

# KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE MİNYATÜR SANATININ BAZI İZLERİ\*

## SOME TRACES OF MINIATURE ART IN CLASSICAL TURKISH POETRY

Nalan KUTSAL\*\* 

### Öz

Minyatür, kitaplara renk katan, etkileyici bir kitap sanatıdır. Minyatürler, metinde anlatılan konuyu veya hikâyeyi tasvir ederek kitabı daha çekici hâle getirmektedir. Metinle bağ kuran bu sanat, klasik Türk şiirinde de çeşitli yönleriyle karşımıza çıkmaktadır. Minyatürler hem metinle kurdukları ilişki hem de şiirdeki yansımaları açısından önemlidir. Özellikle minyatürlü mesneviler ve bazı divanların minyatürlü nüshaları, metin ve minyatür ilişkisini gösteren ilginç örnekler içermektedir. Bu sanatın klasik şiirde de belirli biçimlerde ortaya çıktığı ve dönemin sosyal yaşamına dair ilginç bilgiler sağladığı görülmektedir. Bu sanatın bazı ayrıntıları, şiirlerde nakış, nakkaş, tasvir, musavvir gibi çeşitli kelimeler aracılığıyla aktarılmaktadır. Bu çalışma, özellikle Mani ve Bihzad gibi ünlü minyatür ustalarını öne çıkararak minyatürün önemine dikkat çekmektedir. Şiirde sevilen kişinin tasviri ve bunu çizen sanatkârlardan da sıklıkla bahsedildiği görülmektedir. Kitap sanatlarının önemli bir parçası olan minyatürün çok yönlü şiirsel yansımaları, şiir ile yaşam arasındaki güçlü ilişkiyi de gözler önüne sermektedir. Dönemin sosyal hayatına dair çeşitli ayrıntıların yansıdığı şiir dünyası, minyatür sanatına verilen önem ve değeri tespit etmek bakımından da oldukça değerli bir kaynaktır.

**Anahtar kelimeler:** Minyatür, klasik Türk şiiri, nakış, nakkaş, tasvir

### Abstract

Miniature is an impressive book art that adds color to books. Miniatures make the book more attractive by depicting the subject or story told in the text. This art, which establishes a connection with the text, also appears in various aspects in classical Turkish poetry. Miniatures are important both in terms of the relationship they establish with the text and their reflections in the poetry. Specifically, miniature masnavis and miniature copies of some divans contain interesting examples depicting the relationship between text and miniature. It is seen that this art also appears in certain forms in classical poetry and provides interesting information about the social life of the period. Some details of this art are conveyed in poems through various words such as *nakış*, *nakkaş*, *tasvir* and *musavvir*. This study draws attention to the importance of the miniature by especially featuring famous miniature masters such as Mani and Bihzad. It is seen that the depiction of the loved one and the artists who drew this description are frequently mentioned in the poems as well. The multi-faceted poetic reflections of miniature, an important part of book arts, also reveals the strong relationship between poetry and life. The world of poetry, where various details about the social life of the period are manifested, is also a very valuable source in terms of determining the importance and value given to the art of miniature.

**Keywords:** Miniature, classical Turkish poetry, embroidery, miniaturist, depiction

\* Bu makale, *Başlangıcından 16. Yüzyılın Sonuna Kadar Klasik Türk Şiirinde Yazı ve Kitap Sanatları Estetiği* adlı tezden üretilmiştir.

\*\* Dr., *Türkiye Yazma Eserler Kurumu, İstanbul / Türkiye*, nalankutsal@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2608-3492



## Giriş

Klasik Türk şiirinde sık sık karşımıza çıkan nakış kelimesi, minyatürleri ifade etmektedir. Nakış kelimesi, resim, tasvir, portre, iki veya daha fazla renkle boyamak, renklendirmek anlamlarına gelmektedir.<sup>1</sup> Ayrıca duvar veya tavanlara yağlı veya sulu boyayla yapılan resimlere ve sırma veya ipekle yapılan işlemlere de nakış denmektedir.<sup>2</sup> Nakış kelimesi, klasik Türk şiirinde resim ve minyatürü belirtmek için kullanılmış, şiirde çeşitli şekillerde nakış ve minyatürden bahsedilmiştir.

Batı'da el yazması eserlerdeki resimlere verilen minyatür adı, Latince kırmızı anlamındaki minium kelimesinden gelmektedir.<sup>3</sup> Orta Çağ'da Avrupa dünyasında yazma eserlerin bölüm başlarına yapılan süslemelerdeki baş harfleri vurgulamak için yararlanılan kırmızı boya için kullanılan minium kelimesi, Latince miniare kökünden İtalyancaya miniatura, Fransızcaya miniature şeklinde geçerek zamanla yazma kitaplardaki resimleri ifade etmek için kullanılmıştır.<sup>4</sup> İslam sanatında ise el yazması eserlerdeki resimlere nakış veya tasvir denmekte, bu resimleri çizen sanatçılar da nakkaş veya musavvir olarak adlandırılmaktaydı.

Minyatürlerin tek kişi tarafından değil bir sanatçı ekibiyle hazırlanması, Batı resim sanatıyla minyatür arasındaki önemli farklardan biridir. İran atölyelerinde insan yüzlerini çizmek için 12-15 yaş arası gençlerin kullanılması da minyatür sanatının kolektif bir sanat olduğunun bir göstergesidir. Gözleri iyi gören bu küçük minyatür sanatçıların, büyüteç kullanarak çalışmak zorunda olan yaşlı sanatkârlardan daha ustalıkla biçimde oldukça ufak insan yüzlerini çizerek boyadıkları söylenmektedir.<sup>5</sup>

Minyatürlerde perspektif olmadığından insan figürleri sahnedeki önemlerine uygun irilikte yapılmakta ve birbirini kapatmayacak biçimde üst üste dizilmektedir. Toprak boyaların kullanıldığı minyatürlerde boyalar, üç aylık beyaz kedinin ense tüyünden yapılmış fırça ile sürülmekte ve bir tek tüy veya samur kılı ile ince hatlar çizilmektedir.<sup>6</sup>

Orta Asya sanatına ait resim örnekleri, nakış sanatının tarihçesini belirlemede önemli ipuçları sağlamaktadır. Türklerde İslam'ın kabulünden önce de bir resim geleneği vardır ve minyatür sanatını iyi anlayabilmek için bu beslendiği köklerin de tanınması gerekmektedir.

Çin'in Tang hanedanı zamanında (618'den itibaren) Türkistan kültürü hakkında öncekinden daha detaylı bilgiler veren Çinli tarihçiler, Fergana'nın da aralarında olduğu üç hanlıkta koyun,

1 F. Steingass, *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, Çağrı Yayınları, İstanbul 2005, s. 1419.

2 Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, İkdâm Matbaası, Dersâdet 1317, s. 1468.

3 Svend Dahl *Antikçağdan Günümüze Her Yönüyle Kitabın Tarihi (Bogens Historie=History of the Book)*, çev. Mehmet Dünder, Milli Kütüphane Başkanlığı, Ankara 1999, s. 41.

4 Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2004, s. 15.

5 Nurullah Berk, "İslâm Yazısında Plastik ve İfade (Plastique et Figuration Dans L'écriture İslamique)", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, I-II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, (1955), s. 50-51.

6 Mine Esiner Özen, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, İstanbul Üniversitesi Fen Fakültesi Döner Sermaye İşletmesi Basımevi, İstanbul 1985, s. 47.

Buhara'da da deve şeklinde altın kaplama tahtlar bulunduğundan söz etmektedirler. Bizans elçileri de Türk hakanının otağında altından dört tavus kuşu üzerine oturtulmuş altın bir taht gördüklerinden bahsetmektedirler. Semerkant meydanında İslami dönemde bile at, deve, boğa ve vahşi hayvan tasvirlerinin bulunduğu dair bilgiler de mevcuttur. Bugünkü Kette-Kurgan kasabasında Zerefşan'ın kuzeyinde yer alan Kuşanya şehrinde de bozkır tasvirleriyle süslenmiş bir bina yer almaktaydı. Bu binanın duvarlarının kuzeyine Çin imparatorlarının, güneyine Hint brahmanlarıyla Türk hanlarının, batısına da İran şahlarıyla Bizans imparatorlarının resimlerinin çizildiğine dair bilgiler bulunmaktadır.<sup>7</sup>

Kaynaklarda Maniheizmin Türkler tarafından kabulüne dair verilen bilgiler de minyatür sanatının gelişimini anlayabilmek bakımından oldukça önemlidir. Mani dinini kabul eden Uygur Türkleri dönemine ait duvar resimleri ve nakışlar, minyatür sanatının köklerine dair ipuçları sunmaktadır. Maniheizmin kurucusu nakkaş Mani'nin tesiriyle çeşitli resim örnekleri veren Uygur Türkleri, daha sonra gelişecek İslam minyatür sanatına da etki etmiştir.

İslam dünyasında minyatürün Mani tarafından icat edildiği söylenmektedir. Klasik edebiyatta Mani, İslam dinine zıt, yeni bir dinin kurucusu kimliğiyle değil nakış sanatıyla bağlantılı olarak anılmaktadır. Günümüze miras kalan Mani dinine ait kitap parçaları ve Doğu Türkistan'daki Mani tapınaklarının duvar resimleri, nakış sanatının Mani tarafından icat edildiği iddiasında bir gerçeklik payı olduğunu düşündürmektedir. Bunlar, minyatürün Mani tarafından icat edildiğine dair kesin bir kanıt olmasa da arkeolojik araştırmalarda ele geçen kitap parçalarındaki nakışlar, Maniheizmlerin bu sanata çok düşkün olduklarını göstermektedir. Bu resimlerin şöhreti bütün dünyaya yayılmış, İslam dünyasını da derinden etkilemiştir.<sup>8</sup> Minyatürler üzerine yapılan incelemeler, bu dönemin etkisini ortaya koymaktadır.

