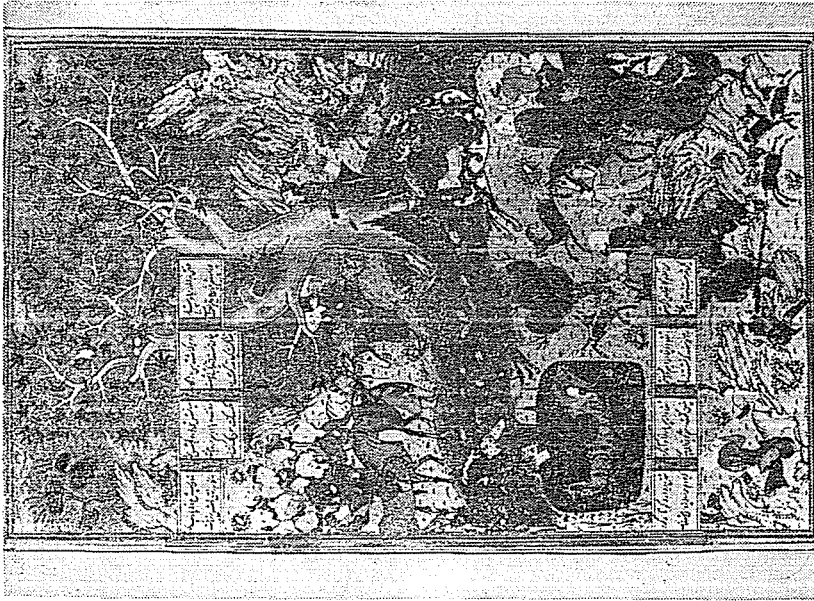


Resim 26. Hazine 1502, s. 411r Rüstem'in Şaghad'ı öldürmesi.



Resim 25. Hazine 1475, s. 318v. Rüstem'in Şaghad'ı öldürmesi.

SULTAN MEHMET II DÖNEMİNE AİT BİR MİNYATÜRLÜ YAZMA : KÜLLİYAT-I KÂTİBİ

Filiz ÇAĞMAN

Osmanlı minyatür sanatının onaltıncı yüzyıl başlarına kadar olan gelişimi konusunda son derece az bilgiye sahibiz. Bu karanlık dönemden günümüze gelen ilk örnek, Ahmedî'nin «İskendername» adlı eserinin 819/1416 yılında, Muhammed ibn Mevlâna Pir Hüseyin tarafından Amasya'da kopya edilen nüshasıdır¹. (Paris, Bibliothèque Nationale, Colbert 4187, Suppl. turc 309). Yazmadaki yirmi minyatürden sadece üçü orijinaldir. Diğerleri eserde boş bırakılan minyatür yerlerine yapıştırılmış ondördüncü yüzyıl Şiraz okuluna ait örneklerdir². Taşra karakteri taşıyan orijinal minyatürlerde Bizans sanatının etkileri hissedilir. Fakat, az ve son derece yıpranmış oluşları nedeniyle, bu resimlerden onbeşinci yüzyıl başlarındaki Osmanlı minyatür üslûpları hakkında kesin fikir edinmemize imkân yoktur.

Erken dönem Osmanlı minyatür sanatı hakkında belirli ilk veriler ve bilgiler Sultan Mehmet II nin saltanat (1451-1481) dönemindedir. İstanbulu feth ederek Osmanlı Türklerine Batı dünyasının kapılarını açan genç sultanın zamanında, yeni kurulan İstanbul Sarayı çok ilginç ve önemli bir sanat faaliyetine sahne olmuştur.

1. I. Stchoukine, La peinture Turque D'apres Les Manuscrits Illustrés Ire Partie, Paris, 1966, s. 45-46, Pl. I, II; E. Atıl, «Ottoman Miniature Painting under Sultan Mehmed II», Ars Orientalis, vol. IX, 1973, s. 103-120, Pl. I, fig. 1.
2. E. Atıl yapıştırılan minyatürlerde iki ayrı üslûba işaret ederek, yedi minyatürün XIV. yüzyıl ortalarındaki İlhanlı üslûbuna uygun olduğunu; Diğer dokuz minyatürün ise Şiraz-İncü devri üslûbuna olan yakınlığını belirtir (bkz. E. Atıl, A.E., s. 106).

Fatih'in çağdaş batı resmine duyduğu büyük ilginin sonucu olarak Gentile Bellini, Constanza da Ferrara gibi ünlü İtalyan ustalarının İstanbul'a gelerek, pek çoğu günümüze erişmemiş olan çeşitli eserler verdikleri bilinmektedir. İtalyan sanatkarların Sultanın madalyon ve portrelerini hazırladıkları gibi yeni yapılan sarayın duvarlarını da freskler veya tablolarla süslemiş olduklarına şüphe yoktur³.

Fatih Sultan Mehmet'in Batı sanatına duyduğu ilgi ve İtalyan sanatçıları Sarayına davet edişi onun İslam resim sanatı geleneklerinden tamamiyle koptuğu veya karşı olduğu anlamını taşımamaktadır. İstanbul'un fethinden önce başkent olan Edirne'deki sarayda, bir nakış ve resim atölyesinin olduğu ve bu atölyenin çağdaş resim akımlarına uygun tarzda çalışan sanatkarlardan oluştuğu muhakkaktı. Gerçekte de kaynaklar bu dönem minyatür sanatının varlığını belgeleyen usta sanatkarların yaşadığına işaret ederler. Bu kaynakların en ilgi çekicisi Şair Latifi'nin tezkiresinde bahsi geçen Bursalı Husamzade Sunullah'tır. Latifi Sultan Murat II (1421-1451) ve oğlu Mehmet II devrinde faaliyet gösteren bu sanatkarın resim yapmaktaki üstün yeteneğini över⁴.

