

**ALİ ÇELEBİ'NİN HÜMÂYÜNNÂMESİ: THE BRITISH LIBRARY
Add.15153**

Şebnem Parladır*

ÖZET

Hümâyünnâme 16.yüzyılda yaşamış şair, hattat ve müderris Ali Çelebi'nin (ö.1550?), Hüseyin Vâiz-i Kâşifi'nin (ö.1505) *Envâr-ı Süheylîsine* dayanarak Farsça'dan Türkçe'ye tercüme ettiği bir nasihat kitabıdır. Çalışmasını 950/1543 yılında tamamlayarak Kanuni Sultan Süleyman'a sunan Ali Çelebi'nin *Hümâyünnâmesinin* günümüze ulaşabilen resimli dört kopyası mevcuttur. Bunlardan en erken tarihli olanı 974 senesi Şevval ayının başında/1 Nisan 1567'de hattat Muhammed b. Muhsin Burhan tarafından Kahire'de defterdar Mustafa Paşa (ö.1582'den önce) için hazırlanmıştır. Yazma otuz minyatür ile görselleştirilmiştir (İTSMK H.359). *Hümâyünnâme*'nin Zilhicce 997/Ekim-Kasım 1589 tarihli ve ön kaydına göre Mekke Kadısı Muhammed Emîn b. Veliyyüddîn'in (ö.1768) mülkü olan bir diğer nüshası yüz altmış beş minyatür ile en zengin resim programına sahiptir (LBL Add. 15153). Eserin tarihsiz ve seksen yedi minyatür ile bezenmiş bir diğer nüshası zengin bir resim programına sahip ikinci örnektir (İTSMK R.843). Derviş Muhammed Ahlakî tarafından 1013 senesi Cemazü'l-evvel başları/1-10 Eylül 1604'de istinsah edilen bir diğer nüsha ise on minyatür ile görsel dile dönüştürülmüştür (İTSMK H.357). Bu makalede *Hümâyünnâme*'nin London British Library Add.15153 numarada kayıtlı ve üzerinde daha önce ayrıntılı bir çalışma yapılmamış olan en zengin resim programına sahip nüshası kitap sanatı açısından ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Minyatür, *Hümâyünnâme*, Ali Çelebi, Veliyyüddîn Efendi, Muhammed Emîn.

ABSTRACT

Hümâyünnâme is a masterpiece of Ali Chelebi (d. 1550?) who was a 16th century scholar and calligrapher. This masterpiece was held on the basis of the translation of Hüseyin Vâiz-i Kâşifi's (d.1505) Persian nasihatname, *Envâr-ı Süheylî*, into Turkish by Ali Chelebi. He accomplished *Hümâyünnâme* and devoted it to Sultan Suleyman I in 950/1543. Contemporarily there four illustrated copies of *Hümâyünnâme* exist. The earliest one among them is dated to April 1, 1567 (974 Şevval AH.) and was produced for Mustafa Pasha, the treasurer of Cairo (d. before 1582) by calligrapher Muhammed b. Muhsin Burhan and was illustrated with 30 miniatures (İTSMK H.359). Another copy of *Hümâyünnâme* dated to October-November 1589 (Zilhicce 997 AH.), which appears to be the property of Muhammed Emîn b. Veliyyüddîn (d. 1768) the

* Arş. Gör. Dr. Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü

Kadi of Mecca according to the record in the book, with 165 miniatures has the richest illustration programme (LBL Add. 15153). Another dateless copy of *Hümâyünnâme* which contains 87 miniatures also has a rich illustration programme (İTSMK R.843). A third copy of *Hümâyünnâme* which was accomplished by Dervîş Muhammed Ahlakî in September 1-10, 1604 (Cemazü'l-evvel 1013 AH.) contains 10 miniatures (İTSMK H.357). In this paper, a version of *Hümâyünnâme* which has the richest illustration programme and was not studied in detail before is being discussed.

Key Words: Miniature, *Hümâyünnâme*, Ali Çelebi, Veliyyüddîn Efendi, Muhammed Emîn.

Hümâyünnâme, Vishnuşarman adında bir Brahman'ın, bir kralın üç oğluna hayvanların dilinden hikâyelerle devlet yönetimi hakkında bilgi vermek amacıyla yazdığı *Pañçatantra* adındaki bir nasihat kitabına dayanır. Sanskrit dilinde yazılan *Pañçatantra*'nın Keşmir ya da Güney Batı Hindistan'da, 100-500 yılları arasında hazırlandığı sanılmaktadır¹. *Pañçatantra*, onun varlığından haberdar olan Sasani hükümdarı Nuşirevan'ın (531-579) çabalarıyla ele geçirilir, Sanskritçe'den Pehlevice'ye tercüme ettirilir ve Arap edebiyatının önemli yazarlarından İbn-el Mukaffâ'nın (ö.759?) bu Pehlevice yazılmış kopyayı Arapça'ya *Kelile ve Dimne* adıyla tercümesi ile İslâm dünyası bu eserle tanışır². Bundan böyle Mukaffâ'nın eserinin başka dillere tercümeleri yoluyla *Kelile ve Dimne* gerek İslâm, gerekse Batı edebiyatında yaygınlık kazanır ve eserin bir çok resimli ve resimsiz kopyası hazırlanır. İşte 16.yüzyılda yaşamış hattat, şair ve müderris Ali Çelebi, *Kelile ve Dimne*'nin Hüseyin Vâiz-i Kâşifi (ö.1505) tarafından 15.yüzyıl sonlarında, Herat valisi Timurlu Sultan Hüseyin Baykara'nın (1470-1506) sarayında, onun veziri Emir Ahmed Süheylî'ye (ö.1513) ithafen *Envâr-ı Süheylî* adıyla yapılan Farsça tercümesini temel alarak eseri *Hümâyünnâme* adıyla Türkçe'ye tercüme eder³. Ali Çelebi *Hümâyünnâme*'nin ön sözünde eseri tercüme etme

¹ *Pañçatantra* hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Kemal Çağdaş, *Pañçatantra Masalları*, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1962; J. Hertel, *Das Pancatantra. Seine Geschichte und seine Verbreitung*, Leipzig und Berlin, 1914; Franklin Edgerton, *The Pancatantra Reconstructed*, 2 vols., New Haven, 1924; A.W. Ryder, *The Pancatantra*, Chicago, 1925; François De Blois, "The Pancatantra: From India to the West and Back", *A Mirror of Princes from India: Illustrated Versions of the Kalilah wa Dimnah, Anvar-i Suhayli, Iyar-i Danish and Humayun Nameh*, Ed. Ernst J. Grube Bombay, 1991, s.10-15.

² Ömer Rıza Doğrul (Çev.), *Kelile ve Dimne*, İstanbul, 1941, s.15-16, 44-55. Nuşirevan tarafından eseri ele geçirmek için Hindistan'a gönderilen Burzoe'nin yaptığı yolculuk ve eseri elde etme hikâyesi hakkında ayrıntılı bilgi için ayrıca bkz. François De Blois, "Burzoy's Voyage to India and the Origin of the Book of Kalilah wa Dimnah", *Journal of the Royal Asiatic Society*, Third Series, Vol. 2, No. 1, April, 1992, s.85-87; François De Blois, "Burzoy's/Burzuyah's Voyage to India, *A Mirror of Princes from India: Illustrated Versions of the Kalilah wa Dimnah, Anvar-i Suhayli, Iyar-i Danish and Humayun Nameh*, Ed. Ernst J. Grube Bombay, 1991, s.8-9.

³ Ali Çelebi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. M. Edouard Servan de Sugny, *La Muse Ottomane*, Paris, 1853, s.343; Müstakim-zâde Süleyman, *Tuhfe-i Hattâtîn*, İstanbul Devlet Matbaası, 1928, s.316-317; *Türk Ansiklopedisi*, C.II, İstanbul Milli Eğitim Basımevi, 1966, s.84-85; Bursalı Mehmed Tâhir Bey, *Osmanlı Müellifleri*, C.2, Haz. Fikri Yavuz – İsmail Özen, Meral Yayınevi,

sebebini “*Kelile ve Dimne*’nin bu kalemin renkleri gibi çeşit çeşit giysilerle yüz gösterip Hint, Pehlevi, Arap ve Fars dillerine çevirilerinin yapılmasına rağmen, henüz Türk dibası ile donatılmadığını” belirterek açıklar⁴. Ayrıca bu çeviriyi yaparken halkın ve seçkinlerin eserin benzersiz faydalarından nasiplenmesini amaçladığını vurgulayan Ali Çelebi, bu işi Edirne’deki Yeni Cami civarında bulunan Eski Medrese’ye atandıktan sonra, tatil zamanlarında gerçekleştirdiğini belirtir⁵. Çeviriyi 950/1543 yılında tamamlayan Ali Çelebi, eserin müsveddeleri erdemli ve büyük zatların sınavından geçtikten ve onların övgü ve takdirlerini kazandıktan sonra çalışmasını Kanuni Sultan Süleyman’a (1520-1566) sunar⁶. Rivayete göre Kanuni Sultan Süleyman eseri büyük bir ilgiyle karşılayarak onu Bursa kadılığına atar ve bundan sonra *Hümâyünnâme*’yi her gece okuduğu iddia edilir⁷. *Hümâyünnâme*’nin bugün yurt içi ve yurt dışı

İstanbul, 1972, s.17; Kınalı-zâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü’ş-şuarâ*, C.II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989, s.692-693; Ömer Faruk Akün, “Alâeddin Ali Çelebi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.2, İstanbul, 1989, s.315-318; Latîfî, *Tezkire*, Haz. Mustafa İsen, Kültür Bakanlığı Yayınları/1120, 1000 Temel Eser Dizisi/149, Ankara, 1990, s.110-111; Beyânî Mustafa bin Carullah, *Tezkiretü’ş-şuarâ*, Haz. İbrahim Kutluk, Ankara, 1997, s.60-61, 185; Ömer Faruk Akün, “Vasi Alisi”, *İslâm Ansiklopedisi*, C.13, Eskişehir, 1997, s.226-230; Evliya Çelebi b. Derviş Mehmed Zillî, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi. Topkapı Sarayı Bağdat 304 Yazmasının Transkripsiyonu – Dizini*, Haz. Zekeriya Kurşun – Seyit Ali Kahraman – Yücel Dağlı, C.II, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mart 1999, s.35; Mehmet Nâil Tuman, *Tuhfe-i Nâilî, Divân Şairlerinin Muhtasar Biyografileri*, II, Haz. Cemal Kurnaz – Mustafa Tatcı, Bizim Büro Yayınları, Ankara, 2001, s.701, No.2968; Kathleen R.F. Burrill, “Wâsi ‘Alisi”, *The Encyclopaedia of Islam*, V.XI, Leiden Brill, Netherlands, 2002, s.162; Filiz Kılıç, “Kültür Tarihimizde Filibe ve Filibeli Divan Şairleri”, *Hacı Bektaş Veli Dergisi*, Yıl 2007, S. 43, s.67-80; Taşköprülüzâde İsmâuddin Ebu’l-Hayr Ahmet Efendi, *Eş-Şakâiku’n-nu’maniyye fî Ulemâi’d-Devleti’l-Osmâniyye. Osmanlı Bilginleri*, Çev. Muharrem Tan, İz Yayıncılık, İstanbul, 2007, s.347-348; Burhanettin Çakım, “Ali Çelebi (Filibeli, Vâsi Alisi)”, *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, C.1, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2008, s.202-203; Hüseyin Ayvansarayî, *Vefeyât*, Süleymaniye-Es’ad Efendi Kütüphanesi, No.1375, vr.102a-102b; Kâtib Çelebi, *Sullam al-vusûl ilâ tabakât al-fuhûl*, Süleymaniye-Şehid Ali Paşa Kütüphanesi, No.1887, vr.154b; Müstakim-zâde Süleyman, *Macallat al-nisâb*, Süleymaniye-Hâlet Efendi Kütüphanesi, No.628, vr.432b; Faik Reşat, *Eslâf. Eski Bilginler, Düşünürler ve Şairler*, Haz. Şemsettin Kutlu, Tercüman 1001 Temel Eser, s.99. *Envâr-ı Süheylî*’nin metni için bkz. Edward B.Eastwick, *The Anvâr-ı Suhaili or the Lights of Canopus Being the Persian Version of the Fables of Pilpay of the Book “Kalilah and Damnah” Rendered into Persian by Husain Vâ’iz U’l-Kâshifi*, Hertford, 1854; A.N.Wollaston, *The Anvâr-i Suhailî or Lights of Canopus, commonly know as Kalilah and Dimnah, being an adaptation by mullâ Husain el-Wâ’iz al-Kâshifi of the Fables of Bidpai*, London, 1877; Husain Vâ’iz Kâshifi, *Anvâr-i suhaili*, Tehran, 1362/1983.

⁴ *Hümâyünnâme* (İTSMK R.843), vr.4b-5a.

⁵ Ay. es., vr.6a-6b.

⁶ Ay. es., vr.6b.