Uygurların başşehri Hoço'da (Doğu Türkistan) Alman bilim adamı Albert August von Le Coq tarafından ortaya çıkarılarak 1923'te yayımlanan Maniheizm Uygur minyatürleri, figür tipleri ve kompozisyon bakımından Selçuklu minyatürlerinin öncüleri sayılmaktadır.<sup>9</sup>

Bir din icat ederek bunu insanlara kabul ettirmek için resmi kullanan Mani, bu konuda oldukça başarılı olmuş ve dini olmasa da sanatı, asırlar ötesine uzanan bir etki bırakmıştır.

Peygamberlik iddiasında bulunan Mani, insanların kendisinden bir mucize beklediklerini bildiği için yanına bir ipek alıp mağaraya girerek giriş kapısını kapattırılmış, bir yıl sonra ortaya çıkıp süslediği ipeği insanlara göstermiştir. Mani, bu ipeğin üzerine insanlar, hayvanlar, ağaçlar, kuşlar ve çeşitli hayalî şeylerin resimlerini yapmıştır. Bazı insanların, buna kanarak Artangi Tablet (Erteng) denilen bu resimli ipeği bir inanç defteri olarak kabul ettikleri bilinmektedir. Mani, ölümünden ve kitaplarının yakılmasından sonra da etkili olmaya devam etmiştir. Manici eserler, X. yüzyıl İslam dünyasında kitap süslemede en yüksek estetik ölçüyü belirlemiş, Müslüman nakkaşlar, inancı görüşlerine tamamıyla zıt olan Mani'nin sanatına erişerek onu aşma sıkıntısını

7 V. V. Barthold, *Orta Asya Tarih ve Uygurluk*, çev. D. Ahsen Batur, Selenge Yayınları, İstanbul 2010, s. 24-25.

8 Şinasi Tekin, *Eski Türklerde Yazı, Kağıt, Kitap ve Kağıt Damgaları*, Eren Yayıncılık, İstanbul 1993, s. 44-45.

9 Banu Mahir, "Minyatür", *DİA*, XXX, (2020), s. 118-123.

yaşamışlardır. Müslüman nakkaşın sadece sanat anlamında değil Mani'nin putlaştırdığı göz alıcı çokluğa karşı ilahi birlik düşüncesiyle de Mani'yi aşması gerekmektedir. Müslüman sanat tarihçileri, Mani'ye karşı bu zaferi, Bihzâd'ın kazandığını belirtmektedirler. Gelibolulu Âfî, *Menâkıb-ı Hünerverân* adlı eserinde Mani ve Bihzâd'ın adlarını biri küfürle öbürü imanla olmak üzere sanatsal üstünlüğün zıt kutupları olarak anmaktadır.<sup>10</sup>

Maniheizm, Müslüman İran ve Türk kültüründe “Nakkaş Mani, nigârthane-i-Mani, *Erjeng*, nigârîstân” gibi tabirler bırakmıştır. Edebî eserlerde belirtildiğine göre *Erjeng* veya *Erteng*, Mani'nin yaptığı resimleri içeren mecmuaya denilmektedir. Batılı araştırmacıların XX. yüzyılda Doğu Türkistan'da ortaya çıkardıkları duvar resimleri, tezhipler, minyatürler ve heykellerle süslenmiş ibadethaneler, bu tabirlerin daha iyi anlaşılmasını sağlamaktadır.<sup>11</sup>

İlhanlılar dönemi de tasvir sanatındaki gelişmeleri gözlemlemek bakımından oldukça önemlidir. Bu döneme ait resimli kitap örnekleri, tasvirlerdeki Çin, Uygur etkisinin izlerini takip etmek bakımından mühimdir.

İlhanlılar döneminde resim sanatında dikkat çekici bir gelişme görülmüştür. Bu döneme ait resimlerin halis Çin ve Uygur tipinde yapılması, dikkat çekicidir. Topkapı Sarayı'nda bu döneme ait bazı örnekler (nr. 1720, eski hazine numarası 37084) yer almaktadır. Bu minyatürler, Gazan Han zamanından itibaren tarih kitaplarına ve Firdevsî'nin *Şehnâme*'sine de girmiştir. *Câmi 'u 't-Tevârih'* in ikinci cildinin New York, Paris, Edinburg Üniversitesi gibi yerlerde dağınık hâlde bulunan sayfalarında bu tarz minyatürlerin çok güzel örnekleri yer almaktadır. İlhanlı hükümdarı Hülâgu'nun 1258 yılında Bağdat şehrine girdikten sonra oluşturduğu kültürel yıkım çok büyüktür. Ancak İlhanlıların 1295'te İslam dinini kabul etmelerinden sonra yeni bir kültür gülü, anka kuşu gibi küllerinden doğmuştur. Tebriz'de XIV. yüzyılın başlarından 1330'a kadar olan zamanda gerçekleştirilen iki tutkulu kitap projesi olarak Reşîdüddin'in *Câmi 'u 't-Tevârih'* i ile *Büyük İlhanlı Şehnâmesi* dikkat çekicidir.<sup>12</sup>

İlhanlılardan sonra sanatla yakından ilgilenen Celâyirli hanedan mensupları da minyatür sanatının gelişimine önemli katkı sağlamışlardır.

İlhanlılar ve Timurlular arasındaki dönemde Celâyirli sarayında minyatürde önemli gelişmeler görülmüştür. Sultan Üveys Celâyir, ressam olması sebebiyle oldukça dikkat çekici bir şahsiyettir. Kara kalem denilen resim üslubunda son derece hünerli olan bu hükümdarın sarayı, minyatür sanatçılarının da yetiştirilip himaye edildiği bir yer olmuştur. Timur dönemi minyatürcülerinin baş üstatları, Türk asıllı Güng ve Abdülhay Musavvir adlı iki sanatkardan Abdülhay'ın, Sultan Üveys'in sarayında yetiştigi ve onun talebesi olduğu bilinmektedir.<sup>13</sup>

10 Michael Barry, “İslamda Kitap ve Resimlenmesi-Mani Mitolojisi ve İslam Sanatı”, *Ağa Han Müzesi Hazineleeri-Kitap Sanatı ve Hat*, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul (2010-2011), s. 244-246.

11 W. Barthold, *İslâm Medeniyeti Tarihi*, haz., M. Fuad Köprülü, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, İstanbul 1984, s. 92-93.

12 Kjeld Von Folsach, *For the Privileged Islamic Miniature Painting from the David Collection*, Louisiana Museum of Modern Art, 2008, s. 21-24.

13 Zeki Velidi Togan, *Umumî Türk Tarihine Giriş*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1981, s. 272g-h.

Timurlular dönemi de sarayın himayesiyle minyatür sanatında seçkin eserlerin verildiği ve meşhur sanatçıların yetiştiği bir devre olarak dikkat çekicidir. Timur hanedanının kitap sanatlarına verdikleri destek, bu sanatın gelişimine önemli bir hız kazandırmıştır.

Timurlular döneminde ortaya konulan minyatür ve tezhip işleri, Türk medeniyetinin iftihar vesilesi eserlerdir. Bu dönemde özellikle XV. yüzyılda Timur'un torunu Baysungur b. Şâhruh, Sultan Hüseyin Baykara ve Ali Şîr Nevâî'nin saray kütüphanelerinde oluşturulan resim atölyeleri, üstün nitelikli sanat eserlerinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.<sup>14</sup>

Selçuklu ve Anadolu Beylikleri döneminde de hanedan mensuplarının teşvikleriyle gelişen sanat ortamında minyatür sanatının çeşitli örnekleri verilmiştir. XII-XIII. yüzyılda özellikle Artuklu emirlerinin desteğiyle hazırlanan *Kitâbü Suverü'l-Kevâkibi's-Sâbite*, *Kitâbü'l-Haşâiş*, *Makâmât-ı Harîrî*, *Kitâbü'l-Hiyel* gibi minyatürlü eserler, bu dönemde minyatür sanatına gösterilen ilgiyi ifade etmektedir. XIII. yüzyılda kültürel zenginliğin yoğun olduğu Konya'da resimlendiği düşünülen *Varka ve Gülşâh* mesnevisi de Selçuklu dönemi minyatür sanatının başyapıtı olarak değerlendirilmektedir.<sup>15</sup>

Firdevsî'nin *Şehnâme*'si de minyatür sanatının gelişiminde ve yeni üslupların ortaya çıkmasında önemli rol oynamış bir eserdir. Asırlarca farklı sanat üsluplarında hazırlanan *Şehnâme* nüshaları, minyatür sanatındaki devam eden canlılığın en dikkat çekici örneğidir.

*Şehnâme*'nin günümüze kalan en eski örnekleri *Small Shahnāmas* (*Küçük Şehnâmeler*) olarak adlandırılmaktadır. XIV. yüzyılın başına tarihlenen *Küçük Şehnâmeler*, yatay olarak tasarlanmıştır. İlhanlılar döneminde ise ölçüler farklılaşmış, Tebriz'de zengin renklerin ve sanat yeniliklerinin görüldüğü *Büyük Moğol Şehnâmesi* hazırlanmıştır.<sup>16</sup> Diplomatik bir armağan olarak Osmanlı topraklarına da gönderilen *Şehnâme* nüshaları da minyatür sanatında bu eser aracılığıyla devam eden canlılığın bir göstergesidir.

Ahmed Feridun Paşa, Zigetvar Seferi'ni anlatan 976 (1568) tarihli kitabında (TSMK, Hazine, 1339) Safevî heyetinin Sultan II. Selim'e sunduğu hediyelerden sadece gösterişli bir sultan çadırıyla *Tahmasb Şehnâmesi*'nin adını sayarak bu eserin önemine dikkat çekmektedir. Seyyid Lokman ise III. Murad'ın 1576'da tahta çıkışı dolayısıyla gönderilen Safevî elçisinin bir *Şehnâme* nüshası takdim ettiğinden söz etmektedir.<sup>17</sup>

*Şehnâme* gibi minyatürlü eserlerde bazen metin ve resmin iç içe geçerek ilginç bir manzara ortaya koyduğu görülmektedir. Böyle tasarımlarda şiirler, zemin üstüne kutucuklar şeklinde konuşma balonu gibi veya adeta resme yukarıdan bakan pencereler gibi yerleştirilmiştir. Bu kaynaşmanın sebebi, metinle resmin bağını pekiştirmek ve tasvirin metin için önemini

14 Age., s. 89.

15 Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1996, s. 3-6.