Sultan Mehmet II nin İstanbulu fethinden sonra kurulan yeni sarayda, İtalyan sanatkarların yanısıra Türk Sanatkarların da bulunduğunu kaynaklardan öğreniyoruz. Osmanlı minyatür ve nakış sanatkarları hakkında en önemli kaynak eseri veren Alî (Gelibolulu), «Menakıb-ı Hünerveran» adlı bu eserinde ilk Türk sanatkarları olarak Sinan bey ve öğrencisi Bursalı Ahmed Şiblizade'den bahseder⁵. Alîye göre Sinan bey, Frenk üstadlarından Venedikte yetişmiş ve kendi üslûbundaki sanatkarların en üstünü olan Mastori Pavli'nin öğrencisidir. M. Pavli'nin de Damyan adlı bir ressamın en değerli öğrencisi olduğu belirtilmektedir. Alî daha sonra Sinan bey'in öğrencisi Bursalı Ahmed Şiblizade'den bahsederek, onun «şibih yazmada», yani portre yapmaktaki Türk sanatkarlarının en

3. Fatih Sultan Mehmet döneminde İstanbul'a gelen batılı sanatkarlar ve eserleri için bkz: E. Atıl, A.E., s. 108-113; B. Gray, «Portraits of Mehmet II Fatih» (yayın halinde kongre tebliği) Milletlerarası I. Türkoloji Kongresi, Ekim 1973 İstanbul.
4. R. Ettinghausen, Turkish Miniatures from 13th to the 18th century. Milano 1965 (UNESCO), s. 10.
5. Alî (Gelibolulu), Menakıb-ı Hünerveran, (Yazma nüsha), Topkapı Sarayı Müzesi kütüphanesi no. H. 1291, s. 58a.

üstünü olduğunu belirtmektedir. Ancak, Alî'nin övdüğü ve batı sanatı etkisinde kaldıkları anlaşılan bu sanatkarların imzalı eserlerini tanımıyoruz. Sadece Saray Albumlarından birisinde yer alan (H. 2153, s. 10^a) Sultan Mehmet II portresinin Sinan bey tarafından yapıldığı genellikle kabul edilmektedir.

Sultan Mehmet II döneminden, İslam resim geleneklerine göre yetişmiş yerli sanatkarlar tarafından resimlendirilmiş sadece iki yazma eser tanıyoruz. Bunlardan birisi Sabuncuoğlu Şerafettin tarafından derlenerek 1465 yılında yazılan «Kitab-ı Cerrahiye-i el-Hakaniyye» adlı bir tıp kitabıdır⁶ (Paris, Bibliotheque Nationale, Suppl. turc. 693). Çeşitli hastalıkların tedavisini göstermek amacıyla ve tamamen ilmi gaye ile yapılan resimler son derece basittir. Bu nedenle eser devrin kitap resim üslûbunu yansıtmaktan uzaktır. Fakat, böyle bir eserin resimlendirilmiş oluşu devrin ilim seviyesine, daha doğrusu bu genç Sultanın ilme duyduğu ilgi ve kültür düzeyine işaret etmesi yönünden ilgi çekicidir.

Fatih'in saltanat döneminden günümüze gelen diğer minyatürlü eser, son yıllarda I. Stchoukine tarafından tanıtılan, Badi al-Din Minucehr el-Taciri el-Tebrizi'nin «Dilsuz-name» adlı eserinin 860/1455-56 yılında Edirne'de kopya edilen nüshasıdır (Oxford, Bodleian Library, Quseley 133)⁷. Küçük ölçüdeki (16.5 X 11.4 cm.) bu eserde yer alan beş minyatürün İstanbul'un fethinden sonra kısmen önemini kaybederek ikinci plânda kalan Edirne Sarayı nakışhanesinde yapıldıkları anlaşılmaktadır. Minyatürler kompozisyonların basitliği ve teknik yönlerinin zayıflığı ile taşra karakterini yansıtır. Timuri devri Şiraz minyatür okulundan bazı etkiler hissedilirse de, insan figürlerini biçimlendiren duruk çizgi üslûbu, başka çevrelerde rastlanmayan ve insanlarla boy ölçüşen iri bitki motifleri ve özellikle kadın başlıkları minyatürlerdeki Türk özelliğinin belirgin işaretleri olarak karşımıza çıkarlar (Resim: 1, 2).

Dilsuz-name'nin minyatürleri taşra karakteri taşımasına rağmen, Osmanlı kitap ressamlığının belirli özellikler gösteren ilk ve en erken örnekleri olarak, Türk minyatür sanatı için oldukça önem-

6. P. Huard and M.D. Grmek, Le Premier Manuscrit Chirurgical Turc rédigé par Charaf ed-Din (1465), Paris 1960; E. Atıl, Y.Z.E. pl. 3, fig. 5, 6.
7. I. Stchoukine, «Miniatures Turques du Temps de Mohammad II», Arts Asiatiques, Tome XV, Paris, 1967, s. 47-50; E. Atıl, Y.Z.E., s. 106-107, fig. 2-4.

lidirler. Ayrıca İstanbul'un fethinden sonra Edirne sarayındaki atölyenin çalışmaya devam ettiğini ortaya koyduğu gibi, daha önceki Osmanlı minyatür üslubu hakkında da kısmen fikir vermektedir.