⁷ Peçevi İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi I*, Haz. Bekir Sıtkı Baykal, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s.64-65; Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 3 (Beşinci Cilt), Yay. Haz. Münin Çevik - Erol Kılıç, Medya Ofset, s.225. Kanuni Sultan Süleyman’ın *Hümâyünnâme* kendisine takdim edildiği zaman eseri bir gecede okuduğu hakkında ayrıca bkz. Amil Çelebioğlu, *Kanuni Sultan Süleyman Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul, 1994, s.36. Kanuni Sultan

kütüphanelerde tespit edilebilen ve 959/1551'den 1232/1816'ya kadar uzanan bir tarih aralığına yayılan yüz altı nüshası, yazmanın yazıldığı dönemden 19.yüzyıla kadar da beğeniyle karşılandığını ve kopyalarının hazırlandığını gösterir⁸. Ketebe kayıtlarının bir kısmında hazırlandıkları yere ilişkin bilgiler sunan bu nüshaların dördü Kahire'de, yedisi Şam'da, ikisi Bağdat'ta ve biri Halep'te 16.yüzyılın ikinci yarısında üretilmiştir. Biri Edirne ketebeli, diğer üçü İstanbul'da üretildiği düşünülen toplam dört nüsha ise eserin yine 16.yüzyılın ikinci yarısında Anadolu topraklarında hazırlanmış kopyalarına örnek oluşturur. Üretildiği yere ilişkin bir kayıt taşımasa da tarihli nüshalar *Hümâyünnâme*'nin kopyalarının hazırlanma işinin 16.yüzyılın sonlarında ağırlık kazandığını gösterir. İşte bu tarihlerde hattat Derviş Muhammed Ahlakî beşi Şam'da olmak üzere yedi tane *Hümâyünnâme* istinsah etmiş, Muhammed el-Muhsinî'nin adına ise Kahire'de üretilen üç nüshada rastlanmıştır. Bu durum bu hattatların 16.yüzyıl sonları, 17.yüzyıl başlarında Osmanlı yönetimindeki eyaletlerde ticari amaçlarla *Hümâyünnâme* istinsah ettiklerini, geçimlerini bu yolla sağladıklarını düşündürür. *Hümâyünnâme*'nin Şam, Kahire ve Bağdat ketebeli örneklerinin bir kısmı ile Anadolu'da hazırlanmış örnekleri sultani nitelikte tezhiplerle bezelidir. *Hümâyünnâme*'nin Anadolu dışındaki topraklarda hazırlanmış sultani nitelikte tezhiplerle bezeli bu örneklerinin kimi mülkiyet kaydı ve ketebesinde hamî ismi içerir. Bu da Osmanlı yönetimindeki eyaletlerde esere ilgi duyan seçkin bir alıcı ve okuyucu kitlesi olduğunu akla getirir⁹.

Hümâyünnâme'nin yine seçkin bir kitle için hazırlandığı düşünülen resimli dört nüshası günümüze gelmiştir. Bunlardan en erken tarihli olanı 974 senesi Şevval ayının başında/1 Nisan 1567'de hattat Muhammed b. Muhsin Burhan tarafından talik hatla Kahire'de, ketebe kaydının sonunda yer alan akrostiş olarak düzenlenmiş şiirden mahlasının Rumûzî Efendi olduğu anlaşılan defterdar Mustafa Paşa (ö.1582'den önce) için hazırlanmıştır. Yazma otuz minyatür ile görselleştirilmiştir (İTSMK H.359). Ketebe kaydı bulunmayan seksen yedi minyatürlü bir diğer nüsha III.Mustafa'ya ait bir mühür ile I.Abdülhamid'e ait bir tuğra taşır. Eserin talik hatla yazılmış metninin hat karakteri açısından Derviş Muhammed Ahlakî tarafından istinsah edilen eserlerinki ile benzerliği bu yazmanın da onun eliyle hazırlandığını düşündürür (İTSMK R.843). *Hümâyünnâme*'nin Derviş Muhammed Ahlakî tarafından talik hatla istinsah edilen ve on minyatürle görselleştirilen bir başka nüshası ketebe kaydına göre 1013 senesi

Süleyman'ın *Hümâyünnâme*'yi her gece okuduğu hakkında bkz. Esin Atıl, *The Age of Sultan Süleyman the Magnificent*, New York, 1986, s.26.

⁸ *Hümâyünnâme*'nin yurt içi ve yurt dışı kütüphanelerde bulunan resimli ve resimsiz kopyaları hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Tuncay Bülbül, *Hümâyün-nâme (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2009; Şebnem Parladır, *Resimli Nasihatnâmeler: Ali Çelebi'nin Hümâyünnâmesi*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Türk İslam Sanatı Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 2011.

⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz. Parladır, *a.g.t.*

Cemazû'l-evvel başlarında/1-10 Eylül 1604'te tamamlanmıştır. Yazma vr.1a yaprağında yer alan bir kayda göre sene 20'de Veliyyüddîn Efendi'nin oğlu Muhammed Emîn'in kitaplığındadır. (İTSMK H.357). Zilhicce 997/Ekim-Kasım 1589 tarihli ve vr. 1a'da eski Mekke kadısı Muhammed Emîn b. Veliyyüddîn'e ait bir mülkiyet kaydı taşıyan sene 182 C? tarihli bir diğer nüsha yüz altmış beş minyatür ile en zengin resim programına sahiptir (LBL Add.15153). H.359 numaralı nüsha dışında hazırlandıkları yere ilişkin bir kayıt taşımayan bu resimli nüshalardan R.843 ve H.357 numaralı olanların Bağdat'ta hazırlandığı düşünülür. Böylece Şam ketebeli yedi *Hümâyûnnâme*'ye imzasını atan Dervîş Muhammed Ahlakî'nin yeni bir alıcı kitlesi için Bağdat'a geldiği ve R.843 ile H.357 numaralı *Hümâyûnnâme*'yi seçkin kitapseverler için istinsah ettiği anlaşılır. Ya da Şam'da yedi tane *Hümâyûnnâme* istinsah ettiği bilinen Dervîş Muhammed Ahlakî belki de R.843 ve H.357 numaralı *Hümâyûnnâmeleri* de Şam'da yazmış ve bu kopyalar Bağdat üslubunda çalışan nakkaşlar tarafından Şam nakkaşhanelerinde resimlenmiştir. London British Library Add.15153 numaralı nüsha ise minyatürlerinin üslup özellikleri açısından ayrıntılı bir çalışmaya konu olmamıştır. İşte bu makalede *Hümâyûnnâme*'nin British Library Add.15153 numarada kayıtlı nüshasının kodikolojik özelliklerini, benzer örneklerle karşılaştırmalar çerçevesinde üslubunu ve bu bağlamda üretim yerini, birkaç örnekle de metin resim ilişkisini belirleyerek yazmayı kitap sanatı açısından tanıtmak amaçlanmıştır.

26x16cm. ölçüsündeki British Library nüshası vişne çürüğü rengi deriden miklepsiz bir cilt içindedir. Cildin dış kapakları içi saz üslubunda bezeli dilimli salbekli şemseli, köşebentli ve zencirek bordürlüdür (Res. 1). İç kapaklar yine saz üslubunda bezemeli dilimli şemse ve dar bordürlüdür. Kalıpla yapılan bezemeler, bunların zemini ve bordürler altın yaldıza boyanmıştır. Cildin ön yan kağıdı ve cilde bitişik arka yaprak ebru kağıttır. Metin öncesi ve sonrası boş varaklar ise filigranlıdır. Eserin arka yan kâğıdının b yüzünde yer alan bir kayda göre yazma 4 Mayıs 1844'de bir müzayede salonundan satın alınmıştır. Kitabın yırtılan yapraklarının yapıştırılması suretiyle oluşmuş onarım izleri taşıdığı göz önünde bulundurulduğunda, bu onarımın London British Library'nin yazmayı satın almasından, yani 1844'den önce gerçekleştiği ve kitaba 19.yüzyıl başlarında iç ve dış kapakları klasik kalıba göre hazırlanmış bu cildin geçirildiği düşünülür. Cildin ön yan ve cilde bitişik arka yaprağında kullanılan ebru kâğıtlar ve metin öncesi ve sonrası boş varakta rastlanan filigranlı kâğıtlar eserin cildinin geç dönemde yenilediğini destekler niteliktedir.

Eser vr.1b'de dilimli haşiyeli bir unvan tezhibi ile açılır (Res. 2). Tezhip altın yaldız, yeşil ve lacivert renkte bordürlüdür. Tezhibin dikdörtgen alanının ve haşiyesinin içi altın yaldız ve lacivert zemine sarmal ince dallar üzerinde sıralanan turuncu, pembe, beyaz, sarı, mavi rozet çiçekler; iri hatayiler, rumiler; altın yaldız pembe, turuncu, beyaz küçük yapraklarla bezemelidir. Dikdörtgen alanın ortasında altın yaldız bir kartuş yer alır. Kartuşun içine pembe talik hatla eserin adı "Hāzā Kitāb-ı Hümâyûnnâme" şeklinde yazılıdır. Üstte sayfa kenarına doğru mavi renkteki tığlar dikey uzanır. Bu tığlar tezhibin dikdörtgen alanının iki yanından yine sayfa kenarına doğru dikey uzanan siyah tahrirli

altın yıldız dar bordürle çevrelemiştir. Bunun yanı sıra yazmada nesr, beyt, nazm, mısra gibi başlıklardan sonra gelen satırlar, bölüm başlıkları, altın yıldız ince cetvellerle çevrenir ve bu satırların ortasına, iki yanına, sol ya da sağ yanına yerleştirilen koltuklar tezhiplidir. Ayrıca bazı sayfalarda 16, 17 satırdan oluşan metnin alt kısmında metinden altın yıldız ince bir cetvel ile ayrılan bir boşluk bırakılır ve kimi yapraklarda bu boşluk sarmal dallar üzerinde sıralanan iri hatayiler, hançeri yapraklar ve rozet çiçekler ile tezhiplenir. Bir sayfada ise (vr.84b) metnin sağ yanında, cetvel içinde 0.5 cm. genişliğindeki dikey bir çerçeve S şeklinde kıvrılan sarmal dallar üzerinde sıralanan rozet çiçekler ve hançeri yaprak dizileri ile tezhiplenmiştir (Res. 3).

443 yaprak olan eserin yazı alanı 18x11 cm.dir. Metin krem rengi aherli kağıt üzerine siyah tahrirli altın yıldız; lacivert, siyah tahrirli altın yıldız ve yeşil cetveller içinde siyah nesih hatla Türkçe olarak yazılmıştır. Eserde genelde her sayfada 19 satır yer alır. Ancak eserdeki iki yaprakta (vr.26b, 272a) bir satır metin, metni çevreleyen cetvelin bir yanına, sayfa kenarı boşluğuna dikey yerleştirilir (Res. 4). Minyatürlü sayfalar ise değişen satır sayılarına sahiptir. Sayfa kenarına boşluğuna dikey yazılan tek satırlık metinler okunduğunda bunun eser kopya edilirken atlanmış bir satırı tamamlamak ya da satırdaki kelime yanlışlarını, eksiklerini gidermek adına eklendiği fark edilir. Muhtemelen hattat eseri temize çekme işlemini tamamladıktan sonra metni yeniden gözden geçirerek bu düzeltmeleri sayfa kenarına eklemiş olmalıdır.

Yaprakların büyük çoğunluğunda onarım izlerine ve sararmalara rastlanır. Ayrıca yapraklara bir önceki ya da sonraki sayfalarda yer alan minyatürlerin izleri belirgin bir biçimde çıkmıştır. Yine bazı yapraklarda mürekkebin dağıldığı ya da silikleştiği izlenir. Metinde ayetler, hadisler, hikâyet, nesr, beyt, nazm, mısra gibi başlıklar ve bölüm başlıkları altın yıldız, kırmızı ve lacivert mürekkeple yazılmıştır.

Eserin vr. 443a'da yedinci satırdan başlayan ketebe kaydı altı satırdan oluşur. Ketebe kaydının orijinali şu şekildedir:

“Ve'l-hamdu li'l-lâhi ale'l-itmâm ve ale'r-rasûli efdali's. Selâm ve'l-ikrâm haysü vakaa'l-ferâğ. Min tahrîr-i hêze'l-kitâb bi-avni'l-meliki'l-vehhâb. Hicce(?) seb' ve tis'in ve tis'a mie 997. Hâmiden ve musalliye ve müsellimen”¹⁰

Önceden de vurgulandığı üzere kitap vr.1a'da yer alan kayda göre sene 182 C (Cemaziyelevvel-Cemaziyelâhir?)'de eski Mekke kadısı, Veliyyüddîn Efendi'nin oğlu Muhammed Emîn'in kitaplığındadır¹¹.

Ali Çelebi'nin deyimiyle *Hümâyûnnâme* “hikmetli ve erdemli sözler ile oyun ve eğlenceden ibaret nüktelerin bir araya getirildiği, bunların hayvanların dilinden

¹⁰ Bu satırların açıklaması ise şöyledir:

“Tamamlanması üzerine Allah'a hamd ve başşlayıcı Melik'in yardımıyla bu kitabın yazımının bitirilmesi sebebiyle elçisine selamın ve ikramın en üstünü olsun. Hicce (?) Dokuz yüz doksan yedi 997. (Allah'a) hamd ederek, Peygambere Hayır dua ederek ve teslim olarak”

¹¹ vr.1a'da yer alan bu kaydın orijinali şöyledir: “Hüve'l-mu'tî. Min kütübî'l-fakîr ila'l-lahi'l-muîn Muhammed Emîn b. Veliyyüddîn el-kâdî Bekketü'l-mubâreke sâbikan Sene 182 C”

hikâye ve masallar ile anlatıldığı, böylece akıllı kişilerin öğüt almak, gafil kimselerin ise eğlenmek için okudukları bir kitaptır.”¹² On dört bab içine dağılmış yüz üç hikâyeden oluşan bu kitap British Library nüshasında yüz altmış beş minyatür ile görsel bir karşılık bulur. Resimlerin bablara göre dağılımı ele alındığında birinci ve dördüncü bab yirmi dokuzar minyatürle birinci, on ikinci bab on yedi minyatür ile ikinci, giriş ve üçüncü bab ise on ikişer minyatür ile üçüncü sırada yer alır. Bunlar dışındaki bablarda minyatür sayıları on bir, on, yedi, altı ve beş arasında değişen bir dağılım gösterir. Eserin metni hükümdarlara iyi yönetim konusunda nasihatler vermek amacıyla kaleme alınmış olsa da aslında her bab okuyuculara hayatın içinde karşılaşılabilecek bazı kötü durumlarda nasıl davranılması gerektiği konusunda öğütler verir. Dolayısıyla yazmada hikayelerin resimlenmek üzere seçimini ya da birden fazla kere resimlenmelerini belirleyen şartların bu mesajları öne çıkarmak mı olduğunu veya eserdeki uzun hikayelerin resimlenmek üzere çok malzeme sunmalarından mı kaynaklandığını netleştirmek oldukça güçtür.