16 Barbara Brend, A. H. Morton, *Muhammed Juki's Shahnamah of Firdausi*, The Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland, Philip Wilson Publishers, 2010, s. 11-12.

17 Lale Uluç, *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar XVI. Yüzyıl Şiraz El Yazmaları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006, s. 481-482.

vurgulamak olabilir. Bu tarz metin ve resmin iç içe geçtiği tasvirler, metin-resim bağının ne kadar güçlü olduğuna dikkat çekmektedir. Minyatürlü bir *Şehnâme* nüshasındaki resimlenmiş bir sayfada bunun güzel bir örneği görülmektedir.



**Görsel 1.** *Şehnâme*'den resim ve metnin kaynaştığı minyatürlü bir sayfa örneği. (Bu minyatürde Rüstem'in, oğlu olduğunu bilmediği Sohrâb'ı öldürmesi resmedilmiştir.)

**Kaynak:** TYEK, Süleymaniye YEK, Hüsrev Paşa 422, 156b.

Minyatür sanatının Fatih Sultan Mehmed döneminde (1451-1481) diğer kitap sanatlarında olduğu gibi artan kültür faaliyetleriyle paralel olarak geliştiği görülmektedir. Fatih'in sanat ve resme olan ilgisi ve sanatçıları himayesi, kitap sanatlarında büyük bir atılımın gerçekleşeceği XVI. asır sanatının önünü açmıştır. Fatih dönemi, bütün kitap sanatlarında olduğu gibi nakış sanatında da önemli bir dönemeç, Türk sanatında tomurcuklanma dönemidir.

Büyük bir sanat hamisi olan Fatih döneminde ressam loncaları kurulmuş, başta Türkler ve İranlılar olmak üzere çeşitli milletlerden nakkaşlar saray kadrosunda yer almıştır. Fatih döneminde resim sanatı da dikkat çekici bir gelişme göstermiştir. Rönesans sanatçılarının biyografisini yazan, İtalyan ressam ve mimar Giorgio Vasari'nin (1511-1574) bildirdiğine göre Fatih'in Batı resmiyle ilk teması, Venedik elçisi Gentile Bellini'nin (1429-1507) erkek kardeşi olan Giovanni Bellini'nin (1430-1516) kendisine birkaç eserini hediye etmesiyle başlamıştır.

Topkapı Sarayı resim galerisinde yer alan, elinde gül tutan Fatih portresi de Venedik'te çalıştığı söylenen Sinan Bey'in bir eseridir. Bu portre, resim tekniği açısından minyatür sanatıyla İtalyan primitif sanatının bir sentezi olarak değerlendirilmektedir.<sup>18</sup>

Fatih sonrası dönem, kitap sanatlarında klasik zevkin ihtişamlı örneklerinin verildiği, Türk üslubunun ortaya çıktığı oldukça verimli bir dönemdir. Bu dönemde şiir ve kitap sanatları altın çağını yaşamış, şaheserler ortaya çıkmıştır.

II. Bayezid (1481-1512), Yavuz Sultan Selim (1512-1520) ve Kânûnî Sultan Süleyman (1520-1566) dönemlerinde savaşlar yoluyla Doğu'dan getirilen veya göç yoluyla İstanbul'a gelen sanatkarların Türk nakkaşlarıyla beraber saray atölyelerinde çalıştıklarına dair çeşitli arşiv belgeleri vardır. Kânûnî döneminde mesneviler, divanlar gibi edebî eserlerin yanı sıra Osmanlı tarihine dair eserlerin de resimlendirilmesi, klasik üslubun doğuşunu hazırlamıştır.<sup>19</sup>

Türk minyatür sanatının gelişiminde oldukça önemli olan Kânûnî döneminde minyatür sanatına yeni bir bakış açısı kazandıran Matrakçı Nasuh, oldukça dikkat çekici bir şahsiyettir.

Matrakçı Nasuh'un *Beyân-ı Sefer-i Irakeyn* (1537) adlı eseri, minyatürlerin topografik görüntülere uygulanmasının ilginç bir örneğidir. Kânûnî'nin 940-942/1533-36 tarihlerinde İran ve Irak'a yaptığı sefer sırasında geçilen İstanbul-Tebriz arası menzilleri konu alan bu eser, Kânûnî döneminde ortaya çıkan resmî "Şehnâmecilik" kurumuna paralel biçimde Türk minyatür sanatında gelişen gerçekçilik akımına uygun biçimde hazırlanmıştır. Matrak oyununun mucidi olduğu için "Matrakçı" diye de tanınan ve "tam bir Rönesans tipi" diye nitelendirilen Nasuh el-Silâhî, bu eserde ordunun geçtiği menzilleri resmetmiştir. Kitabın yazarı, hattatı, ressamı olan Matrakçı'nın bu eserde haritacılığın, özellikle portulan denilen Portekiz kıyı haritalarının etkisi görülmektedir.<sup>20</sup>

Klasik üslubun oluştuğu Sultan III. Murad dönemi, minyatür sanatı bakımından dikkat çekici bir dönemdir. Ancak daha sonraki zamanlarda minyatür, klasik üslubundan uzaklaşarak Batı resim sanatının etkisinde farklı bir noktaya kaymıştır.

Osmanlı minyatür sanatı, II. Selim (1566-1574) ve özellikle III. Murad (1574-1595) döneminde en verimli çağını yaşamış ve klasik üslup ortaya çıkmıştır. Bu dönemde Osmanlı ordusunun zaferlerini, Osmanlı padişahlarının avdaki hünelerini, elçi kabullerini gösteren minyatürlü eserler hazırlanmış, ayrıca tarihî konulara dair kaleme alınan eserlerde anlatılan olaylar minyatürlerle belgelenmiş, bu da gerçekçi bir üslubun oluşmasına yol açmıştır. II. Osman'ın saltanat yıllarında (1618-1622) eser veren Ahmed Nakşî'yle birlikte ise Osmanlı minyatürünün klasik üslubundan uzaklaşmaya başladığı görülmektedir. Batılılaşma dönemi olarak nitelendirilen XVIII-XIX. yüzyıllarda Osmanlı minyatürünün geleneksel kimliğinden kopmadan ancak klasik üslubdan çıkarak yeni bir sanat anlayışını özümlediği görülmektedir. Bu dönemin en dikkat çekici sanatkarı Levnî'dir.<sup>21</sup>

18 Nurullah Berk, "Fatih Sultan Mehmed ve Venedikli Ressam Gentile Bellini", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. II, S. 2-3 (1953), s. 148-156.

19 *Türk El Sanatları (Turkish Handicrafts-Türkisches Kunsthandwerk-Arts Manuels Turcs)*, haz. Topkapı Sarayı Müzesi Uzmanları, Yapı Kredi Bankası A.Ş., Tör-As Ofset Basımevi, İstanbul 1969, s. 69-70.

20 Nurhan Atasoy, *Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, Aygaz A. Ş., İstanbul 2002, s. 131.

21 Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul 200, s. 56-77.

Levnî, XVII. yüzyılın ikinci yarısında duraklayan minyatür üretimini olumlu yönde değiştirerek XVIII. yüzyılın ilk otuz yılına damgasını vurmuş bir sanatkârdır. II. Mustafa (1695-1703) ve III. Ahmed (1703-30) dönemlerinde eser veren Levnî'nin üslubu, Lale Devri denilen bu dönemin renkli ve sanat incelikleriyle dolu eğilimleriyle uyumludur. Bu dönemde Batılılaşmanın başlamasıyla birlikte görülen değişimler, Levnî'nin minyatürlerine de yansımıştır. Levnî, eserlerinde bir yandan Osmanlı resim geleneğine bağlı kalırken Batılı resim tarzına da açık kalmış ve bunu da belirli ölçülerde eserlerine katmıştır. Levnî'nin en önemli eseri, Osmanlı minyatür sanatının şaheserleri arasında yer alan *Sûrnâme-i Vehbî*'dir. Levnî'den sonra III. Osman (1754-1757) ve III. Mustafa'nın (1757-1774) sanata ilgisizlikleri, minyatür sanatında bir duraklamaya yol açmıştır. I. Abdülhamid dönemindeki *Hübânnâme* ve *Zenânnâme* adlı eserlerin minyatürlü nüshalarından sonra da Batılılaşma sürecindeki minyatür sanatının macerası sona ermiştir.<sup>22</sup>

## Minyatür-Metin İlişkisi

Minyatürler, kitapta anlatılanları görsel olarak canlandırmakta, metni daha iyi anlaşılır hâle getirmektedir. Bu yüzden de tarihî gelişim süreci boyunca çeşitli eserlerde birbirinden farklı olumlu etkileri olmuştur. Resimler, edebî eserlerde veya tıp, botanik, astronomi, coğrafya konularındaki eserlerde farklı işlevlere sahiptir. Mesela bitki çizimleriyle dolu tıbbi *Kitâbü'l-Haşâ'îş fi'l-Tıb* adlı eserde veya Kazvinî'nin *Acâyibü'l-Mahlûkât ve Garâyibü'l-Mevcûdât*'ı gibi kâinata dair ansiklopedik eserlerde metnin resimlenmesi, hayati önem taşımaktadır. Bu tarz eserlerde kitapların resimlenmesi, konunun daha iyi anlaşılmasını sağlamak ve okuyucuda gerçeklik duygusunu pekiştirmektedir.



**Görsel 2.** Dioscorides'in *De Materia Medica*'sından Arapçaya çevrilen *Kitâbü'l-Haşâ'îş fi'l-Tıb* adlı eserden bir sayfa.

**Kaynak:** TYEK, Süleymaniye YEK, Ayasofya, 3704, vr. 61b-62a.

22 Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002, s. 94-103.