Bodleian'daki bu yazmanın varlığı tarihsiz diğer bir minyatürlü yazmayı değerlendirmemizi sağlamıştır. Topkapı Sarayı Müzesi Revan kütüphanesinde kayıtlı (no. 989) olan bu eserdeki minyatürlere birinin «Dilsuz-name» resimleri ile olan benzerliği son derece dikkat çekicidir. Kâtibî lâkabını kullanan Şemseddin Muhammed b. Abdullah Nişapuri'nin kasidelerinden oluşan bir külliyat olan eserin kolofonu yoktur⁸. Orijinal olmayan koyu kahverengi deri cilt içinde muhafaza edilen eser 16.9 X 11 cm. ölçüsünde 271 yapraktan meydana gelmiştir. Her sayfada talik yazı ile, iki sütun halinde onbeş satır yer alır. Eserin ilk sayfasının ortasında (s. 1a) yer alan oval madalyonda kitabın ve şairin adı yazılıdır (Resim: 5). Bu madalyonun etrafı onbeşinci yüzyıl, Fatih devri üslûbunda bezenmiştir. Tamir görmüş olan bu yaprakta daha sonra esere sahip olan şahıslardan bazılarının mühürleri yer alır⁹. Ayrıca Külliyat'ın başladığı sayfadaki (s. 1b) «başlık» tezhibi ve en son yapraktaki (s. 271a) yuvarlak madalyon aynı devir üslûbuna uygun şekilde süslenmiştir (Resim: 6, 7). Eserde, birisi karşılıklı sayfalar üzerine yapılmış iki minyatür vardır.

Minyatürler :

1) Sultanın maiyeti ile eğlenmesi (s. 93a, 8 X 6.4 cm.). Yazı çerçevesinin dörtte üçünü kaplayan bu minyatür eserin «def ve ney» kasidesinde yer alır. Sivri çatılı, duvarı altıgen lâcivert çinilerle kaplı, baldakin tarzında bir taht veya köşkte oturan Sultan, kompozisyonun tam merkezinde yer alır. Diz çökmüş bir saki Sultana bir kase sunar. Tahtın iki yanında diagonal olarak yerleştirilen avlu duvarlarının ardında saray görevlileri, yeniçeriler sıralanmıştır. Ön plânda, sağda def ve ney çalan erkek müzisyenler; Solda, yere otur-

muş çenk ve def çalan kadınlar yer alır. Arkalarında cepheden resmedilmiş bir saray görevlisi ile yeniçeri figürü görülmektedir. Kompozisyon merkezi ve simetrik şekilde düzenlenmiştir. Resmin orta ekseni porselen kapların bulunduğu altın bir tepsi ve sürahilerin durduğu kademeli bir sehpa ile kuvvetle belirtilmiştir. Bol miktarda altın yaldızın kullanıldığı resimde zemin eflatundur. Figürlerin giysilerine turuncu, mor, yeşil, lâcivert ve beyaz renkler hakimdir (Resim: 3).

Birçok özellikler, örneğin kompozisyon düzeni, kıyafetler ve figürleri belirleyen sert çizgi üslûbu bu resmin Osmanlı devri eseri olduğuna tanıklık eder. Bu minyatürün en yakın benzerini 860/1455-56 yılında Edirne'de yapılan «Dilsuzname» resimlerinde buluyoruz. Örneğin «Şah Nevruz'un meclisi» (Resim: 1), «kuşun çevre getirmesi» sahneleri (Resim: 2) ve eserin diğer resimleriyle aralarında çok yakın benzerlikler görülür. Her iki eserdeki resimlerde de aynı figür kalıpları aynı sert çizgi üslûbu, aynı derecede kaba bir işçilik ve aynı yüz şekilleri ilk bakışta dikkati çeker. Kıyafetler ve dilimli serpuşlar üzerine sarılan sarıkların formu da aynıdır. Taht duvarlarını süsleyen çinelerde de aynı zevk hakimdir.

Üzerinde durduğumuz resmin kıyafet yönünden en ilgi çekici tarafı kadın başlıklarıdır. Başka çevrelerde rastlamadığımız bu başlık şekli erken Osmanlı dönemi kadın saç tuvaleti hakkında tatmin edici bir fikir verdiği gibi eserin tarihlendirilmesinde de önemli bir ipucu teşkil eder. Resmin sol alt köşesinde görülen kadınların başlıkları, «Dilsuzname» minyatürlerinde görülenlere benzemektedir. I. Stchoukine'nin (şeker kellesi'ne) benzettiği başlıkların formunu bu resimde daha net olarak görebiliyoruz. Ortada oturan kadın figüründen anlaşılacağı gibi başlarına, arkada omuzlarına kadar dökülen renkli veya beyaz bir örtünün sarktığı, bir tepelik ve bunu tutan bir kaşbastı bağlamışlardır. Bu bant iki dilim halinde kaşlarına doğru iner (Şekil: 1). Aynı kaşbastı formu «Dilsuzname» minyatürlerinde de görülür (Resim: 2). Diğer iki kadın figüründen çenk çalanı, bu tepelik ve kaşbastı üzerine sivri uçlu, külâh şeklinde bir başlık giymiştir (Şekil: 2). Alt tarafında yatay, yukarıya doğru ise dikey iki geniş bantın bulunduğu anlaşılabilir bu başlık, «Dilsuzname» minyatürlerinde görülen örneklere benzer (Şekil: 3). Ancak bizim örneğimizdeki sivri uçludur ve daha çok külâhı andırmaktadır. Yüzyılın sonlarında, Sultan Bayazıt II nin saltanat dö-

8 F.E. Karatay, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu, İstanbul, 1961, no. 660.

9. Mühürlerden birisi Mehmed Emin adlı bir şahsa ait olup 1163/1750 tarihli. Diğer mühür Sultan Mustafa III'e aittir.

neminde hazırlanan eserlerdeki minyatürlerde ise bu tipte kadın başlıklarına rastlanmaz.

2) Eyüp ve Salman'ın genç bir Sultanın meclisinde bulunmaları (s. 229b - 230a, 10.8 X 6.2 cm.). Yazı çerçevesi büyüklüğünde yapılan bu resim karşılıklı iki sayfa üzerinde yer alır (Resim: 4). Sağda, şematik bir taht üzerinde oturan Sultan görülür. Arkasında silâhtarı durur. Sultanın önünde ona içki ikram eden iki yeniçeri, alt kısımda ise bir seccade üzerinde oturan müzisyenler görülür. Diğer sayfada, Sultanın tam karşısına gelecek şekilde, diz çökmüş oturan Eyüp ve Salman yer alır. Arkalarında silâhlı bir yeniçeri, ön plânda da Sultanın atını tutan ve yiyecek kapları taşıyan saray görevlileri görülür. Renkler eserin ilk minyatüründen farklı olarak son derece göz alıcıdır.