Minyatürler üslup özellikleri açısından değerlendirildiğinde bunların genellikle tek sayfa halinde ve kimi kez dikey, kimi kez dar uzun, yatay kompozisyonlar şeklinde düzenlendikleri gözlenir. “Padişah ve İki Oğlu” hikâyesinde ise iki şehzadenin savaşını anlatan bölümü gözler önüne seren minyatür tam ve çift sayfa halinde düzenlenmiştir. Eserde “Salim ve Ganim Adlı İki Arkadaş” hikayesini betimleyen minyatür yazmadaki tam sayfa boyutunda düzenlenmiş resimlerin bir diğer örneğidir fakat tek sayfa halindedir. Resimler metnin ortasında, sonunda ya da üst kısmında değişen satır sayıları arasında yer alır. Aynı hikayenin farklı anlarını betimleyen dar uzun şeritler halindeki bazı minyatürler bir yaprağın alt ve üst kesiminde, yani aynı sayfada kendisine yer bulur (Res. 5). Minyatürler metinden altın yaldız ince cetvellerle ayrılır. Bazı resimler cetveli olarak sayfa kenarına taşar (Res. 6-8). London British Library Add.15153 numaralı *Hümâyûnnâme*'nin minyatürleri çoğunlukla az figürlü ve yer yer kalabalık kompozisyonlar sergilerler. Kalabalık kompozisyonlar genellikle resmin tam sayfa boyutuna yakın olduğu örneklerde nakkaşın daha özgür bir çalışma ortamı bulmasıyla doğru orantılı olarak uygulanır ve bu resimler bir padişahın meclisi, bir av ya da bir savaş sahnesini canlandırır. Bu kompozisyonlarda nakkaş, padişah hikayenin kahramanı bir aslan bile olsa önemli figürleri sahnenin sağ ya da sol üst tarafına, ancak merkeze yakın bir şekilde konumlandırarak resim dili ile vurgular (Res. 6-8). Savaş sahnelerinde ise karşılıklı hücumla geçen rakip ordular sahneyi dikine bölen dört sütun gibi yan yana sıralanır ve sahnenin gerisinde yükselen dağların ardında savaşın coşkuna eşlik eden müzisyenler hem kompozisyona bir derinlik, hem de resmin atmosferine bir hareketlilik kazandırır. Bunlar da nakkaşın benzer konulu kompozisyonları ele alış biçimindeki ortak üslubu, yani figürleri sahneye yerleştirme biçimindeki benzerliği ortaya koyar. Resimler genelde açık hava görünimleri içinde sunulur. Bu doğa sahneleri kısa gövdeli, iri yeşil yapraklı ya da badem şeklinde, bazen yuvarlak gövdesi hiç boş yer bırakılmadan ince çizgilerle oluşturulmuş yaprak motifleri ile sivama ağaçlar, bahar çiçekleri açmış dallar, nar, limon gibi meyve ağaçlarından ve ince uzun servilerden

¹² *Hümâyûnnâme* (İTSMK R.843), vr.1b-2b.

oluşur. Ayrıca yemyeşil çimenlikler üzerinde sıralanan iri papatyaları andıran rengârenk çiçekler, gelincikler, sazlar, ince yeşil ya da iri yapraklı ot kümeleri, kısa gövdeli kuru dallar, koyu gümüş rengi incecik akan sular veya iç bükey hatlarla dalga dalga taranan yuvarlak hatlı göller, nehirler ve bu su birikintileri etrafında sıralanan rengârenk iri taşlar bunlara eşlik eder. Arka planda kalın siyah konturlarla belirlenmiş katmanlı, sarp kayalıklar görünümünde ya da yuvarlak hatlı tepeler yan yana bazen de ard arda sıralanır. Aynı şekilde iri sivri taşların dairesel bir şekilde üst üste dizilmesiyle oluşturulmuş mağaralar ve alçak ya da yüksek tutulmuş ve zaman zaman Çin bulutları ile veya kaş, göz, burun, ağız ve saç çizilerek etrafına ışık saçan bir insan sureti görünümdeki bir güneş ile bezenmiş ufuk hattı London British Library *Hümâyünnâme*'deki doğa betimlemelerinin diğer ayrıntılarıdır (Res. 9-11). *Hümâyünnâme*'de ön duvarın kaldırılarak arka duvarın yatay ve dikey bölümlere ayrıldığı ve rengarenk geometrik çiniler ile bezendiği iç mekan betimlemeleri basit bir mimari kuruluş sergiler. Duvarlar genelde bitkisel, bazen hem bitki hem hayvan motifleri ile süslü bir nişle hareketlendirilir. Bu nişlerin içinde bir arka bahçe manzarası ile dışa açılan veya şebekeli korkuluklarla ile örtülerek mekanı dış dünyaya kapatan pencereler yer alır. Yerdeki bitkisel motiflerle bezemeli halılar ya da zemini tamamen kaplayan bitkisel ve geometrik bezemeler *Hümâyünnâme*'deki iç mekan betimlemelerine duvar bezemeleri ile bütünleşerek süslemeci, nakışçı bir üslup kazandırır. Mekanlar ayrıca sürahiler, yemek kapları, kaseler, kazanlar, rahleler, şamdanlar, yastıklar, yatak örtüleri, karyolalar ile tefriş edilir (Res. 12, 25, 31, 32, 53). Minyatürler yeşilin açıklı koyulu tonları, parlak sarı, turuncu ve mavi, yine mavinin mat ve açıklı koyulu tonları, kırmızı, gri, kahverengi, pembe, altın yıldız, beyaz, yavruağzı, krem, siyah, mor gibi renkleri içerir. Tepeleri gri, mavi, kahverengi, pembe, krem, mor ve yavruağzının pastel tonlarına, gökyüzünü altın yıldız ve zaman zaman koyu parlak bir maviye boyayan nakkaş doğa betimlemelerinde bu pastel zemine canlı ve parlak renklere boyadığı çiçekleri ve eserdeki tüm renk skalasına sahip giysileri ile figürleri ön plana çıkarır. Betimlemelerin bazılarında yer alan otağlar ve basit mimari kuruluşlar yine canlı ve parlak renklerin kullanımıyla zeminde göze çarpan bir görünüm oluşturur. Genelde pastel tonlarda boyanan iç mekan betimlemeleri yer yer sarmal dallar üzerinde sırlanan parlak renkte çiçekler ile bezenen halılarla canlılık kazanır. Eserdeki bazı iç mekan betimlemeleri ise pastel tonda halı ve zemin döşemeleri ile birlikte kullanılan ve böylece daha da öne çıkan canlı ve parlak renkte çini duvar bezemeleri ile göz kamaştırır. *Hümâyünnâme* minyatürlerinde uzun oval yüzlü ya da yuvarlak hatlı ve dolgun yanaklı figür tipleri ile karşılaşılır. Kalın ve birleşik kaşlı, siyah konturlarla belirlenmiş iri badem gözlü, uzun küt burunlu ve küçük ağızlı bu çehreler zaman zaman ince fırça darbeleri ile oluşturulmuş sakallar ve aşağı doğru sarkan bıyıklar ya da sadece ince uzun burma bıyıklar ile belirlenir. Sakalsız, bıyiksız, temiz yüzlü figürler genç erkekleri betimler. Genç kadın yüzleri de genç erkekler ile aynı özelliktedir. Minyatürlerde karşılaşılan birkaç yaşlı kadın figürü ise profilden verilen büyük burunları ve kocaman ağızları ile çirkin olarak adlandırılacak bir portre çizerler. Nakkaş suretlerin betimlenişinde genelde özenli bir üslup kullansa da zaman zaman

aynı sahne içinde özensizce tasvir edilmiş yüzlerle de karşılaşılır. Bazı figürlerin yüzlerinin böyle özensizce boyanması, *Hümâyûnnâme*'de bazı resimlerin yıpranmalar sonucu ya da başka sebeplerle yeniden elden geçtiğini düşündürür. Genel olarak ince, uzun bedenleri, belleri, kolları ve boyunları ile zarif görünümsergileyen figürlerden bir kaçıkoyu ten renkleri ile farklı bir kültürel kimliğe ait olduklarının izlerini taşır. Nakkaş minyatürlerde çoğunlukla dörtte üç profilden görünömlere yer verirken az da olsa profilden görünömler de kullanır. Giysiler sosyal statünün belirlenmesinde etkin bir rol üstlenmez. *Hümâyûnnâme* minyatürlerinde figürler özellikle av ve savaş gibi sahnelerde konuya uygun olarak hareketli görünömler sunar. Ayrıca figürlerin onlara bir beden dili kazandıran vücut hareketleri içinde betimlenişi yüz ifadeleri ile bütünleşince ortaya pandomim gösterilerini anımsatan bir tablo çıkar.

London British Library Add.15153 numarada kayıtlı *Hümâyûnnâme*'nin böyle bir üslup birliğı sergileyen, dolayısıyla tek bir nakkaşın elinden çıktığı anlaşılan minyatürleri genel hatlarıyla, bağılı olduğu metne sadık bir yaklaşımla sözelden görsele aktarılır. Metinde tanımlanan mekânlar, figürlerin dış görünüşleri, doğa betimlerini oluşturan ayrıntılar minyatürlerde çoğunlukla metne bağılı olarak canlandırılır. Bununla birlikte bazı örneklerde resme konu olan hikayenin yalnızca küçük bir anı görselleştirilirken bazı örneklerde hikayenin çeşitli aşamaları birden çok minyatürle resimsel bir öyküye dönüşür ya da anlatılan hikayenin en çarpıcı anı gözler önüne serilerek izleyenlere bir bakışta kavrayabilecekleri şekilde adeta hikayenin bir özeti, ana fikri sunulur. İşte *Hümâyûnnâme*'de resimsel bir dile aktarılan "Hırslı Kedi" hikayesinin minyatürü anlatılanların yalnızca küçük bir anının canlandırıldığı örneklerden biridir (Res. 12). Metne göre zayıf yapılı, kürdan gibi ince ihtiyar bir kadının "cimrilerin elinden dar ve cahillerin kalbinden karanlık bir kulübesi, hayal aynasında ve rüyasında asla bir ekmek şekli görmemiş, zaman zaman bir delikten fare kokusu duymakla ya da toprakta onun ayak izlerini görmekte cihanı gören gözü aydınlanan, bazen baht uygun olur, talih yardım eder de bir zavallı fare avlarsa büyük sevinç ve sonsuz ferahlık içinde nice gün ve ay sevinip duran, son derece zayıflıktan şekli hayal, endamı kürdan ve boynu hilal gibi görünen" bir kedisi vardır. Bu kedi bir gün bitkin bir halde zar zor damın tepesine çıkıp etrafa bakınırken bitişik bir duvarın üzerinde "aslan yapılı, kaplan gibi güçlü, gözü şule saçan, tüyü ipek benzeri ve samur kürkü gibi ışıltılı, nazla salına salına yürüyüp öfkeli aslan gibi feryad ve figan eden, et ve yağ çokluğundan hızla harekete gücü yetmeyen" bir kedi görür. Ona bu tazeliğinin ve bu letafet ve kuvvetinin sebebini sorunca komşu kedi sultanın sofrataıklarıyla beslendiğini, her sabah padişahın sarayının kapısında bekleyip divan salonunun sofrası birçok nimetlerle bezenince atılıp o semiz et ve ekmeklerden birkaç lokma kaptığını anlatır. Zayıf kedi bunları duyunca ömründe koca karının tuzlu çorbasından ve fare etinden başka bir şey görmediğini, işitmediğini dile getirir. Şişman kedi azar ve alay karışık:

- Bundan dolayı yakışıklısın demek, boynun değneğe, endamın saz teline, bedeninin kurumuş, tozlanmış örümceğe dönmüş, der. Ardından eğer sen padişahın sarayında bulunsaydın, yemek ve yiyecek kokuları ile canın aklını kokulamış olsaydın

taze hayat bulman mümkündür diye sözlerine ekler. Zayıf kedi bu öğretici, heveslendirici, ayıplayıcı sözleri işitince hırs damarı harekete geçer ve şişman kediye saraya bir daha ki gidişinde onu da götürmesi için yalvarır. Ondand aldığı söz üzerine damdan inip durumu ayrıntılarıyla ihtiyar kadına anlatır. Kadın kediye hırsın ve kanaat etmemenin zararları hakkında uzun uzun nasihat etse de dinlemez. Belirlenen vakit ve sözleşilen saatte komşu kediyle buluşup saraya giden zayıf kedi, sarayda feryad ve figanlarıyla çıkardıkları huzursuzluk ve kargaşadan dolayı rahatsız olan padişahın o günkü fermanı üzerine saltanat sofrasına saldıran kedileri öldürmek için bir köşeye gizlenen okçuların hedefi olur¹³.

Okuyuculara zahmetsiz elde edilen gıda ve nimetin değerinin az olduğunu, verilen rızka kanaat edilmesi gerektiğini öğütleyen bu hikayenin *Hümâyunnâme*'de görsel dile yansıyan bölümü kedinin saray okçuları tarafından vurulması anıdır. Zaten minyatür de metinde padişahın bir grup okçunun, ok ve yaylarıyla bir köşede gizlenip sofraya saldırmaya cesaret eden kedileri öldürmelerini ferman buyurduğunu dillendiren satırların bitiminde yer alır. Nakkaş resimde metinde bahsi geçen divan salonunda kurulmuş bir saltanat sofrasını canlandırır. Padişah tepesi kubbe ile örtülü, basamaklı çokgen tahtında bu yemeğin baş konuğu olarak yer alırken, yanı başında ellerini önde kavuşturmuş iki hizmetli metinde bahsi geçmese de bir saltanat simgesi olarak bulunur. Sağ elinde tuttuğu beyaz bir mendil ve dilimli altın yaldız siperlikli, tepesi konik başlığı onun hükümdarlık yönünü vurgulayan diğer simgesel anlatımlardır. Padişahın karşısında yerde diz çökmüş oturan bir figür nakkaşın metinden bağımsız bir şekilde resme yerleştirdiği bir diğer ayrıntı olmakla birlikte yerde yan yana sıralanmış çok sayıdaki yemek kabı metinde divan salonunun sofrasının bir çok nimetlerle bezendiğini vurgulayan cümlelerin resim diline dönüşmüş halidir. Sahnenin sol alt köşesinde metinde bahsi geçmeyen fakat nakkaşın bu mecliste yer alması gerektiğini düşündüğü bir hizmetli elinde bu yemek kaplarından bir diğerini taşır. Nakkaş metinde söz edilmese de bu meclisin güzel namelerle şenlendiğini hayal etmiş olmalıdır ki sahnenin ön düzlemine ud, def ve ney çalan sazandeler yerleştirir. İşte bu sazandelerin hemen yanı başında metinde padişahın emriyle saltanat sofrasına saldıran kedileri öldürmek için bir köşeye gizlendikleri belirtilen okçular belirir. Okçuların hemen önünde koşan ve onlara hedef olan kedilerden biri, metinde anlatıldığı gibi resimde de zayıflıktan bedeni kürdan, boynu hilal gibi görünen hırslı kedidir. Onun yanında can havli ile koşan ve izleyenlere adeta resmi sınırlandıran çerçevenin dışına atlarsa bu tehlikeli kovalamacadan kurtulacakmış izlenimi veren bir diğer kedi metinde sultanın sofra atıkları ile beslenerek semirdiği vurgulanan kedidir. Nakkaş metinde aslan yapılı, kaplan gibi güçlü olduğu anlatılan bu şişman kediye kendisine verilen tarife uygun bir görünüm içinde, etine dolgun çizerek sözeli görsele dönüştürür.

