan figür ve sahnenin merkezine yakın betimlenmiştir. Karşıya bakar gibi resmedilmiştir. Ağacın yakınındaki figürün vücut oranları hocasından daha küçük tasvir edilmiştir. Ağaç ön planda çizilmiş, figürler, ağacın arkasında kalmış gibi görünmesi için yukarıda çizilmiştir.

Kompozisyon, 218b' deki gibi benzer şekilde tasarlanmıştır. Sahneyi ikiye bölen ağaç, derinlik hissi vererek kompozisyona hareketlilik katmıştır. Sol üst köşedeki büyük figür, hiyerarşiyi belirleyerek tasarımda dikkat çeken ögeyi oluşturmuştur. Zemine daha yakın olan küçük figür ise ön arka ilişkisini vurgulayarak derinliği güçlendirmiştir. Tasarım genel olarak yeşil tonlarla donatılmış olsa da pembe renkli figür dikkat çekici bir zıtlık oluşturarak öne çıkmıştır. Yeşil kıyafetli, elinde kitap tutan figür ise doğal çevreyle uyumlu renklerle boyanmıştır (Çizim 45).



Çizim 45: TSMK Hazine 1263, Sayfa 167b.

3.1.1.46. Molla Ubeydullah Çelebi



Fotoğraf 60: Molla Ubeydullah Çelebi Bir Eserle Meşgul Olurken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 232b.

“Molla Ubeydullah Çelebi zamanın âlimlerinden okuyarak dini ilimlerle meşgul olmuştur. Eğitimini tamamladıktan sonra bazı beldelerde kadı olmuş ardından Halep şehrine kadı olarak atanmıştır”¹⁴¹.

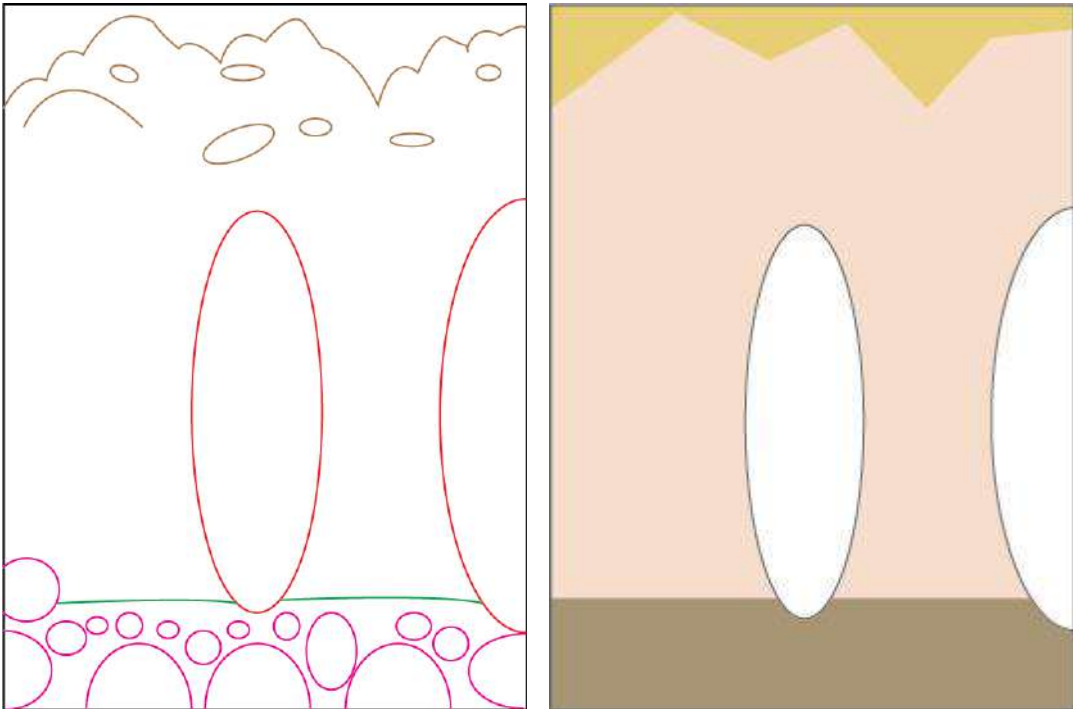
Tasarımda iki figür bulunmaktadır. Merkezdeki figür dizleri üzerine oturmuş, elindeki mavi kitabı okumaktadır. Başındaki beyaz kavuk oldukça büyük betimlenmiştir. Yeşil kaftan, sarı entari giymektedir. Uzun yüzlü ve yan profilden çizilmiştir. Uzun sakalı ve dağınık kaşları gri renklidir.

¹⁴¹ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 337.

Ayakta duran figür; kırmızı kaftanı yeşil astarlı, sarı entarisi mor kumaş kemerle bağlıdır. Başına beyaz kavuk takmaktadır. Ellerini kenetleyerek göğüs hizasında tutmaktadır. Alnı ve burun hatları aşırı belirgin çizilmiştir. Yay kaşı dağınık resmedilmiştir. Yanağından kısa başlayan sakalı çenesinde top sakal gibidir.

Minyatür sahnesindeki doğa manzarası tepe, ot kümesi ve gökyüzünden ibarettir. Krem tepelere mavi renkle tonlama yapılmış. Tepenin arkasında görünen gökyüzü altınla boyanmıştır. Sahnenin en altına yeşil zemin üzerine çeşitli yapraklarla bezeli ot kümeleri betimlenmiştir.

Tasarımın tam ortasında önemli olan figür yerleştirilerek bütün dikkati bu figüre çekmiştir. Sağ kenara figürün yarısı betimlenmiştir. Yukarıda tepeler, aşağıda ot kümeleri görsele ritmik bir hareketlilik vermiştir. Altın gökyüzü, krem tepeler ve mavi kayalarla görsel bir denge sağlanmıştır. Zıt ve sıcak soğuk renklerin dengesi görseldeki vurgulanmak isteyen figürleri daha da öne çıkarmıştır (Çizim 46).



Çizim 46: TSMK Hazine 1263, Sayfa 232a.

3.1.1.47. Seyyid Velâyet



Fotoğraf 61: Seyyid Velâyet ve Elçi, TSMK Hazine 1263, Sayfa 250a.

“Seyyid Velâyet hac yolunda Mısır’a vardığında Şeyh Seyyid Vefâ b. Seyyid Ebu Bekir’ sohbetinde bulunmuş ve Seyyid Vefâ da kendisine İrşat icazet vermiş, Kelime-i Tevhid’i telkin etmiştir¹⁴².

“Seyyid Velâyet hastalığından bir yıl önce ölüm meleği Azrail, Molla Alaeddin Ali Cemalî’yi suretinde Seyyid Velâyet’i ziyaretine gelmiştir. Seyyid Velâyet canını alacağını düşünerek derin tefekkürde dalmıştır. Azrail sadece bir ziyaret için geldiğini

¹⁴² Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 263.

söylemiş ve selam vererek ayrılmıştır. Şehzade Selim, Seyyid Velâyet'e sultanlık hakkında sorular yöneltmiş ve şeyh de kendisinin sultan olacağını fakat ömrünün kısa olacağını bildirmiştir. Nitekim, Selim tahta çıkmış ancak sekiz yıl sonra hayatını kaybetmiştir. Seyyid Velâyet'in kehanetlerinin doğruluğunu gösteren birçok örnekten sadece biridir"¹⁴³.

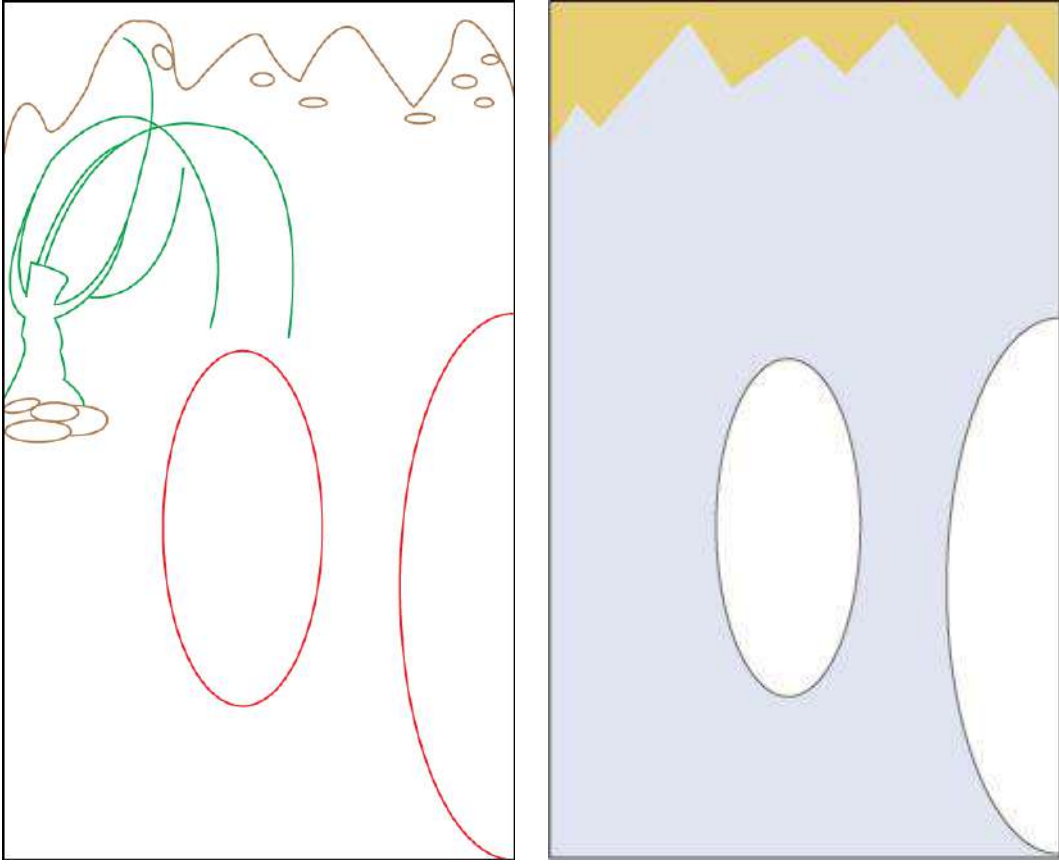
Seyyid Velâyet, yerde oturmuş önünde hokka takımıyla mektup yazarken betimlenmiştir. Sol elinde elçiye vereceği mektup bulunmaktadır. Mor kaftanı sarı astarlı, kollarından görünen yeşil entarisi ve beyaz kavuk giymektedir. Kıvrık kulağı alınına hizalı şekilde çizilmiştir. Kaşları karışık çizilip, siyah bıyığı sakalından ayrı çizilmiştir. Burnu uzun, gözleri ve ağzı yüzüne orantılı betimlenmiştir.

Sağ taraftaki figür; mor gömleğinin kol manşetleri yeşildir. Siyah şapkasının tepesinde siyah tüy vardır. Figürün yanakları dolgun, uzun bıyıklı, küçük ağızlı, kısık gözlüdür. Yuvarlak yüzüne pembe dudaklar betimlenmiştir. Elçi ön planda ama Seyyid Velâyet'i birkaç adım önde izlemiş gibi tasvir edilmiştir.

Açık gri tepeler arkasına altın boyalı gökyüzü ve yeşil yapraklı söğüt ağacının yanında oturan bir figür yerleştirilmiştir. Cedvelin sağ tarafındaki figürün dizlerinden yukarı ve vücudunun dörtte üçlük bölümü çizilmiştir. Elçi sağ elinde balta, sol elinde mektup tutmaktadır. Sanatçı biyografide anlatılan hikâye örgüsünü bir figürde anlatmak istemiştir. Figür baltayı tutarken ölüm meleğini, mektup ise elçiyi temsil etmek istemiş olabilir. Sanatçı figüre birden fazla anlam yüklemiştir.

Merkezde yer alan figür, kompozisyonun odak noktasıdır ve Tasarımda figür yerleşimi sağdan sola doğru vev bir sıralama göze çarpmaktadır. Bu sıralama sayesinde sahneye derinlik verilmiştir. Figürler ve ağaçlar arasındaki boşluk doluluk uyumu, kompozisyona denge sağlamıştır. Tepeler ritmik hareketle betimlenmiştir. Hikâye örgüsüne dikkat çekmek amacıyla yarım kalan figür, kırmızı renkle vurgulanmıştır. Açık mavi zemin, koyu renkli figürleri daha belirgin hale getirerek görsel bir zıtlık oluşturmuştur (Çizim 47).

¹⁴³ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, 264.



Çizim 47: TSMK Hazine 1263, Sayfa 250a.

3.1.1.48. Şeyh Merkez Muslihiddin



Fotoğraf 62: Şeyh Merkez Muslihiddin, Gençliğinde Hızır bey'in Oğlu Ahmet Paşa'dan Feyz Alırken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 254a.

“Şeyh Merkez Muslihiddin ilim tahsiliyle meşgul olmuştur. Molla Ahmet Paşa b. Molla Hızır Beyden İlim okumuştur. Tasavvuf yoluna meylederek Şeyh Sünbül Sinan'ın hizmetine girmiştir. Halka vaaz ve zikirde bulundu. Tefsir ilmini, özellikle Beydâvî Tefsiri'ni iyi bilirdi”¹⁴⁴.

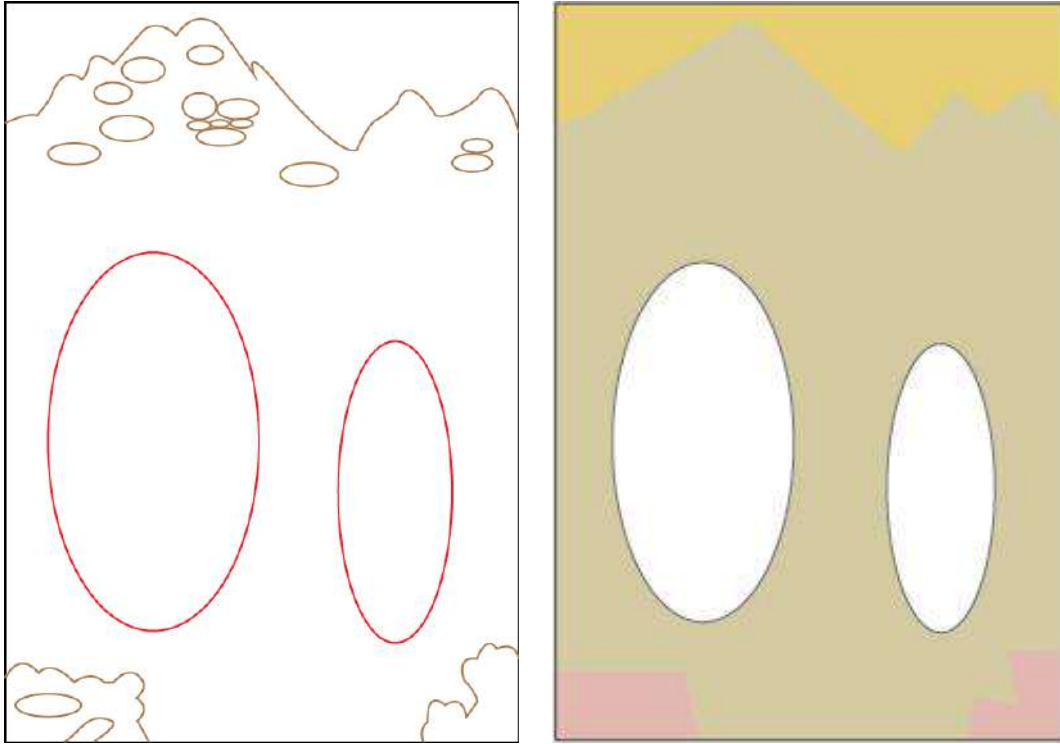
Tasarımda iki figür karşılıklı oturmaktadır. Sağdaki figür küçük çizilmiş, elleri cübbesinin içinde, başı hafif sola doğru eğiktir. Mor cübbeli, turuncu külahlı beyaz kavuk giymektedir. Yüz hatları orantılı ama ağzı ve kulağı küçüktür. Kaşları ve sakalı siyah renkte betimlenmiştir.

¹⁴⁴ Taşköprülüzâde Ahmed, *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*, s. 369.

Soldaki büyük figür karşıya bakıyor, ellerini birleştirerek önünde tutmaktadır. Yeşil kaftanlı, kahverengi entarilidir. Omuzundaki beyaz şalı dizlerine kadar uzanmaktadır. Başına siyah külahlı beyaz kavuk takmaktadır. Yüzü yan profilden çizilmiş, burnu uzun, gözü çekiktir. Kulağı yüzüne orantılı çizilmiştir. Kaşları ve sakalı gri renktedir.

Tasarımda açık yeşil tepelere pembe ve turuncu kayalar çizilmiştir.

Kompozisyon sayfa 70b'deki gibi benzer özelliklerle çizilmiştir. Sol figürün vücut oranısının büyük çizilmesi, bütün dikkati figüre çekmektedir. Kompozisyonda ağırlıklı olarak soğuk renklerin kullanılması sahneye soğuk bir hava katmıştır. Görseldeki açık mor, pembe ve kahverengi tonlardaki kıyafetler, birbirleriyle zıtlık oluşturarak görsele canlılık ve hareketlilik katmıştır. Sahnede yoğun olarak yeşil rengin tonları kullanılmıştır (Çizim 48).



Çizim 48: TSMK Hazine 1263, Sayfa 254a.

3.1.1.49. Takdim Sayfası



Fotoğraf 63: Mehmed Hâkî, Vezir Mehmet Gürcü ve Ressam Nakşi Bey, TSMK Hazine 1263, Sayfa 259b.

Mehmed Hâkî, Vezir Mehmet Gürcü'ye, İkinci Osman için hazırlattığı minyatürlerle süslenmiş *Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye* kitabını sunarken tasvirlenmiştir¹⁴⁵.

Tasarımda üç kişi betimlenmiştir. Mehmet Hâkî figürü konuşur gibi ağzı açık betimlenmiş, jest mimik hareketleriyle de desteklenmiştir. Yüzü yan profilden çizilmiş ve eli, kolu hareketli betimlenmiştir. Burnu kemerli, gözü çekik, yanağı hafif dolgun, siyah kaşlı ve uzun gri sakallıdır. Kıyafet olarak siyah kaftan, pembe entari ve mavi külahlı beyaz kavuk giymektedir.