Bu çift sayfalık minyatür, eserin ilk minyatüründen farklı üslup özelliklerine sahiptir. Figürlerin resim sathına göre iri oluşları, değişik form anlayışı ve renk zevki, kompozisyon düzeni bu üslup ayrılığının en belirgin özellikleri olarak dikkati çeker. Figürlerin formları ve yüz şekilleri onbeşinci yüzyıl ortalarında (1440-1460) geç Timurî ve erken Karakoyunlu Türkmenleri devrinde Şirazda yapılan bazı eserlerle benzerlik gösterir¹⁰. Figürlerin Şiraz okulu örneklerine benzerliğine karşıt manzara, tabiat elemanları doğu ekollerinden farklı bir özelliğe sahiptir. Ufuk hattı üzerinde sıralanan kalem gibi serviler, iri çiçek demetleri Osmanlı minyatür sanatının daha sonraki gelişim devrinde de görülen belirgin özelliklerdendir¹¹. Bu özellik, «Dilsuzname» minyatürlerinde de görüldüğü

10. Karakoyunlu Türkmenleri döneminden günümüze gelen bir «Hamse-i Nizami» nüshasındaki bazı minyatürler en yakın benzerliğin görüldüğü örneklerdir (Topkapı Sarayı Ktp. no. H. 753 de kayıtlı bu eser için bkz: Z. Akalay, «Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 753 no.lu Nizami Hamsesi'nin minyatürleri», Sanat Tarihi Yıllığı V, İstanbul 1973, s. 389-409). Ayrıca Lord Teignmouth koleksiyonundaki 861/1457 tarihli Firdevsi Şahnamesinin, Timurî devri Şiraz okulu geleneklerini yansıtan bir grup minyatürleri ile de yakın benzerlikler görülmektedir (bkz: B.W. Robinson, Persian Paintings, Vic. and Albert museum, London, 1952, Pl, 10, 11).

11. Sultan Bayazıt II devri yazmaları arasında aynı tipte servilere New York H.P. Kraus koleksiyonundaki bir minyatürde (E. Grube, Islamic Paintings from the 11th to the 18th Century in the Collection of Hans P. Kraus, New York, Pl. XL) ve Edwin Binney koleksiyonundaki Attar'ın «Mantık al-Tayr» nüshasındaki iki minyatürde rastlıyoruz (E. Binney, 3rd, Turkish Miniature Paintings and Manuscripts from the collection of Edwin Binney, 3rd, 1973, s. 18-20).

gibi, Sultan Bayazıt II devri eserlerinde çok bariz olarak karşımıza çıkar.

Yukarıdaki satırlardan da anlaşılacağı gibi eserde (Külliyat-ı Katibi) de yer alan iki minyatür, ayrı iki sanatkar tarafından yapılmıştır. Resimlerden ilkinin nakkaşı, Edirne'de yapıldığını bildiğimiz «Dilsuzname» minyatürlerini yapan sanatkarla aynı şahıs olmalıdır. Çift sayfalık diğer minyatürün nakkaşı ise daha çok Şiraz okulu geleneklerine bağlı, belkide oradan gelmiş bir Türkmen sanatkarı olması mümkündür. Belirtilen özellikler ve daha önce üzerinde durduğumuz kadın başlıkları gözönünde bulundurulacak olursa bu eserin Fatih Sultan Mehmet'in saltanat yıllarında yapıldığını kabul etmemiz gerekir.

Tarihlendirme yönünden eserin tezhipleri üzerinde de kısaca durmamız gerekir. Eserin başladığı sayfada yer alan süslemenin çok yakın benzerini Fatih'in veziri Mahmud Paşa'ya takdim edilen, 875/1470 tarihli arapça bir eserde buluyoruz (Resim: 8)¹². Her iki süslemede de koyumavi zemin üzerinde beyazla yazılmış Küfi besmele ve altınyaldız kıvrımdallı rûmîlerin kullanıldığı görülür. Ayrıca kenar ve tepe bordüründe de tamamen birbirinin eşi motif ve renkler kullanılmıştır (bkz. Resim: 5). Eserin son sayfasında yer alan rûmîlerle bezenmiş madalyonun benzerine ise Sultan Murat II için hazırlanmış, 838/1434-35 tarihli bir eserde rastlıyoruz¹³. Müzik bilgisiyle ilgili olan yazmanın ilk sayfasını tamamen kaplayan süslemenin ortasındaki madalyon ile bizim eserimizdeki madalyon arasındaki benzerlik ilginçtir (Resim: 9, 7). Fakat, Sultan Murat II için büyük bir ihtimalle Edirne sarayında hazırlanmış olan eserin tezhibi çok daha itinalı ve kalitelidir. Görüldüğü gibi, eserin tezhipleri de onbeşinci yüzyılın üslup özelliğine sahiptir.

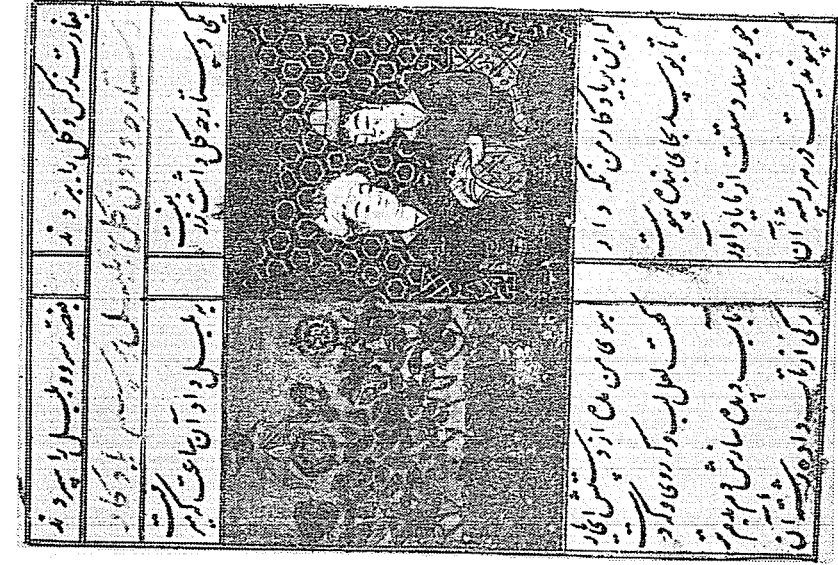
12. Topkapı Sarayı Kütüphanesi, A. 3150 no. da kayıtlı bu eser için bkz: F.E. Karatay, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Arapça Yazmalar Kataloğu, Cilt III, İstanbul 1966, no. 3150.

13. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi R. 1726 no. da kayıtlı «Makasid al-Alhan» adlı eserin yazarı Abdülkadir b. Gaybi el-Merâgî'dir. (F.E. Karatay, Topk. S. Müz. Kütüp. Farsça Yazmalar Kataloğu, no. 279). Azerî yazarlarının ünlülerinden o'an Gaybi bu eserini 1421 yılında yazmış ve Sultan Murat II'ye takdim etmek için Semerkand'dan Bursaya gelmiştir (Bkz: İslam Ansiklopedisi, C. I, s. 83, 84). Elimizdeki nüsha ise Gaybi'nin eserinin, muhtemelen Edirne Sarayında, Sultanın kütüphanesi için hazırlanan ilk kopyası olmalıdır.

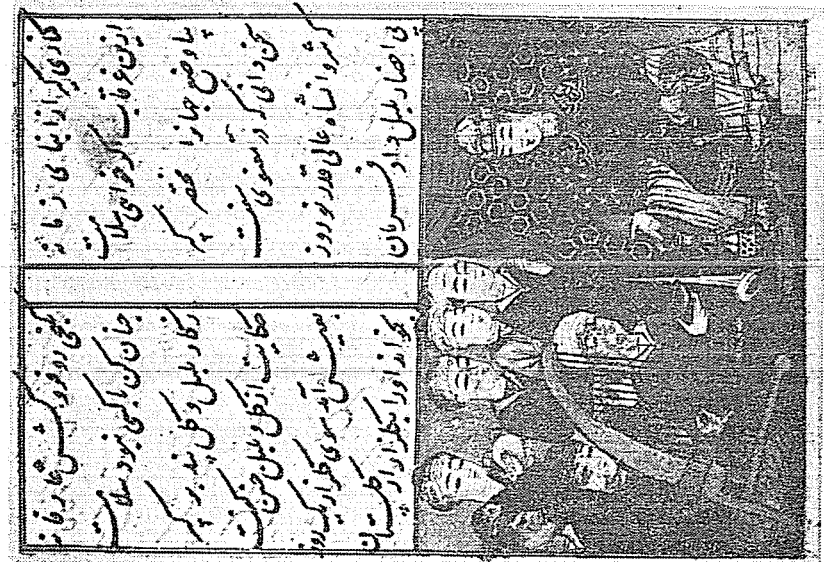
Eserin hazırlandığı yer ise büyük bir ihtimalle «Dilsuzname» nin yapıldığı Edirne Sarayı atölyesi olmalıdır. Külliyyat-ı Kâtibi'nin Edirne'de yapıldığını düşünmemize yol açan nedenlerin ilki, «Dilsuzname»nin aynı şehirde hazırlanmış oluşudur. Dikkate değer diğer bir nokta ise bu devirde Fatih'in İstanbul'u fethi ve yeni başkentteki sarayında batıya dönük bir sanat ortamının kurulmuş olmasıdır. Öte yandan Fatih için İstanbul Sarayı Nakışhanesinde hazırlanmış ilmi konulu yazmalarda görülen tezhiplerin ince ve titiz işçiliği de gözönünde bulundurulacak olursa, sade bir süsleme anlayışının hakim olduğu bu eserin de «Dilsuzname» gibi Edirne Sarayında, 1450-1480 yılları arasında yapıldığını kabul etmemiz gerekir.

Bu durumda söz konusu iki yazma taşra ekolü niteliğine bürünmekle beraber, onbeşinci yüzyılın ilk yarısındaki Osmanlı kitap ressamlığı hakkında kısmen fikir verdikleri gibi, Sultan Mehmet II dönemindeki geleneksel kitap ressamlığını da yansıtır. Bütün bunların yanısıra, Osmanlı minyatür sanatının sadece İstanbul atölyesine bağlanamayacağı ve Edirne'de de bir minyatür okulunun mevcut olduğu kesinlikle ortaya çıkmaktadır. Özellikle onyedinci yüzyıl ikinci yarısında önemi artan bu şehirdeki resim atölyesinin çalışmalarına zaman zaman devam ettiğini ve Sultan Mehmet IV (1648-1687) döneminde ikinci parlak devrini yaşadığını söyleyebiliriz¹⁴. Yapılacak yeni araştırmalar ve değerlendirmelerle Edirne Sarayı minyatür okulunun gelişiminin ve belkide devamlılığının ortaya konabileceği kanısındayız.