Hümâyunnâme'de "Deveci ve Yılan" hikayesinin görsel sunumu, eserde bazı hikayelerin çeşitli aşamalarının birden çok minyatürle canlandırıldığı gruba örnek

¹³ Ay. es., vr.39b-42b. *Hümâyunnâme* hikayelerinin metnini günümüz Türkçesine çeviren Sayın Prof. Dr. Selahattin Parladır'a çok teşekkür ederim.

oluşturur (Res. 13-16). Metne göre bir deveci sefer esnasında kervanların konakladığı bir yere varır. Kervan yaktığı ateşi söndürmeden bırakıp gitmiş, esen rüzgâr ateşi kuvvetlendirmiş ve oradan uçan şerareler kırlığın etrafındaki çalı çırpıya sıçrayıp havalideki ağaçlığı tamamen tutuşturmuştur. Sahranın her köşesi bir lale bahçesi görünümüne bürünmüştür. O çölde yaşayan bir yılan, ateş etrafını bir hale dairesi ve şule çemberi gibi kuşatınca aciz ve çaresiz ortada kalır. Deveciyi görünce ağlayıp yalvarmaya başlar, yılanın alevlerin şiddetinden kıl gibi kıvrıldığına şahit olan deveci yanındaki torbayı elindeki kargının ucuna bağlayıp yılanın tarafına uzatır. Yılan düşünmeden kendisini torbanın içine atar. Deveci yılanı torbadan çıkarır ve böyle bir felaketten kurtulduğu için bundan sonra incitme ve zarar verme güdüsünden vazgeçmesi konusunda ona nasihat eder. Ancak yılan deveciyi susması için uyarır, onu kendisini ısırma tehdit eder. Deveci yılanı ona minnettar kalmak yerine canına kast etmesinin nedenini sorunca yılan insanoğlunun da bu yaradılıştaki olduğunu, iyiliğe kötülük karşılık verdiğini söyler. Bunun üzerine yılanın davasını adil şahitlerle ispatlamaya karar verirler. Önce bir inek ve ağaca danışır. İnek ve ağaç insanoğlunun, onlara sağladıkları imkânlar karşılığında kendilerine kötülük ettiğini örneklerle açıklayıp yılanı hak verince deveci çaresiz kalır. Ardından karşılığın çıkan bir tilkinin hükmüne müracaat ederler. Deveci tilkiye yılanı nasıl kurtardığını, bunun karşılığında da kötülük gördüğünü anlatır. Tilki devecinin yılanı kurtarma hikâyesine şaşırılmış görünür, bu kadar büyük bir yılanın küçük torbaya sığamayacağını dile getirir. Yılan bunu tilkiye kanıtlamak için yeniden torbaya girince deveci tilkinin önerisiyle torbayı tutup sert bir taş çalar. Ödü patlayan yılan öldürücü zehrinin kurbanı olur. Böylece insanlar onun şerrinin ateşinden ve zehrinin zararından kurtulur, yeryüzü onun gibi bir pislikten temizlenir¹⁴.

Okuyanlara akıllı kimsenin düşmanın tuzağına düşmemek için doğru görüşlü olması, fitnecilerin hilesiyle kibre kapılmaması, onların sözüne kanmaması gerektiğini öğütleyen bu hikayenin görsel karşılıklarından biri, devecinin metinde belirtildiği gibi bir şule çemberi halindeki alevlerin ortasında kalmış bir yılanı kargının ucuna bağladığı bir torba yardımıyla kurtardığı anı canlandırır. Nitekim minyatür metinde yılanın kendisini can havliyle devecinin torbasına attığını belirtilen satırların bitiminde yer alır. Metinde olayın geçtiği mekan bir çöl olarak tanımlansa da nakkaş sahneyi mor renkli tepeler gerisinde uzanan yemyeşil çimenlikler, kırmızı, beyaz iri çiçek kümeleri ve büyük yapraklı otlarla renklendirir. Sanatçı etrafına renkli iri taşlar sıralanmış gümüş renkli bir akarsu ya da renkli sarp kayalıklar ile zenginleştirdiği doğa betimlemeleri içinde metinde deveci ve yılanın bir ineğe, bir ağaca ve karşılığın çıkan bir tilkiye danıştığını vurgulayan satırları da ayrı ayrı resimsel bir öyküye dönüştürür. Deveci ve yılanın bir ineğe ve ağaca danıştığı sahnelerde figürlerin karşılıklı, eli havada ya da ağız açık şekilde belirgin jestlerle verilişleri olayın bir diyalog anı olduğunu izleyenlere yansır. Nitekim bu minyatürler metinde yılanın bir ineğe ve ağaca iyiliğin karşılığının ne olduğunu sorduğu ve onların da buna uzun uzun cevap verdiği satırların arasındadır.

¹⁴ Ay. es., vr.189a-194a.

Deveci ve yılanın bir tilkiye danıştıkları satırları canlandıran minyatürde ise deveci, tilkiye sığabileceğini kanıtlamak için torbaya giren yılanı tilkinin verdiği akılla taşlara çalarken görülür. Zaten minyatür de yılanın torbaya girdiğini ve devecinin torbanın ağzını sıkıca tutup onu kuvvetlice taşa vurduğunu dillendiren satırlar arasındadır.

Hümâyünnâme'de, anlatılan hikayenin en çarpıcı anının gözler önüne serilerek izleyenlere hikayenin bir özetinin, ana fikrinin sunulduğu bir örnek "Hırslı Kurt" hikayesidir (Res. 17). Metne göre usta bir avcı bir gün tesadüfen tuzağını bir dağ eteğine kurar. Hayvanların korku duyduğu ok ve yayını alıp pusuya yatar. Ansızın bir ceylan bu tuzağa tutulur ancak tuzağı can havliyle kırarak ovaya doğru kaçmaya başlar. Tedbirli avcı vakit geçirmeden elindeki oku ceylana fırlatır, okun temreni hayvanın ayağını parçalar. Avını sırtına alan adam sevinç ve neşe içinde yola koyulur. Avcı ansızın yolunu şaşırılmış bir domuza rastlayınca hırslanır, elindeki oku domuza fırlatır, hayvan karnından vurulur. Domuz da ok yarasının acısıyla avcının karnını "parlak azı dişinin kılıcıyla" deşer. Her ikisi oldukları yerde ölürlür. Bu sırada aç bir kurt bu yere gelir, bu üç ölüyü görünce sevinir. Ancak avları israf ve telef etmemek düşüncesiyle kötü günler için bir yere gömmeyi, şimdilik avcının yayının kirişi ile yetinmeyi uygun görür. Neticede kurt aşırı hırslıdan yayın kirişini ağzına götürür, açgözlülük dişiyile çekiştirmeye başlar. Dişinin sivri ucuyla kırılan kiriş kuvvetle kurdun kalbine saplanır. Akılsız hayvan oracıkta can verir¹⁵.

Okuyuculara mal yığmaya hırs göstermenin ve arzu fermanına itaat edip yiyecek saklamanın akıbetinin vahim ve sonu elemli bir azap olduğunu anlatan bu hikayenin *Hümâyünnâme*'deki görsel sunumu metinde vurgulandığı üzere olayı bir dağ eteğinde canlandırır. İri çiçek kümeleri ve ince yeşil otların serpiştirildiği tepenin sağ kenarında metinde avcının ok ile ayağından yaraladığı belirtilen ceylan nakkaşın ona uygun gördüğü farklı bir ölüm şekliyle, boğazı kesilmiş halde yerde uzanır. Sahnenin sol üst kenarında metinde avcının karnından yaraladığı söylenen domuz tam da bu anlatıma uygun şekilde karnından kanlar fişkirirken yerde yığılmış halde betimlenir. Sahnenin ortasında ise metinde belirtildiği ve resimde gösterildiği üzere domuzun kılıç gibi ve parlak azı dişleri ile karnı deşilen avcı, karnı ikiye yarılmış halde boylu boyunca uzanır. Adamın belinde yer alan oklar ve düşmenin etkisiyle kınından savrulmuş kılıcı onun mesleki kimliğini resim diline yansıtır. Avcının gerisinde, yine sırt üstü düşmenin etkisiyle savrulmuş sarı ile birlikte ceylanı da bu noktada resmeden nakkaş adeta metinde avcının onu avladıktan sonra sırtına alıp sevinç içinde yola koyulduğunu belirten satırları vurgular gibidir. Yani onun resmine göre de hayvan, avcının yere yığılmasıyla birlikte sırtından onun ardında bir yere savrulmuştur. Bunun yanı sıra sahnenin sol alt köşesinde metinde bulunduğu üç ölüyü hazine bilerek zor günler için saklamaya karar verdiği, bu nedenle yayın kirişini yemekle yetinmeyi düşündüğü, ancak ısırdığı kirişin kalbine saplanması sonucu öldüğü belirtilen hırslı kurt belirir. Nitekim minyatür de metinde kurdun üç ölüyle karşılaştığını ve onları zor günler için saklayarak

¹⁵ Ay. es., vr.198b-199b.

yayın kirişi ile karnını doyurmaya karar verdiğini belirten satırlar arasındadır. Nakkaş kurdun hazin sonunu hazırlayan yayı bir yanına savrulmuş halde resmederek görselleştirir. Böylece sanatçı hırslarına yenik düşerek bunun bedelini canlarıyla ödeyen hikaye kahramanlarının ölüm anını aynı sahnede buluşturur ve okuyucuya hikayenin en çarpıcı anını, yani ana fikri resim dili ile aktarır.

Yukarıdaki satırlarda genel hatlarıyla üslup özellikleri ve metin-resim ilişkisi belirlenen London British Library Add.15153 numarada kayıtlı *Hümâyûnnâme*'nin resimleri önceden de vurgulandığı gibi ayrıntılı bir çalışmaya konu olmamakla birlikte eseri yüzeysel olarak tanıtan bazı çalışmalarda resimlerin üslup özellikleri üzerine şu yorumlar yapılır: *Hümâyûnnâme* ilk kez Rieu'nun British Museum'daki Türk elyazmalarını tanıttığı katalog çalışmasında ele alınır ve yazar *Hümâyûnnâme*'nin yüz altmış beş resmini yüksek kalitede, canlı ve heyecan verici olarak tanımlar¹⁶. Stchoukine resimlerde beş farklı sanatçının elinin fark edildiğini ileri sürer¹⁷. Meredith-Owens bu kopyanın kendine özgü yanının kalın bir cilayla kaplanmış etkisi uyandıran bazı manzara ve bitki örtüsü görünüşleri, kalın konturlu kayalıklar, garip, tuhaf görünüşlü hayvan figürleri içermesi olduğunu dile getirir ve minyatürlerden yedisinin yeniden elden geçtiğini vurgular¹⁸. İnal, Osmanlı minyatür resmi üzerindeki Kazvin üslubu etkisini ele aldığı makalesinde London British Library Add.15153 numaralı *Hümâyûnnâme*'yi, minyatürleri Kazvin üslubu sergileyen eserler arasında sayar¹⁹. Sims, İran, Maverâünnehir ve Osmanlı Türk topraklarında hayat bulan fabl tarzındaki 16.yüzyıl elyazmalarına değindiği makalesinde, London British Library *Hümâyûnnâmesinin* resimlerinin büyük bir çoğunun Safavî dönemine ait 1593 tarihli Kâşifi'nin *Envâr-ı Süheylîsi* (Collection of Prince Sadruddin Aga Han [Ex-Bute MS 347]) ile aynı üslupta, yani Kazvin tarzında olduğunu söyleyerek minyatürlerin altı ya da daha fazla nakkaşın elinden çıkmış olabileceğini ileri sürer²⁰. Grube de eserin resimlerinin Safavî eyalet üslubunda olduğunu düşünenler arasındadır²¹.

Tüm bu tartışmalar bir yana London British Library Add. 15153 numarada kayıtlı *Hümâyûnnâme*'nin resimlerinin Milstein, Rührdanz ve Schmitz tarafından İstanbul Saray Nakkaşhanesi'nde hazırlandıkları öne sürülen, 1575-1581 yılları arasına

¹⁶ Charles Rieu, *Catalogue of the Turkish Manuscripts in the British Museum*, London, 1888, s.228.

¹⁷ Ivan Stchoukine, *La Peinture Turque d'après les Manuscrits Illustrés, I.re partie: de Sulaymân Ier a 'Osman II (1520-1622)*, Paris, 1966, No.49.

¹⁸ G.M. Meredith-Owens, *Turkish Miniatures*, London, 1963, s.27-28.

¹⁹ Güner İnal, "The Influence of the Kazvin Style on Ottoman Miniature Painting", *Fifth International Congress of Turkish Art*, Ed. G. Feher, Budapest, 1978, s.465.

²⁰ Eleanor Sims, "16th-Century Persian and Turkish Manuscripts of Animal Fables in Persia, Transoxiana and Ottoman Turkey", *A Mirror of Princes from India: Illustrated Versions of the Kalilah wa Dimnah, Anvar-i Suhayli, Iyar-i Danish and Humayun Nameh*, Ed. Ernst J. Grube, Bombay, 1991, s.119-120.