Vezir Mehmed Gürcü, sağ elinde kırmızı (*Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye*) kitap, sol elinde kırmızı tesbih tutmaktadır. Vezir'in yüzü yuvarlak hatlı, küçük kulaklı, siyah kaşlı, ağzı küçük ve burnu kemerlidir. Yanak ve çene hatlarının belirgin olması için tonlamalar yapılmıştır. Kürklü kırmızı kaftan, yeşil entari ve beyaz kavuklu resmedilmiştir. Kıyafetinin renkleri zıtlık uyumuna göre boyanmıştır.

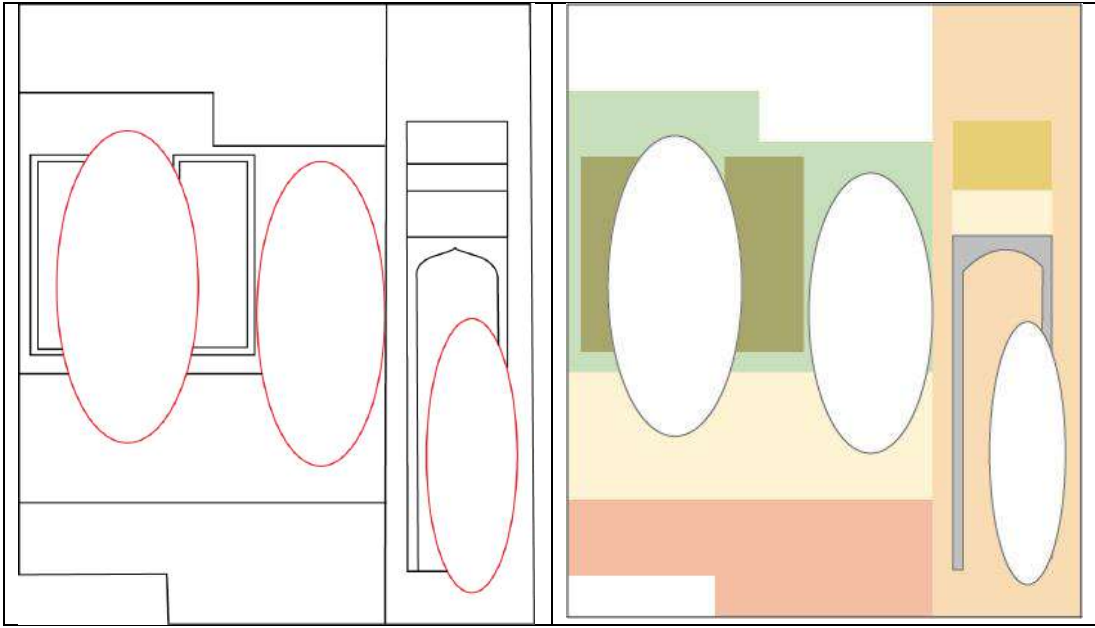
Tasarımın cedvel dışına taşan mimari yapısında kapının önünde ayakta duran Nakşi Bey figürü bulunmaktadır. Nakşi Bey kendini küçük ve orta yaşlarda tasvir etmiştir. Kahverengi kaftanının kollarından pembe entarisi görünüyor ve başına beyaz kavuk giymektedir. Yüz hatları orantılı, sakalı siyah ve gri renkle taranmıştır.

İç mekân tasarımının duvar ve halı süslemeleri geometrik (svastika, altıgen, sekiz köşeli yıldız) çintemani, hatâî ve rûmî motifiyle bezelidir. Mimari unsurlarda kullanılan renkler turkuaz, turuncu, kırmızı, krem, kahverengi, gri, altın boya ve sarı tonlardır. Penceredeki kırmızı demir parmaklıkların arkasında yeşil renk tonlarıyla görünen çeşitli ot kümeleri bulunmaktadır. Vezir Mehmed Gürcü ön planda Mehmet Hâkî ise vezirin gerisinde ondan uzun gibi tasvir edilmiştir.

Tasarımın satır arasına cedvelle sınırlanan alandan sağ tarafa doğru taşmıştır. Kompozisyonun konusunu daha iyi ifade etmek için geniş bir alan sağlanmıştır. Tasarımda ana figürler büyük boyutta betimlenmesi, figürleri ön plana çıkarmıştır. Figürler büyük ve küçük boyutta yerleştirilmesi, görsel dengenin korunmasına katkı

¹⁴⁵ Ahmed, *Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye* (Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine, 1263), s. 259b.

sağlamıştır. Minyatürün ana teması olan iki figür ön arka ilişkisiyle betimlenmiştir. Ana figürlerin ön plana çıkartılmasıyla diğer unsurlar arka planda kalmıştır. Öğeler arasında boşlu doluluk dengeli bir şekilde yerleştirilmesi sayesinde net ve açık bir minyatür tasarımı olmuştur. Duvarlar ve pencereler tasarımda farklı bölümlere ayırarak kompozisyona derinlik kazandırmıştır. Tasarımda kullanılan tezyinat desenleri boşluklara dengeli çizilmesi, sayesinde görsele ritmik bir hareket kazandırmıştır. Renklerin tonları kullanılarak sahneye derinlik katılmıştır. Sıcak soğuk dengesi önemli olan iki figürü öne çıkartılmak için dengeli kullanılmıştır (Çizim 49).



Çizim 49: TSMK Hazine 1263, Sayfa 259b.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

DEĞERLENDİRME

16. yüzyılda Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde yazılan Taşköprüzâde'nin Eş-Şekâ'iku'n-Nu'mâniyye fi Ulemâi'd- Devleti'l- Osmâniyye eseri Osmanlı padişahları ve âlimlerinin birlikteliğini içermektir. Bu eserde toplam beş yüz yirmi bir âlim biyografisi bulunmaktadır. Konumuz olan, II. Osman Dönemi'nde Mehmet Hâki'nin mütercimliğini yaptığı Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye (TSMK H.1263) eserinde 310 âlim biyografisi vardır. On tabakadan oluşan yazma eser 49 minyatürle süslenmiştir. Eser, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 1263 envanter numarasında kayıtlıdır. Günümüze ulaşan tek minyatürlü nüsha olması bakımından önemlidir.

Vezir Mehmed Gürcü tarafından hazırlatılan Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye yazma eseri, II. Osman' a hediye edilmiştir. Yazma eserde mülkiyet kaydı için üç adet mühür bulunur. Zülfikar ismi okunabilen mühür, III. Selim diğeri ise Topkapı Sarayı Müzesi mührüdür. Yazma eser 14 satır ve tâ'lik hattıyla siyah, yeşil, mavi, kırmızı ve altınla yazılıdır. Sayfa düzeni dıştan içeriye doğru lacivert, altın, sülyen ve limon küfü cedvelle sınırlandırılmıştır. Minyatürler, satır aralarına cedvelle belirlenen alanlara yapılmıştır. Deri cilt kapağında ve serlevha da bulunan süslemeler dönemin klasik tezhip özelliklerini yansıtmaktadır. Minyatür sayfası 163a'daki figürün yüz ifadesi boyaların dökülmesi sebebiyle yoktur.

Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye'nin minyatür üslubunu anlamak için belli başlıklar altında incelemeler yapılmıştır. Eserin minyatürlü alanların üslup özelliğinin daha iyi kavranabilmesi adına kompozisyon, figür, mimari, doğa unsurlar, renk ve teknik açıdan incelenmiştir.

Nakşi Bey'in Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye yazma eserindeki minyatürler, minyatürlerini yapmış olduğu bilinen üç yazma eserle karşılaştırma yapılarak eserlerdeki minyatürlerin üslup hakkında bilgiler değerlendirilmiştir.

4.1. Kompozisyon

Minyatürlü alanlarda figür, mimari, doğa unsurları bulunmaktadır. Sanatçı; tek kişili kompozisyon (Fotoğraf 65), çift kişili kompozisyon (Fotoğraf 66) ve çok figürlü

kompozisyon (Fotoğraf 67) ile minyatür tasarımı oluşturmuştur. Figürler; ile yer almaktadır. Tasarımdaki figürler, tasarım alanının üçte birlik düzenine göre yerleştirilmiştir. Biyografide ismi geçen âlim ve padişahların ön plana çıkması için figürler büyük boy betimlenmiştir. Minyatürde yer alan figürlerin boyut oranları aynı olmasından kaynaklı çoklu figür tasarımlarında cedvel sınırlarından taşmıştır. Tasarımda diğer unsurlar boşluk doluluk dengesine göre yerleştirilmiştir. Âlim ve padişahlar, genellikle Türk oturuşu veya dizleri üzerinde otururken, süslü halılar veya ot kümeleri üzerinde tasvir edilmiştir. Tasarımda (50a, 132b, 209b, 218b, 227b, 250a) yer alan figürler ağaçların gölgesinin altında sohbet ederken veya yazı işleri ile uğraşırken tasvir edilmişlerdir.

Âlim, öğrenci, asker, elçi, derviş ve hizmetçi figürleri tasarımda çeşitli yerleşim alanlarında konumlandırılmıştır. Figürler, cedvel sınırında yarısı görünecek şekilde veya grup figürlerinin vücudunun yarısı ya da sadece kafaları görünür şekilde (12b, 27a, 42a, 182b, 113b 124b, 169a, 198a ve 250a) yerleştirilmiştir. Çoğu figür oturarak çizilirken, bazı figürler ayakta (67b, 90b, 124b, 129b, 151b, 159b, 167b, 182b, 232b, 250a, 259b) betimlenmiştir.

Bazı biyografilerde anlatılan hikâye örgülerine uygun olarak, minyatürler (12b, 42a, 90b, 108a, 113b, 124b, 159b, 163a, 169a, 182b) resmedilmiştir. Hikâye örgüsünü destelemek için kullanılan öğeler; yemek kapağı, zembil, balta, geyik, hapishane, ev, medrese ve Kâbe betimlenmiştir. Alimlerden sadece iki figür (22a, 98b) biyografide anlatılan fiziksel özellikleri ile betimlendiği görülmektedir.

Figürlerin kompozisyondaki yerleşimleri, üçgen şema (12b, 19b, 27a, 29b, 34b, 37a, 50a, 58b, 60a, 77a, 101a, 113b, 117b, 121b, 151b, 182b, 191a, 203b, 213b, 218b) sayesinde dengeli bir görünüm kazanmıştır. Tasarımda üçgen şema ile yerleştirilen figürler, görsel uyum için birbirlerine yakınlık ve uzaklık açısından özenle düzenlenmiştir (Fotoğraf 64). Minyatürlerdeki figürlerin boyutlarının orantılı olması için üçgen şema kullanıldığını söyleyebiliriz. Bu sayede bütün figürlerin boyutları benzer olmuştur.

İki minyatür sayfasında çok küçük boyda karalama tarzında siyah ve renkli (50a, 163a) figür silüetleri bulunmaktadır. Karalama tarzında siyah tahrirle çizilen

silüet, sayfa 50a’da betimlenmiş, bir diğeri ise sayfa 163a’daki altı figürün silüetleri at üzerinde renkli tasvirlenmiştir.



Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi
Celsing 1, Sayfa 172b¹⁴⁶.



TSMK H.1263 Sayfa 151b.

Fotoğraf 64: Minyatürlerde Üçgen Şema.

Tasarımda doğa ve mimari unsurlar yardımcı eleman olarak kullanmıştır. Doğa (19a, 27a, 29b, 34b, 37a, 58b, 67b, 70b, 75a, 77a, 82a, 86a, 90b, 98b, 101a, 106a, 113b, 117b, 121b, 124b, 132b, 151b, 154b, 167b, 169a, 203b, 209b, 218b, 223a, 227b, 232b, 250a, 254a) veya mimari, doğa (22a, 42a, 47a, 50a, 54a, 60a, 108a, 129b, 159b, 163a, 182b, 191a, 198a, 213b) öğelerinden oluşan tasarımlar yapılmıştır. Bu iki temel tasarım sürekli tekrar edilmiştir. Minyatürlerde mimari unsurlar özellikle sağ (50a, 54a, 108a, 129b, 163b, 182b) ve sol (159b, 198a) köşelerde yer verilmiştir. Doğa manzaralı kompozisyonlarda ufuk çizgisinin yukarda çizilmesi sahneye yerleştirilecek öğeler için geniş bir alan oluşturmuştur. Tepeler gökyüzünü ikiye bölmüş veya gökyüzü sağ sol tarafta görünecek şekilde çizilmiştir. Doğa manzarasında farklı tasarımlar (19a, 67b, 77a, 132b, 209b, 250a) oluşmasına imkân vermiştir.

Doğa ve mimari unsurların bir arada tasarlandığı bahçe avlusu minyatürlerde vardır (Fotoğraf 69). İç mekân olarak tasarlanan iki sayfa (12b, 259b) bulunmaktadır. Mimari tasarımlarda (bahçe avlusu) simetrik yerleşimler görülmektedir. Simetrik çizimin merkezde sonlanması, ana figürü ön plana çıkarırken tasarıma bütünlük ve

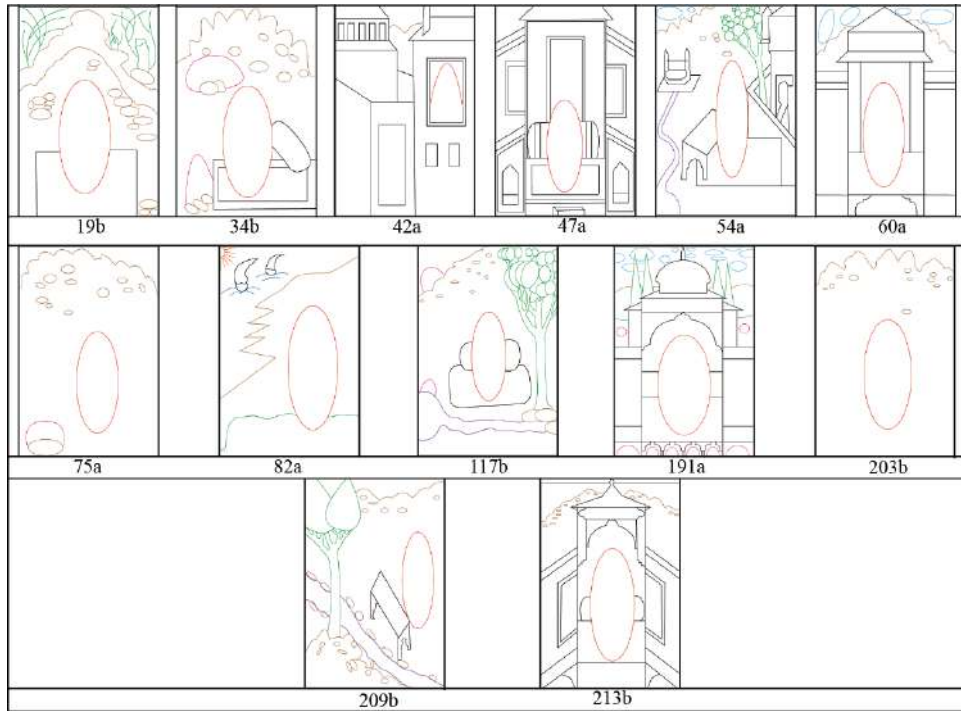
¹⁴⁶ “Mehdi Tercüme-i Şahnâme (fol 172b)”, *Alvin* (Erişim 14 Ekim 2024).

derinlik katmıştır. Bahçe avlusundaki tahtında oturan padişah tasarımlarında paralel çizgiler, figüre doğru yön göstermekte bu da figürü daha da öne (47a, 60a, 191a, 213b) çıkarmaktadır. Tasarımdaki ufuk çizgisi, tepelerin arkasında veya mimari yapıların arkasında çizilmiştir. Ufuk çizgisinin arka planda kalması tasarıma geniş alan bırakmış bu sayede figürler ön plana çıkmıştır.

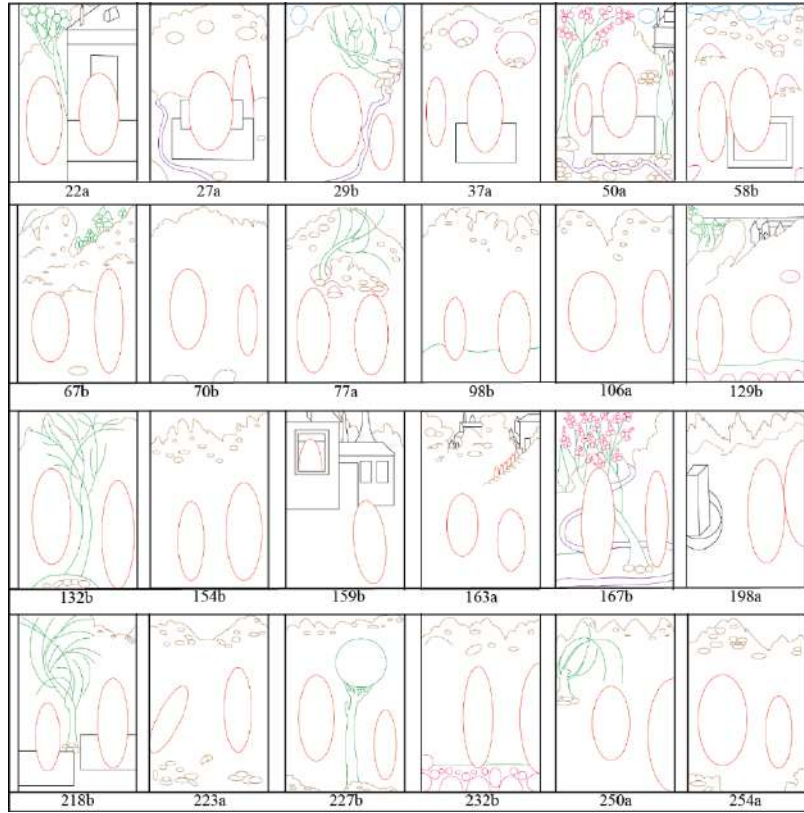
Yazma eserde bulunan sayfa 82a'daki deniz sahnesi, beyaz yelkenli iki küçük gemi dalgalar arasında tasvir edilmiştir. Sanatçı bu tasarımı üç kısma ayırarak deniz, sahil ve çim alan olarak bölmüştür. Tasarımın merkezine konumlanan figür büyük boy resmedilmiştir.