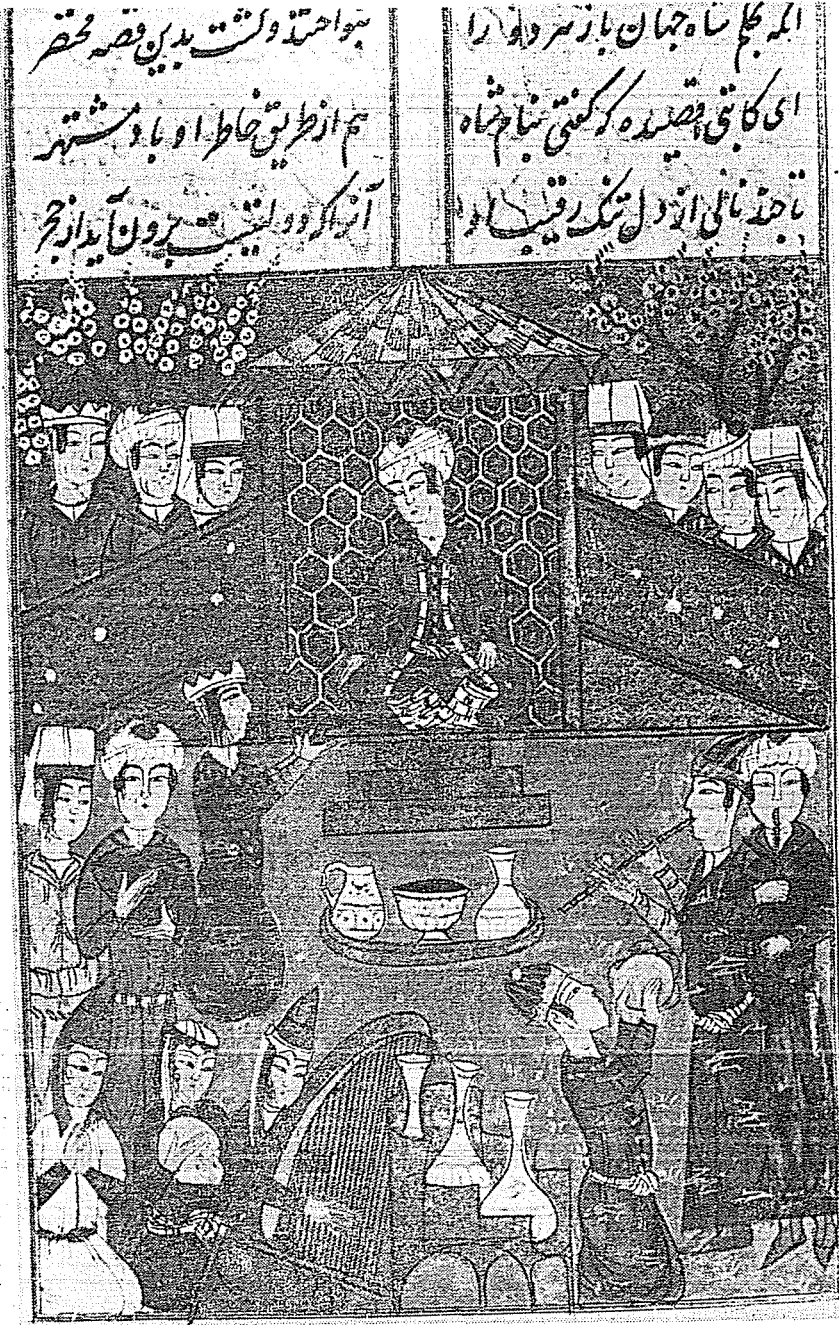
14. Edirne Sarayı nakışhanesinden bazı sanatkarların 925, 926/1519-1520 yıllarında, yani Sultan Selim I döneminde İstanbul sarayına verildiğini Topkapı Sarayı Arşivinde bulunan 1526 tarihli bir «Ehl-i Hiref» defterinden öğreniyoruz (Bkz: R.M. Meriç, Türk Nakış San'atı Tarihi Araştırmaları I vesikalar, Ankara 1953, s. 4, 5). Bu belge enazından bize Edirne'deki atölyenin XVI. yüzyılın ilk çeyreğinde de varlığını koruduğunu ortaya koymaktadır. Edirne Sarayı nakış atölyesi hakkındaki diğer bilgiler XVII. yüzyıl ikinci yarısı, Sultan Mehmet IV devrindedir. Edirne'de yaşayan bu Sultanın zamanında atölyenin başında «Derviş Abi» adlı bir sanatçının bulunduğu bilinmektedir (bu konuda bkz: S. Ünver, Ressam Nakış Hayatı ve Eserleri, İstanbul 1949, s. 20 v.d.) Bu dönem Osmanlı minyatür sanatından günümüze gelen en önemli eserler arasında yer alan «Subhat al-Ahbar» (Silsilename) deki minyatür-portrelerin de Edirne Sarayında yapılmış olmaları mümkündür; Şöyle ki eserin son resmi olan Mehmet IV ün portresinin altında sanatkar imzasını «Amel-i Hüseyin el-musavvir el-İstanbulî» şeklinde atmıştır. Kanımızca nakkaşın memleketini belirtmesi onun İstanbul'da bulunmadığının açık belirtisidir. (Viyan, Milli Kütüphanesi, Cod. AF 50 numarada kayıtlı bu eser için bkz. Subhatu'l-Ahbar (Haberler Tesbihi) tıpkı basım, İstanbul, Doğan Kardeş Matbaası 1968).