Mesnevilerde ise durum biraz daha farklıdır. Kitapların resimlerle zenginleştirilmesi, eserin daha iyi anlaşılmasını sağlamakta ve metnin okuyucuda uyandırdığı etkiyi güçlendirmektedir. Okuyucuya kitapta rengârenk bir dünyanın kapısını açan ve metnin anlaşılmasını sağlayan ikinci öge olan minyatürler, esere dinamizm de kazandırmaktadır. Eserin monotonluğunu kıran resimler, özellikle geniş hacimli mesnevilerde ağır ilerleyen metne hareket kazandırmaktadır. Geniş hacimli bu eserlerin uzun bir yolculuğa benzeyen anlatımına renk ve dinamizm katan minyatürler, bu tarz eserlerin önemli bir parçası olmuştur.

*Mahzenü'l-Esrâr*, Nizâmî-i Gencevî'nin (12-13. yy) *Hamse*'sini oluşturan beş mesneviden biridir. Kitaptaki bir minyatür, mesnevinin “Hikâyet-i Nûşirevân” başlıklı kısmında yer almaktadır. Kitabın adalet ve insaf konusuna ayrılmış makalesinde yer alan bu hikâyede hükümdar Nûşirevân'ın veziriyle bir av macerası anlatılarak bu konuya dikkat çekilmektedir. Hikâyeye göre veziriyle avlanmaya çıkan hükümdar, harap bir köyde birbirine yakın duran iki kuş görüp bu iki baykuşun birbirlerine ne dediklerini anlayamayınca vezirine sorar. Vezir de bu iki baykuşun bir araya gelip ötmelerinin sebebinin düğün tedariki için olduğunu, bir baykuşun diğerine kızını verdiğini, karşılığında da bu viran köyü istediğini, kızı alan baykuşun ise “Padişahın zulmünü gör, gam yeme. Sana bu viran köy gibi yüz tane vereyim.” dediğini söyler. Vezirin, baykuşların evlenme törenlerinde birbirlerine viran köyleri hediye vermesinden söz eden bu imalı sözleri sayesinde harap olan köylerin farkına varan Şah, bu duruma çok üzülür ve feryat edip ellerini başına vurarak ağlar. Kitaptaki minyatürde damın üstündeki baykuşlar da resmedilerek bu hikâyenin canlandırıldığı görülmektedir.



**Görsel 3.** *Mahzenü'l-Esrâr* mesnevisinin “Hikâyet-i Nûşirevân” kısmındaki minyatürlü sayfa.

**Kaynak:** TYEK, Süleymaniye YEK, Ayasofya, 3289, vr. 16b.

Metinlerle minyatürlerin dili ortaktır. Şairin kelimelerle anlattığı konu, musavvirin elinde de görsel bir tasvire dönüşmektedir. Konuyla bağlantılı olan minyatürler, aynı zamanda birtakım ayrıntılarla metni tamamlamaktadır. Musavvirler, metindeki konuyu tasvir ederken konunun geçtiği döneme dair ilginç ayrıntıları resme aktarmaktadırlar. Minyatürlerde gösterilen ayrıntıların hepsi metinde bulunmayabilir. Musavvirin minyatüre yansıttığı ayrıntılar sayesinde metnin içinde bulunması mümkün olmayan günlük hayattan sahneler, kılık kıyafet modası, ev ve bahçe tasarımı, mimari özellikler, eğlence şekilleri, hatta gelenek ve âdetler hakkında bilgi sahibi olmak mümkündür.<sup>23</sup>

Nizâmî'nin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisinde Mecnûn'un okula gönderilmesinin anlatıldığı kısımda yer alan bir minyatürde de kız ve erkek öğrencilerin resmedildiği bir okul sahnesi canlandırılmıştır. Metinde anlatılan konuyu pekiştiren bu minyatür, mesneviyi renklendirmiş ve şiir dizeleri hâlinde sıralanan metne canlılık kazandırmıştır.



**Görsel 4.** Nizâmî-i Gencevî'nin *Leylâ vü Mecnûn* mesnevisinde okul sahnesinin canlandırıldığı minyatürlü sayfa.

**Kaynak:** TYEK, Süleymaniye YEK, Ayasofya, 3289, vr. 32b.

*Ali Şîr Nevâî Dîvânı*'ndan bir minyatür de metin-minyatür ilişkisine güzel bir örnek olarak gösterilebilir. *Dîvân*'daki bir gazelde kabağa ok atma konusu işlenmektedir. Bu gazelin yer aldığı sayfada konu bir minyatürle de resmedilmiştir. Sol sayfaya konuyla alakalı bir minyatür çizilmiş, içine de şu beyitler yerleştirilmiştir:

23 Zehra Toska, "Resimdeki Söz, Sözdeki Resim: Yazma Eserlerde Metin Minyatür İlişkisi", *Sanat Dünyamız*, S. 49, (1992), s. 49-58.

Nāgehān atkay mu dip bir oğ kabak şekli bile  
Başı üstige kilür meydānda her gün afitāb  
Ol kıyaştın başka kim atkay kabak veh körmedük  
Ahter-i sa'dī ki her dem zāhir itkey bir şihāb  
Atsa oğ ol kaşı yā yüz pīç urar cān riştisi  
Kim maña hırmān u anıñ oğığa tikkey tınāb  
Cān birür min kayrulur çağda körüp bilide pīç  
Ölse tañ yoğ ol ki cānı riştisiğe tüşse tīb<sup>24</sup>

Bu minyatürde altın kabağa ok atma sahnesi canlandırılmıştır. Sayfa kenarlarının zerefşanla süslenerek altın etkisinin güçlendirildiği bu sahnede şiirde anlatılan altın kabağa ok atma konusu hoş bir biçimde resmedilmiş, *Şehnâme* örneğindeki gibi burada da metin ve minyatür iç içe geçmiştir. Minyatürde ortaya bir direk ve ucuna altın bir top resmi çizilmiş, etrafına ellerindeki yaylarla direk etrafında dolaşarak ok atmaya çalışan atlılar resmedilmiştir. Bu minyatür, sayfadaki şiirle de uyumludur. Ali Şîr Nevâî, bu minyatürün içine yerleştirilmiş beyitlerinde kabağa ok atma konusundan bahsetmektedir.



**Görsel 5.** Ali Şîr Nevâî, *Divân*'ından kabağa ok atma sahnesini gösteren minyatür.

**Kaynak:** TYEK, Nuruosmaniye YEK, 3880, 30a.

24 Ali Şîr Nevâî, *Garâibü's-Sıgâr (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)*, haz. Günay Kut, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2003, s. 60. Güneş her gün, ansızın ok atar mı diye kabak şekliyle meydana başının üstüne gelir. Yazık! O güneşten (güneş gibi sevgiliden) başka kabağa ok atan görmedik. O, her an kayan yıldız gösteren bir kutluluk yıldızdır. O kaşı yay (sevgili) yüz ok atsa can ipliği kıvrılır ki bana harman ve onun okuna ip olur. Döndüğü anda belindeki kıvrımı görüp can veririm. Canı ipliği bükülüp (kuvvetten düşüp) ölse şaşılmaz.

Görüldüğü üzere Ali Şîr Nevâî, bu gazelde kabağa ok atma sahnesini, acı ve ıstırap duygularıyla harmanlayarak etkileyici biçimde anlatmıştır. Şairin, gazelde işlediği bu konu minyatürde de ustalıklı resmedilmiş, böylece metin ve minyatür kaynaşmıştır. Minyatürün içine beyitlerin yerleştirilmesi ve resimdeki ağacın yapraklarının metne bitişerek dallarının göğe uzanması da sahneyi daha gerçekçi ve etkileyici hâle getirmektedir.

Bâkî'nin minyatürlü bir *Dîvân* nüshası da minyatür-metin ilişkisi bağlamında önemli bir eserdir. *Dîvân*, Bâkî'nin Kânûnî Sultan Süleyman'ın seferden dönüşü üzerine kaleme aldığı bir kasideyle başlamaktadır. Kasidenin “Étdi şehri şeref-i mağdem-i sultân-ı cihân/Reşk-i bâğ-ı İrem ü gayret-i gülzâr-ı cinân” şeklinde başlayan ilk mısraı, cihan sultanının şehre ayak basması şerefiyle şehrin, İrem bağı ve cennet bahçelerini kıskandıracak bir yer hâline gelmesini ifade etmektedir. Şiirin karşı sayfasında da askerleriyle seferden dönen padişahın şehre dönüşü resmedilmiş, minyatürün üst ve altına beyitler yerleştirilerek padişahın vasıfları övülmüştür. Padişaha övgüler düzülen bu beyitler, seferden zaferle dönerek şehre giriş yapan sultanın resmedildiği minyatürle uyum içindedir.



Görsel 6. Bâkî *Dîvân*'ının minyatürlü sayfası.

Kaynak: Atıf Efendi YEK, 2057, vr. 1b-2a.

Ḥāfız-ı dîn-i kavî hâmi-i şer‘-i Nebevî  
 Tâyi‘-i emr-i Ḥudâ tâbi‘-i naşş-ı Kur‘ân  
 Ḥusrev-i Cem-‘azamet dâver-i ḥākân-satvet  
 Belki en kem kulı Cem ‘abd-i ḥakîri Ḥākân  
 Dâver-i devr-i zamân Şâh Süleymân ol kim  
 Yüz sürer pây-i semendine mülük-i devrân  
 Şâh-ı Cemşîd-ḥaşem Ḥusrev-i ḥurşîd-‘alem  
 Ser ü serdâr-ı ser-efrâz-ı selâtin-i zamân<sup>25</sup> (Bâkî: *Dîvân*: K. 2/11-14)

Bir başka minyatürlü *Bâkî Dîvânı* nüshasında da Bâkî'nin Ali Paşa'ya ithafen yazdığı Bahâriyye kasidesinin yer aldığı sayfaya çizilen çiçekli bahar manzarası, kasidenin verdiği zevke eşlik etmektedir. Bu kaside “Rûh-baḥş oldu Mesîhâ-şîfat enfâs-ı bahâr/Açıldılar dîdelerin ḥâb-ı ‘ademden ezhâr” sözleriyle baharın nefeslerinin Mesih (İsa) gibi ruh bahşettiğini ve çiçeklerin yokluk uykusundan gözlerini açtıklarını belirterek başlamaktadır.