Minyatürün sahne tasarımında tepeler iki katman (19b, 198a) halinde ön arka ilişkisiyle betimlenmiştir. Mimarının arkasında veya önünde tepelerin olması tasarıma derinlik katmıştır.

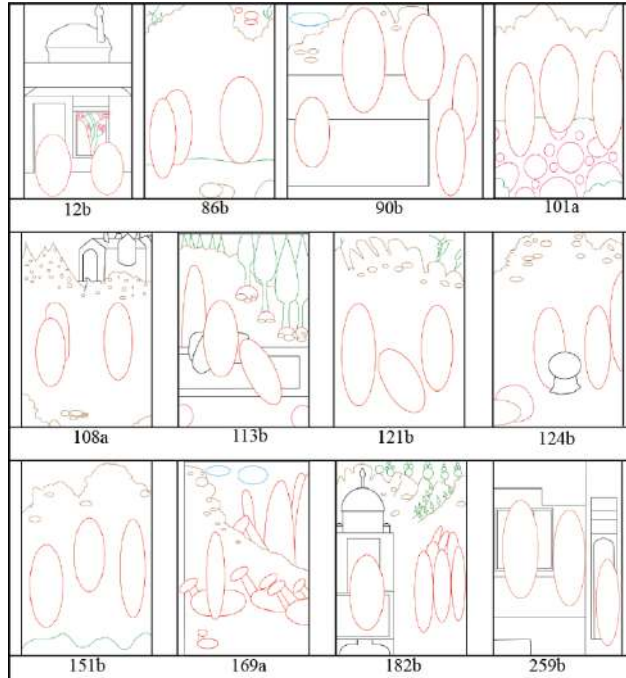
Tasarımda ibrik, yazı masası, halı, hayvan, yastık, kitap ve yemek tepsisi gibi öğeler konu anlatımını destekleyen unsurlar olarak kullanılmıştır.



Fotoğraf 65: Tek Kişili Kompozisyonlar



Fotoğraf 66: Çift Figür Kompozisyonları.



Fotoğraf 67: Çok Figürlü Kompozisyonları.

4.1.1. Portreler (Figürler)

Yazma eserden seçilen âlim ve padişah portrelerinin yanı sıra öğrenci, hizmetçi, asker, sivil ve elçi gibi toplam yüz üç figürün portreleri yapılmıştır. Tasarımda kırk sekiz âlim, on padişah, dört asker, üç derviş, bir elçi, bir vezir, Nakşi Bey, dört sivil otuz bir öğrenci ve hizmetçi resmedilmiştir. Muhtemelen minyatürlerin içerisinde figürlerin çeşitli olması Nakşi Bey'in kitabın konusuna hâkim olduğunu göstermektedir. Minyatürde yer alan figürleri öne çıkarmak için biyografide ismi geçen önemli kişilerin vücut orantılarıyla oynanmıştır.

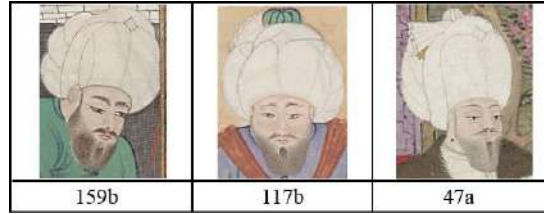
Figürler yaşlı, orta yaş ve genç olarak tasvir edilmiştir (Fotoğraf 68). Bu sebeple kırk dokuz minyatürün tasarımında farklı figürlerin çoğalmasına sebep olmuştur. Figür tasvirlerinde profil, yan profil ve dörtte üç olarak farklı yönlere bakarken betimlenen figürler tasarıma hareketlilik katmıştır. Farklı figürlerin çoğalma sebebi çok çeşitli (kızgın, şaşkın, konuşur vb.) yüz ifadelerinin çizilmesidir. Figürlerin ten renginde açık tonlar (47a, 58b, 121b, 218b) kullanılmış ve tek bir figür (12b) gri ten rengi ile boyalıdır (Fotoğraf 68). Tasarım 22a'daki figür beyaz sakalı, burnu geniş, yanakları çöktür. Âlimin yüz ifadesi oldukça yaşlı çizilmiştir (Fotoğraf 68). Bu sayede hiçbir figür birbirine benzememektedir. En güzel örnek Fatih Sultan Mehmet figürleridir (Fotoğraf 71).



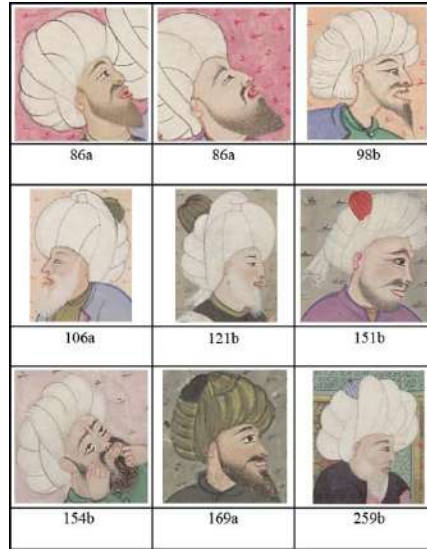
Fotoğraf 68: Farklı Yüz Tipleri.

Minyatür tasarımında bulunan birçok figür ağzı açık ve dişleri görünür şekildedir (Fotoğraf 70). Sanatçı, Seyyid İbrahim figürü (169a), padişaha ağzı açık bir şey söyler gibi resmedilmiştir. Bunu da el kol hareketleriyle desteklemiştir. Sanatçı ders anlatımını ve sohbet konuşmalarını da bu sayede figürlere aktarmıştır.

Minyatürlerde burun ve gözleri eğri çizdiği bazı figürler bulunmaktadır. Burnun eğri (27a) çizilmesinin sebebi yanlış tonlamadan kaynaklı olduğunu görmekteyiz. Tasarımda kullandığı birçok figürde gözleri, bir göz kapağı kısık veya yüz orantısına eşit olmadan gözlerini betimlendiğini (22a, 29b, 77a) söyleyebiliriz (Fotoğraf 69).



Fotoğraf 69: Gözleri Eğri Çizilen Figürler.



Fotoğraf 70: Ağzı Açık Figürler.

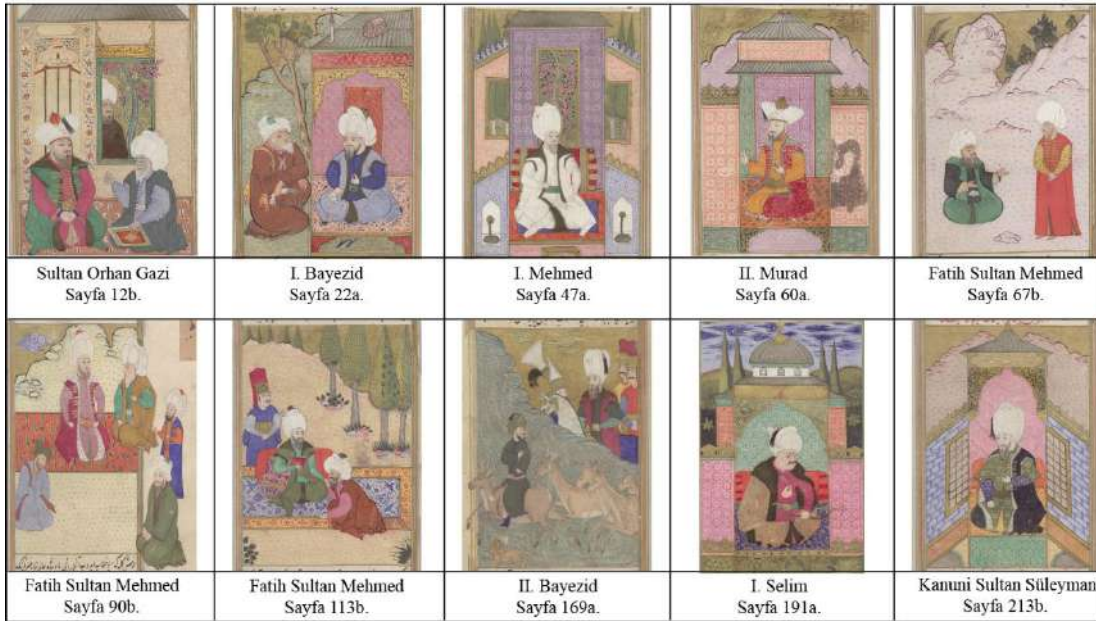
Değerlendirme kısmında; padişahlar, öğrenciler ve hizmetçiler kompozisyon özellikleri ve fiziksel özellikleri itibarıyla ayrıca incelenmiştir.

Eserde sekiz padişah figürüne yer verilmiştir. Sultan Orhan Gazi (12b), Sultan Yıldırım Bayezid (22a), Sultan Çelebi Mehmed (47a), Sultan II. Murad (60a), Fatih Sultan Mehmet (67b, 90b, 113b), Sultan I. Selim (191a), Sultan II. Bayezid (169a) ve

Kanuni Sultan Süleyman (213b)'dir. Padişahların bazılarının âlim biyografi konularında dahil edilerek tasvir edildiği minyatürler (22a, 67b, 90b, 113b, 169a) bulunmaktadır. Bu padişahlar konu başlıklarına göre âlimlerle, asker figürleriyle veya tek başına resmedilmiştir. Kendi tabakasında tasvirilenmeyen II. Bayezid'in, Seyyid İbrahim'in (169a) biyografisinde minyatürü bulunmaktadır.

Padişah portreleri farklı konu başlıklarıyla tasarlanmıştır;

- Sultan Orhan, medrese içinde,
- Fatih Sultan Mehmed, üç minyatür sayfa tasarımında sakin doğa manzarasında,
- II. Bayezid, av sahnesinde,
- Sultan Süleyman, II. Murad, I. Selim, Yıldırım Bayezid ve Çelebi Mehmed, bahçeli köşk avlusu içinde basamaklı tahtta Türk oturuşu veya dizleri üzerinde otururken betimlenmiştir.



Fotoğraf 71: TSMK H.1263, Padişah Portreleri.

Tülün Değirmenci doktora tezinde padişah portreleri hakkında; “*Tek başına resmedilen I. Mehmed (47a), II. Murad (60a), I. Selim (191a) ve I. Süleyman (213b) tasvirlerinde padişahların kırma çatılı ya da kubbeli bahçe köşklerindeki basamaklı bir tahtta, çoğunlukla sırtlarını bir yastığa dayamış halde oturmaları kalıplarla uygunluk göstermekte; I. Mehmed'in sakalları beyazlamış yaşlı bir sultan olarak, I.*

*Selim'in elinde oku ve yayı ile betimlenmeleri ise geleneksel ikonografiden ayrılmaktadır.*¹⁴⁷ bahsetmektedir.

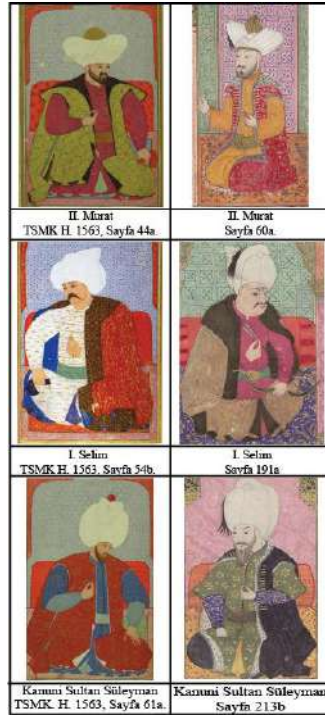
I. Mehmet (47a), II. Murad (60a), I. Selim (191a), Kanuni Sultan Süleyman (213b) bu dört padişah tahtı üzerinde tek başlarına betimlenmiştir. Nakkaş Osman'ın Kifayetü'l-İnsaniye fi Şemali'l-Osmaniye (TSMK H.1563) ve kopyasını tasvirleyen Nakkaş Ali'nin (İÜK TY 6087) padişah portrelerinin, Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'māniyye padişah portreleriyle benzerliği bulunmaktadır (Fotoğraf 72).

Padişah portrelerin tasarım benzerliklerini sıralamak istersek;

- Oturma şekli
- El kol hareketleri
- Kıyafet özellikleri
- Yüz hatları

Osmanlı Padişahları portrelerinin genelinde bir elinde mendil diğer elinde çiçek tutarken tasvir edilmiştir. Yazma eserde bulunan I. Selim (191) ok ve yay tutarken betimlenmiştir. II. Murat (60a) elleri havada ve dizleri üzerinde oturmaktadır. Tahtında oturan üç padişah Türk oturuşuyla resmedilmiştir. Yüz hatları ise jest ve mimik hareketleriyle desteklenmiştir. Nakkaş Osman'ın minyatürlerini yaptığı Kifayetü'l-İnsaniye fi Şemali'l-Osmaniye (TSMK H.1263) yazma eserinde bulunan sayfa 44a, 54b ve 61a portrelerin Nakşi Bey'in tasarımlarına kaynaklık ettiğini söylenebilir. Nakşi Bey (TSMK H.1263) yazma eser portrelerinden ne kadar esinlenmiş olsa da oturma yönü ve vücut hatlarının kıvrımları, figüre hareketlilik vermiştir. Nakşi Bey'in klasik minyatür tasarımlarına kendi yorumunu kattığını görmekteyiz (Fotoğraf 72)

¹⁴⁷ Aslıhan Erkmek Birkandan, *Metinlerden Tasvirlerle Yansıyan Yüzler: Musavver Bir "Meşâ'irü'ş-Şu'arâ" Nüshasının Portreleri*, s. 221.



Fotoğraf 72: TSMK H.1563, Sayfa 44a, 54b, 61a¹⁴⁸ ve TSMK H.1263, Sayfa 60a, 191a, 213b, Sultan Portreleri.

I. Mehmet (47a) figürü klasik dönem portreleri gibi betimlenmiştir. Kıyafeti beyaz kaftanlı, beyaz entarili ve belinde yeşil kemer takılı, sade ve süssüzdür. Figür, tasarımın üçte birlik alanına yerleştirilmiş, I. Mehmet yaşlı tasvirlenmiş ve gözleri bir yere odaklanmış gibi resmedilmiştir.

Sultan Orhan Gazi, âlim karşısında mihrabın önünde ellerini kavuşturmuş şekilde dizleri üzerinde (sayfa12b) oturmuş halde tasvir edilmiştir. Âlimin karşısında saygı göstergesi olarak, Sultan Orhan Gazi'nin Türk oturuşu yerine dizleri üzerinde oturmasını görebiliyoruz. Sultan Orhan Gazi 13. yüzyıl dönemine uygun kıyafet özellikleriyle tasvir edilmiştir. Kaş ve sakalı kahverengi olan sultanın kumral ve orta yaşlarda olduğu belirtilmek istenmiştir.

I. Bayezid (22a) balkonda Türk oturuşuyla oturmuş, sağ elinde mendil sol eli ise yukarda bir şey tutarmış gibi resmedilmiştir. Sakalın dip kısmı beyaz, uçları ise

¹⁴⁸ Zahide Peçe, *Nakkaş Osman ve Levni'ye Ait Padişah Portrelerinin Kompozisyon ve Teknik Açısından Karşılaştırılması* (İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Yayınlanmış Yüksel Lisans Tezi, 2015).

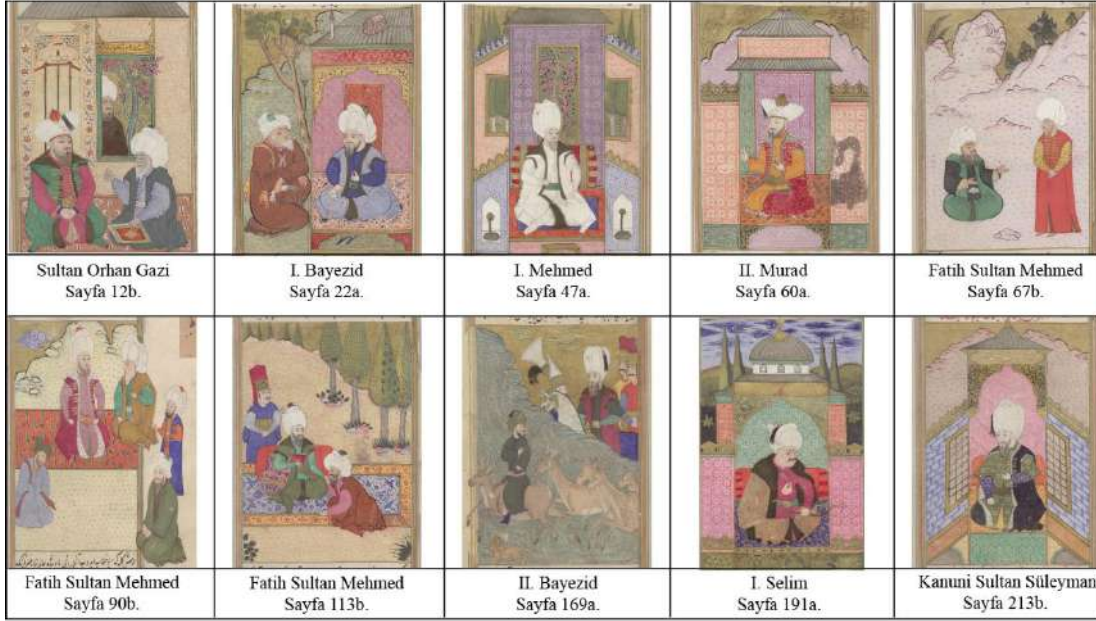
siyahtır. Sanatçı bu figürde yaşlılığın ilk belirtisi olan sakala ak düşmesini göstermek istemiş olabilir. I. Bayezid'in (22a) karşısında oturan âlim, sol elinde mendil tutmakta ve bir dizi üzerinde resmedilmiştir. İki figür aralarındaki samimi ilişki oturma şekliyle belirtmek istenilmiştir.