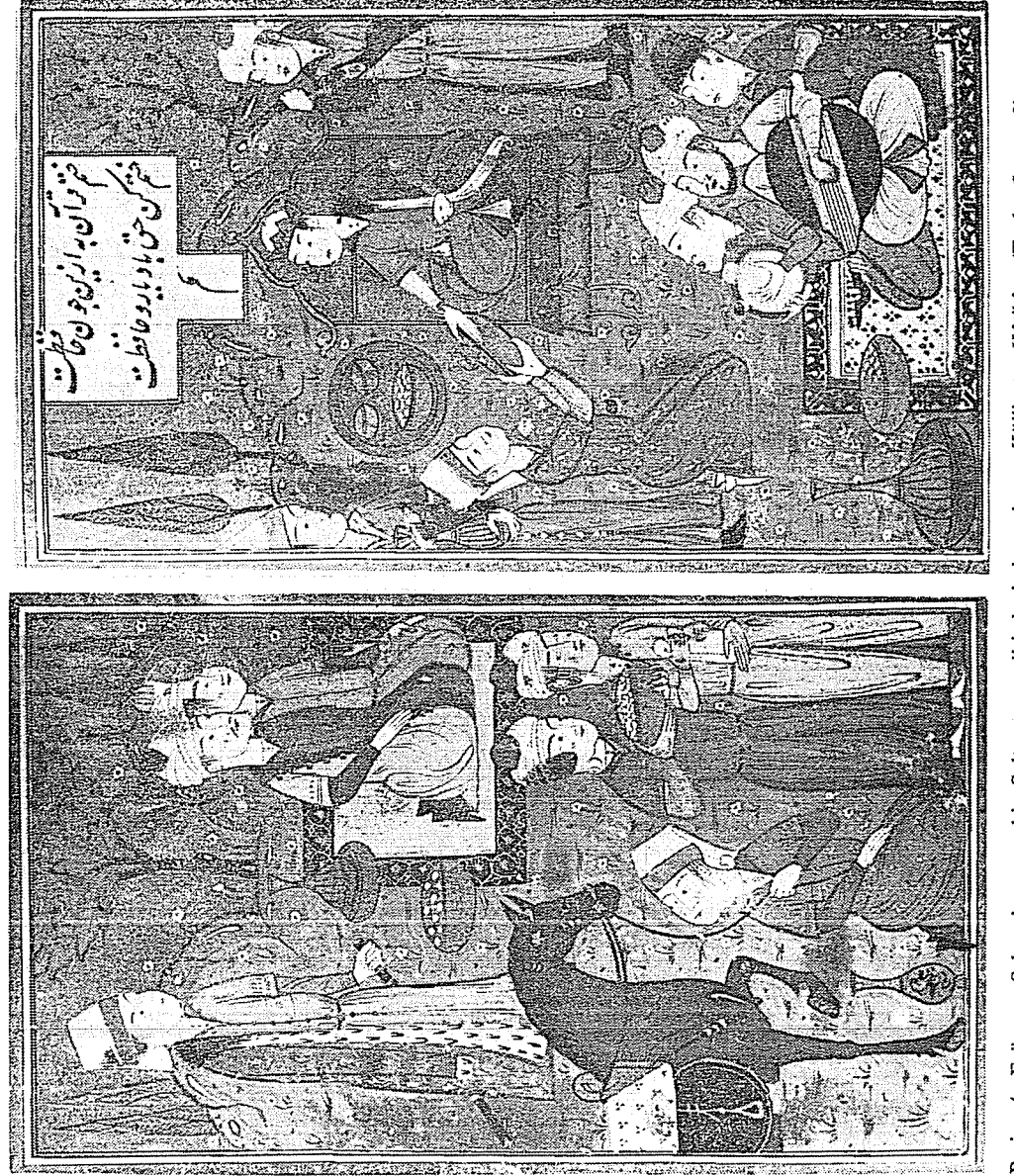
Resim 2. Kuşun çevre getirmesi, «Dilsuzname», s. 62a.



Resim 1. Şah Nevruz'un meclisi, «Dilsuzname», Oxford, Bodleian Library, Ouseley 133, s. 80b.



Resim 3. Sultanın maiyeti ile eğlenmesi, Külliyyat-ı Kâtibi», (Topk. Sarayı no. R. 989), s. 93a.

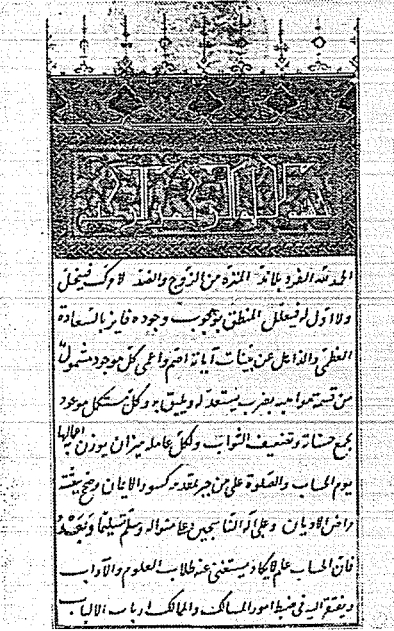


Resim 4. Eyüp ve Salmanın genç bir Sultanın meclisinde bulunmaları, «Külliyyat-ı Kâtibi», (Topk. Sarayı Kıp. no. R. 989), s. 229b-230a.

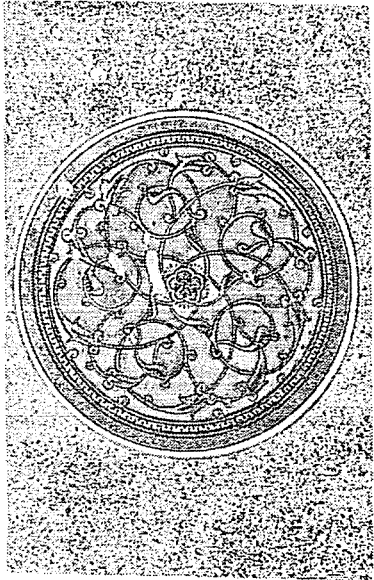


Resim 6. «Külliyat-ı Kâtibi»nin başlangıç sayfasındaki tezhip, no. R. 989, s. 1b.