²¹ Ernst, J. Grube, "Some Observations Concerning the Ottoman Illustrated Manuscripts of the Kalilah wa Dimnah: Ali Çelebi's Humayun-name", *9.Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, C.2, Ankara, 1995, s.195.

tarihledikleri peygamber hikâyelerini içeren *Kıyasü'l-Enbiyâ* isimli yazmaların resimli bazı örnekleri ile üslup özellikleri açısından taşıdığı benzerlik dikkat çekicidir²². Bu üslup benzerliği özellikle doğa tasvirlerini oluşturan öğelerin sahneye yerleştirilişi, bitkilerin betimlenişi, resimlerde kullanılan renklerin tonları, iç mekânda arka planın düzeni, mimari kurguların resmedilişi, kadın figürlerinin pozları ve eşarplarında kendini gösterir. Örneğin *Hümâyünnâme*'de “İki Güvercin” hikâyesinde Bâzende'nin bir kuş tuzağına yakalanmasını anlatan bölümde yer alan bir betimlemenin (Res. 18), *Kıyasü'l-Enbiyâ*'nın Dublin Chester Beatty Library'de kayıtlı (ms. Pers. 231) tarihsiz bir nüshasında bulunan ve bir karganın Kabil'e kardeşini nasıl gömeceğini öğretmesini betimleyen bir resim (Res. 19) ile doğayı oluşturan motiflerin görünüşü ve sahneye yerleştirilişi açısından benzerliği hemen fark edilir. Her iki resimde de sahnenin arka planını kalın konturlarla belirlenmiş yuvarlak hatlı ve açık mor renkte boyanmış bir teppe, altın yıldız bir gökyüzü doldurur. Nakkaş *Hümâyünnâme*'de yuvarlak hatlı tepenin sağ, *Kıyasü'l-Enbiyâ*'da ise sol kenarına arasından tüysü dallar çıkan badem şekilli birer ağaç yerleştirir. *Kıyasü'l-Enbiyâ*'da sahnenin ortasında iri bir çınar ağacı gökyüzüne yükselirken *Hümâyünnâme*'de iri yeşil yapraklı, daha mütevazı boyutlarda bir ağaç yine aynı konumda belirir. Her iki resimde de sahnenin ön düzlemi koyu yeşil bir çimenlik etkisi uyandıracak biçimde boyanır ve bu çimenlik üzerinde koyu renkte incecik akan bir nehir sahneye paralel uzanır. Akarsuyun çevresi iri taşlar ve bunlar arasından fişkırان iri yeşil yapraklı rengârenk çiçekler ile bezemelidir.

Hümâyünnâme'de “Deveci ve Yılan ve Karga, Fare, Güvercin ve Ceylan” hikâyelerinin görsel sunumları (Res. 16, 20) *Kıyasü'l-Enbiyâ*'nın New York Public Library'de kayıtlı (Spencer, Pers ms. 46) tarihsiz bir başka nüshasında yer alan Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etmesi konulu bir minyatür ile (Res. 21) yine doğanın betimlenişi açısından benzerlik taşır. *Hümâyünnâme*'nin bahsi geçen minyatürlerinde sahnenin ön düzleminde sol yanda yer alan kalın konturlu, farklı pastel tonlarda boyanmış, katmanlı sarp kayalıklar *Kıyasü'l-Enbiyâ*'da sahnenin sağ yanında belirir ve üzerinde rüzgârda savruluyormuş izlenimi yaratan badem şekilli bir ağaç görülür. İşte *Hümâyünnâme*'de “Karga, Fare, Güvercin ve Ceylan” hikâyesinin minyatüründe nakkaşın yine aynı konumda ve görünümde bir ağacı resme yerleştirdiği izlenir (Res. 20). *Hümâyünnâme*'de “Deveci ve Yılan” hikâyesinin minyatüründe (Res. 16) ince küçük ot kümelerinden oluşan zemin dokusu üzerine serpiştirilen taşlar arasından fişkırان rengârenk iri çiçek demetleri *Kıyasü'l-Enbiyâ* resimleri ile ortak bir görünüm sergiler. *Kıyasü'l-Enbiyâ*'da sahnenin sol yanında görülen açık koyu iri yeşil yapraklı ağaç motifi ise yine koyu yeşil bir zemin üzerinde *Hümâyünnâme* minyatürlerinde sıklıkla kullanılan bitki motifleridir.

²² Bkz. Rachel Milstein, Karin Rührdanz, Barbara Schmitz, *Stories of the Prophets. Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya*, Mazda Publishers, California, 1999, s.93-102. Filiz Çağman ve Zeren Tanındı ise bu grup yazmaları İstanbul Sarayı'na bağlamaz, Tebriz, Kazvin, Bağdat, Horasan şehirlerinde hazırlanmış olabileceklerini ileri sürerler bkz. “Firdevsi'nin Şahnâmesi'nde Geleneğin Değişimi”, *Türklük Bilgisi Araştırmaları. Şinasi Tekin Hatıra Sayısı III*, C.32/I, Harvard Üniversitesi, 2008, s.153-154, 155-156.

Hümâyûnnâme'de "İki Güvercin" hikâyesinde Bâzende adlı güvercinin ekin tarlasında bekçilik yapan bir çocuk tarafından sapanla vurularak kuyuya düşmesini anlatan bölümde yer alan bir minyatürde (Res. 22) görülen yatay ve dikey bölümlere ayrılarak tuğla örgülü ve geometrik motifli çinilerle kaplı izlenimi uyandıracak şekilde bezenmiş, derinliği olmayan düz bir yüzey halinde sunulmuş basit mimari kuruluşun benzerlerini New York Public Library'de Spencer Pers. ms. 1 numarada kayıtlı 984/1577 tarihli ve Paris Bibliothèque Nationale'da Pers 54 numarada bulunan 989/1581 tarihli birer *Kıyasü'l-Enbiyâ* nüshasında Hz. Hatice'nin Hz. Muhammed'e teklifini (Res. 23) ve Hz. İbrahim ve İsmail'in Kâbe'nin inşasından sonra dua etmesini (Res. 24) betimleyen minyatürlerde de görmek mümkündür. Aynı şekilde *Hümâyûnnâme*'de "İki Karılı Adam" (Res. 25) hikâyelerinin görsel sunumlarında arka düzlemde yer alan duvarın Bursa kemerini andıran bir niş ile çevrelenişi, nişin içinin kalem işi izlenimi uyandıran bitkisel motifli duvar resimleri ile sıvama bezenişi ve ortada manzaralı bir pencereye yer verilmesi ile sergilediği iç mekân düzeni, *Kıyasü'l-Enbiyâ*'nın yukarıda bahsi geçen New York Public Library'de kayıtlı (Spencer, Pers ms.46) tarihsiz bir nüshasında, Hz. Yusuf'u gören Mısırlı kadınların meyve soyarken ellerini kesmelerini konu alan bir minyatürde de izlenir (Res. 26). Ayrıca *Hümâyûnnâme*'de bahsi geçen betimlemelerde görülen altın yıldız siperlikli, konik tepelikli ve kuyruğu geriye akrep biçiminde uzanan kadın başlıklarını, sivri uçları omuzlara dökülen eşarpları; ince belli, ince uzun el, kol ve bedenli, yuvarlak çehreli, birleşik yay kaşlı, küçük ağız ve burunlu kadın figürlerini *Kıyasü'l-Enbiyâ*'da yukarıda söz edilen betimlemede de görmek mümkündür. Bunun yanı sıra *Kıyasü'l-Enbiyâ* minyatürleri tıpkı *Hümâyûnnâme* minyatürleri gibi bazen koyu yeşil, genelde açık pembe, mor, mavi, kahverengi, yeşil gibi pastel tonlarla boyanmış doğa ve iç mekân betimlemeleri üzerinde parlak turuncu, sarı, lacivert gibi canlı renklerde giysileri ile öne çıkan figürlerden oluşur.

Hümâyûnnâme Tanındı ve Çağman'ın resimli *Kıyasü'l-Enbiyâ* nüshaları ile aynı çevrede üretildiğini ileri sürdükleri Attar'ın *Tezkiretü'l-evliya* (İTİEM 1966) isimli, tarihsiz ve Kazvini'nin *Acâibü'l-Mahlûkât* (İTİEM 2013) isimli, Mahmud b. Mir Ali Sebzvari tarafından 970/1562 tarihinde istinsah edilmiş eserlerinin bazı resimleri ile de ortak üslup özellikleri sergiler²³. Örneğin *Hümâyûnnâme*'de "Doğan Yavrusu" hikâyesini gözler önüne seren minyatür (Res. 27), arka fonu kaplayan kalın konturlu bir tepe, bunun bir ucuna iliştirilen badem şekilli bir ağaç, ön düzlemde yemyeşil çimenlikler üzerinde kaynağından doğarak sahnenin sol köşesine doğru kıvrılarak akan, etrafına iri taşlar sıralanmış bir dere, zemine serpiştirilmiş rengârenk iri çiçek demetleri ile *Tezkiretü'l-evliya*'da Hasan Basri'yi bir çocuk, bir kadın, bir sarhoş ve bir eşcinsel

²³ Tanındı ve Çağman'ın bu görüşü için bkz. *a.g.m.*, s.155. *Tezkiretü'l-evliya* (İTİEM 1966) ve *Acâibü'l-Mahlûkât* (İTİEM 2013) için bkz. Kemal Çığ, "Türk ve İslâm Eserleri Müzesi"ndeki Minyatürlü Kitapların Kataloğu", *Şarkiyat Mecmuası III*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1959, No.21, 29. *Tezkiretü'l-evliya* (İTİEM 1966) için ayrıca bkz. Aslıhan Erkmen, *Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ndeki Tezkiretü'l-Evliya'nın Minyatürleri*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Bitirme Projesi, İstanbul, 2007.

ile birlikte gösteren bir minyatürde (Res. 28) görülen doğa betimi ile yaklaşır. Yine *Hümâyünnâme*'de "Zür Rikâ Padişahı" hikâyesini (Res. 29), *Tezkiretü'l-evliya*'da ise Bayezid Bistami'nin yolda kuru bir insan kafası bulmasını konu alan bir minyatür (Res. 30) arka planda resim alanını yatay bir şekilde kaplayan tepelerin ardına sıralanmış belirgin jest ve mimiklerdeki figürler, sahnenin ön düzleminde yatay bir sıra oluşturan atlı figürler, yemyeşil çimenlikler üzerinde akan etrafına taşlar sıralanmış incecik bir dere ve zemine serpiştirilmiş rengârenk çiçek demetleri ile hem doğa betimini oluşturan öğeler, hem de bunların ve figürlerin sahneye yerleştirilişi açısından ortak bir görünüm sergiler. *Hümâyünnâme*'de "Hint Padişahı Heylar" (Res. 31) ve "İbn-i Meyden İsimli Padişah ve Papağanı Kabre" (Res. 32) hikâyelerini betimleyen birer minyatür ile *Tezkiretü'l-evliya*'da Hatem Asamm'ın meclisinde vaaz vermesini ve Ebu Hamza, Rakkâm, Şibli, Ebu Hüseyin Nuri ve Cüneyd'in halifenin önünde idam edilmeyi beklemesini konu alan minyatürler (Res. 33-34) iç mekân düzeni, figürlerin sahneye yerleştirilişi ve belirgin jest ve mimiklerle betimlenişi açısından benzerlik taşır. Bu tasvirlerde ön duvarı kaldırarak mekânı sadece arka planda Bursa kemerli bir niş, bitkisel ve hayvan figürlü duvar resimleri ile bezeli bir fonla belirleyen nakkaşlar ortada manzaralı bir pencere ve bazen bunun iki yanında şebeke korkuluklu, sivri kemerli birer pencereye yer verir. Zemin kıvrımlı sarmal dallar üzerinde sıralanan rengârenk, bazen tek renkli çiçekler ile süslenmiş bir halı ile kaplıdır. Hikâyenin önemli figürleri sahnenin sağ kenarına bir halı ya da taht üzerine yerleştirilir ve yanı başlarında hizmetlileri belirir. Onun hemen karşısında hikâyeye konu olan diğer figürler sıralanır. Bunlar oturuları, jestleri, mimikleri, giysileri, ince ve zarif görünüşleri ile birbirlerine yakındır. Ayrıca her iki eserde doğa betimlemelerinde kullanılan açık yeşil, kahverengi, pembe gibi pastel tonlar ve figürlerin giysilerini renklendiren parlak turuncu, sarı, lacivert gibi çarpıcı tonlar yine resimleri ortak bir noktada buluşturur.

Hümâyünnâme'de "İbn-i Meyden İsimli Padişah ve Papağanı Kabre" hikâyesini betimleyen minyatür (Res. 32), *Acâibü'l-Mahlûkât*'da Zerdüşt liderini hediyelerle padişahın huzurunda, ve börtük giymiş kadınları Belkıs'ın huzurunda gösteren iki minyatür ile (Res. 35-36) tıpkı *Tezkiretü'l-evliya* minyatürleri gibi arka duvarın Bursa kemerli bir niş ve bu nişin içini dolduran bitkisel duvar resimleri ile süslenmesi, yerde helezonik kıvrımlar üzerine serpiştirilen çiçek motifleri ile bezeli halıların yer alması açısından benzer bir görünüm sergiler. Ancak *Acâibü'l-Mahlûkât*'da mekân *Hümâyünnâme* minyatürlerinden farklı olarak manzaralı pencereler ile dış dünyaya açılmak yerine tamamen kapalıdır. Fakat nakkaşlar her iki eserde önemli figürleri sahnenin sağ ya da sol üst kenarına yerleştirir. Diğerlerini ise onun karşısına sıralar. İç mekân betimlemelerinde kullanılan pastel tonlarla zıt parlak ve çarpıcı turuncu, sarı, lacivert giysileri içinde figürler yine bu iki eseri de ortak bir noktada buluşturur. Bunun yanı sıra eserlerdeki kadın figürlerinin sivri uçlarla sonlanan eşarpları, hem kadın hem erkek figürlerinin zarif duruş, oturuş biçimleri ve el hareketleri de benzerlikleri açısından dikkat çekicidir. Nakkaşlar kalın konturlu taşların yuvarlak bir hat doğrultusunda yan yana yerleştirilmesiyle oluşturulan bir mağara gibi doğa motiflerinin çiziminde de aynı dili konuşur (Res. 37, 38).