**Görsel 7.** Bâkî *Dîvân*'ı Bahar kasidesiyle uyumlu bir bahar tasviri.

**Kaynak:** Atıf Efendi YEK, Özel, 556.

- 25 Sağlam dinin koruyucusu, Peygamber'in şeriatının hamisi, Allah'ın emrini itaatle yapan, Kur'an'ın hükümlerine uyan, Cem ihtişamlı padişah, hakan kuvvetli hükümdar. Belki en değersiz kulu Cem, itibarsız kulu da hakandır. Zamanın padişahu Şah Süleyman odur ki atının ayağına zamanın hükümdarları yüz sürer. Cemşid maiyetli padişah, güneş alametli hükümdardır. Zamanın sultanlarının başını yükselten kumandan ve önderdir.

Bu zarif bahar tasvirinin yer aldığı sayfada kasidenin şu beyitleri vardır:

Döşedi yine çemen nağ'-ı zümür-rüd-fâmın

Sîm-i hâim olmuş iken ferş-i harîm-i gülzâr

Yine ferrâş-ı şabâ şahn-ı ribât-ı çemene

Geldi bir kâfile kondurdu yükü cümle bahâr

Leşger-i ebr çemen mülkine açın şaldı

Turna yağmada yine nite ki yağı Tâtâr<sup>26</sup> (Bâkî: *Dîvân*: K. 18/3-5)

Bu örnek de metin ve minyatürün birbiriyle kaynaşan olumlu ilişkisini güzel bir şekilde göstermektedir. Bahar dalları ve renkli bahar çiçeklerinin tasvir edildiği minyatür, baharın gelişini ve çiçeklerin canlanışını etkileyici şekilde anlatan kasideyle hoş bir uyum içindedir.

### **Klasik Türk Şiirinde Minyatür Sanatının Yansımaları**

Kitap sanatlarının önemli bir parçası olan minyatür sanatının, klasik Türk şiirine de bazı yönleriyle yansıdığı görülmektedir. Klasik şiirde nakış, tasvir, suret kelimeleri vasıtasıyla minyatür sanatından ve meşhur nakkaşlardan söz edilmekte ve musavvir, musavver gibi minyatür sanatıyla bağlantılı terimlere yer verilmektedir. Şiirde nakıştan farklı benzetmeler yoluyla bahseden çok sayıda beyit vardır. Ancak bu beyitlerde nakış sanatının inceliklerinden ziyade sevgilinin güzelliğiyle nakış ilgisiz kurulduğu dikkati çekmektedir. Klasik şiirde minyatür sanatının inceliklerine, özellikle nakkaş kelimesi çerçevesinde bazı şairlerin kaleminde yer verilmiştir. Şiirde bilhassa meşhur nakkaş Mani'nin büyük ölçüde yer edindiği, bazı örneklerde de Bihzad ve Kara Memi'den bahsedildiği görülmektedir. Klasik şiirde bazen de nakş-ı Leylâ, nakş-ı Mecnûn, nakş-ı Kûhken, nakş-ı Şîrin tamlamalarıyla meşhur aşk hikâyelerinin kahramanlarına ait tasvirlerden bahsedilmektedir. Şiirde karşımıza çıkan nakş-ı dîvâr ve nakş-ı fânûs tabirleri ise nakış sanatının yazma eserler dışındaki kullanım sahalarına dikkat çeken ilginç kullanımlardır.

Klasik şiirde tasvirde, tasvirle bağlantılı olarak musavvirden ve sûretger, sûretnigâr veya ressamdan bahseden bazı beyitler de minyatür sanatının bazı yansımaları olarak karşımıza çıkmaktadır. Tasvir ve suret konusu ve bunlarla bağlantılı terimlere yer verilen beyitler, nakıştan söz eden beyitlerin yoğunluğunda olmasa da çeşitli şairlerin kaleminde tasvir, suret konularına değinildiği ve bazı beyitlerde ressamdan da bir sanatkâr olarak bahsedildiği görülmektedir.

### **Şiirde Nakış ve Tasvire Dair Bazı İlginç Yorumlar**

Ehl-i diller göricek âyînede taşvîrûñi

Bağrına başmış-durur İsayı Meryem şandılar (Necâtî Bey: *Dîvân*: G. 74/3)

[= Gönül ehli olanlar, aynada senin resmini görünce Meryem İsa'yı bağrına basmış sandılar.]

26 Gül bahçesinin iç kısmının örtüsü, işlenmemiş gümüş iken çimen yine zümrüt renkli örtüsünü serdi. Sabâ rüzgârı hizmetlisi yine çimenliğin ortasına gelip yükü tamamen bahar olan bir kâfile kondurdu. Bulut askeri, çimen ülkesine akin yaptı. Yine durmadan düşman Moğol gibi yağma yapmaktadır.

Gönül ehli olan kişilerin, sevgilinin aynadaki yansımasını Meryem'in İsa'yı bağrına basmasına benzettiklerini söyleyen Necâfî Bey, sevdiği kişiyi nefesiyle ölüleri diriltten, hastalara şifa veren Hz. İsa'ya, aynayı da Hz. Meryem'e benzetmektedir. Hz. İsa, Cebrail'in ruh üflemesiyle babasız olarak dünyaya gelmiştir. İffetini koruyarak ömrünü ibadet ve taatle geçiren Hz. Meryem de saflığın, temizliğin simgesidir. Bu yüzden beyitte Hz. Meryem'le berrak ayna ilişkisi kuran Necâfî Bey, Meryem'i bağrına basan İsa'dan söz ederek Hristiyan resim sanatına dair önemli bir unsura yer vermiştir. Kucağında Hz. İsa bulunan Meryem tasvirleri, Hristiyan dinî resim sanatında önemli yer tutmaktadır. Kiliselerdeki mozaik veya fresk tarzında yapılmış tasvirlerde en çok karşılaşılan, Hz. Meryem'in kucağındaki bebek İsa figürüdür. Beytinde kilise resim sanatına dair bu dikkat çekici tasvirlerle yer veren Necâfî Bey, ilginç bir ifade ortaya koymuştur.

Müjem eyler gözümde zülfüñi nakş

Şanasın kıl kalemle mâr yazar (Cem Sultan: *Dîvân*: G. 108/7)

[= Kirpiğim, gözümde senin saçını nakşeder. Sanki kıl kalemle yılan çizer.]

Nakkaşların kullandıkları kıl kalemle kirpikler arasında ilişki kurduğu bu beyitte kirpiklerinin sevgilinin saçını gözde naksettiklerini belirten Cem Sultan, bunu kıl kalemle yılan resmi çizmeye benzetmektedir. Klasik şiirde saçlarla yılan arasında bağ kurulmasından dolayı böyle bir ifade oluşturan şair, yılan benzeyen saçları çizmek için kıl kalem, yani kıl fırça gerektiğine dikkat çekmektedir. Şair, bu yüzden kirpiklerini kıl kalem yapmış ve gözüne sevgilinin saçını çizmiştir. Cem Sultan, sevgilinin saçları hayalinin daima gözünde oluşunu, kirpiklerle nakkaşların kullandığı kıl kalem arasında ilişkisi kurarak ve kıl kalemle yılan çizmekten bahsederek hoş bir şekilde dile getirmiştir.

Aşup Şâvûr-ı çeşmüm şâh-ı dilde hüsrevâ nakşuñ

Elinden dâd anuñ telh êtdi bezm-i cân-ı şîrîni (Zâtî: *Dîvân III*: G. 1688/3)

[= Ey padişah! Gözümün Şâvûr'u gönül dalına senin nakşını asıp şirin canın meclisini tatsızlaştırdı. Onun elinden feryat. ]

Şâpûr ya da Şâvûr, Nizâmî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* hikâyesinde Hüsrev'in nedimi olan kahramandır. Hünerli bir ressam olan Şâpûr, ülkeler dolaşmış, güngörmüş bir şahsiyettir. Hüsrev, Şâpûr'un anlattıklarıyla Ermen melikesi olan Mihîn Bânû'nun Şîrîn adlı güzeller güzeli yeğenine âşık olmuştur. Nizâmî'nin mesnevisinde adı Şâpûr olarak zikredilen bu ressam, Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinde Şâvûr olarak geçmektedir.<sup>27</sup>

Zâtî, hüsrev kelimesi hükümdar anlamına geldiği için sevdiğine böyle hitap etmekte aynı zamanda beyitteki şirin ve Şâvûr kelimelerinin varlığı dolayısıyla *Hüsrev ü Şîrîn* hikâyesinin kahramanı Hüsrev'e dikkat çekmektedir. Gözünü de ressam Şâvûr'a benzeten şair, sevgilinin hayali gönülde yer aldığı için böyle bir ifade oluşturmuştur. Şairin ifadesine göre ressam Şâvûr'a benzeyen göz, gönül dalına hüsrev olan sevgilinin nakşını asınca şirin olan can meclisi tatsızlaşmıştır. Zâtî, beyitte can meclisinin şirin olduğunu söyleyerek de *Hüsrev ü Şîrîn*

27 Faruk Kadri Timurtaş, "Şeyhî ve Nizâmî'nin *Hüsrev ü Şîrîn*'lerinin Konu Bakımından Mukayesesi", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 10, (1960) s. 25-34.

mesnevisinin kadın kahramanı Şîrîn'i hatırlatmaktadır. Zâtî'nin, mesnevilerdeki tasvire bakarak âşik olma motifine yer verdiği ve dönemin resim anlayışını yansıttığı bu beyti, *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisinden bir bölüme de işaret etmektedir. Mesnevinin Şâvûr'un ilk defa Şîrîn'e Hüsrev'in resmini göstermesini anlattığı bölümünde nakkaş Şâvûr'un, ipek üzerine Hüsrev'in bir tasvirini çizmesinden ve bu resmi bir ağacın budağına asmasından bahsedilmektedir. Genç kızlarla çimenlikte eğlence meclisi kuran Şîrîn, kendisini tuzağa düşürmek için ağaç dalına asılan bu resme bakınca gözü onda kalmıştır.<sup>28</sup> Beyitte *Hüsrev ü Şîrîn* mesnevisindeki bu hadiseye gönderme yapan Zâtî, gözünü Şâvûr, gönlünü ağaç dalı, canını da Şîrîn gibi hayal ederek adeta tablo gibi bir beyit oluşturmuştur.