Fatih Sultan Mehmed üç kere tasvir (67b, 90b, 113b) edilmiştir. Şehzade Fatih Sultan Mehmed'in, hocası Molla Gürani'nin (67b) huzurunda duran minyatürü diğer iki minyatürden farklı çizilmiştir. Figür (67b); turuncu sakallı, burnu kemerli, siyah kaşlı, ağzı açık ve beyaz kavukla tasvir edilmiştir. Fatih Sultan Mehmed sayfa 90b' de dolgun yanaklı, ince kaşlı, kırmızı külahlı beyaz kavuk ve siyah sakallı çizilmiştir. Zarif bir tarama tekniği kullanılmıştır (Fotoğraf 73). Âlim Ali Kuşçuzâde'nin biyografisindeki (113b) Fatih Sultan Mehmed, sayfa 90b'deki gibi aynı kavukla kullanılmış, uzun yüzlü, yay kaşlı ve siyah uzun sakallı kaba bir teknikle taranmıştır. Bu farklılıktan dolayı sayfa 113b'deki Fatih Sultan Mehmed ve diğer figürler farklı bir sanatçının elinden çıkmış olabilir. Sayfa 113b'deki tasarım Nakşi Bey'e ait olmasına rağmen figürlerde sanatçının zarif tarama tekniği görülmemektedir (Fotoğraf 73).



Fotoğraf 73: Fatih Sultan Mehmed Portreleri, Sayfa 67b, 113b, 90b.

Fatih Sultan Mehmed (90b) ve âlimlerin beraber resimlendiği toplam beş figür bulunmaktadır. Fatih Sultan Mehmed diğer figürlerden büyük betimlenmiş, diğer figürler boşluk doluluk dengesine göre yerleştirilmiştir. Fatih Sultan Mehmed tasarımın yukarı kısmına ve merkeze doğru yerleştirilmiştir. Yine çok farklı yüz ifadesi, oturma şekli, yaş farkı ve küçük büyük boyutlu figür çeşitliliği karşımıza çıkmaktadır. Sultan elleri belinde poz verir gibi Türk oturuşuyla çizilmiştir. Tasarım 90b'deki âlimler, jest mimik ve el kol hareketleriyle betimlendiğini görebiliriz. Sanatçı sahenin asıl konusu olan âlimleri, bu unsurlar sayesinde ön plana çıkarmıştır.



Fotoğraf 74: TSMK H.1263, Padişah Portreleri.

II. Bayezid, sanatçı tarafından bir av sahnesinde (169a) tasarlanmıştır. II. Bayezid, üç askeriyle birlikte tepenin arkasında belden yukarısı görünecek şekilde atın üzerinde tasvir edilmiştir. Hikâyede geçen av sahnesi padişahın gençlik dönemine aittir. Nakşi Bey, ise II. Bayezid’i orta yaşlarda biri gibi resmetmiştir.

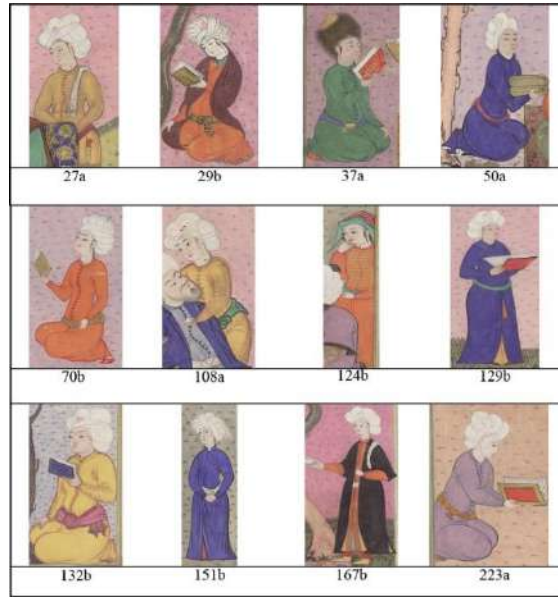
II. Bayezid (169a) ve Fatih Sultan Mehmed (113b), askerleriyle birlikte resmedilmiştir (Fotoğraf 74). Askerler, unvanına göre uygun kıyafet ve başlıklarla tasvir edilmiştir. Askerler bukleli siyah saç ve sakalsız ince bıyıklı çizilmiş, yüz ifadeleri birbirine benzemeden betimlenmiştir.

Yazma eserin minyatür tasarımlarında öğrenci ve hizmetçiler 16. yüzyıl Safevi minyatür sanatı figür özelliklerini taşımaktadır. “Yanaklara uzanan kıvrıkcık saçlar, çekik göz ve kaşlar, ince bir boyun geniş omuzlar, ince bel, küçük el ve ayaklar bu figür üslubunun en belirgin özellikleridir”¹⁴⁹. Sanatçı Safevi figürlerini kendi tarzıyla yorumlayarak betimlemiştir. Figürlerde geniş kalçalı, göğüs ve karın bölgesi şişkin resmedilmiş, kafaları ise vücutlarına göre bazen küçük bazen de orantılı

¹⁴⁹ Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatında Başlangıcından Osmanlılara Kadar* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1995), s. 139.

betimlenmiştir. Sanatçı dolgun yüz ifadesine jest ve mimikler ekleyerek farklı yüz tiplmeli figürlerin çoğalmasını sağlamıştır (Fotoğraf 75).

Nakşi Bey, dönemin kıyafet özelliklerini betimlemiş ve medresedeki öğrenci ve âlimlerin kıyafetleri hakkında bilgiler de aktarmıştır¹⁵⁰. Sanatçı, sivil halkın günlük hayatta giydiği kıyafetleri betimlerken asker ve elçi gibi figürlerin kıyafetlerine de vurgu yapmıştır¹⁵¹.



Fotoğraf 75: Safevi Üslubunda Betimlenen Öğrenci ve Hizmetçi Figürleri.

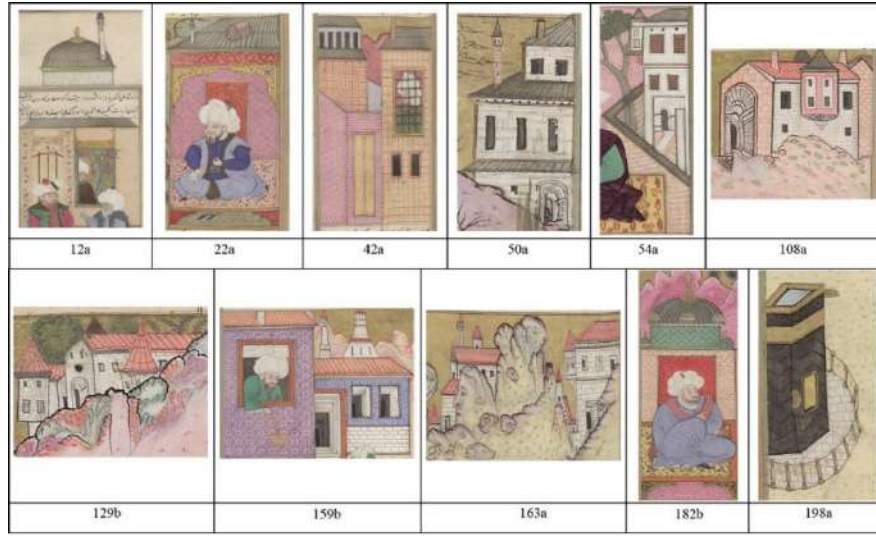
4.1.2. Mimari

Minyatür tasarımında mimari yapılar, yardımcı unsur olarak da kullanılmıştır. Konuyu tam anlatmak için iç veya dış mekân mimari unsurlar kullanılmıştır. Tasarımda kullanılan mimari unsurlarda medrese, hapisane, bahçe avlusu, kale duvarı ve evlere yer verilmiştir. Tepeler üzerine yerleştirilen ev ve kale duvarları tasarıma ön arka ilişkisi sağlamıştır. Minyatürlerde (108a, 129b, 159b ve 163a) tepelerin arkasında yer alan mimari yapılardan uzak bir doğa manzarası resmedilmiştir. Tepeler arkasında

¹⁵⁰ Kıyafet için bakınız. Murat Çelik, *Osmanlı İlimiye Sınıfının Kıyafet Normu ve Giysileri* (Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, 2021).

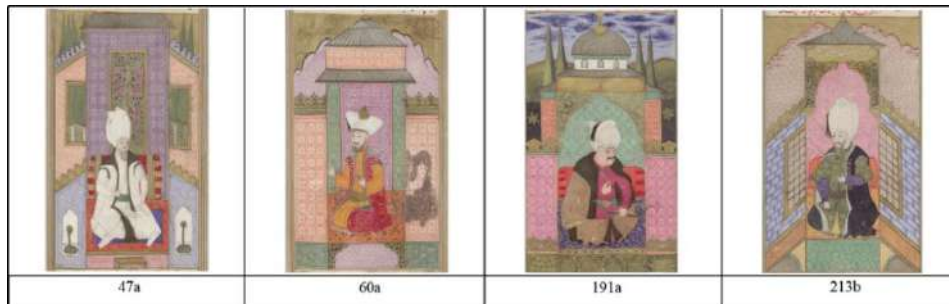
¹⁵¹ Kıyafet için bakınız. Emine Koca - Fatma Koç, "Kıyafetnameler ve Ralamb'ın Kıyafet Albümün'deki 17. Yüzyıl Osmanlı Toplumunu Giysi Özelliklerinin İncelenmesi", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 9 (01 Ocak 2014), 371-394; Mahmud Şevket Paşa, *Osmanlı teşkilat ve kıyafet-i askeriyesi: cilt 2* (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY9392).

kullanılan ev ve kaleler sahneye derinlik katmıştır. Sanatçı küçük boy çizdiği mimari yapıların çatılarını açık turuncu, duvar tuğlalarını beyaz renkte boyamıştır. Bu sayede uzakta bulunan evlerin ayrıntıları daha belirgin olmuştur. Klasik minyatür mimari yapıların yerine sanatçı kendi üslubuyla yorumladığı mimari yapılar üretmiştir. 12b, 90b, 169a ve 259b sayfalarında yer alan minyatür kompozisyonlarda, bazı figürler ve mimari yapılar, cedvelle çizilmiş sınırların dışına taşırılarak betimlenmiştir.



Fotoğraf 76: Mimari Yapılar.

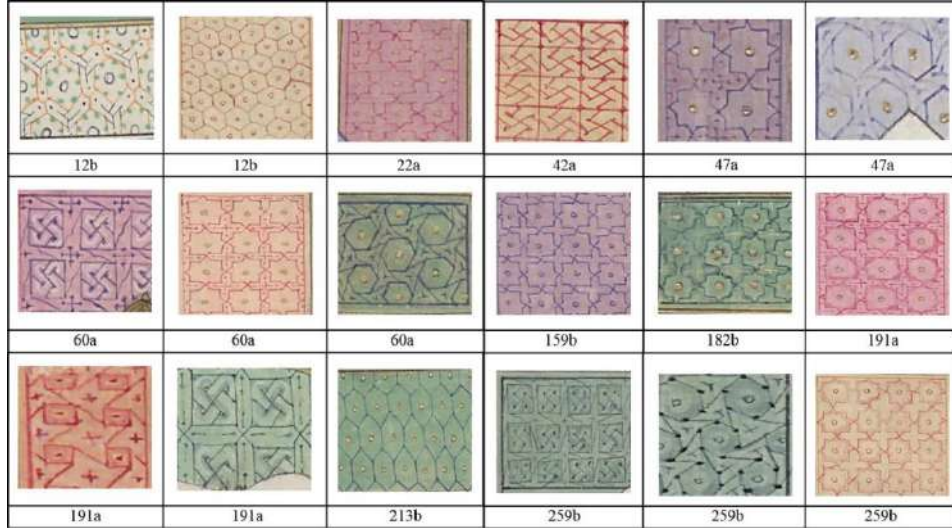
Mimari öğeler; bahçe duvarı, pencere ve kapılar çeşitli perspektif açılarıyla (42a, 50a, 54a, 108a, 129b, 159b, 163a) betimlenmiştir (Fotoğraf 76). Sayfa 159b'deki minyatürdeki görülen kapı ve pencere açıları, beyaz, gri ve siyah renklerin kullanılmasıyla perspektif açının derinliğini artmasına sebep olmuştur. Sanatçı Kâbe tasarımında (198a) çatı kısmını kuş bakışı ile çizmiş, bir bütün halinde çizmek içinde perspektif açılarını denemiştir (Fotoğraf 76). Nakşi Bey mimari yapıları bir bütün halinde göstermeye önem vermiştir.



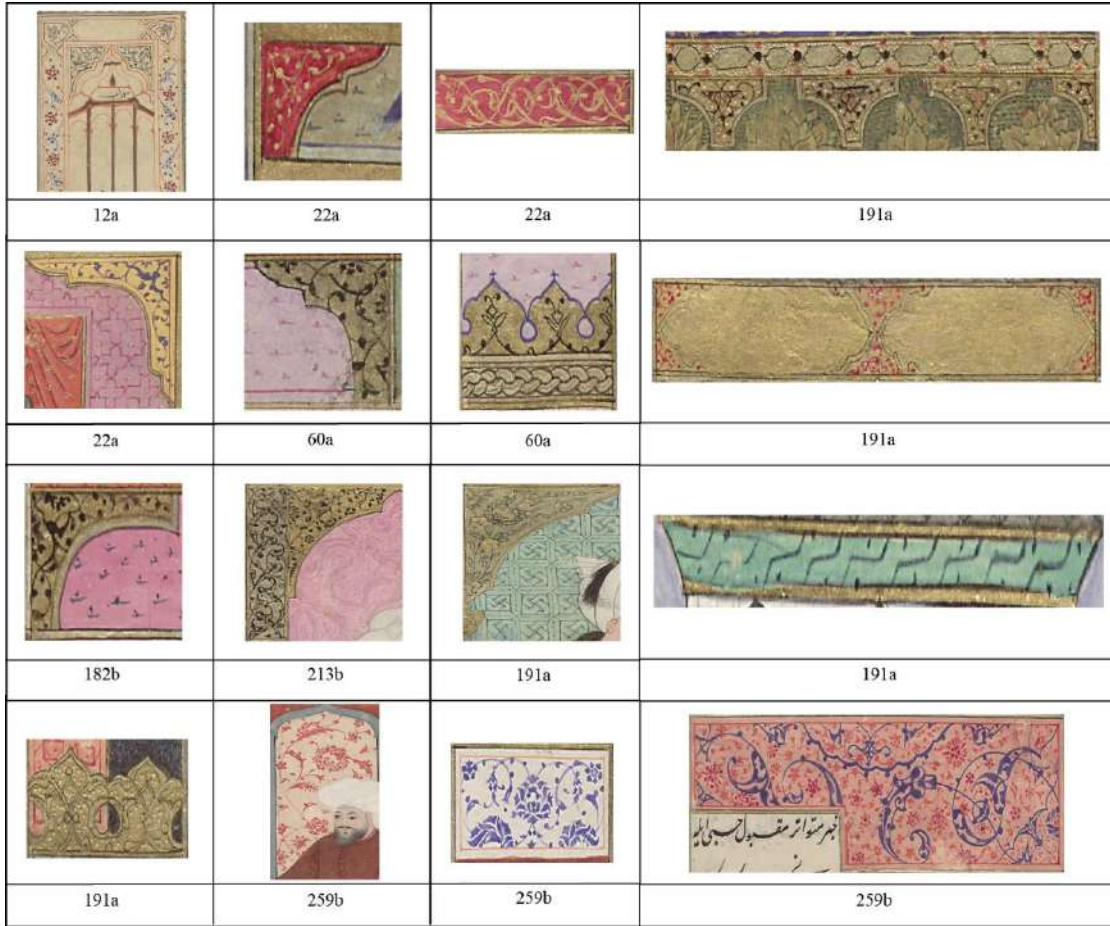
Fotoğraf 77: Bahçe Avlusu.

Mimari yapılarda benzer özellikler bulunmaktadır. 22a, 47a, 60a, 182b, 191a, 213b sayfalarında benzer özellikleri şunlardır; kubbeli çatı, kırma çatı, bahçe avlusu, geometrik desenler ve basamaklı bir taht resmedilmiştir. Bahçe avlulu tasarımlarda çeşme 47a; havuz 213b sayfasında kullanılmıştır. Minyatürlerin mimari yapıda kullanılan pencereler, olay örgüsünü tamamlamak için veya doğa manzarasını görünmesini sağlamak için kullanılmıştır.

Mimari yapılarda kullanılan duvar, köşebent, mihrap, alınlık, pencere pervazları çeşitli tezyinat öğeleriyle süslenmiştir. Genellikle geometrik desenler duvar süslemesinde (Fotoğraf 78), hatâî grubu ve rûmî desenler (Fotoğraf 79) ise alınlık ve köşebentlerde yer verilmiştir. Duvar sınırlarındaki tepelik formların iç bezemesi hatâî ve rûmî motiflidir. Kanuni Sultan Süleyman'ın yer aldığı minyatürde (213b) kullanılan duvar ve kenar bordürlerine mermer dokusu betimlemesi yapılmıştır. Hat yazısıyla mekân (12a, Medrese-i Aliyyu'l Esved ba Mekâlîme-i Sultan Orhan Gazi) ve figür ismi (213b, Hazreti Sultan Süleyman) pencere, duvar ve mihrap alınlıklarına yazılmıştır.



Fotoğraf 78: Mimari Yapıda kullanılan Geometrik Desenler.



Fotoğraf 79: Hatâî ve Rûmî Desenleri.

4.1.3. Doğa Unsurları

Yazma eserde bulunan kırk dokuz minyatürün hepsinde çeşitli doğa unsurları kullanılmıştır. Doğa manzaraları, detaylı veya sade olarak resmedilmiştir. Kompozisyonda tepe ve figürden ibaret minyatür tasarımlar (198a, 203b, 223a, 254a); ot kümesi, ağaç ve kayalara az yer verilen tasarımlar (37a, 67b, 70b, 75a, 90b, 108a, 106a 154b, 254a) yapılmıştır.

Kompozisyonda kullanılan doğa öğeleri şunlardır.