Şunu da belirtmek gerekir ki *Hümâyünnâme*; *Kıyasü'l-Enbiyâ*, *Tezkiretü'l-evliya* ve *Acâibü'l-Mahlûkât* gibi eserlerin tezhipleri ile de bezeme programını oluşturan ince sarmal dallar üzerindeki rozet çiçekler, hatayiler, rumiler ve ortabağ rumiler gibi motifler ve altın yıldız ve lacivert zeminde mavi, pembe, beyaz ve sarının pastel tonları ile bunlara bordürlerde, bezemeleri çevreleyen konturlarda ve çeşitli motiflerde eşlik eden göz alıcı bir turuncu ve kuzguni bir siyahın kullanılışı açısından bir benzerlik taşır. 1589 tarihli *Hümâyünnâme*'nin kimi resimlerinin daha önce de vurgulandığı gibi Çağman ve Tanındı tarafından 1575-1585 yılları arasında Tebriz, Kazvin ve Bağdat'ta veya Horasan bölgesindeki şehirlerde Osmanlı okurlar için resimlenmiş olabileceğini ileri sürdükleri bu eserlerin bazı örnekleri ile sergilediği üslup birliği de göz önünde bulundurulduğunda, *Hümâyünnâme*'nin de bu topraklarda resimlenmiş olabileceği akla gelir. Nitekim *Hümâyünnâme*'nin hazırlandığı tarihlerde Çağman ve Tanındı'nın da dikkat çektikleri gibi Osmanlılar ve Safavîler 1578 yılında başlayan ve kesintilerle yirmi yıldan fazla süren bir savaşın içindedir. Bu olumsuz ortamda iki tarafın serdarları, elçileri, vezirleri, şair ve yazarları arasında bir kültür alışverişi yaşanmış ve Topkapı Sarayı'nın hazinesi Safavîlerden hediyeler ve satın alma yoluyla elde edilmiş değerli el yazma eserlerin gelişle zenginleşmiştir. Öte yandan Çağman ve Tanındı'nın dikkat çektikleri üzere 1585-1604 yılları arasında Osmanlı yönetiminde olan Tebriz bir grup Safavî kitap sanatçısının Osmanlı okurlar için üretim yaptıkları bir merkez niteliği taşıyor olmalıdır ve zaman zaman İranlı sanatçıların İstanbul Sarayı'nda da bu maksatla çalışmış oldukları bilinir. Bazen de bu sanatçılar Osmanlı yönetimindeki Bağdat gibi şehirlere kutsal yerleri ziyaret ve yeni sanat hamisi arayışları için göç ederler. Nitekim Çağman ve Tanındı, Âsafî Paşa tarafından 1586-87 yılında İstanbul'da yazılan ve resimlettirilen Özdemiroğlu Osman Paşa'nın 1578-1586 yılları arasında yaptığı doğu seferinin tarihi *Şecâatnâme*'nin (İÜK T.6043) tezhibinin tasarımının ve tasvirlerinin; Seyyid Lokman'ın 1588 tarihli Kanuni Sultan Süleyman devri olaylarını ele alan eseri *Hünernâme*'nin ikinci cildinin (İTSMK H.1524) kimi resimlerinin ve figürlü halkâr işlerinin; Harimi-zade İbrahim Çavuş tarafından yazılan ve Ferhat Paşa'nın *Gence Fethi Tarihi*'ni (İTSMK R.1296) anlatan 1590 tarihli eserinin tezhip, tasvir ve halkâri süslemelerinin; Safavî nakkaş Veli Can'ın albüm resimlerinin 16.yüzyıl ikinci yarısı Safavî üslubunun Osmanlı saray nakkaşhanesine yansımalarından örnekler olduğunu belirtirler²⁴. Bu bağlamda *Hümâyünnâme*'nin unvan tezhibinin bu eserlerden *Şecâatnâme* ve *Gence Fethi Tarihi*'nin unvan tezhiplerinin tasarımı, bezeme programı ve renkleri ile sergilediği üslup birliği dikkat çekicidir. Özellikle *Gence Fethi Tarihi*'nin unvan tezhibi lacivert ve altın yıldız zeminde altın yıldız ince sarmal dallar üzerine serpiştirilen rozet çiçekler, hatayiler, rumiler, ortabağ rumiler ve küçük yapraklar ile bu bezemelere hâkim olan açık mavi, beyaz, sarı, pembe ve göz alıcı turuncu renkler açısından *Hümâyünnâme* örneğine yaklaşık (Res. 39, 40). *Hümâyünnâme* ayrıca

²⁴ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, "Osmanlı-Safavî İlişkileri (1578-1612) Çerçevesinde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Resimli El Yazmalarına Bakış", *Aslanapa Armağanı*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1996, s.37-38, 55, 61-62; Çağman ve Tanındı, "Firdevsî'nin Şahnâmesi'nde...", s.155-156.

Şecâatnâme tasvirlerinden bazıları ile insan ve hayvan figürlerinin betimlenişi, resim kurgusu ve resimlenen hikâyelerin konusu açısından da benzerlik taşır. Örneğin *Şecâatnâme*'deki bazı genç erkek figürlerinin (Res. 41) duruş, ifade ve giyim tarzı açısından yakın örnekleri *Hümâyünnâme*'de "Keşmir Şahı ve Veziri" (Res. 42), "Beş Hilekar" (Res. 43), Hint Padişahı Heylar" (Res. 44) hikâyelerini canlandıran minyatürlerde de görülür. Bunun yanı sıra *Şecâatnâme*'de İskender'in Dara'nın elçisinin kabulünü canlandıran minyatür (Res. 45), sahne gerisinde yer alan ağaçların betimlenişi, sarp kayalıkları andıran kalın konturlu, katmanlı tepelerin verililişi, koyu yeşil zemine serpiştirilen çiçek motifleri açısından da *Hümâyünnâme*'de "Çin Hükümdarı Hümâyûn Fâl'in Avlanması"nı canlandıran minyatür ile benzer bir görünüş sergiler (Res. 46). *Şecâatnâme*'de "Kediler ve Papağanlar" hikâyesini canlandıran bir diğer betimleme de (Res. 47) altın yaldıza boyanmış gökyüzü, bahar çiçekleri açmış dallar, serviler, koyu yeşil zemine rengârenk çiçek demetleri ve sahnenin ön düzleminde incecik akan koyu gümüş rengi bir akarsu ile *Hümâyünnâme*'de Nevâzende ve Bâzende adlı iki güvercini yuvalarında gösteren tasviri (Res. 48) çağrıştıran bir doğa betimi sunar. Ayrıca *Şecâatnâme*'deki bu sahne ana konuyu merkeze taşıyan kompozisyonu ve resmi oluşturan çizgiler açısından da *Hümâyünnâme*'de "Şahin ile Horoz" hikâyesini canlandıran minyatüre yaklaşıp (Res. 9).

Şecâatnâme'nin insan figürleri ve doğa betimlemelerinin dışında, yukarıda bahsi geçen hayvan figürlerinin genel görünüşü ve resimlenen hikâyenin konusu açısından *Hümâyünnâme* ile ortak betimlemelerinden biri iki kızgın devenin denizde, bir buz parçası üzerinde bir hafta kalmalarının hikâyesini canlandıran minyatürdür (Res. 49)²⁵. Resimde sahnenin ortasına yerleştirilmiş büyükçe bir buz kütlesi üzerinde uzanmış, birbirlerinin yüklerini yiyerek hayatta kalmaya çalışan iki deve figürü, *Hümâyünnâme*'de kurt, karga ve çakalın ittifakı sonucu aslana ve tüm bu hayvanlara yem olan devenin hikâyesinin canlandırıldığı minyatürde yer alan deve figürü ile hem çaresizlik içerisindeki halleri, hem de duruşları, genel hatları ve fırça vuruşları açısından benzerlik taşır (Res. 50). Yine *Şecâatnâme*'de kurnaz bir tilki ve tuzağına düşürerek aslana yem etmeye çalıştığı bir eşeğin hikâyesini canlandıran minyatür hem konusu, hem de figürlerin betimlenişi açısından *Hümâyünnâme* ile ortak bir yazı ve resim dili sergiler (Res. 51). Gerçi *Şecâatnâme*'de hikâyenin sonunda eşek *Hümâyünnâme*'de anlatılandan farklı olarak tilkiye ikinci kez aldanmayıp aslana yem olmaktan kurtulsa da *Şecâatnâme*'deki aslan figürü (Res. 51) ile *Hümâyünnâme*'de "Kurt, Karga ve Çakalın Deveye Karşı İttifakı"nın hikâyesini canlandıran sahnede görülen aslan figürü (Res. 52) birbirine komşu bir çevrenin nakkaşlarının resim dilini izleyenlere yansıtır. Daha da önemlisi bu iki eserde aynı konuyu canlandıran minyatürler hem kompozisyon, hem de figürlerin betimlenişi açısından ortak bir üslup sergiler.

²⁵ *Şecâatnâme* ve bu hikâye hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Gönül Kaya, *Resimli Bir Osmanlı Tarihi: Âsafî Paşa'nın Şecâatnâmesi*, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa, 2006, s.216-217.

Tüm bunların dışında *Hümâyûnnâme*'de "Müzevir Kuşçu" hikâyesinin kahramanları beylerbeyi ve karısını yan yana oturmuş, sarmaş dolaş bir halde gösteren bir minyatürde (Res. 53) yer alan "Veli" ibaresi de dikkat çekicidir. Yazı betimlemede sahnenin arka planında iki yanda yer alan sivri kemerli ve şebekeli pencerelerden soldakinin sol üst köşesinde okunur (Res. 54). Bu pencerenin sağ köşesinde ve alt kenarında "Devlet" yazıları görülür. Sağdaki pencerenin sağ ve sol köşeliğinde "Allah" ve "Muhammed", alt kenarında da yine "Devlet" yazılıdır. Her iki pencerenin sağ ve sol kenarlarında silikleştiği için okunamayan ibareler de vardır. Bu pencereleri kuşatan altın yıldız büyükçe kemerin üzerinde, "Veli" yazısının sol üst çaprazına gelen bölümde ise siyah mürekkeple yazılmış ve silikleşmeye yüz tutmuş "990" tarihi fark edilir ve bu tarih Miladi 1582 yılına denk düşer (Res.55). Pencereler etrafında yer alan bu yazılar bir arada değerlendirildiğinde anlamlı bir bütünlük ifade etmez ve hikâyenin metni ile de ilişkilendirilemez. Ancak soldaki pencerenin sağ üst köşesinde göze çarpan "Veli" ibaresi ve üst çaprazındaki 1582 tarihi şunları düşündürür: Acaba "Veli" ibaresi bir isim midir? Eğer isimse bu kişi o tarihlerde Halep'te olduğu bilinen Tebrizli nakkaş ve müzehhip Veli Can olamaz mı? ²⁶ Bugün İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan Veli Can imzalı albüm resimleri ile *Hümâyûnnâme* resimleri arasında yapılan karşılaştırmalar bu olasılığı düşük kılsa da *Hümâyûnnâme*'nin birkaç resminde yer alan özenli kadın figürlerinin betimlenişi onun dokunuşunu hissettirir (Res. 56-60). Nitekim araştırmacıların arşiv belgeleri üzerinde yaptığı çalışmalar Veli Can'ın Seyyid Lokman Aşurî tarafından yazılan ve dönemin padişahı III.Murad'a sunulan H.991/M.1583 tarihli *Zübdet-üt Tevarih* (İTİEM 1973) ile yine aynı yazarın kaleminden çıkan H.996/M.1588 tarihli *Hünernâme*'nin ikinci cildinin (İTSMK H.1524) resimlenmesinde görev alan nakkaşlar arasında olduğunu bildirir²⁷. Ayrıca İnal, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan Veli Can imzalı albüm resimlerinden yola çıkarak Âsafî Paşa'nın Osmanlı-Safavî savaşlarının 1578-1585 yılları arasının tarihini ele aldığı 1586 tarihli *Şecâatnâme* (İÜK T.6043) isimli eserinde yer alan minyatürlerden bazılarını aralarındaki benzerliklerden dolayı Veli Can'a atfeder ve eseri Osmanlı resimli elyazmaları arasında güçlü bir Kazvin üslubu taşıyan tek örnek olarak tanımlar²⁸. Tüm bu bilgilere rağmen *Hümâyûnnâme*'nin Veli Can tarafından İstanbul Saray Nakkaşhanesi'nde resimlenmiş olabileceğini söylemek zordur.

²⁶ Bu bilgi için bkz. Cornell H., Fleischer, *Tarihçi Mustafa Âli. Bir Osmanlı Aydın ve Bürokrati*, Çev. Ayla Ortaç, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2009, s.109.

²⁷ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. Nigar Anafarta, *Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları*, İstanbul, 1969; Günsel Renda, "İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ndeki Zübdet-üt Tevarih'in Minyatürleri", *Sanat*, Yıl 3, S.6, Haziran, 1977, s.65-67; Zeren Tanındı, "The Miniatures of Hünernâme Volume II, in the Light of a Newly Discovered Document", *Yayınlanmamış Bildiri. VII. Uluslar arası Türk Sanatları Kongresi*, Varşova, 20-25 Eylül 1983. İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki Veli Can imzalı albüm resimleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Zeren Tanındı, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Veli Can İmzalı Resimler", *Türklük Bilgisi Araştırmaları. Fahir İz Armağanı II*, C.15, 1991, s.287-313.