Nakş-ı hüsnuñle dili éy büt-i Çîn deyr eyle

Ergânün oldı eliflerle tenüm seyr eyle (Hayâlî Bey: *Dîvân*: G. 52/1, s. 369.)

[= Ey Çin putu! Güzelliğinin tasviriyle gönlü manastıra döndür. Bedenim eliflerle erganuna döndü, seyret.]

Bu beyitte Çin putları gibi güzel sevgilisinin güzelliğinin tasviriyle gönlü manastıra çevirmesini isteyen Hayâlî Bey, bedenini de sinesindeki elif (l) biçimindeki çiziklerle erganun adlı müzik aletine benzetmektedir. Şair, bu tasvir ve erganunla gönlünün manastıra benzediğini düşünmektedir. Yunanca organon kelimesinden Farsça erganûn kelimesi, org denen çalgıya verilen isimdir.<sup>29</sup> Erganun, Hristiyanlık ve kiliseyle özdeşleşmiş bir müzik aletidir. Org, piyano gibi tuşlu bir müzik aleti olduğu için sinesindeki çiziklerle org arasında ilişki kuran Hayâlî Bey, bedeninin elif şeklindeki bu çiziklerle erganuna döndüğünü söylemektedir. Şair, bedeni böyle elif çizikleriyle erganuna dönmüşken sevgilinin tasvirinin yer aldığı gönlünün de kilise olsa uygun olacağını dile getirmektedir. Beyitteki “nakş-ı hüsn” tabiriyle kilise resim sanatına, erganunla da kilise müziğine gönderme yapan Hayâlî Bey, Hristiyanlık motiflerinin etkin olduğu bir beyit kaleme almıştır. Şair, beytinde kiliseyle özdeşleşen müzik ve resim unsurlarına sevgilinin güzelliği üzerinden bir tarifile yer vermiştir. Vardar Yenicesi'nde doğan Hayâlî Bey, farklı inançların ve kültürlerin birlikte yaşadığı Balkan coğrafyasında gençlik yıllarına kadar yaşadığı için şiirinde böyle ilginç bir hayal geliştirmiş olmalıdır. Çünkü beytinde gönlünü manastıra, bedenini erganuna benzeterek Hristiyanlık unsurlarına yer veren bir beyit kaleme alan şair, cesur bir ifade ortaya koymuştur.

Çıkmaz éy Yahyâ gözümden nakş-ı taşvîr-i nigâr

Ol perî bu çeşmesârî cilvegâh étmiş gibi (Yahyâ Bey: *Dîvân*: G. 441/5)

[= Ey Yahya! Sevgilinin tasvirinin nakşı, gözümden çıkmaz. O peri, bu pınar başını tecelli yeri etmiş gibi. ]

Sevgilinin hayalinin gözünün önünden gitmemesini, pınar başında perinin görünmesine benzeten Yahyâ Bey, gözü yaşlar akıtması sebebiyle pınarla sevdiğini de periyle özdeşleştirmiştir.

28 Funda Şan, *Şeyhî'nin Husrev ü Şîrîn'i (İnceleme-Metin-Çeviri-Dizin/Sözlük)*, (Doktora Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2017, s. 173-180.

29 İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı İktisadi İşletmesi, İstanbul 2006, c. 1, s. 865.

Çeşme veya pınar başlarında perilerin bulunduğu düşüncesi, halk arasında yaygındır. Bu yüzden kadınlar, gece çeşmeye gittiklerinde perilere basmamak için “destur” demektedirler.<sup>30</sup> Bu inanışla Yunan mitolojisinde de karşılaşılmaktadır. Yunan mitolojisinde de kara, orman perileri ve nymphe (nemf) olarak adlandırılan su perileri de vardır. Bunların çeşme, su kaynakları, ırmaklar veya dere kenarlarında buldukları düşünülmektedir. Farklı kültürlerde ortak bir motif olan su-peri ilişkisini, sevgilinin gözdeki hayalini tasvire benzeterek işleyen Yahyâ Bey, beytinde hoş bir ifade oluşturmuştur.

Nâle beñzer tenümüñ dédi gören taşvîrûñ

Âferîn anı kalemde çıkararı üstâde (Bâkî: *Dîvân*: G. 423/3)

[= Nâle benzer vücudumun resmini gören, onu kalemle ortaya çıkaran üstada “Aferin!” dedi.]

Nâl, kâmiş kalemin ortasındaki ince liflere verilen addır. Aşkta incelen bedenini bu tel gibi ince liflere benzeten Bâkî, nâle benzeyen resmini görenlerin, onu kaleminin hüneriyle ortaya çıkaran üstada aferin dediklerini belirtir. Böyle nâl gibi ince bir bedeni çizmek çok zor bir iştir. Bâkî, bu yüzden incecek bedenini resmeden üstadın çok iyi bir iş çıkardığını düşünmektedir. Beyitte aşktan zayıflayan bedeninin üstat tarafından maharetle resmedilmesinden bahseden şair, başarılı tasvirlerle bu şekilde dikkat çekmektedir.

Beñzedüp nakşî güzel pür-hâl bir meh-peykere

Ol kitâbuñ ‘âşık oldum hâşılı taşvîrine (Gelibolulu Âlî: *Dîvân III*: Kıta, 154/4)

[= Sözün kısası, nakşî güzel, benlerle dolu bir ay yüzlüye benzetip o kitabın tasvirine âşık oldum.]

Gelibolulu Âlî, tasvirli bir *Yûsuf u Zelîhâ* kitabı için kaleme aldığı kıtasının bu son beytinde minyatürlü kitabı ay yüzlü, yüzünde benleri olan bir güzele benzetmektedir. Ay yüzlü güzele benzettiği kitabın resimlerine âşık olduğunu söyleyen şair, böyle güzel resimli bir eserin, kendisi için sevgili gibi değerli olduğunu belirtmektedir.

## Mesnevi Kahramanlarının Nakşından Söz Edilmesi

Bazı şairlerin şiirlerinde Şîrîn, Kûhken (Ferhâd), Leylâ, Mecnûn gibi meşhur mesnevi kahramanlarının tasvirlerinden söz edildiği görülmektedir. Bu beyitlerde özellikle Mecnûn tasvirinden daha çok bahsedilmesi, tasvir sanatlarında Mecnûn tasvirinin ne kadar değerli olduğunu ifade etmektedir.

Mecnûn’ı şanma sen beni taşvîrdür ğarâz

Nakkaş arada anı hemân şüret eyledi (Üsküplü İshak Çelebi: *Dîvân*: G. 339/2)

[= Maksat, beni tasviridir. Sen, Mecnûn’u sanma. Nakkaş, hemen arada onu çizdi. ]

30 Ahmet Talât Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, haz. Doç. Dr. Cemal Kurnaz, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1993, s. 105.

Üsküplü İshak Çelebi, bu beytinde nakkaşın maksadının Mecnûn tasviri çizmek olmadığını, asıl çizmek istediğinin kendisi olduğunu belirterek onu aradan çıkardığını söylemektedir. Buna göre asıl âşık kendisi olduğu için, nakkaşa model olabilecek olan şairdir. Nakkaş, Mecnûn'un tasvirini ancak alıştırma yapmak için aradan çıkarmıştır. Şair, âşıklıkta Mecnûn'dan daha üstün olduğunu, nakkaşların âşık olarak çizdiği Mecnûn tasviriyle bir kıyaslama yapıp kendi tasvirinin daha üstün olduğunu belirterek dile getirmiştir.<sup>31</sup>

## Beyitlerde Nakkaş, Musavvir, Sûretger, Ressama Dair Çeşitli Yorumlar

Yazamaz bir serv kim ola müşâbih kıddüñe

Gerçi kuşlar kondurur yazmakda nakkâş üstine (Necâfî Bey: *Dîvân*: G. 550/3)

[= Nakkaş, gerçi resim çizmede servinin üstüne kuşlar kondurur (ancak) boyuna benzer bir servi çizemez.]

Kuş kondurmak, “bir şeyi büyük bir ustalıkla çok güzel yapmak”<sup>32</sup> ve “olağanüstü, o ana kadar görülmemiş bir şey yapmak”<sup>33</sup> anlamlarına gelen bir deyimdir. Beytinde bu deyime yer veren Necâfî Bey, nakkaşın, üzerine kuşların konacağı kadar gerçekçi bir servi resmi çizecek derecede yetenekli olmasına rağmen güzelin boyuna benzer bir servi çizemeyeceğini ifade etmektedir. Hünerli nakkaş, çizdiği serviyile kuşları aldatmakta, kuşlar bu ağacı gerçek zannederek ona konmaya kalkmaktadırlar. Ancak kuşların canlı ağaç zannedeceği kadar gerçekçi tasvirler çizen bu hünerli nakkaş, güzelin boyuna benzeyen bir servi çizememektedir. Necâfî Bey, bu beyitte güzelin endamının serviden daha güzel olduğunu, nakkaşın servi ağacı çizmesi üzerinden bir örnekle dile getirmiştir. Beyitteki “yazmak” kelimesi, “çizmek” anlamındadır.