- Tepe (Dağ), Kaya
- Ot kümesi
- Ağaç
- Dere
- Deniz

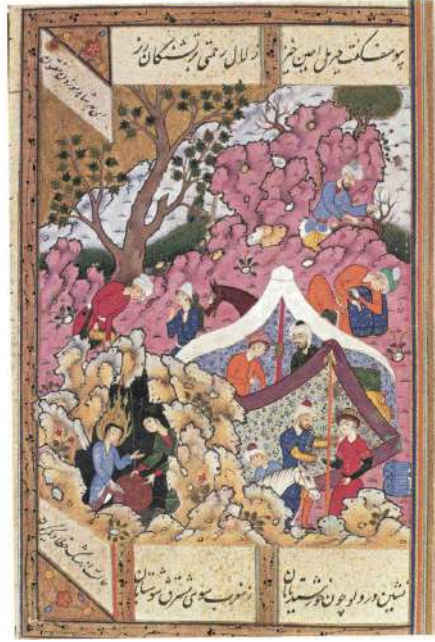
- Bulut
- Güneş
- Hayvan (Geyik, Tilki, Balık, Kuş, At, Böcek)

Çift veya tek katman tepeler, tasarımın ufuk çizgisinin sınırı olarak belirlenmiştir. Çöl tasarımında (198a) kümeler halindeki siyah, kahverengi küçük tepeler yoğun olarak resmedilmiştir.

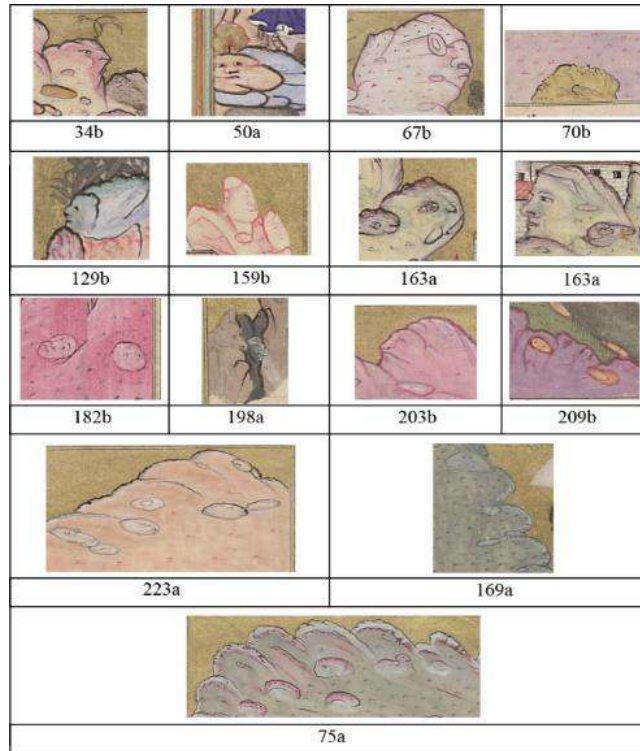
Tepelerin üzerine çizilen renkli kayalar (19a,34b, 75a, 77a, 124b, 129b, 232b, 234a), tasarımın boşluk doluluk dengesine göre yerleştirilmiştir. Tepelere ve zemine sık çim dokusu doğa manzarasında betimlenmiştir.

Kayalarda ağız, göz, burun ve kaş gibi yüz ifadeleri veya hayvan yüzüne benzer ifadeler karşımıza çıkmaktadır. 16. yüzyıl Safevi Dönemi Şiraz okulunda üretilen, 1575 tarihli Heft Evreng (TSMK H.751) kayalarda betimlenen insan ve hayvan başları görülmektedir (Fotoğraf 80). Türkmen Devri Şiraz okulu üslubunu yansıtan 1509 tarihli Firdevs'in Şahnâme yazma eser minyatürlerindeki bazı kaya parçaları hayvan başı şeklini almıştır¹⁵². Safevi minyatür sanatında kullanılan kaya üzerindeki yüz tiplerini Nakşi Bey, Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye minyatürlerinde (34b, 50a, 67b, 70b, 75a,129b, 159b, 163a, 169a, 182b, 198a, 203b, 209b, 223a) resmetmiştir. Sanatçı kayalardaki yüz ifadelerini kendi sanat anlayışıyla yorumlamış ve betimlemiştir (Fotoğraf 81).

¹⁵² Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatında Başlangıcından Osmanlılara Kadar*, s. 140.



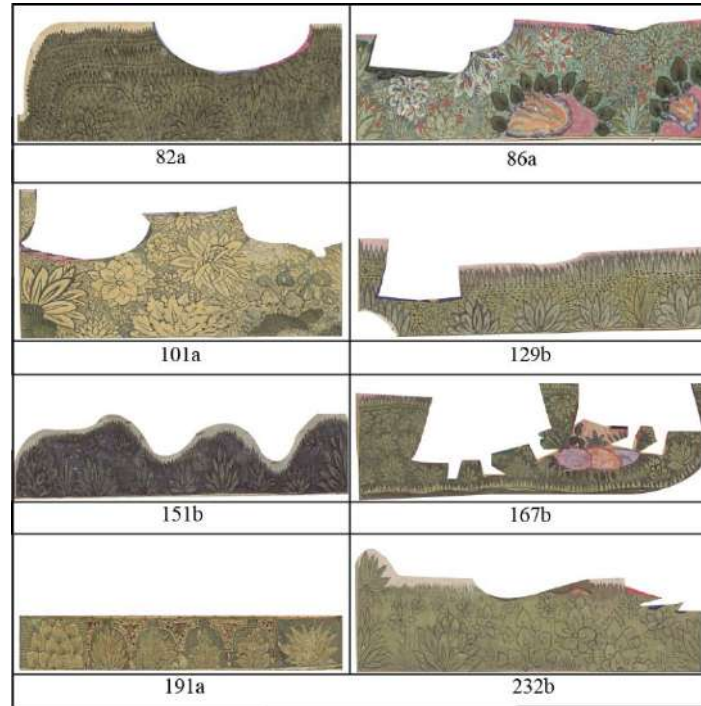
Fotoğraf 80:TSMK H.751, Heft Evreng-i Cami Sayfa 202, 1575 Tarihli¹⁵³.



Fotoğraf 81: İnsan ve Hayvan Yüzü Tipli Kayalar.

¹⁵³ Lâle Uluç, "Saray Çevrelerine Kitap Satışı: 16. Yüzyılın sonlarında Şiraz'da hazırlanan Elyazmaları", *Bir Allame-i Cihan : Stefanos Yerasimos (1942-2005)*, ed. Edhem Eldem vd., IFEA/Kitap yayınevi (İstanbul: Institut français d'études anatoliennes, 2012), 649-689.

Tasarıma canlılık vermek amacıyla ot kümeleri resmedilmiştir. Pembe, turuncu, sarı, mavi çiçekli ot kümeleri (34b, 37a, 117b, 124b) ve yeşil yapraklı ot kümeleri (27a, 58b, 67b, 75a, 98b, 113b, 129b, 232) resmedilmiştir (Fotoğraf 83). Yeşil zemin çıkışlı ot kümeleri (82a, 86a, 98b, 101a, 129b, 151b, 167b, 232b) minyatür sahnesinin tamamlayıcı öğeleri olmuştur (Fotoğraf 82). Dere kenarında, ağaç diplerinde ve kaya çıkışlı ot kümeleri (29b, 77a, 113b, 117b, 132b, 167b) bulunmaktadır. Yeşil zemin üzerindeki ot kümeli alan, tasarımı birden fazla kısımlara bölmek için kullanılmıştır. Yeşil zemin sayesinde arka fon ve figür arasında ön arka ilişkinin kurulması sağlamıştır.

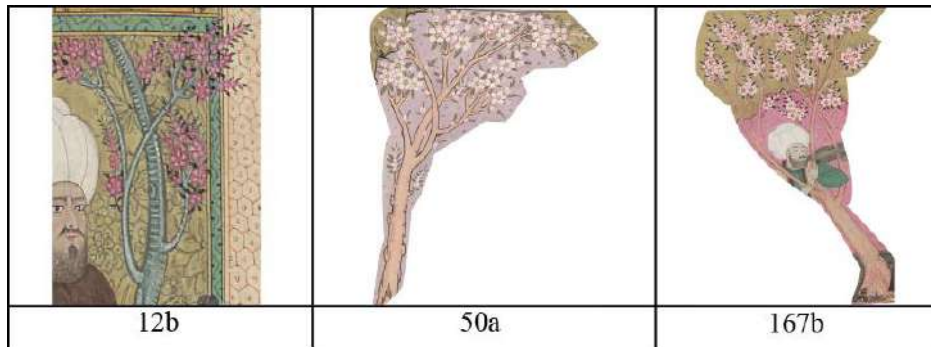


Fotoğraf 82: Yeşil Zemin Üzerindeki Ot Kümeleri.

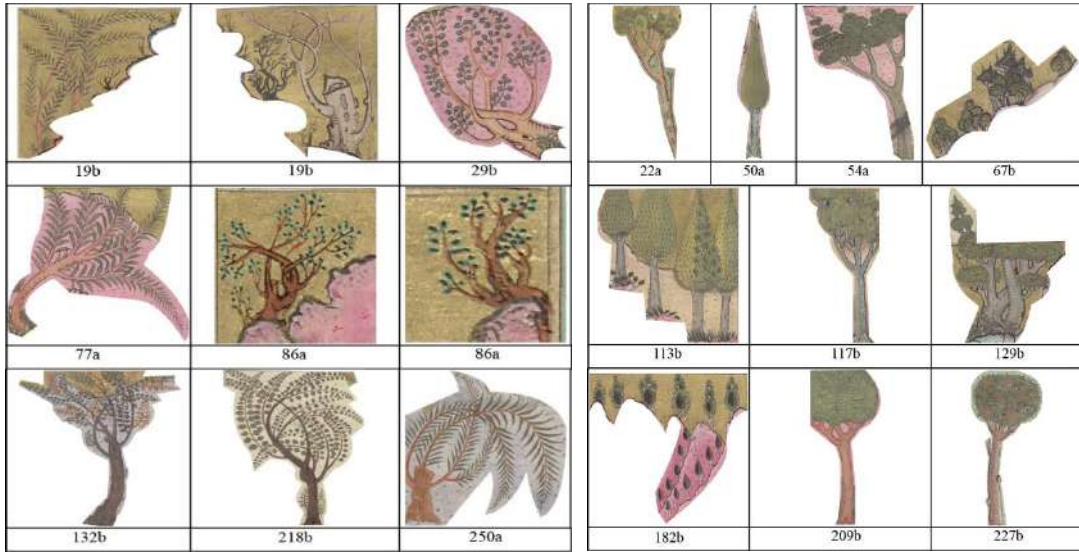


Fotoğraf 83: Çeşitli Ot Kümeleri.

Minyatürlerde mevsimlere doğa manzarasıyla vurgu yapılmıştır. Sanatçı mevsimleri belirtmek için ilkbahar için çiçekli ağaçları, kış mevsimi için de kuru dallı ağaçları kullanmıştır. Minyatürlerde selvi (47a, 50a, 113b, 182b, 191a), bahar dalı (12b, 50a, 167b), top (22a, 67b, 117b, 129b, 182b, 209b, 227b), kuru dallı (19a, 37a, 34b, 50a, 121b), yapraklı (19a, 29b, 67b, 77a, 86a, 132b, 218b, 250a) ağaçlar kullanılmıştır (Fotoğraf 84, 85). Tasarımda ağaçlar farklı konumlarda betimlenmiştir. Kompozisyondaki tepelerin uç kısmına yerleştirilen (19a, 34b, 37a, 67b, 86, 121b, 129b, 167b, 182b), mimari yapıların arkasına (22a, 54a, 129b, 191a), pencere içinden görülen (12b, 47a, 259b), dere kenarına (29b, 50a, 117b, 167b, 209b), sahnenin ortasına veya kenarına (50a, 77a, 113b, 132b, 218b, 227b, 250a) ağaçlar yerleştirilmiştir.



Fotoğraf 84: Çiçekli Ağaçlar.



Fotoğraf 85: Selvi, Yapraklı ve Top Ağaçlar.

Gümüşle boyanan dereler (27a, 29a, 50a, 54a, 117b, 167b, 209b) tepe veya ağaç çıkışlı olarak resmedilmiştir. Dereler sahneyi bölmek içinde kullanılmıştır.

Tasarımlarda gökyüzü, bulut (Fotoğraf 87, 88) ve güneş (Fotoğraf 86) öğeleri de çizilmiştir. Minyatürlerde genel olarak gökyüzü altınla boyanmıştır. Altının yanı sıra gümüş (58b) ve açık mavi (191a) renkli tasarımlarda bulunmaktadır (Fotoğraf 88). Bulutlar tek veya küçük kümeler halinde tasarıma yerleştirilmiştir. Yazma eserin sayfa 27a, 37a, 54a tasarımında iğne perdahla çizilen bulutlar bulunmaktadır (Fotoğraf 87). Altınla boyanan bulutlar kırmızı renkle tonlama yapılarak, (29b) yaz mevsimine vurgu yapıldığını söylenebilir. Tasarımda (191a) açık mavi gökyüzü üzerine çizilen bulutlar koyu mavi renkle boyanmıştır. Minyatür 82a doğa manzaralı tasarımında gökyüzü betimlenmeyen tek kompozisyonudur.

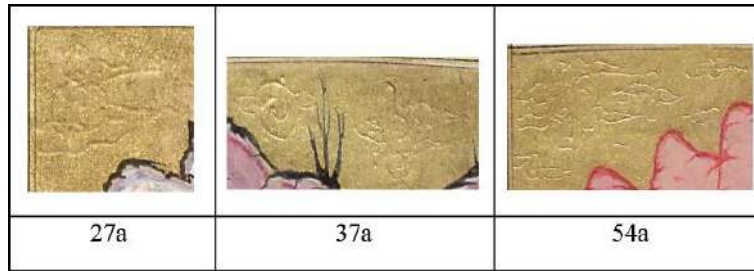
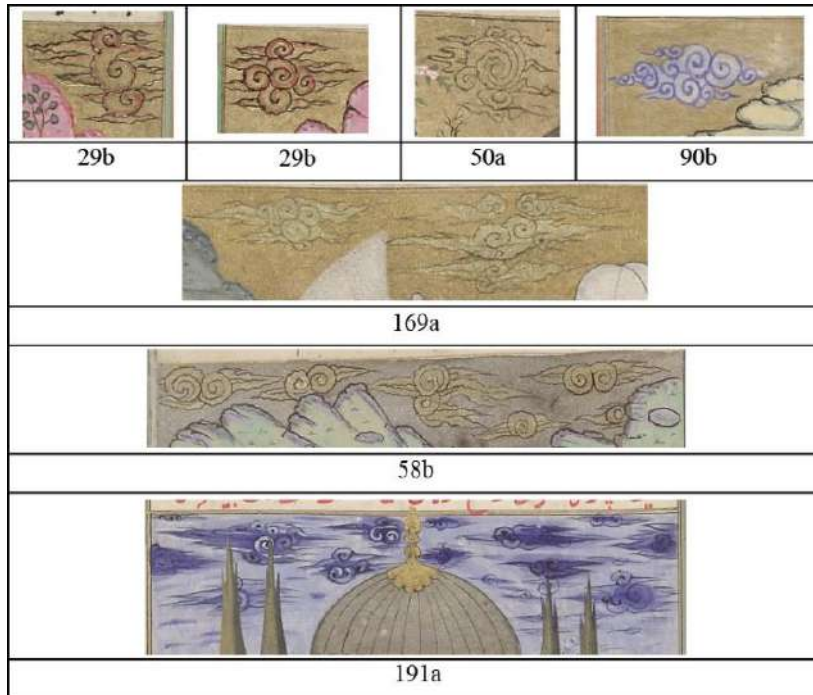
Tasarımın (82a) sol üst köşesinde çizilen güneş, Uygur tipi yüzlü ve çevresi renkli çizgilerle bezelidir (Fotoğraf 86). Safevi Şiraz okulu döneminde kullanılan güneş ögesiyle benzer özellikler taşımaktadır¹⁵⁴. Nakşi Bey, Safevi 16.yüzyıl başları ve ortalarına kadar devam eden Türkmen devri Şiraz okul üslubunun etkisi altında minyatürlerini yapmış olabilir. Türkmen devri Şiraz okulu üslubunu gösteren pembe,

¹⁵⁴ Güneş: Ayrıntılı bilgi için bakınız. İnal, *Türk Minyatür Sanatında Başlangıcından Osmanlılara Kadar*, s. 142.

açık mor, krem renkli tepeleri ve insan yüzü güneşin benzerlerini görebiliriz. Şiraz okulunun 16. yüzyıl ortalarında sahip olduğu sade bir üsluptur¹⁵⁵.



TSMK H.1263, Sayfa 82a.

MMA, sf13-228-6,
221v¹⁵⁶.**Fotoğraf 86:** Safevi Üslubu Güneş Ayrıntı.**Fotoğraf 87:** İğne Perdahla Çizilmiş Bulutlar.**Fotoğraf 88:** Minyatürlerde Betimlenen Bulutlar.

¹⁵⁵ İnal, *Türk Minyatür Sanatında Başlangıcından Osmanlılara Kadar*, s. 142.

¹⁵⁶ “Nizâmî-i Gencevî'nin Hâmse'si, 1509- 10, sf13-228-6-221v.” (Erişim 05 Kasım 2024).

Minyatürlerde at, tilki, geyik, kuş, balık ve böcek kullanılmıştır. At, tilki ve geyik koşarken (169a), kuşlar uçarken (86a), balık yüzerken (82a) ve böcek uçarken (27a) betimlenmiştir.

4.2. Renk

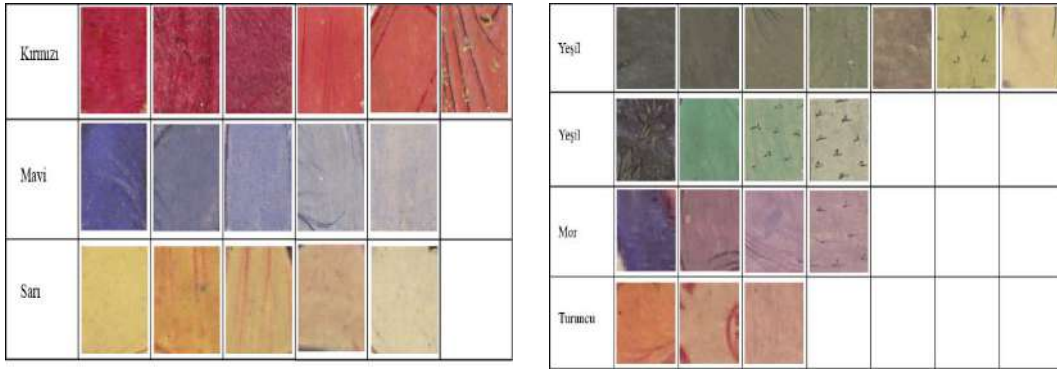
Minyatürler, zengin renk paleti kullanılarak yapılmıştır. Kompozisyonda ana, ara ve nötr renklerin birbirleriyle uyumlu ve zıt kullanımları, tasarımdaki öğelere estetik bir boyut ve gerçeklik kazandırmıştır. Ana renklerin karıştırılmasıyla elde edilen ara renkler ve beyaz siyahın eklenmesiyle oluşturulan tonlar, zengin bir renk skalası sunar (Fotoğraf 89, 90).