²⁸ Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. İnal, *a.g.m.*

Öte yandan London British Library Add.15153 numaralı *Hümâyünnâme*'nin üretim yerine ilişkin olasılıklar değerlendirilirken eserin 1a yaprağında yer alan ve onun sene 182C?'de eski Mekke kadısı, Veliyyüddîn Efendi'nin oğlu Muhammed Emîn'in kitaplığında olduğunu belirten kayıt da önem taşır. Sene 182 eğer H.1182 olarak kabul edilirse M.1768-69 tarihine denk düşer. Bu tarih Veliyyüddîn Efendi'nin ölüm yılıdır ve ayrıca Mehmed Emîn Efendi bu tarihte henüz eski Mekke kadısı değil, Üsküdar kadısıdır. Sene 182 H.1282 olarak kabul edilirse 1865-66'ya yani Mehmed Emîn Efendi'nin ölümünden altmış yıl sonraya tekabül eder. Dolayısıyla London British Library nüshası belki de Veliyyüddîn Efendi'nin kitap koleksiyonuna kendisinin kazandırdığı nadide bir yazmadır ve bu not Mehmed Emîn Efendi'nin 1774'de Şam mollası olarak göreve gelmesinden sonra atandığı Mekke kadılığı görevinin ardından eserin 1a yaprağına yazılmış olmalı ve yazmanın Veliyyüddîn'e aidiyetine işaret etmek için de onun ölüm yılı olan 1182/1768-69 tarihi eklenmiş olmalıdır. Bu noktada Veliyyüddîn Efendi'nin 1729-30 yılları arasında Halep kadılığı yaptığı ve bunu izleyen yıllarda Kahire ve Medine kadılığı görevlerine getirildiği düşünüldüğünde bu seçkin kitapseverin *Hümâyünnâme*'yi bu ve komşu çevrelerde elde etmiş olma olasılığı ağırlık kazanır. Bunun yanı sıra *Hümâyünnâme*'nin *Kıyasü'l-Enbiyâ*, *Tezkiretü'l-evliya* ve *Acâibü'l-Mahlûkât* gibi Farsça ve talik hatla yazılmış ve 1575-1585 yılları arasında Tebriz, Kazvin, Bağdat ya da Horasan'da hazırlandığı düşünülen eserlerin bazı resimleri ve renk ve motifleri açısından tezhipleri ile sergilediği ortak üslup birliği, bunlardan farklı bir dil ve hat karakterine sahip olmasına rağmen *Hümâyünnâme*'nin de bu topraklarda, seçkin bir Osmanlı okuru için hazırlanmış olabileceğini düşündürür. Nitekim London British Library nüshasının yüz altmış beş minyatürle *Hümâyünnâmeler* içinde en zengin resim programına sahip örnek oluşu yazmanın güçlü bir yöneticinin hamiliğinde üretildiğine işaret eder. Ayrıca *Hümâyünnâme*'nin resimli kopyalarından birinin Kahire'de üretildiği (İTSMK H.359), diğer ikisinin Bağdat'ta hazırlandığı (İTSMK R.843, H.357) ve sultani nitelikte tezhiplerle bezeli örneklerinin üretiminin Kahire, Şam, Bağdat gibi şehirlerde yoğunlaştığı düşünüldüğünde London British Library Add.15153 numaralı nüshanın da bu çevrelerde üretilmiş olabileceği fikri açıklık kazanır. Ancak yine de *Hümâyünnâme*'nin tasvir ve tezhiplerinin 1585 yılı sonrasında saray eserlerinde görülen Safavî resim üslubunun etkisini yansıtan *Gence Fethi Tarihi* ve *Şecâatnâme* gibi eserlerin bazı minyatürleri ve renk ve motifleri açısından tezhipleri ile sergilediği ortak üslup birliği göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü bu birlik *Hümâyünnâme*'nin de bu kitaplar gibi Kazvin, Horasan ya da Tebriz'den İstanbul'a göç eden bir Safavî sanatçısının ürünü olduğunu akla getirir. Sonuçta olasılıklar ne olursa olsun *Hümâyünnâme*, İstanbul saray nakkaşhanesinin yerli nakkaşlarının resmi, durağan üslubunun etkilerinden uzak, renkli, hareketli, canlı bir üslupla çalışan Anadolu toprakları dışında yetmiş bir nakkaşın ürünüdür.

KISALTMALAR

İTİEM – İstanbul Türk İslâm Eserleri Müzesi

İTSMK – İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

İÜK – İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi

LBL – London British Library

KAYNAKLAR

Akün, Ömer Faruk, “Alâeddin Ali Çelebi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.2, İstanbul, 1989, s.315-318.

Akün, Ömer Faruk, “Vasi Alisi”, *İslâm Ansiklopedisi*, C.13, Eskişehir, 1997, s.226-230.

Ali Çelebi, *Hümâyûnnâme* (İTSMK R.843).

Anafarta, Nigar, *Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları*, İstanbul, 1969.

And, Metin, *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2004.

Atıl, Esin, *The Age of Sultan Süleyman the Magnificent*, New York, 1986.

Beyâni Mustafa bin Carullah, *Tezkiretü 'ş-şuarâ*, Haz. İbrahim Kutluk, Ankara, 1997.

Blois, François de, “Burzoy's/Burzuyah's Voyage to India, A *Mirror of Princes from India: Illustrated Versions of the Kalilah wa Dimnah, Anvar-i Suhayli, Iyar-i Danish and Humayun Nameh*, Ed. Ernst J. Grube Bombay, 1991, s.8-9.

Blois, François de, “The Pancatantra: From India to the West and Back”, A *Mirror of Princes from India: Illustrated Versions of the Kalilah wa Dimnah, Anvar-i Suhayli, Iyar-i Danish and Humayun Nameh*, Ed. Ernst J. Grube Bombay, 1991, s.10-15.

Blois, François de, “Burzoy's Voyage to India and the Origin of the Book of Kalilah wa Dimnah, *Journal of the Royal Asiatic Society*, Third Series, Vol. 2, No. 1, April, 1992, s.85-87.

Burrill, Kathleen R.F., “Wâsi 'Alisi”, *The Encyclopaedia of Islam*, V.XI, Leiden Brill, Netherlands, 2002, s.162.

Bursalı Mehmed Tâhir Bey, *Osmanlı Müellifleri*, C.2, Haz. Fikri Yavuz – İsmail Özen, Meral Yayınevi, İstanbul, 1972.

Bülbül, Tuncay, *Hümâyûn-nâme (İnceleme-Tenkitli Metin)*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2009.

Çağdaş, Kemal, *Pançatantra Masalları*, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1962.

Çağman, Filiz, Tanındı, Zeren, “Osmanlı-Safavî İlişkileri (1578-1612) Çerçevesinde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Resimli El Yazmalarına Bakış”, *Aslanapa Armağanı*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul, 1996, s.37-62.

Çağman, Filiz, Tanındı, Zeren, “Fırdevsî'nin Şahnâmesi'nde Geleneğin Değişimi”, *Türklük Bilgisi Araştırmaları. Şinasi Tekin Hatıra Sayısı III, C.32/I*, Harvard Üniversitesi, 2008, s.143-167.

Çakım, Burhanettin, “Ali Çelebi (Filibeli, Vâsi Alisi)”, *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, C.1, Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2008, s.202-203.

Çelebioğlu, Amil, *Kanuni Sultan Süleyman Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul, 1994.

Çığ, Kemal, “Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ndeki Minyatürlü Kitapların Kataloğu”, *Şarkiyat Mecmuası III*, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1959, s.51-90.

Doğrul, Ömer Rıza (Çev.), *Kelile ve Dimne*, İstanbul, 1941.

Eastwick, Edward B., *The Anvâr-ı Suhaili or the Lights of Canopus Being the Persian Version of the Fables of Pilpay of the Book “Kalilah and Damnah” Rendered into Persian by Husain Vâ'ız U'l-Kâshifi*, Hertford, 1854.

Edgerton, Franklin, *The Panchatantra Reconstructed*, 2 vols., New Haven, 1924.

Erkmen, Aslıhan, *Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ndeki Tezkiretü'l-Evliya'nın Minyatürleri*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Bitirme Projesi, İstanbul, 2007.

Evliya Çelebi b. Derviş Mehemed Zillî, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi. Topkapı Sarayı Bağdat 304 Yazmasının Transkripsiyonu – Dizini*, Haz. Zekeriya Kurşun – Seyit Ali Kahraman – Yücel Dağlı, C.II, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Mart 1999.

Fleischer, Cornell H., *Tarihçi Mustafa Âli. Bir Osmanlı Aydın ve Bürokrati*, Çev.Ayla Ortaç, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul, 2009.

Grube, Ernst, J., “The Early Illustrated Kalilah wa Dimnah Manuscripts”, *A Mirror of Princes from India: Illustrated Versions of the Kalilah wa Dimnah, Anvar-i Suhayli, Iyar-i Danish and Humayun Nameh*, Ed. Ernst J. Grube, Bombay, 1991, s.33-52.

Grube, Ernst, J., “Some Observations Concerning the Ottoman Illustrated Manuscripts of the Kalilah wa Dimnah: Ali Çelebi's Humayun-name”, *9.Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi*, C.2, Ankara, 1995, s.195-205.

Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 3 (Beşinci Cilt), Yay. Haz. Mümin Çevik - Erol Kılıç, Medya Ofset.

Hertel, J., *Das Pancatantra. Seine Geschichte und seine Verbreitung*, Leipzig and Berlin, 1914.

Husain Vâ'iz Kâshifî, *Anvâr-i suhaili*, Tehran, 1362/1983.

Hüseyin Ayyansarayî, *Vefeyât*, Süleymâniye-Es'ad Efendi Kütüphanesi, No.1375.

İnal, Güner, "The Influence of the Kazvin Style on Ottoman Miniature Painting", *Fifth International Congress of Turkish Art*, Ed. G. Feher, Budapest, 1978, s.457-476.

Kâtib Çelebi, *Sullam al-vusûl ilâ tabakât al-fuhûl*, Süleymaniye-Şehid Ali Paşa Kütüphanesi, No.1887.

Kaya, Gönül, *Resimli Bir Osmanlı Tarihi: Âsafî Paşa'nın Şecâatnâmesi*, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa, 2006.

Kılıç, Filiz, "Kültür Tarihimizde Filibe ve Filibeli Divan Şairleri", *Hacı Bektaş Veli Dergisi*, Yıl 2007, S. 43, s.67-80.

Kınalı-zâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü'ş-şuarâ*, C.II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1989.

Latîfî, *Tezkire*, Haz. Mustafa İsen, Kültür Bakanlığı Yayınları/1120, 1000 Temel Eser Dizisi/149, Ankara, 1990.

Meredith-Owens, G.M., *Turkish Miniatures*, London, 1963.

Milstein, Rachel, Rührdanz, Karin, Schmitz, Barbara, *Stories of the Prophets. Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya*, Mazda Publishers, California, 1999.

Müstakim-zâde Süleyman, *Tuhfe-i Hattâtîn*, İstanbul Devlet Matbaası, 1928.

Müstakim-zâde Süleyman, *Macallat al-nisâb*, Süleymaniye-Hâlet Efendi Kütüphanesi, No.628.

Parladır, Şebnem, *Resimli Nasihatnâmeler: Ali Çelebi'nin Hümâyunnâmesi*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Türk İslam Sanatı Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir, 2011.

Peçevi İbrahim Efendi, *Peçevi Tarihi I*, Haz. Bekir Sıtkı Baykal, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999.

Rieu, Charles, *Catalogue of the Turkish Manuscripts in the British Museum*, London, 1888.

Renda, Günsel, "İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ndeki Zübdet-üt Tevarih'in Minyatürleri", *Sanat*, Yıl 3, S.6, Haziran, 1977, s.58-67.

Reşat, Faik, *Eslâf. Eski Bilginler, Düşünürler ve Şairler*, Haz. Şemsettin Kutlu, Tercüman 1001 Temel Eser.

Şebnem Parladır

Ryder, A.W., *The Panchatantra*, Chicago, 1925.

Sims, Eleanor, “16th-Century Persian and Turkish Manuscripts of Animal Fables in Persia, Transoxiana and Ottoman Turkey”, *A Mirror of Princes from India: Illustrated Versions of the Kalilah wa Dimnah, Anvar-i Suhayli, Iyar-i Danish and Humayun Nameh*, Ed. Ernst J. Grube, Bombay, 1991, s.98-123.

Stchoukine, Ivan, *La Peinture Turque d'après les Manuscrits Illustrés, I.re partie: de Sulaymān Ier a'Osman II (1520-1622)*, Paris, 1966.

Sugny, M. Edouard Servan de, *La Muse Ottomane*, Paris, 1853.

Tanındı, Zeren, “The Miniatures of Hünarname Volume II, in the Light of a Newly Discovered Document”, *Yayınlanmamış Bildiri. VII. Uluslar arası Türk Sanatları Kongresi*, Varşova, 20-25 Eylül 1983.

Tanındı, Zeren, “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Veli Can İmzalı Resimler”, *Türklük Bilgisi Araştırmaları. Fahir İz Armağanı II*, C.15, 1991, s.287-313.

Taşköprülüzâde İsmâuddin Ebu'l-Hayr Ahmet Efendi, *Eş-Şakâiku'n-nu'maniyye fî Ulemâi'd-Devleti'l-Osmâniyye. Osmanlı Bilginleri*, Çev. Muharrem Tan, İz Yayıncılık, İstanbul, 2007.

Tuman, Mehmet Nâil, *Tuhfe-i Nâilî, Divân Şairlerinin Muhtasar Biyografileri*, II, Haz. Cemal Kurnaz – Mustafa Tatcı, Bizim Büro Yayınları, Ankara, 2001.

Türk Ansiklopedisi, C.II, İstanbul Milli Eğitim Basımevi, 1966.

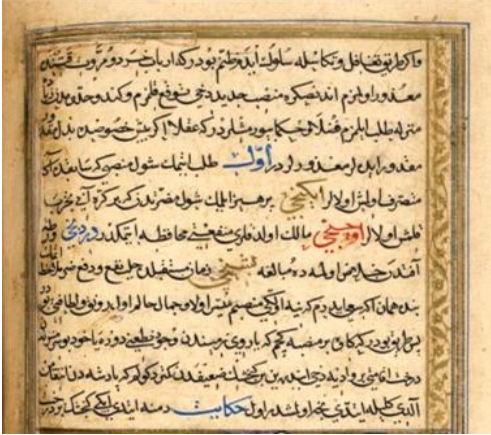
Wollaston, A.N., *The Anvâr-i Suhailî or Lights of Canopus, commonly know as Kalilah and Dimnah, being an adaptation by mullâ Husain el-Wâ'iz al-Kâshifi of the Fables of Bidpai*, London, 1877.



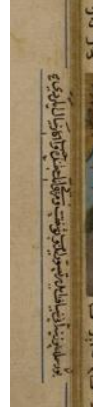
Res. 1- Cildin Dış Kapakları.
Hümâyûnnâme (LBL Add.15153)



Res. 2- Unvan Tezhibi. Hümâyûnnâme
(LBL Add.15153 vr.1b)



Res. 3- Hümâyûnnâme'de metnin sağ kenarına ince bir şerit halinde yerleştirilen tezhip örneği (LBL Add. 15153, vr. 84b)



Res. 4- Hümâyûnnâme'de kelime yanlışlarını, eksiklerini gidermek amacıyla sayfa kenarı boşluğuna dikey yazılan tek satırlık metin (LBL Add. 15153, vr. 272a).



Res. 5- Kılık Değiştiren Fare: Zahidin, Kızını Evlenmesi İçin Bir Fareye Teklif Etmesi. *Hümâyünnâme* (LBL Add. 15153, vr. 260a), Grube, 1991, s.50, Res.46.



Res. 6- Padişah ve Muhafızı. *Hümâyünnâme* (LBL Add. 15153, vr. 358a). And, 2004, s.288.