Gözlerüñle şüretüñ nakşın ki şüretger yazar

Resm édüp şan merğzâr içinde âhûlar yazar (Tâcîzâde Cafer Çelebi: *Dîvân*: G. 50/1)

[= Ressam, senin gözlerinle yüzünün nakşını çizer. Sanki çimenlik içinde ceylanlar resmedip çizer. ]

Sûretger, tasvir çizen, nakkaş, musavvir, ressam demektir. Tâcîzâde Cafer Çelebi, bu beyitte nakkaşın sevgilinin gözlerini ve yüzünü çizmesini, çimenlikte gezen bir ceylan çizmesine benzetmektedir. Güzelin gözüyle, ceylanların güzel gözleri arasında ilişki kurulduğu için böyle bir hayal oluşturan şair, yüzdeki tüylerle yeşillik arasında bağ kurulmasından dolayı da çimenlikte gezen bir ahu tasavvur etmiştir. Beytinde güzelin gözünü ahuya, yüzünü de üzerindeki tüylerden dolayı bu ahunun gezdiği çimenliğe benzeten şairin, romantik bir hayal ortaya koyduğu görülmektedir.

31 Revânî: *Dîvân*: G. 437/3, Sehâbî: *Dîvân*: G. 402/3, Nev'î: *Dîvân*: G. 433/4, Bâkî: *Dîvân*: G. 213/5. beyitlerde de Mecnûn'un tasvirinden söz edilmiştir. Hayâlî Bey: *Dîvân*: G. 40/3, s. 410'da da “peyker-i Mecnûn gibi nakş-ı dîvâr olmak”tan bahsedilmektedir. Revânî: *Dîvân*: G. 452/1. beyitte de “Mecnûn ve nakş-ı dîvâr” ilişkisi kurulmuştur.

32 İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C. 2, s. 1805.

33 TDK Sözlük Anlamı (sozluk.gov.tr) [Erişim tarihi: 08.09.2022].

Merdüm-i çeşmüm ki dilde nakşuñı tañrîr éde

Beñzer ol nakkâşa cam içre perî taşvîr éde (Amrî: *Dîvân*: G. 104/1)

[= Gönülde nakşını/resmini çizen gözbebeğim, cam içinde peri tasvir eden nakkaşa benzer.]

Gözbebeğini, gönülde sevgilinin nakşını çizen bir nakkaş olarak düşünen Amrî, onu cam içinde peri tasvir eden bir nakkaşa benzetmektedir. “Gönül bir sırça saraydır, kırılırsa da yapılmaz.” atasözünden de bilindiği üzere gönül, kırılğan yapısı dolayısıyla bir sırça, cam şeklinde düşünülmektedir. Bu yüzden gönlü, üzerine nakış yapılan bir cam olarak hayal eden şair, sevgilisini de bu camın içine çizilen peri resmi olarak tasavvur etmektedir. Gözün gördüğü güzellerin hayalinin âşğın gönlünde yer etmesini, nakkaş gözün sırça gönle peri resmetmesi şeklinde hayal eden Amrî’nin, sırça gönle de gönderme yaparak zarif ve orijinal bir ifade oluşturduğu görülmektedir. Amrî’nin cama tasvir edilmiş periden söz etmesi, perilerin şişede hapsedilmesine dair rivayeti de hatıra getirmektedir. Rivayete göre insanlara kötülüğü dokunan cinler, periler, Hz. Süleyman’ın emriyle bir şişeye hapsedilerek denize atılmış.<sup>34</sup>

Éy muşavvir yâr timşâline şüret vérmedin

Zülf ü ruñ çekdin velî tâb u tarâvet vérmedin (Fuzûlî: *Dîvân*: G. 164/1)

[= Ey ressam! Sevgilinin resmine bir şekil veremedin. Yanak ve saç resmini çizdin, ancak tazelik ve parlaklık veremedin. ]

Fuzûlî, sevgilinin güzelliğinin üstünlüğünü dile getirdiği bu beyitte böylesi bir güzelliği ressamın bile iyi çizemediğini ifade etmektedir. Ressam, sevgilinin resmini çizmiş, ancak bu resme iyi bir şekil verememiş, saç ve yanağının körpeliğini ve ışıltısını yansıtamamıştır. Şaire göre bu çizim, sevgilinin gerçek güzelliğini tasvir etmekten uzaktır. Ressamı eleştirerek sevgilinin üstün güzelliğini vurgulamaya çalışan Fuzûlî, tasvir sanatkârının böylesi bir güzellik karşısında yetersiz kaldığını düşünmektedir.

Şeyhülislâm Bahâyî’nin meşhur nakkaş Bihzâd’dan bahsettiği bir beyti de Fuzûlî’nin bu beytine benzer şekilde tasvirin, güzeli tam aksettiremediğini ifade etmektedir.

Güzel taşvîr édersin hâl ü haññ-ı dilberi ammâ

Füsûn u fitneye geldikde éy Bihzâd neylersin (Şeyhülislâm Bahâyî: G. 22/5)<sup>35</sup>

[= Ey Bihzad! Sevgilinin beni ve ayva tüylerini güzel tasvir edersin ama cazibe ve fitneye (sıra) gelince ne yaparsın?]

Fuzûlî, beytinde ressamın güzelin yanağıyla saçının ışıltısını ve körpeliğini tasvir edemediğini, resmini iyi çizemediğini belirterek onun sanatının böylesi bir güzellik karşısında aciz kaldığını ifade etmektedir. Şeyhülislâm Bahâyî ise nakkaş Bihzâd’ın, güzelin yanağını ve ayva tüylerini güzel tasvir etmekle birlikte fitnesini tasvir edemediği üzerinde durarak güzelin fiziksel özelliklerinin değil cazibesinin ve güzelliğinin etkilerinin resmedilemeyişi üzerinde durmuştur.

34 Ahmet Talât Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, haz. Doç. Dr. Cemal Kurnaz, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1993, s. 401.

35 Harun Tolasa, *Şeyhülislâm Bahâyî Efendi Dîvânı’ndan Seçmeler*, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1979, s. 214.

Ne zībāsan ki şüret bağlamaz taşvîr-i ruhsāruñ

Tahayyür şüret eyler şüretüñ çekdükte naqqāşı (Fuzûlî: *Dîvân*: G. 276/2)

[= Öyle güzelsin ki yanağının tasviri çizilemez. Suretini çizince nakkaş bir şaşkınlık alır.]

Farsça “sûret besten”, teşekkül etmek, husûl bulmak anlamına gelmektedir.<sup>36</sup> Bu birleşik yapı, tasavvur ve nakş kerden, tasvîr keşîden, nigâştan (nakış yapmak, tasvir çizmek, tasvir etmek) manalarına da gelmektedir.<sup>37</sup> Fuzûlî, sevgilinin yanağının aşırı derecede güzel olduğu için suret bağlamadığını, yani tasvirinin mümkün olmadığını dile getirdiği bu beyitte onu çizmeye çalışan nakkaşın şaşkına döneceğini söyler. Böylesi bir güzelliği çizmeye çalışan nakkaşın yüzü şaşkın bir hâl alacak, şaşkınlıktan donup kalacaktır.

Çekse bir hānede naqqāş ‘izārî nakşın

Ura pervāne başın şem‘ şanup dîvāra (Hayâlî Bey: *Dîvân*: G. 30/2, s. 357. )

[= Nakkaş, yanağının nakşını bir evde çizse pervane, mum sanıp duvara başını vurur.]

Hayâlî Bey, nakkaş bir evi süslemek için sevgilinin yanağını duvara çizecek olsa pervanenin bunu mum sanarak başını duvara vuracağını söyler. Nakkaşın, güzelin yanağının parlaklığını yansıttığı bu nakşın nuru pervaneyi de aldatacak, bu parlaklığı mum sanan pervane ona koşunca başını duvara vuracaktır. Beytinde sevgilinin yanağının parlaklığını övmek, onun ne kadar güzel olduğuna dikkat çekmek isteyen isteyen Hayâlî Bey, bunu nakkaşın hünlerini vurguladığı bir ifadeyle yansıtmıştır.

Göricek mu‘cize-i nakşını şüretger-i Çîn

Götürüp hāme-şifāt barmağın îmān götürür (Bâkî: *Dîvân*: G. 131/2)

[= Çin ressamı, senin nakşının mucizesini görünce kalem gibi (o da) parmağını yukarı kaldırıp iman eder.]

Bâkî, sevgilinin güzelliğini Allah’ın yaratma gücünün bir mucizesi olarak nitelendirdiği bu beyitte onun nakşını gören Çin ressamının parmağını kaldırarak iman edeceğini söylemektedir. Çin ressamı, resim sanatındaki ustalıklarıyla meşhurdur. Şair, böyle ilahi bir güzellik, Allah’ın nakşının mucizesi, sanat eseri karşısında putperest Çin ressamının bile şahadet parmağını kaldırarak imana geleceğini, Müslüman olacağını düşünmektedir.

Benüm her şāhid-i mazmūnum ol hāndur ki resm olsa

Giyer naqqāş elinde kıl qalemden tâc-ı semmürî (Gelibolulu Âlî: *Dîvân I*: K. 38/48)

[= Benim her mazmun güzelim, resmedilse nakkaşın elinde kıl kalemden samur tac giyecek bir handır.]

Şiirindeki her mazmununun, yani beyitlerindeki ince manaların, bir han gibi gösterişli olduğunu söyleyen Gelibolulu Âlî, bu mazmun güzelinin resmi çizilse nakkaşın elindeki

36 Ziya Şükûn, *Farsça Türkçe Lûgat Gencinei Güftar Ferhengi Ziya*, C 2, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1984, s. 1359.

37 Ali Ekber Dihhudâ, *Lugatnâme*, C 32, Tahran H. 1346, s. 366.

kıl kalemden samur bir taç giyeceğini söyler. Şairin bu beyti, III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmed'in sünneti dolayısıyla yazdığı kasidenin fahriye bölümünde yer almaktadır. Beyitte şairlik hüneriyle övünen Âlî, her mazmununun bir han gibi şaşaalı olduğunu ileri sürerek şiirin zirvesinde oturan bir şair olduğunu ima etmektedir. Âlî'ye göre şiirlerine yerleştirdiği ince manaların resmi çizilecek olsa bir han olan bu mazmun güzelinin başına nakkaşın kıl kalemi de samurdan taç olacaktır. Şair, bu ifadesiyle nakkaşların kullandığı fırçaların samur tüyünden yapılmasına da gönderme yapmaktadır. Mazmun güzelinin samurdan taç giymesi hayali, Âlî'nin *Menâkıb-ı Hünerverân*'da nakkaş Mani'nin hayatına dair verdiği şu bilgi ışığında daha çok anlam kazanmaktadır. Âlî, Mani'ye dair bilgi verirken “onun kaleminin, samur tacıyla Cengiz Han oğullarının giysileriyle aynı görünüş ve renkte olduğunu” söyler.<sup>38</sup> Şairin, Cengiz Han soyundan hükümdarların samur giysileriyle samur fırça arasındaki benzerliği vurguladığı bu bilgi, beytini de daha anlaşılır hâle getirmektedir.