Minyatürlerde kullanılan açık renk arka plan, figürleri görsel olarak öne çıkararak, tasarımın odak noktasını belirlemiştir. Zemin renklendirmesinde sıklıkla açık pembe (27a, 29b, 42a, 54a, 67b, 77a, 86a, 108a, 129b, 167b, 182b, 203b, 209b), sarı (34b, 82a, 90b, 106a, 113b, 117b, 159b, 163a, 198a, 218b), yeşil (19a, 22a, 58b, 75a, 121b, 124b, 151b, 169a, 191a, 227b, 254a) tonları kullanılmıştır. Açık mavi (132b, 232b, 250a), turuncu (223a, 98b) ve mor (37a, 50a, 60a, 70b, 101a, 154b) gibi zemin renkleri de kullanılmıştır.

Minyatür içerisinde altın ve gümüş malzemelerde kullanılmıştır (Fotoğraf 91). Altın yeşil ve sarı olarak iki farklı renktir. Gökyüzü ağırlıklı olarak altın ile boyanmıştır. Ayrıca mimari öğelerinden olan tepelik (12b, 47a, 191a, 213b, 259b), alınlık (213b, 259b), köşebent (182b), çatı oluğu (198a) ve pencere demir parmaklıklarında (47a, 213b) altın kullanılmıştır. Gümüş doğa unsurlarından deniz (82a), dere (27a, 29b, 50a, 54a, 117b, 209b) ve gökyüzü (58b) üzerinde; mimari unsurlardan kubbe ve kırma çatılar (12b, 22a, 42a, 47a, 50a, 54a, 60a, 182b, 191a, 213b) üzerinde tercih edilmiştir.

Mimari yapıda (159b) kullanılan gri ve siyah renkler ise perspektif açılarını derinleştirir. Kompozisyonda mimari öğelerin duvarları beyaz renkle (50a, 54a, 129b, 159b, 163a) boyanarak tasarım içerisinde ayırt edilmesi sağlamıştır. Mimari yapılarda kırmızı, pembe, turuncu sarı, mavi, mor ve yeşil renklerin sıcak soğuk uyumunun dengeli dağılımını (12b, 22a, 42a, 47a, 60a, 159b, 182b, 191a, 213b, 259b) görebiliriz.

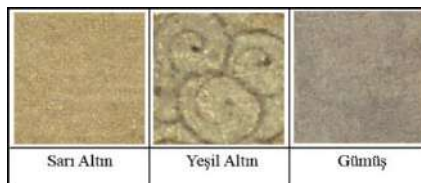
Minyatür içerisinde yer alan figürlerin kıyafetleri beyaz, siyah, kırmızı, sarı, yeşil, mavi ve kahverengi tonlarıyla renklendirilmiştir. Zıt renklerle, kompozisyondaki figürler ve diğer öğeler arasında uyumlu bir denge sağlanmıştır. Siyah renkle kıyafetleri boyanmış olan figürün (203b) sadece kavuğu beyaz renktir. Kıyafetleri beyaz renk olan iki figür (47a, 101a) bulunmaktadır. Minyatürlerde kıyafet öğeleri olarak kullanılan mendil, kemer, kavuk ve atkı beyaz renkle boyanmıştır. Siyah renk; kavuk, kaftan ve cübbelerde (29b, 37a, 67b, 86a, 154b, 167b, 182b, 198a, 213b, 250b, 259b) kullanılmıştır. Kaftanların kürkü için kahverengi, siyah ve beyaz renkler kullanılmıştır. Ayrıca kavuklarda takılı tüyler içinde siyah renk boyanmıştır.



Fotoğraf 89: Ana ve Ara Renkler.



Fotoğraf 90: Diğer Renkler.



Fotoğraf 91: Altın ve Gümüş Renkleri.

4.3. Teknik

Minyatür yapımında klasik düz zemin boyaması, tonlama, noktalama, tarama, zerenderzer, iğne perdahı ve negatif tekniği kullanılmıştır.

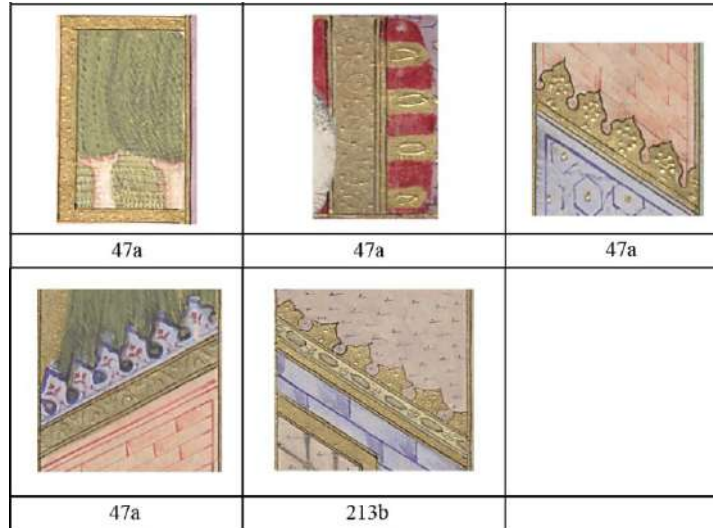
Minyatürlerin arka planı, kıyafetler ve mimari yapılar düz zemin boyaması uygulanmıştır. Açık renkle boyanan alanlara koyu renkle tahrir (kıyafet ve mimari unsurlar) çekilmiştir. Mimari yapı öğelerinin duvarlarında ve tepelerde tonlama tekniği yapılmıştır. Doğa manzarasındaki tepe (191a) ve ot kümesi (101) noktalama tekniği uygulanmıştır.

Figürlerin kaş, bıyık, sakal ve saç bölgelerinde tarama tekniği kullanılmıştır.

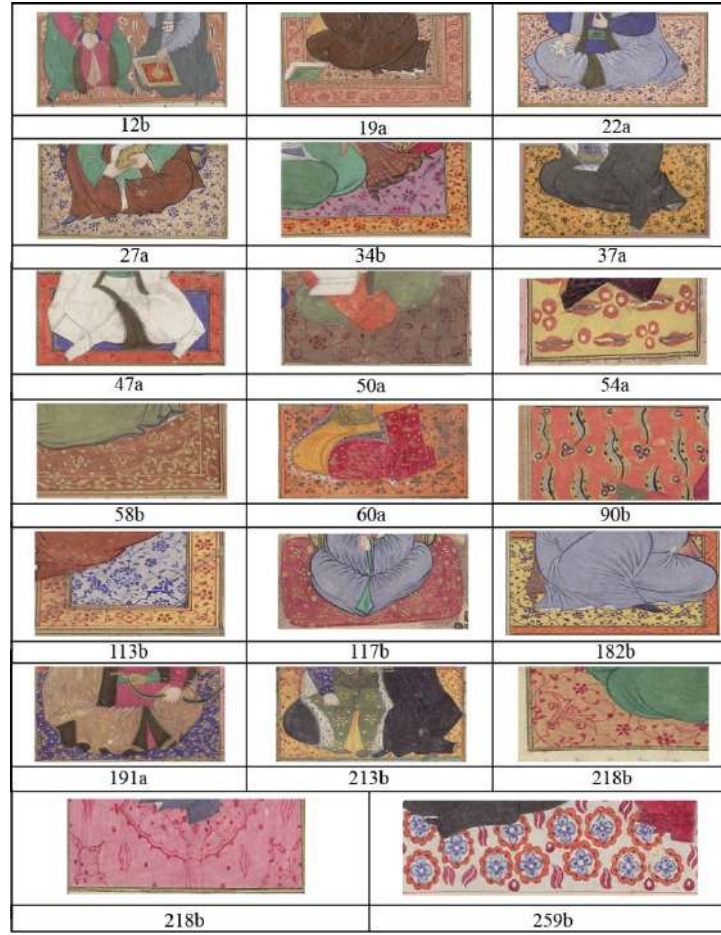
Bulut (27a, 37a, 54a), kıyafet (12b, 67b, 213b), yastık (47a, 117b), halı (117b), kitap (12b) ve mimari yapıların elemanlarının (12b, 47a, 213b, 191a) süslemeleri iğne perdahı tekniğini ile yapılmıştır.

Minyatür 191a mimarinin köşebent ve tepelik formlarında zerenderzer tekniği kullanılmıştır.

Süsleme öğelerinde karşımıza çıkan negatif tekniği; halı, yastık, kıyafet ve duvar bezemelerinde uygulanmıştır. Halı üzerinde uygulanan tezyinata negatif tekniği daha fazla uygulanmıştır (Fotoğraf 93).



Fotoğraf 92: İğne Perdahlıya Yapılan Süslemeler.



Fotoğraf 93: Halı Süslemeleri.

4.4. Mukayese ve Üslup Özelliği

İncelenen yazma eser minyatürlerinde görülen üslup özellikleri sanatçıya atfedilen başka minyatürlü eserlerde de görülmektedir. Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi Celsing 1. Mehdi Tercümesi Şahnâme, NYPL Spencer Coll. Turk. MS. 1 Tercüme-i Şahnâme minyatürleri ile Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye minyatür kompozisyonları benzer özellikler taşımaktadır.

Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye eserin minyatür özelliklerini sıralarsak;

- Yüzdeki jest ve mimikler
- Birbirine benzemeyen figürler
- Vücut hareketleri
- Ufuk çizgisinin yukarıda çizilmesi
- Açık renk arka plan
- Sık çim dokusu
- Kayalarda insan ve hayvan yüz ifadesi
- Mimari öğelerde perspektif kullanımı
- Tezyinat (geometrik desenler, çintemani, hataî grubu ve rûmî desenler)
- Renkler

İncelenen eserin (TSMK H.1263, s. 86a, 98b, 106a, 121b, 151b, 154b, 169a, 259b) bazı minyatür figürleri, Tercüme-i Şahnâme (Celsing 1 s. 122a, s. 53b, Spencer Coll. Turk. MS. 1 s. 126b, 111b) minyatür figürlerindeki gibi (şaşkılık, kızgınlık) jest ve mimiklerle betimlenilmiştir. Tasarımda, TSMK H.1263 vücut hareketleri ile desteklenerek resmedilen figürler, benzer tarzda Celsing 1. (3a,10a, 99b, 53b, 122a) ve Spencer Coll. Turk. MS. 1 (53b, 111a, 126b) eserlerin minyatür figürlerinde de görülmektedir.

Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye kompozisyondaki gibi Tercüme-i Şahnâme minyatürlerinde de (Celsing 1. s. 10a, 99b, 122a ve Spencer Coll. Turk. MS. 1 s. 124b, 126b) ufuk çizgisinin yukarıda tutulması, sahneyi tam anlamıyla kullanmasına olanak sağlamış, diğer öğeleri ise boşluk doluluk dengesine göre yerleştirilmiştir.

Nakşi Bey'in Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'māniyye'deki (TSMK H.1263) çoğu minyatüründe zemini açık renk boyaması ve üzerine çok sık fırça darbeleriyle çim dokusunu vermesi sıkça kullandığı bir tekniktir. Tercüme-i Şahnâme (Celsing 1 ve Spencer Coll. Turk. MS. 1) yazma eser minyatürlerinde Nakşi Bey'in yaptığı düşünülen sayfalarda, aynı zemin ve çim dokusunu betimlemiştir. Doğa manzarasında (TSMK H.1263, s. 27a, 29b, 50a, 54a, 117b, 167b, 209b) kaya, ağaç ve tepelerin arasından çıkan dere tasvirine Tercüme-i Şahnâme (Celsing 1, 10a, 53b, 99b, 122a), tasarımlarında da yer verilmiştir. Minyatürlerde (TSMK H.1263) kaya üzerine çizilen yüz ifadesi, Mehdi'nin Tercüme-i Şahnâme (Celsing 1, s. 99b ve 122a) tasarımlarında da resmedilmiştir.



Uppsala Üniversitesi
Kütüphanesi Celsing 1, Sayfa
10a¹⁵⁷.



TSMK H.1263, Sayfa 167b.



Fotoğraf: NYPL, Spencer Coll.
Turk. MS. 1, Sayfa 126b¹⁵⁸.

Fotoğraf 94: Tercüme-i Şahnâme ve Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'māniyye'deki Doğa Manzarası Benzer Sahneler.

Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'māniyye (TSMK H.1263) sayfa 12b ve Mehdi'nin Tercüme-i Şahnâme (Celsing 1) sayfa 53b, minyatürlerindeki mimari yapının çatı kısmı cedvel dışına çizilmiştir. Sahnedeki mimari öğelerin bir bütün halinde tasarıma dahil edildiği görülmektedir.

Nakşi Bey, mimari yapılarda kullandığı perspektif açıları şehir, kale, pencere ve kemerli kapılarda sıkça kullanmıştır. İç mekân tasarımının penceresinden görünen bahçe (ot kümesi ve ağaçlar), şehir ya da kemerli kapıları tasvirlemiştir. Buna örnek

¹⁵⁷ "Mehdi Tercüme-i Şahnâme (fol 10a)", *Alvin* (Erişim 31 Ağustos 2024).

¹⁵⁸ "Tercüme-i Şahname", *NYPL Digital Collections* (Erişim 02 Eylül 2024).

verirsek II. Osman portresi (İÜK TY936, s. 10a) kemerli kapı ve NYPL Spencer Coll. Turk. MS. 1, sayfa 111a, 124b ot kümeleri; TSMK H.1263 47a, 54a, 259b sayfalardaki ağaç, ot kümeleri ve kemerli kapı girişlerindeki betimlemeler benzer özelliklerle çizilmiştir. TSMK H.1263 sayfa 47a, 60a, 213b 191a tasarımda kullanılan mimari yapıları süslemek için geometrik, hatâî grubu ve rûmî desenleri tercih eden sanatçı, (Spencer Coll. Turk. MS. 1, s. 124b, 111a,) II. Osman portresi (İÜK TY9365, s.10a), (Celsing 1 s. 53b) mimari duvarlarını da aynı tezyinat öğeleriyle bezemiştir. Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye'deki (TSMK H.1263 s. 60a) II. Murat figürünün kırmızı kaftan süslemesi, Tercüme-i Şahnâme (Spencer Coll. Turk. MS. 1, s. 124b) Hüsrev figürünün kırmızı kaftanı aynı motiflerle bezenmiştir.



NYPL Spencer Coll. Turk. MS. 1, Sayfa 124b.



TSMK H.1263, Sayfa 54a.



NYPL Spencer Coll. Turk. MS. 1, Sayfa 111a.



TSMK H.1263, Sayfa 259b.

Fotoğraf 95: Tercüme-i Şahnâme ve Tercüme-i Şekaika-i Numaniyye'deki Mimari, Süslemeler, Figürler ve Perspektif Benzer Sayfalar.

İncelenen eserin (TSMK H.1263) renk skalası, II. Osman portresi (İÜK TY9365 s. 10a) ve Tercüme-i Şahnâme (Celsing 1 s. 3a, 10a, 53b, 99b, 122a, Spencer Coll. Turk. MS. 1, s. 111a, 124b, 126b) eserlerin minyatürlerinde altın ve mavi gökyüzünde; turuncu, mavi, pembe ve yeşil zemin boyamasında; kırmızı, yeşil, kahverengi ise kıyafetlerinde kullanılmıştır.

II. Osman portre (İÜK TY9365 s.10a) tasarımındaki kırma çatı, mimari süsleme ve doğa unsurlarının (TSMK H.1263) 47a, 60a, 191a ve 213b ile tasarım açısından benzer oldukları görülebilir. II. Osman'ın yüz ifadesi ile (TSMK H.1263) 27a, 50a ve 167b'deki genç figür tiplerinin kaş, göz, ağız, burun ve çene hatları benzer fırça izlerini taşıdığı söylenebilir.



Fotoğraf 96: II. Osman Portresi, İÜK TY9365, Sayfa 10a ¹⁵⁹.

¹⁵⁹ Mehmed Süreyya, *Sicili-i Osmanî*, çev. Seyit Ali Kahraman (İstanbul: Tarih Vakıf Yurt Yayınları, ts.) (Erişim 31 Ağustos 2024).



Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi Celsing 1, Sayfa 99b¹⁶⁰.



Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi Celsing 1, Sayfa 3a¹⁶¹.



Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi Celsing 1, Sayfa 53b¹⁶².



Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi Celsing 1, Sayfa 122a¹⁶³.

Fotoğraf 97: Tercüme-i Şahnâme ve Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye'deki İnsan Yüzlü Kayalar, Doğa Manzarası, Perspektif, Figür ve Mimari Benzer Sayfalar.

¹⁶⁰ “Mehdi Tercüme-i Şahnâme (fol 99b)”, *Alvin* (Erişim 14 Ekim 2024).

¹⁶¹ “Mehdi Tercüme-i Şahnâme (fol 3a)”, *Alvin* (Erişim 14 Ekim 2024).

¹⁶² “Mehdi Tercüme-i Şahnâme (fol 53b)”, *Alvin* (Erişim 14 Ekim 2024).

¹⁶³ “Mehdi Tercüme-i Şahnâme (fol 122a)”, *Alvin* (Erişim 14 Ekim 2024).

TSMK H.1263 sayfa 259b’de resmedilen Vezir Mehmet Gürcü ile Mehdi’nin Tercüme-i Şahnâme sayfa 3a’da tasvirlenen Vezir Mehmet Gürcü benzer özelliklere sahiptir. TSMK H.1263 sayfa 259b’de Vezir Mehmet Gürcü yüzü dolgun, küçük ağızlı, sivri burunlu ve çatık kaşlı betimlenmiştir.