Res. 7- Hz. Süleyman ve Balıkçıl. *Hümâyünnâme* (LBL Add. 15153, vr. 358a). And, 2004, s.84.



Res. 8- Tüccar ve İki Oğlu: Suçu Anlaşılan Yani Şetrebe'nin Ölümünü Hazırlayan Kişi Olduğu Fark Edilen Dimne Aslanın ve Divanın Huzurunda. *Hümâyünnâme* (LBL Add. 15153, vr. 149a). Meredith-Owens, 1963, Res. XIX.



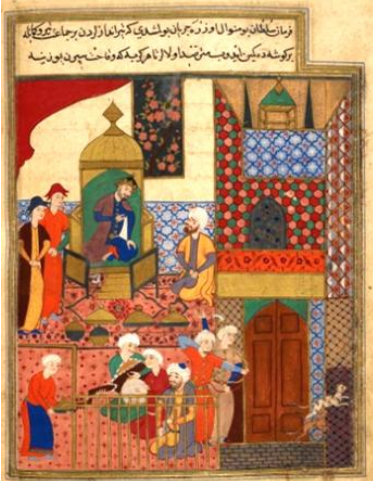
Res. 9- Şahin ile Horoz. *Hümâyünnâme* (LBL Add. 15153, vr. 107a). Meredith-Owens, 1963, Res.XVIII.



Res. 10- Kaplan Yavrusu. *Hümâyünnâme* (LBL Add. 15153, vr. 47b). Meredith-Owens, 1963, Res.XIV.



Res. 11- Yılanı Kamçı Sanan Kőr. *Hümâyünnâme* (LBL Add. 15153, vr.153b). Meredith-Owens, 1963, Res.XX.



Res. 12- Cılız Kedinin Sarayda Yemek Çalarken Okular Tarafından Vurulması. *Hümâyünnâme* (LBL Add. 15153, vr. 42b).



Res. 13- Deveci ve Yılan: Devecinin Yangının Ortasında Kalmış Bir Yılanı Kurtarması. *Hümâyünnâme* (LBL Add. 15153, vr. 192a).



Res. 14- Deveci ve Yılan: Deveci ve Yılanın Bir İneğe Danışması. *Hümâyünnâme* (LBL Add. 15153, vr. 193b).



Res. 15- Deveci ve Yılan: Deveci ve Yılanın Bir Ağaca Danışması. *Hümâyünnâme* (LBL Add. 15153, vr. 194a).



Res. 16- Deveci ve Yılan: Yılanın Sığılabildiğini Tilkiye Kanıtlamak İçin Yeniden Torbaya Girmesi. *Hümâyûnnâme* (LBL Add. 15153, vr. 195b).



Res. 17- Hırslı Kurt. *Hümâyûnnâme* (LBL Add. 15153, vr. 201a).



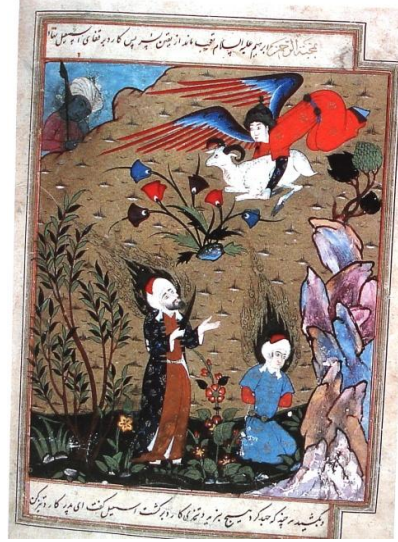
Res. 18- İki Güvercin: Bâzende'nin Bir Kuş Tuzağına Yakalanması. *Hümâyûnnâme* (LBL Add. 15153, vr.35a).



Res. 19- Bir Karganın Kabil'e Kardeşini Nasıl Gömeceğini Öğretmesi. *Kıyasü'l-Enbiyâ* (DCB ms. Pers. 231). Milstein ve diğerleri, 1999, Resim VI.



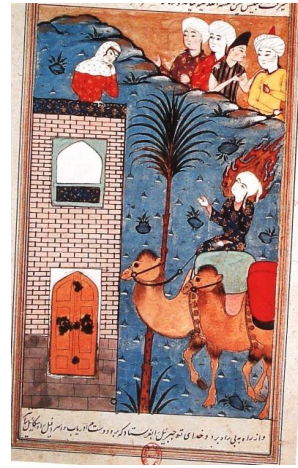
Res. 20- Karga, Fare, Güvercin ve Ceylan: Zeyrek Adlı Farenin Ceylanı Halatı Kemirerek Kurtarması. *Hümâyûnnâme* (LBL Add. 15153, vr. 211b).



Res. 21- Hz. İbrahim'in Oğlunu Kurban Etmesi. *Kısasü'l-Enbiyâ* (NPL Spencer, Pers ms. 46). Milstein ve diğerleri, 1999, Resim XV.



Res. 22- İki Güvercin: Ekin Tarlasında Bekçilik Yapan Bir Çocuk Tarafından Sapanla Vurulan Bâzende'nin Kuyuya Düşmesi. *Hümâyûnnâme* (LBL Add. 15153, vr. 36b).



Res. 23- Hz. Hatice'nin Hz. Muhammed'e Teklifi. *Kısasü'l-Enbiyâ* (PBN Pers 54). Milstein ve diğerleri, 1999, Resim XXI.



Res. 24- Hz. İbrahim ve İsmail'in Kabe'nin İnşasından Sonra Dua Etmesi. *Kıyasü'l-Enbiyâ* (NPL Spencer Pers. ms. 1). Milstein ve diğerleri, 1999, Resim VIII.



Res. 25- İki Karılı Adam: İki Karılı Bir Adamın Beyaz Sakallarının Adam Daha Genç Görünüp Yaşlı Karısına Yüz Vermesin Diye Genç Karısı Tarafından O Uyurken Yolunması. *Hümâyûnnâme* (LBL Add. 15153, vr. 378a).



Res. 26- Hz. Yusuf'u gören Mısırlı Kadınlarmın Meyve Soyarken Ellerini Kesmeleri. *Kıyasü'l-Enbiyâ* (NPL Spencer, Pers ms.46). Milstein ve diğerleri, 1999, Resim XLVI.



Res. 27- Doğan Yavrusu: Karganın Doğan Yavrusunu Kendi Yuvasına Götürmesi. *Hümâyûnnâme* (LBL Add. 15153, vr. 38b).



Res. 28- Hasan Basri Bir Çocuk, Bir Kadın, Bir Sarhoş ve Bir Eşcinsel ile Birlikte. *Tezkiretü'l-evliya* (İTİEM 1966, vr.19a).



Res. 29- Zür-Rikâ Padişahı: Yemen Padişahının Av Sırasında Ceylan Postu Giymiş Yatan Bir Oduncuyu Gerçek Zannederek Vurması. *Hümayünnâme* (LBL Add. 15153, vr.407b).



Res. 30- Bayezid Bistami'nin Yolda Kuru Bir İnsan Kafası Bulması. *Tezkiretü'l-evliya* (İTİEM 1966, vr.76a).



Res. 31- Hint Padişahı Heylar: Kendisine, Gelen Hediyeler Arasından Bir Taç Seçen İranduht'un Padişah Heylar'ın Bu Tacın Cariyesi Bezm-i Efruz'a Daha Çok Yakışacağını Söylemesi Üzerine Elindeki Altın Tabakta Bulunan Pelteyi Padişahın Başına Dökmesi. *Hümayünnâme* (LBL Add. 15153, vr.406a).



Res. 32- İbn-i Meyden İsimli Padişah ve Papağanı Kabre: Kabre'nin İntikam İçin Şehzadenin Gözlerini Oyması. *Hümâyünnâme* (LBL Add. 15153, vr.317a).



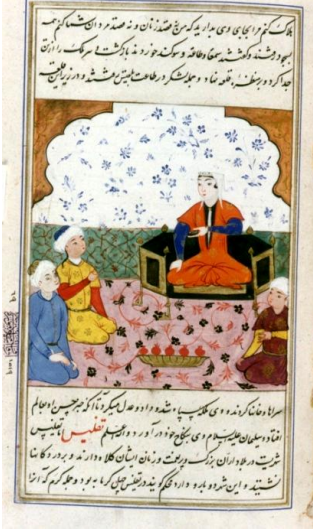
Res. 33- Hatem Asamın'ın Meclisinde Vaaz Vermesi. *Tezkiretü'l-evliya* (İTİEM 1966, vr.143a).



Res. 34- Ebu Hamza, Rakkâm, Şıblî, Ebu Hüseyin Nuri ve Cüneyd'in Halifenin Önünde İdam Edilmeyi Beklemesi. *Tezkiretü'l-evliya* (İTİEM 1966, vr.222a).



Res. 35- Zerdüş Lideri Hediyeyle Padişahın Huzurunda. *Acâibü'l-Mahlûkât* (İTİEM 2013, vr.82b).



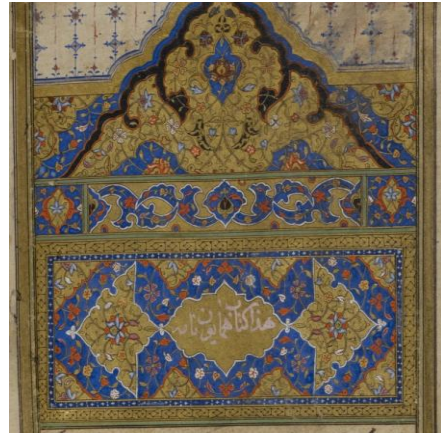
Res. 36- Belkıs ve Börk Giymiş Kadınlar. *Acâibü'l-Mahlûkât* (İTİEM 2013, vr.109a).



Res. 37- Doğu Tarafına Yönelen Dâbşelîm'in, Önünde Yaşlı Bir Adamın Oturduğu Bir Mağaraya Ulaşması. *Hümayünnâme* (LBL Add. 15153, vr. 24b).



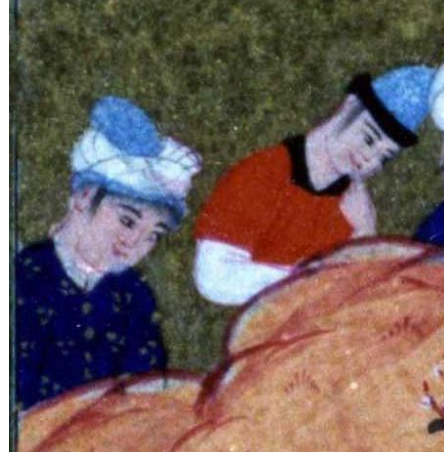
Res. 38- Mağarada Köle ve Kadın. *Acâibü'l-Mahlûkât* (İTİEM 2013, vr.64a).



Res. 39- Unvan Tezhibi. *Hümayünnâme* (LBL Add.15153 vr.1b)



Res. 40- *Gence Fethi Tarihi*
(İTSMK R.1296, vr.1b).



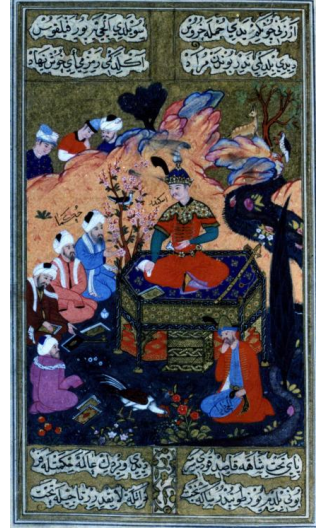
Res. 41- İskender'in Dara'nın Elçisini
Kabulü. Detay. *Şecâatnâme* (İÜK
T.6043, vr.221a).



Res. 42, 43- Keşmir Şahi ve Veziri, Beş Hilekar. Detay. *Hümâyûnnâme* (LBL
Add. 15153, vr. 222a, 283a).



Res. 44- Hint Padişahı Heylar. Detay. *Hümâyunnâme* (LBL Add. 15153, vr. 387b).



Res. 45- İskender'in Dara'nın Elçisini Kabulü. *Şecâatnâme* (İÜK T.6043, vr.221a).



Res. 46- Çin Hükümdarı Hümâyün Fâl'ın Avlanması. *Hümâyunnâme* (LBL Add.15153, vr.13b).



Res. 47- Kediler ve Papağanlar. *Şecâatnâme* (İÜK T.6043, vr. 49b).



Res. 48- İki Güvercin: Nevâzende ve Bâzende Adlı İki Güvercin Yuvalarında. *Hümâyûnnâme* (LBL Add.15153, vr. 30b).



Res. 49- İki Kızgın Devenin Denizde, Bir Buz Parçası Üzerinde Bir Hafta Kalmaları. *Şecâatnâme* (İÜK T.6043, vr. 198a).



Res. 50- Kurt, Karga ve Çakalın Deveye Karşı İttifakı. Detay. *Hümâyûnnâme* (LBL Add. 15153, vr.117a).



Res. 51- Tilki ve Eşek. *Şecâatnâme* (İÜK T.6043, vr. 201b).

Şebnem Parladır



Res. 52- Kurt, Karga ve Çakalın
Deveye Karşı İttifakı. Detay.
Hümâyünnâme (LBL Add. 15153,
vr.117a).



Res. 53- Müzevir Kuşçu: Bey
Karısı ile Birlikte. *Hümâyünnâme*
(LBL Add. 15153, vr. 176a).



Res. 54- Müzevir Kuşçu. Detay.
Hümâyünnâme (LBL Add.
15153, vr.176a).



Res. 55- Müzevir Kuşçu. Detay.
Hümâyünnâme (LBL Add. 15153,
vr.176a).



Res. 56- Veli Can İmzalı Peri Resmî.
Albüm (İTSMK H.2162, vr. 8b).
Tanındı, 1991, Res. 5.



Res. 57- Veli Can İmzalı Peri Resmi.
Albüm (İTSMK H.2162, vr. 10b).
Tanındı, 1991, Res. 6.



Res. 58- Ahmak Koca. Detay.
Hümâyünnâme (LBL Add.
15153, vr.246b).



Res. 59- Hayırlı Hırsız.
Detay. *Hümâyünnâme*
(LBL Add. 15153, vr.249b).



Res. 60- Vefasız Kadın. Detay.
Hümâyünnâme(LBL Add. 15153,
vr.303b).