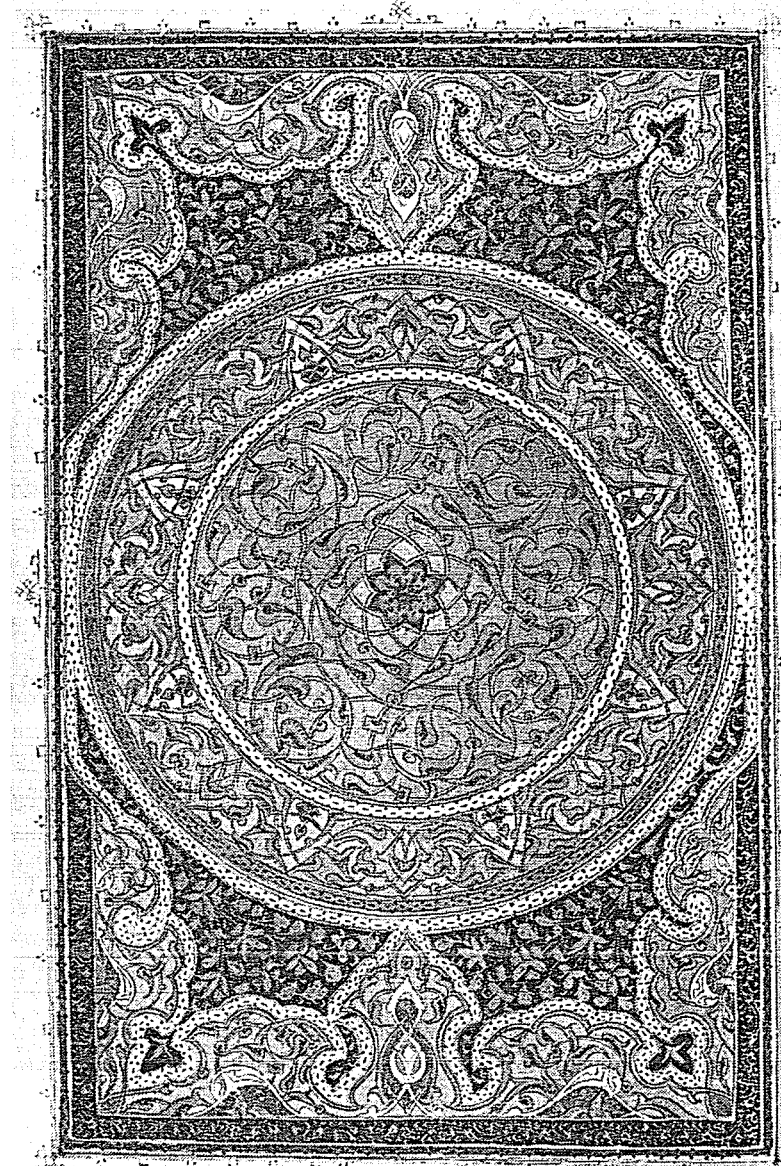
Resim 5. «Külliyat-ı Kâtibi»nin ilk sayfası, no. R. 989, s. 1a.



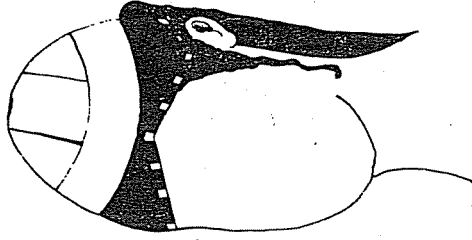
Resim 8. Fatih'in veziri Mahmud Paşa için hazırlanan eserin ilk yaprağındaki tezhip. Topkapı Sarayı Ktp. no. A. 3150, s. 1b.



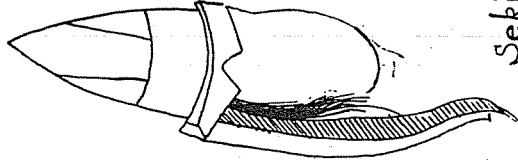
Resim 7. Son yapraktaki süsleme, Külliyyat-ı Katibi, no. R. 989, s. 271a.



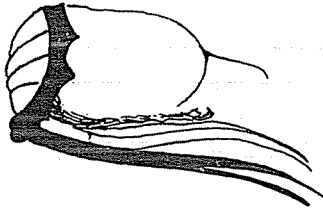
Resim 9. Sultan Murat II'nin kütüphanesi için hazırlanan eserin tezhipli ilk yaprağı, Topkapı Sarayı Ktp. no. R. 1726, s. 1b.



Şekil : 3



Şekil : 2



Şekil : 1

EMİR HÜSREV DEHLEVİ'NİN 1496 YILINDA MİNYATÜRLENMİŞ HEŞT BİHİŞTİ

Zeren AKALAY

XV. yüzyıl minyatür sanatının en önemli merkezlerinden biri olan Herat'da Timurlular idaresinde kitap resmi mükemmel örneklerini veriyordu. Bu yüzyılın başında hükümdar Şahruh ve oğlu Baysungur sanatın tüm kollarının Herat'da gelişmesine öncülük ediyorlardı. Özellikle Baysungur, devrin atölyelerinde İslam resminin en ünlü eserlerinin meydana getirilmesini sağlamıştı. 1447 yılında Şahruh'un ölümünden sonra Herat, siyasi yönden hayli karışık bir döneme girer. Daha sonra Herat, kısa bir süre de olsa Türkmen prenslerinin hakimiyetinde kalır. Sanatkârların koruyucusu Türkmen idarecilerin Herat hakimiyeti sona erince ülkelerine dönerlerken beraberlerinde Heratlı bir çok sanatçıyı da götürürler¹. Fakat Herat XVI. yüzyılın başlarına kadar Timurluların hakimiyetinde kalmağa devam eder.

Timurluların Herat'daki son ünlü hükümdarı Hüseyin Baykara'nın devri (1468-1506), bilim ve sanat yönünden son derece hareketli geçer. Bu arada kitap resmi de XV. yüzyılın ilk yarısındaki parlak dönemine yeniden kavuşur. Herat'ın XV. yüzyıl sonunda önemli kültür merkezi oluşunun en büyük sebebi Baykara'nın en yakın dostu Ali Şir Nevaî'nin devlet yönetimindeki başarısıydı. Nevaî'nin edebî çalışmalarında büyük etki yaratan, İslâm dünyasının ünlü şairi Camî, devrin sanat hayatında etkili olan bir kişiydi. Mirhond ve Hondmir'de Baykara devri tarihî edebiyatının ünlü ki-

1. Z.V. Togan, «Topkapı Sarayında Dört Çönk», İslam Tetkikleri Enstitüsü Dergisi, c. 1, İstanbul 1954, s. 83.