Uppsala Üniversitesi Kütüphanesi,
Celsing 1, Sayfa 3a.



TSMK H.1263, Sayfa 259.

Fotoğraf 98: Vezir Mehmet Gürcü Figürü.

SONUÇ

Araştırma konusu eser olan Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'māniyye, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine bölümünde, 1263 envanter numarası ile kayıtlıdır. Eserin tercümesi, Muhtesibzâde Mehmed Hâki tarafından yapılmıştır. Yazma eserde yer alan 318 biyografiden seçilen âlim ve padişahların portre niteliği taşıyan 49 minyatürlü sayfa bulunmaktadır. Hâtime sayfasında minyatürleri yapan nakkaşın ismi Nakşi Bey olarak belirtilmiştir. Sanatçının hayatı ve ölümü hakkında kesin bilgi yoktur. Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'māniyye'nin hâtime sayfasında yazılan bilgilerden başka bir kaynak bulunamamıştır.

Eserde yüz üç figür betimlenmiş, bunların kırk sekizi âlim, sekizi padişah, bir vezir, dört asker ve Nakşi Bey'dir. Diğer figürlerse öğrenci, sivil ve hizmetçidir. Sanatçı, bu sayede çok çeşitli figürler üretme imkânı bulmuş ve minyatür tasarımını monotonluktan çıkarmıştır. Figürler sadece 22a sayfasında karakter, 98b sayfasında ise fiziksel özelliklerine göre betimlemiştir. Kompozisyonda tek ve çoklu figür tasarımları yer almaktadır. Çoklu figür tasarımlarında yapmış olduğu sohbet havasında geçen betimlemeler, tasarıma canlılık katmıştır.

Figürlerdeki ten renginin çeşitliliği ile sakal ve saç renklerindeki farklılık her figürü birbirinden ayırmaktadır. Yüz ifadelerindeki jest ve mimik hareketleri sayesinde şaşkınlık ve kızgınlık ifadesi figürlere yansıtılmıştır. Tasarımda betimlenen figürlerin birbirine benzemeden resmedilmesi, gerçekçi yüz tiplerinin kullanılması sayesinde Nakşi Bey'in kendi üslubunu yansıttığını görülebilir.

İncelenen yazma eserin içinde Fatih Sultan Mehmed'e 67b, 90b, 113b minyatür sayfalarında yer verilmiştir. Fatih Sultan Mehmed üç tasarımda da farklı yüz tipleriyle betimlenmiştir. Nakşi Bey birbirine benzemeyen yüz tipleri üretebileceğinin kanıtını, Fatih Sultan Mehmed figürlerinde göstermektedir.

Fatih Sultan Mehmed'in 113b sayfası sahne tasarımı diğer sayfalarda bulunan minyatürlere göre farklıdır. Bu sayfada kalın fırça darbeleriyle yapılmış saç ve sakal taramaları ve özensiz kalın çizgiyle tahrir çekilmiş kıyafetler görülmektedir. Bu durum 113 b sayfasındaki minyatürün Nakşi Bey'e atfedilmesine rağmen farklı bir sanatkarın çalışması olduğu ihtimalini ortaya koymaktadır.

Tasarımda figürlerin konumları üçte birlik alana (19a, 34b, 75b, 90b, 209b) yerleştirilmiştir. Tasarımlar altın oran gözetilerek çizildiği söylenebilir. Kompozisyonda, üçgen bir şema kullanılarak figürler ve diğer unsurlar belirli bir düzende yerleştirilmiştir. Tasarımda (12b, 19a, 27a, 29b, 34b, 37a, 47a, 50a, 54a, 58b, 60a, 75a, 77a, 101a, 113b, 117b, 121b, 151b, 182b 191a, 203b, 213b, 218b) üçgen bir şema üzerinden yerleştirilen minyatür öğeleri, boşluk ve dolu alanların arasında görsel bir denge oluşturarak bir bütünlük sağlanmıştır. Tasarımda üçgen şema, figürlerin boyutlarını orantılı olması ve ölçülerini belirlemek için kullanıldığını görmekteyiz. Minyatürler (106a, 203b, 223a, 254a) arasında tepe, gökyüzü ve figürden oluşan sade tasarımlara da yer verilmiştir. Sade tasarımların biyografide ismi geçen âlimleri ön plana çıkarmak için yapıldığını ve kompozisyonda çeşitlilik kattığı söylenebilir.

Minyatürlerde (54a, 198b) mimari yapılarla birlikte betimlenen figürler, mimariden daha büyük resmedilmiştir. Figürlerin vücut oranlarıyla oynanması, biyografideki âlimlere dikkat çekilmek istenilmesi olarak yorumlayabilir. Minyatürde betimlenen (198b) Kâbe, âlimlerle nerdeyse aynı boyutta çizilmiştir. Burada sanatçı kendine özgü figür tasarımını yansıtmıştır. Tasarımda arka plan için çoğunlukla sade doğa manzarasına yer verilirken iç mekân, bahçe avlusu ve küçüklü büyüklü mimari yapılarda kullanılmıştır. Tasarımda tepelerin arkasına ev, kale ve şato tarzında mimari öğelerde üç boyut etkisi verilmiştir. Kompozisyonda betimlenen (50a, 54a, 108a, 159b, 163a) binaların pencere, kapı ve kemerli giriş perspektifi farklı açılar kullanılarak çizilmiştir. Perspektif çizimlerinde açıktan koyuya doğru renklendirmesi derinliğin daha da artmasına sebep olmuştur.

Doğa manzarasında kullanılan öğeler (ot kümesi, dere, kaya, ağaç vb.) boşluk doluluk dengesine göre yerleştirilmiştir. Çeşitli ağaçlar tasarıma küçüklü büyüklü veya küme halinde betimlenmiştir. Bu ağaçlardan üçü çiçekli, on bir tanesi yeşil yapraklı ve yirmi iki tanesi kuru dallı ağaç olarak çizilmiştir. Kayalara; kaş, göz, burun, ağız ve kulak çizimleri yaparak bazen insan bazen de hayvan silüetlerine benzetilmiştir. Nakşi Bey kaya üzerine çizdiği yüz ifadelerinde Safevi minyatür (Heft Evreng-i Cami TSMK H.751) sanatından esinlendiğini ve kendi tarzıyla yorumladığını görmekteyiz. Nakşi Bey atfedilen Mehdi'nin Tercüme-i Şahnâme (Celsing 1, sayfa 10a, 60a, 99b) yazma eserinde minyatürlerin bazı sayfalarında kayalara çizilen, insan ve hayvan yüz ifadeleri

Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'māniyye (TSMK H.1263, s. 34b, 50a, 67b, 70b, 129b, 159b, 163a, 182, 198a, 203b, 209b, 223a, 169a, 75a) eserin minyatürleriyle benzerdir. Tasarımlarının çoğunda ufuk çizgisinin oldukça yukarıda tutması geniş bir alanda âlim veya hikâye örgüsünü sahnelemesine olanak sağlamıştır. Doğa tasarımında açık renk zemin üzerine sıkça çim dokusu betimlemesi ve çoğu tasarımda kayalar arasından çıkan dere, kayalardaki yüz ifadesi, sanatçımızın en belirgin karakteristik çizimleridir. Nakşi Bey'in bu tutumunu kendi üslup ve tarzı olarak düşünülebilir.

Doğanın bir parçası olan hayvanlar minyatürdeki doğa manzarasını ve biyografide anlatılan hikâyeyi destelemek için kullanılmıştır. Minyatürlerde bir at, bir tilki, beş geyik (169a), üç kuş (86a), bir balık (82a) ve dört böcek (27a, 86a) betimlenmiştir. At yan profil olup sadece boynundan üst kısmı resmedilmiştir.

Minyatürlerde zemin renginin açık tonlarda yapılması, diğer öğelerin ana ve ara renklerle boyanması, tasarımın teması olan figürlere dikkat çekmek için kullanılmıştır. Özellikle kahverenginin on tonu ve yeşilin on bir tonu tasarımda sık kullanımıyla dikkat çeker. Nakşi Bey Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'māniyye (TSMK H.1263) eserindeki renk skalasını Tercüme-i Şahnâme (Celsing1, Spencer Coll. Turk. MS. 1, TSMK H. 1263) yazma eserlerin minyatürleriyle benzer renklerle boyamıştır.

Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'māniyye (TSMK H.1263) kıyafetlerinin bazıları (58b, 60a, 67b, 90b, 213b) geometrik düğüm ve hatâî motifleriyle çizmiştir. Mermer dokulu süslemeyi hem mimari (213b) hem de kıyafette (121b) resmetmesi yenilikçi tavrını gösterir.

Tercüme-i Şekāiku'n-Nu'māniyye eserin minyatür yapımında klasik düz zemin boyaması, tonlama, noktalama, tarama, zerenderzer, iğne perdahı ve negatif teknikleri uygulanmıştır. Zerenderder tekniği sadece 191a sayfasındaki köşebent ve tepelik formunda kullanılmıştır. Negatif tekniği en çok halı süslemelerinde yapılmıştır. Sanatçı iğne perdahıyla çizdiği bulutların (27a, 37a, 54a) hatlarını tahrirle çizmeyi unutmuş veya bilerek çizmek istememiş olabilir.

Kompozisyon öğelerinde yer alan mimari, kıyafet, yastık ve halı tezyinat motifleriyle bezenmiştir. Mimari duvar süslemelerinde ağırlık olarak geometrik desenler çizilmiştir. Sultanların (12b, 22a, 60a, 191a, 213b) oturduğu balkon

köşebentleri, pencere ve mihrap süslemeleri, geçme, hatâî ve rûmî deseniyle bezenmiştir. Yastık bezemesinde (27a, 34b, 106a, 117b) hatâî grubu motifleri kullanılmıştır. Halı bezemesinde yoğun olarak çintemani, hatâî ve rûmî desenlerine yer vermiştir. Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye (TSMK H.1263) minyatürlerinde en çok halı ve mimari süslemelerine ağırlık verdiğini söylenebiliriz. Süslemelerde dönemine uygun motif ve desenler kullanmıştır.

Nakşi Bey Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye (TSMK H.1263) eserinde, Safevi ve Batı sanatlarından esinlenirken, tasarımları kişisel yorumunu katmıştır. Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye (TSMK H.1263) yazma eserinde Nakşi Bey'in sanat anlayışını ve yenilikçi üslubunu, karakteristik özelliklerini yansıttığını görebiliriz. Nakşi Bey'in, farklı konulardaki eserlerin minyatürleri üzerinde yapılacak araştırmalar, sanatçının üslubunun ve dönemin minyatür anlayışına katkılarının daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

KAYNAKÇA

- ABDULLAH Buhari. *Kıyafetnâme*. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY9364. <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY/nekty09364.pdf>
- AHMED, Taşköprüzâde. *Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye*. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine, 1263.
- AKAR, Azade - Keskiner, Cahide. *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*. İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, 1978.
- AND, Metin. *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2. Basım, 2004.
- ASLANAPA, Oktay. "Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi". *Erdem* 2/6 (09 Eylül 1986), 851-866.
- ASLANAPA, Oktay. *Türk Sanatı*. Remzi Kitabevi, 2019.
- ATIL, Esin. "Ahmed Nakşi, an Eclectic Painter of the Early 17-Th Century". *Fifth International Congress of Turkish Art*.
- ATIL, Esin. "Minyatürlerle Osmanlı Tarihi". *Belgelerle Türk Tarihi Dergisi* 30 (1970), 64-69.
- BAĞCI, Serpil vd. *Osmanlı Resim Sanatı*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1. Basım, 2006.
- BİÇER Özcan, Şehnaz. *Uygur Yazmalarında Sayfa Düzeni*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Yayınlanmış Doktora Tezi, 2010.
- BİNARK, İsmet. "Türkler'de Resim ve Minyatür Sanatı". <http://acikerisim.fsm.edu.tr/xmlui/handle/11352/1226>
- BİNNEY, Edwin 3rd vd. *Turkish Miniature Paintings and Manuscripts From The Collection Of Edwin Binney, 3rd*. Portland Orange, 1973.
- ÇAĞMAN, Filiz - Tanındı, Zeren. *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*. İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, 1979.
- ÇELİK, Murat. *Osmanlı İlimiye Sınıfının Kıyafet Normu ve Giysileri*. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi, Tek Ses Ofset Matbaacılık Yayıncılık., 2021. <https://doi.org/10.53478/TUBA.2021.016>
- DEĞİRMENCİ Tural, Tülün. "Osmanlı Sarayının Geçmiş Özlemi: Tercüme-i Şaka'ikü'n-nu'maniye". *Bilig / Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi* 0/46 (2008), 105-132.
- DEĞİRMENCİ, Tülün. *Resmedilen Siyaset: II. Osman Devri (1618-1622) Resimli Elyazmalarında Değişen İktidar Sembolleri*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış, Doktora Tezi, 2007.
- DEMİRİZ, Yıldız. *İslam Sanatında Geometrik Süsleme*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 1. Basım, 2017.
- ERKMEN, Aslıhan. "Mü'ellife Övgü: Musavver (Resimli) Tezkirelerde Yazar Portreleri". *Sanat Tarihi Yıllığı* 23 (02 Aralık 2014), 1-21.

- ERKMEN Birkandan, Aslıhan. *Metinlerden Tasvirlerle Yansıyan Yüzler: Musavver Bir "Meşâ'irü'ş-Şu'arâ" Nüshasının Portreleri*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Doktora Tezi, 2011.
- FİRDEVSİ-İ TAVİL. *Süleymannâme*. Chester Beatty Library, T.406. https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_406_1/1/
- İNAL, Güner. *Türk Minyatür Sanatında Başlangıcından Osmanlılara Kadar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi, 1995.
- KOCA, Emine - Koç, Fatma. "Kıyafetnameler ve Ralamb'ın Kıyafet Albümün'deki 17. Yüzyıl Osmanlı Toplumunu Giysi Özelliklerinin İncelenmesi". *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 9 (01 Ocak 2014), 371-394.
- KOÇ, Turan. *İslam Estetiği*. İsam / İslam Araştırmaları Merkezi, 2022.
- KONAK, Ruhi. *Nakkaş Osman Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni ve Sanatsal Üretimler*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi, Yayınlanmış Sanatta Yeterlilik Tezi, 2007.
- LOKMAN bin Hüseyin el-Aşuri. *Selimnâme*. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, FY1404. <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/FY/nekfy01404.pdf>
- LOKMAN bin Hüseyin el-Aşuri. *Zübdetü't-Tevârih*. Chester Beatty Library, T. 414. 160. https://viewer.cbl.ie/viewer/image/T_414_160/1/
- MAHİR, Banu. *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınları, 1. Basım, 2012.
- MAHİR, Banu. "Osmanlı Padişah Portreciliğinde Ahmed Nakşi". *VI. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Sempozyumu (08-10 Nisan 2002) Bildiriler*. s. 563-572. Erciyes Üniversitesi, Kayseri, 2002.
- MAHMUD Gaznevi. *Mecmua-i Eş'âr*. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY5461. <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY/nekty05461.pdf>
- MAHMUD Şevket Paşa. *Osmanlı teşkilat ve kıyafet-i askeriyesi: cilt 2*. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY9392. <http://nek.istanbul.edu.tr:4444/ekos/TY/nekty09392.pdf>
- MAMUR, Nuray. "Görsel Sanatlar Eğitiminde Nitel Araştırmalar için Bir Doküman: Portfolyo". *Eğitim ve Bilim* 37/165 (2012). <http://egitimvebilim.ted.org.tr/index.php/EB/article/view/1202>
- MUHTESİBZÂDE Mehmed Hâkî. *Mecma'u'l-eşrâf: Hâkî'nin şakâ'ik tercümesi (inceleme - metin)*. ed. Mehmet Yunus Yazıcı - Derya Örs. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, 1. baskı., 2021.
- PEÇE, Zahide. *Nakkaş Osman ve Levnî'ye Ait Padişah Portrelerinin Kompozisyon ve Teknik Açısından Karşılaştırılması*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Yayınlanmış Yüksel Lisans Tezi, 2015.
- SÜREYYA, Mehmed. *Sicili-i Osmanî*. çev. Seyit Ali Kahraman. I-IV Cilt. İstanbul: Tarih Vakıf Yurt Yayınları, 1996. <https://turuz.com/book/title/Sicilli+Osmani-1-2-3-4-5-6-Mehmed+Sureya-1996-2050s>

- ŞEREFEDDİN Sabuncuoğlu. *Cerrâhiyyetü'l Hâniyye*. Paris. Bibliotheque Nationale de France, Supplement turec 693. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427201w>
- TAHİR, Hüseyin. “Minyatür’ün Tekniği”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 2/1 (01 Mart 1953), 29-32.
- TANINDI, Zeren. *Türk Minyatür Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Birinci., 1996.
- TAŞKÖPRÜLÜZÂDE Ahmed. *Taşköprülüzâde Osmanlı Bilginleri*. çev. Muharrem Tan. İstanbul: İz Yayıncılık, 2. Baskı., 2019.
- ULUÇ, Lâle. “Saray Çevrelerine Kitap Satışı: 16. Yüzyılın sonlarında Şiraz’da hazırlanan Elyazmaları”. *Bir Allame-i Cihan : Stefanos Yerasimos (1942-2005)*. ed. Edhem Eldem vd. 649-689. IFEA/Kitap yayınevi. İstanbul: Institut français d’études anatoliennes, 2012. <https://doi.org/10.4000/books.ifeagd.1958>
- ÜNVER, Ahmet Süheyl. *Ressam Nakşi Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1949.
- YAVUZ, Yusuf Şevki. “Taşkoprüzâde Ahmed Efendi”. 151-152. İstanbul: TDVİA, 2011.
- YETKİN, Suut Kemal. “Türk Resim Sanatının Menşei Hakkında”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 11/1-4 (01 Haziran 1963), 5-10.
- YILDIRIM, Ali - Şimşek, Hasan. *Nitel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık, 12. Basım, 2021. <https://a5c9067fb5de95ba1294b544b3b0d04c29bc1f2f.vetisonline.com/tr/kita/p/nitel-arastirma-yontemleri-9789750269820> (23.05.2023)
- YILDIRIMTÜRK, Özlem. *TSMK H. 987 No’lu Divan-ı Cami Minyatürlerinin Teknik Analizi*. İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, 2018.
- ZOR, Züleyha. *Nakkaş Nakşi’nin Minyatürlerinde Görünen Perspektif Arayışları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, 2016.
- TDV İslâm Ansiklopedisi. “Eş-Şekaiku’n-Nu‘maniyye”. Erişim 22 Mayıs 2023. <https://islamansiklopedisi.org.tr/es-sekaikun-numaniyye>
- Alvin. “Mehdi Tercüme-i Şahnâme (fol 3a)”. Erişim 14 Ekim 2024. <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:alvin:portal:record-89985>
- Alvin. “Mehdi Tercüme-i Şahnâme (fol 10a)”. Erişim 31 Ağustos 2024. <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:alvin:portal:record-89970>
- Alvin. “Mehdi Tercüme-i Şahnâme (fol 53b)”. Erişim 14 Ekim 2024. <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:alvin:portal:record-89980>
- Alvin. “Mehdi Tercüme-i Şahnâme (fol 99b)”. Erişim 14 Ekim 2024. <http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:alvin:portal:record-89946>

- Alvin. “Mehdi Tercüme-i Şahnâme (fol 122a)”. Erişim 14 Ekim 2024.
<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:alvin:portal:record-89941>
- Alvin. “Mehdi Tercüme-i Şahnâme (fol 172b)”. Erişim 14 Ekim 2024.
<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:alvin:portal:record-89951>
- TDV İslâm Ansiklopedisi. “Mehmed Paşa, Gürcü”. Erişim 26 Eylül 2024.
<https://islamansiklopedisi.org.tr/mehmed-pasa-gurcu--hadim>
- “Nizâmî-i Gencevî'nin Hâmse'si, 1509- 10, sf13-228-6-221v.” Erişim 05 Kasım 2024.
https://images.metmuseum.org/CRDImages/is/original/sf13-228-6-221v.jpg?_gl=1*13c5f5j*_gcl_au*MjE1NDU1OTQ3LjE3MzA3NTU5OTQ.*_ga*MTQyMjk1NzU0Mi4xNjM0NjU2MTc1*_ga_Y0W8DGNBtB*MTczMDc1NTk5NC4yMy4xLjE3MzA3NTgwMzYuMC4wLjA
- NYPL Digital Collections. “Tercüme-i Şahname”. Erişim 02 Eylül 2024.
<https://digitalcollections.nypl.org/items/510d47e3-75c7-a3d9-e040-e00a18064a99>

EKLER

Fotoğraf listesi

Fotoğraf 1: Cerrâhiyyetü'l Hâniyye, PBN Suppl Turc 693, Sayfa 160v.	11
Fotoğraf 2: Süleymannâme, Süleyman Peygamber ve Saba Melikesi Belkıs, CBL T406.1-2.....	13
Fotoğraf 3: Emir Husrev Dehlevi, Külliyyat, BL Add2 1 1 04.	14
Fotoğraf 4: Sultan Süleyman Portresi, TSMK H.2134.....	15
Fotoğraf 5: Selimnâme, İÜK FY1404, Sayfa 68b.	16
Fotoğraf 6: Zübdetü't-Tevârih, Yavuz Sultan Selim ve Sadrazam Piri Mehmed Paşa, CBL T 414, Sayfa 160.	17
Fotoğraf 7: Kıyafetnâme, İÜK TY9364, Sayfa 13a- 14b.	19
Fotoğraf 8: Mecmua-i Eş'âr, İÜK TY5461, Sayfa 50a 20	20
Fotoğraf 9: TSMK Hazine 1263, Sayfa 1a.	28
Fotoğraf 10: TSMK Hazine 1263, Cildi.....	28
Fotoğraf 11: TSMK Hazine 1263, Serlavha, Sayfa 2b.	29
Fotoğraf 12: Sultan Orhan Gazi, Molla Alaeddin el-Esved ve ilk Kazasker Çandarlı Halil, TSMK Hazine 1263, Sayfa 12b.	31
Fotoğraf 13: Hekim Cemaleddin Muhammed el-Aksarayî İlmi Bir Mesele Üzerinde Düşünürken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 19a.....	35
Fotoğraf 14: Sultan Yıldırım Bayezid ve Molla Fenârî' ye Danışırken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 22a.....	38
Fotoğraf 15: İbnü'l-Bezzâzî ve Öğrencisi, TSMK Hazine 1263, Sayfa 27a.	41
Fotoğraf 16: Sayfa 27a, Böcek Ayrıntı.	42
Fotoğraf 17: Molla Hasan Paşa Öğrencisiyle Ders Okurken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 29a.....	44
Fotoğraf 18: Şeyh Ebu' l Hayr Muhammed el-Cezeri Bir Eseri İncelerken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 34b.	47
Fotoğraf 19: Molla Abdülvâcid bin Mehmed Bir Ders Esnasında, TSMK Hazine 1263, Sayfa 37a.....	49
Fotoğraf 20: Şeyh Bedreddin İznik'te hapsedildiği Sırada, TSMK Hazine 1263, Sayfa 42a.....	51

Fotoğraf 21: Sultan Çelebi Mehmed, TSMK Hazine 1263, Sayfa 47a.	54
Fotoğraf 22: Molla Kara Yakup Genç Öğrencisiyle, TSMK Hazine 1263, Sayfa 50a.	57
Fotoğraf 23: Küçük İnsan Karalaması Ayrıntı.....	58
Fotoğraf 24: Şeyh Abdürrahim Merzifonî'daki Evinde Şiirlerinden Birini Yazıyorken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 54a.	60
Fotoğraf 25: Şeyh Abdurrahman Çelebi İrşad Postunda Otururken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 58b.	63
Fotoğraf 26: Sultan II. Murad, TSMK Hazine 1263, Sayfa 60a.	65
Fotoğraf 27: Fatih Sultan Mehmed Şehzade İken Hocası Molla Gürani Huzurunda, TSMK Hazine 1263, Sayfa 67b.	67
Fotoğraf 28: Molla Hızır Şah ve Öğrencisi, TSMK Hazine 1263, Sayfa 70b.....	69
Fotoğraf 29: Molla Hamza Karamani, TSMK Hazine 1263, Sayfa 75a.	71
Fotoğraf 30: Molla Balat Kadısı Kendisine Başvuran Birinin Problemini Çözerken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 77a.	73
Fotoğraf 31: Molla Hüsrev İstanbul Kadısı İken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 82a. 75	
Fotoğraf 32: Molla Hayreddin Ders Verirken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 86a.	77
Fotoğraf 33: Kuşlar ve Böcek Ayrıntı.....	78
Fotoğraf 34: Fatih Sultan Mehmed'in huzurunda Molla Hocasâde ile Münazara Ederken. Molla Seyid Ali, Molla Zeyrek ve Mahmut Paşa Olaya Tanıklık Ederken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 90b.	80
Fotoğraf 35: Molla Hayali ve Molla Hocasâde İlmî Bir Konuda Konuşurken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 98b.	83
Fotoğraf 36: Molla Kestelâni Dostları Molla Kadizâde ve Molla Manisaoğlu Ağırlarken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 101a.	85
Fotoğraf 37: Molla Hatibzâde ve Molla Hocasâde İlmî Münazara Esnasında, TSMK Hazine 1263, Sayfa 106a.	87
Fotoğraf 38: Molla Alaeddin el-Arabî, Şeyh Alaeddin'in Ziyareti Esnasında Mollanın Şeyhten Etkilenişi, TSMK Hazine 1263, Sayfa 108a.	89
Fotoğraf 39: Molla Ali Kuşçuzâde, Fatih Sultan Mehmet'e Matematik Kitabını Takdim Ederken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 113b.....	92
Fotoğraf 40: Molla Musannifek, TSMK Hazine 1263, Sayfa 117b.	95

Fotoğraf 41: Molla Hayreddin ve karşısında Molla Ayas ve Diğer Kişi Elini Öptüyor. TSMK Hazine 1263, Sayfa 121b.	97
Fotoğraf 42: Molla Sinan Paşa bir yemekte ve Babası Molla Hızır Bey tarafından eleştirilirken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 124b.	100
Fotoğraf 43: Molla Ali Çelebi b. Fenârî Genç Öğrencisiyle, TSMK Hazine 1263, Sayfa 129b.	103
Fotoğraf 44: Molla Hüsâmzâde ve Öğrencisi, TSMK Hazine 1263, Sayfa 132b. .	106
Fotoğraf 45: Molla Abdurrahman b. Ahmed Camî ve Öğrencileri ile Sohbet Ederken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 151b.	109
Fotoğraf 46: Dede Ömer-i Ruşenî, karşısında sakalını tutan birisi, TSMK Hazine 1263, Sayfa 154b.	112
Fotoğraf 47: Çelebi Halife ve Zembilli Ali, TSMK Hazine 1263, Sayfa 159b.	114
Fotoğraf 48: Molla Abdurrahman Amâsî ve Haberci, TSMK Hazine 1263, Sayfa 163a.	117
Fotoğraf 49: Molla Bebek Çelebi Genç Öğrencisinin İkramını Kabul Ederken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 167b.	120
Fotoğraf 50: Sultan II. Bayezid Avda, Seyyid İbrahim Geyik Üzerinde, TSMK Hazine 1263, Sayfa 169a.	123
Fotoğraf 51: Bursa Halkı Önemli Bir Karar İçin Şeyh Rüstem Halife' ye Danışırken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 182b.	126
Fotoğraf 52: Yavuz Sultan Selim, TSMK Hazine 1263, Sayfa 191a.	129
Fotoğraf 53: Molla Abdurrahman, Erenlerden Birsıyla İkinci Namazını Eda Ederken Kâbe-i Muazzama' yı Dua ederken, TSMK, Hazine 1263, Sayfa 198a.	132
Fotoğraf 54: Molla Mehmet bin Ömer Hamza (Lakabı Molla Arap), TSMK Hazine 1263, Sayfa 203b.	135
Fotoğraf 55: Şeyh Lâmiî, Çelebi TSMK Hazine 1263, Sayfa 209b.	137
Fotoğraf 56: Kanuni Sultan Süleyman, TSMK Hazine 1263, Sayfa 213b.	139
Fotoğraf 57: Molla Kemal Paşazâde, TSMK Hazine 1263, Sayfa 218b.	141
Fotoğraf 58: Molla Sadî Çelebi Öğrencisiyle İlgilenirken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 223a.	144
Fotoğraf 59: Molla Muslihuddin Ders Esnasında, TSMK Hazine 1263, Sayfa 227b.	147

Fotoğraf 60: Molla Ubeydullah Çelebi Bir Eserle Meşgul Olurken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 232b.	149
Fotoğraf 61: Seyyid Velâyet ve Elçi, TSMK Hazine 1263, Sayfa 250a.....	151
Fotoğraf 62: Şeyh Merkez Muslihiddin, Gençliğinde Hızır bey'in Oğlu Ahmet Paşa'dan Feyz Alırken, TSMK Hazine 1263, Sayfa 254a.	154
Fotoğraf 63: Mehmed Hâkî, Vezir Mehmet Gürcü ve Ressam Nakşi Bey, TSMK Hazine 1263, Sayfa 259b.	156
Fotoğraf 64: Minyatürlerde Üçgen Şema.	161
Fotoğraf 65: Tek Kişili Kompozisyonlar.....	162
Fotoğraf 66: Çift Figür Kompozisyonları.....	163
Fotoğraf 67: Çok Figürlü Kompozisyonları.	163
Fotoğraf 68: Farklı Yüz Tipleri.	164
Fotoğraf 69: Gözleri Eğri Çizilen Figürler.	165
Fotoğraf 70: Ağız Açık Figürler.	165
Fotoğraf 71: TSMK H.1263, Padişah Portreleri.....	166
Fotoğraf 72: TSMK H.1563, Sayfa 44a, 54b, 61a ve TSMK H.1263, Sayfa 60a, 191a, 213b, Sultan Portreleri.	168
Fotoğraf 73: Fatih Sultan Mehmed Portreleri, Sayfa 67b, 113b, 90b.	169
Fotoğraf 74: TSMK H.1263, Padişah Portreleri.....	170
Fotoğraf 75: Safevi Üslubunda Betimlenen Öğrenci ve Hizmetçi Figürleri.	171
Fotoğraf 76: Mimari Yapılar.	172
Fotoğraf 77: Bahçe Avlusu.	172
Fotoğraf 78: Mimari Yapıda kullanılan Geometrik Desenler.	173
Fotoğraf 79: Hatâî ve Rûmî Desenleri.....	174
Fotoğraf 80: TSMK H.751, Heft Evreng-i Cami Sayfa 202, 1575 Tarihli.....	176
Fotoğraf 81: İnsan ve Hayvan Yüzü Tipli Kayalar.....	176
Fotoğraf 82: Yeşil Zemin Üzerindeki Ot Kümeleri.	177
Fotoğraf 83: Çeşitli Ot Kümeleri.....	178
Fotoğraf 84: Çiçekli Ağaçlar.	178
Fotoğraf 85: Selvi, Yapraklı ve Top Ağaçlar.	179
Fotoğraf 86: Safevi Üslubu Güneş Ayrıntı.	180
Fotoğraf 87: İğne Perdahlı Çizilmiş Bulutlar.....	180

Fotoğraf 88: Minyatürlerde Betimlenen Bulutlar.	180
Fotoğraf 89: Ana ve Ara Renkler.	182
Fotoğraf 90: Diğer Renkler.	182
Fotoğraf 91: Altın ve Gümüş Renkleri.	182
Fotoğraf 92: İğne Perdahlıyyla Yapılan Süslemeler.	183
Fotoğraf 93: Halı Süslemeleri.	184
Fotoğraf 94: Tercüme-i Şahnâme ve Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye'deki Doğa Manzarası Benzer Sahneler.	186
Fotoğraf 95: Tercüme-i Şahnâme ve Tercüme-i Şekaika-i Numaniye'deki Mimari, Süslemeler, Figürler ve Perspektif Benzer Sayfalar.	187
Fotoğraf 96: II. Osman Portresi, İÜK TY9365, Sayfa 10a	188
Fotoğraf 97: Tercüme-i Şahnâme ve Tercüme-i Şekâiku'n-Nu'mâniyye'deki İnsan Yüzlü Kayalar, Doğa Manzarası, Perspektif, Figür ve Mimari Benzer Sayfalar.	189
Fotoğraf 98: Vezir Mehmet Gürcü Figürü.	190

Çizim Listesi

Çizim 1: TSMK Hazine 1263, Sayfa 12b.	34
Çizim 2: TSMK Hazine 1263, Sayfa 19b.	37
Çizim 3: TSMK Hazine 1263, Sayfa 22a.	40
Çizim 4: TSMK Hazine 1263, Sayfa 27a.	43
Çizim 5: TSMK Hazine 1263, Sayfa 29b.	46
Çizim 6: TSMK Hazine 1263, Sayfa 34b.	48
Çizim 7: TSMK Hazine 1263, Sayfa 37a.	50
Çizim 8: TSMK Hazine 1263, Sayfa 42a.	53
Çizim 9: TSMK Hazine 1263, Sayfa 47a.	56
Çizim 10: TSMK Hazine 1263, Sayfa 50a.	59
Çizim 11: TSMK Hazine 1263, Sayfa 54a.	62
Çizim 12: TSMK Hazine 1263, Sayfa 58b.	64
Çizim 13: TSMK Hazine 1263, Sayfa 60a.	66
Çizim 14: TSMK Hazine 1263, Sayfa 67b.	68
Çizim 15: TSMK Hazine 1263, Sayfa 70b.	70
Çizim 16: TSMK Hazine 1263, Sayfa 75a.	72
Çizim 17: TSMK Hazine 1263, Sayfa 77a.	74
Çizim 18: TSMK Hazine 1263, Sayfa 82a.	76
Çizim 19: TSMK Hazine 1263, Sayfa 86a.	79
Çizim 20: TSMK Hazine 1263, Sayfa 90b.	82
Çizim 21: TSMK Hazine 1263, Sayfa 98b.	84
Çizim 22: TSMK Hazine 1263, Sayfa 101a.	86
Çizim 23: TSMK Hazine 1263, Sayfa 106a.	88
Çizim 24: TSMK Hazine 1263, Sayfa 108a.	91
Çizim 25: TSMK Hazine 1263, Sayfa 113b.	94
Çizim 26: TSMK Hazine 1263, Sayfa 117b.	96
Çizim 27: TSMK Hazine 1263, Sayfa 121b.	99
Çizim 28: TSMK Hazine 1263, Sayfa 124b.	102
Çizim 29: TSMK Hazine 1263, Sayfa 129b.	105
Çizim 30: TSMK Hazine 1263, Sayfa 132b.	108
Çizim 31: TSMK Hazine 1263, Sayfa 151b.	111
Çizim 32: TSMK Hazine 1263, Sayfa 154b.	113

Çizim 33: TSMK Hazine 1263, Sayfa 159b.	116
Çizim 34: TSMK Hazine 1263, Sayfa 163a.	119
Çizim 35: TSMK Hazine 1263, Sayfa 167b.	122
Çizim 36: TSMK Hazine 1263, Sayfa 169a.	125
Çizim 37: TSMK Hazine 1263, Sayfa 182b.	128
Çizim 38: TSMK Hazine 1263, Sayfa 191a.	131
Çizim 39: TSMK Hazine 1263, Sayfa 198a.	134
Çizim 40: TSMK Hazine 1263, Sayfa 203b.	136
Çizim 41: TSMK Hazine 1263, Sayfa 209b.	138
Çizim 42: TSMK Hazine 1263, Sayfa 213b.	140
Çizim 43: TSMK Hazine 1263, Sayfa 218b.	143
Çizim 44: TSMK Hazine 1263, Sayfa 223a.	146
Çizim 45: TSMK Hazine 1263, Sayfa 167b.	148
Çizim 46: TSMK Hazine 1263, Sayfa 232a.	150
Çizim 47: TSMK Hazine 1263, Sayfa 250a.	153
Çizim 48: TSMK Hazine 1263, Sayfa 254a.	155
Çizim 49: TSMK Hazine 1263, Sayfa 259b.	158