Nakş-ı rengîni zemîn üzre geçer miydi zamân

Tab‘-ı ‘Âlî gibi deprenmese ressam-ı bahâr (Gelibolulu Âlî: *Dîvân II*: G. 197/6)

[= Bahar ressamı, Âlî'nin tabiatı gibi kıvılcıktanmasa zaman, renkli nakşı yeryüzü üzerine işler miydi?]

Yeryüzü anlamındaki zemîn kelimesi, aynı zamanda üzerine başka renklerle nakışlar vurulan aslı renk demektir.<sup>39</sup> Baharı bir ressama, yeryüzünü de üzerine nakışlar çizilen zemine benzeten Gelibolulu Âlî, onun da kendisi gibi tabiatı kıvılcıdadığı için zamanın yeryüzüne renkli nakışlar işlediğini söyler. Bahar mevsiminde tabiatın canlanması, uyanması, suların akıp ağaçların yeşermesi dolayısıyla baharın tabiatının deprenmesinden söz eden şair, çimenlerin yeşillenip rengârenk çiçeklerin açmasını da baharın yeryüzüne güzel nakışlar işlemesi şeklinde düşünmüştür. Yeryüzünü renklendiren baharı bir ressama benzeten şair, mevsimin uyanışının, baharın tabiatının harekete geçmesi, güzellikleri işlemesiyle olduğunu belirtmektedir.<sup>40</sup>

Kâtib ü kâğıd u nakkâşında

Çekilüpdür ta‘ab-ı nâ-maḥşûr (Gelibolulu Âlî: *Dîvân III*: Kıtâ 88/5)

[= Kâtip, kâğıt ve nakkaşında sınırsız meşakkat çekilir. ]

Gelibolulu Âlî, *Nusretnâme* adlı eserinin resimli yeni bir nüshasının hazırlanmasını isteyerek padişah III. Murad'a hitaben bir kıta yazmıştır. Şair, kıtanın bu beytinde kaliteli kâğıt ve nakkaş bulmanın zorluklarından bahsetmektedir. Âlî'nin bu beytini daha iyi anlayabilmek için hayatı hakkındaki bilgilere bakmak gerekmektedir. Âlî, Halep'te görev yaparken bölgenin sanatkârlarına bir *Nusretnâme* nüshası sipariş etmiştir. Günümüzde British Museum'daki *Nusretnâme* nüshası olduğu düşünülen 1582 tarihli bu nüsha, kaba tarzda beş minyatür içermektedir. Âlî'nin kitap

38 Mustafâ Âlî, *Menâkıb-ı Hünerverân*, Türk Tarih Encümeni Külliyyatı, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1926, s. 71.

39 Ebuzziyâ Tefvik, *Lugat-i Ebuzziyâ*, C I, Kostantiniyye 1306, s. 523.

40 Gelibolulu Âlî: *Dîvân II*: G. 600/3. beyitte de “Senin boyunun sevdasının gönlümdeki renkli hayalleri, ressamın kaleminden çıkmış o gönül çeken resme benzer.” diyerek ressamdan ve fırçasından söz etmektedir.

sanatlarına duyduğu ilginin ilk göstergesi bu eserdir. Âlî'nin sanatlı kitap üretimine olan bu ilgisi, beş yıl sonra kitap sanatlarının tarihini ve hünerli hat, tezhip, minyatür, cilt sanatkarlarının hayatını anlatan *Menâkıb-ı Hünerverân* adlı meşhur eserini yazmasıyla sonuçlanmıştır.<sup>41</sup>

Şairin kıtası, hayatına dair bu bilgiler ışığında daha çok anlam kazanmaktadır. Bu beyitte kaliteli bir resimli kitap hazırlamak için iyi bir nakkaşın gerektiğine dikkat çeken şair, kıtanın 8-9. beyitlerinde de *Nusretnâme* için çok iyi bir musavvir ve nakkaşın görevlendirilmesini talep etmektedir.

Bir muşavvirle bir a'lâ nakkâş

Dağı bu hîdmete olsun me'mûr (Gelibolulu Âlî: *Dîvân III*: Kıta 88/8)

[= Bir ressamla iyi bir nakkaş da bu hizmette görevlendirilsin. ]

Elli meclisle bu *Nusretnâme*

Beyt-i Ma'mûrve olsun ma'mûr (Gelibolulu Âlî: *Dîvân III*: Kıta 88/9)

[= Elli meclisle bu *Nusretnâme*, Beyt-i Ma'mûr gibi bayındır olsun. ]

Âlî'nin kaliteli kitap üretimi için iyi bir tasvir sanatçısı ve nakkaşın gerekliliğine işaret ettiği bu beyitleri, devrin önemli bir realitesine işaret etmektedir. Kitap üretiminde kaliteli minyatür sanatçılarının önemine değinen şairin kıtası, hayalî unsurlarla değil dönemin ihtiyaçları açısından bir gerçekliğe temas ettiği için oldukça önemlidir. Âlî, beytinde sevgilinin güzelliği çerçevesinde yer verilen hayalî bir nakkaş yerine eserini güzel şekilde resimleyebilmek için ihtiyacı olan hüner sahibi, gerçek bir nakkaştan söz etmektedir. Şiir, bu ifadeleriyle o dönemde resimli kitaplara duyulan ilgiyi de yansıttığı için oldukça önemlidir. Âlî'nin şiirinde dile getirdiği talebi, padişah tarafından kabul edilerek *Nusretnâme*'nin minyatürlü bir nüshası, bizzat Âlî'nin refakatiyle saray nakışhanesinde hazırlanmıştır.

Bâbüssaâde ağası Gazanfer Ağa, Âlî'nin *Nusretnâme*'yi padişaha sunmasına aracılık etmiş, III. Murad da eseri çok beğenerek saray atölyesinde daha kaliteli, yeni bir nüshanın hazırlanmasını buyurmuştur. Padişahın, Âlî'nin gözetiminde hazırlanmasını istediği eser, yaklaşık bir yılda 1584 Temmuz ayında tamamlanmıştır. Günümüzde TSMK, Hazine, 1365 numarada kayıtlı bu yazmada 48 minyatür bulunmaktadır. Bu minyatürler, gerçekçi yapılarıyla da dikkat çekicidir. Kitabın hazırlanması sırasında oldukça titiz davranan Âlî'nin elinde bir kitap malzemesi tutan, yuvarlak yüzlü, kısa boylu bir kişi olarak çeşitli minyatürlerde portresi çizilmiştir.<sup>42</sup>

## Şiirde Adı Geçen Meşhur Nakkaşlar

Klasik şiirde adı geçen meşhur nakkaşlar Mani, Bihzad ve Kara Memi'dir. Bunlar arasında en çok, efsanevi hayatıyla meşhur olan Mani'nin şairin hayal dünyasında yer edindiği görülmektedir. Mani, klasik şiirde nakış sanatının zirvesi sıfatıyla birçok şairin ilgi alanına girmiştir. Bihzâd ise

41 Cornell H. Fleischer, *Tarihçi Mustafa Âli Bir Osmanlı Aydın ve Bürokrati*, çev. Ayla Ortaç, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, Eylül 1996, s. 108.

42 Cornell H. Fleischer, *Tarihçi Mustafa Âli Bir Osmanlı Aydın ve Bürokrati*, s. 114-115.

XV. yüzyılda yaşadığı için yalnızca XVI. asırda eser veren birkaç şairin şiirinde görülmektedir. XVI. yüzyılda Kânûnî döneminde eser veren Kara Memi ise daha geç bir dönemde yaşadığı için sadece Zâfî'nin bir beytinde karşımıza çıkmaktadır.

*Mani*

Ḥazān yéryüzün eyle\_étđi münakkaş

Ki Mānī görse anı eyleye ğaş (Ahmedî: *Dîvân*: G. 302/1)

[= Sonbahar, yeryüzünü öyle bir işledi ki onu görse Mani kendinden geçerd.]

Ahmedî, sonbaharın güzelliğini dile getirmek için kaleme aldığı bu beyitte onun nakşettiği yeryüzünü görse Mani'nin aklının başından gideceğini, düşüp bayılacağını söyler. Kendinden geçmek anlamına gelen “ğaş eylemek” birleşik yapısı, Farsça “ğaş kerden” (ندرک شغ) ifadesinden gelmektedir. Beyitte sonbaharı nakkaş olarak hayal eden şair, Allah'ın yeryüzündeki güzelliklerinin insan eliyle çizilmiş resimlerden ne kadar üstün olduğunu, klasik şiirde nakış sanatının zirvesi kabul edilen Mani'yle kıyaslama yaparak ifade etmiştir.

Bir kılı Mānī kırk yarup kılsa kıl kalem

Yazmaz miyānı nakşını taḥsīn bu diğkate (Hamdullah Hamdî: *Dîvân*: G. 155/4)

[= Mani, bir kılı kırk yararak kıl kalem yapsa belinin nakşını çizemez. Bu inceliğe aferin.]

Kılı kırk yarmak, “inceden inceye düşünüp en küçük ayrıntıyı bile hesâba katmak, titizce incelemek, ince eleyip sık dokumak”<sup>43</sup> anlamındadır. Hamdullah Hamdî, nakkaşların kullandığı kıl kalemle “kılı kırk yarmak” deyimini bir arada kullanarak güzel bir ifade oluşturduğu bu beyitte nakkaş Mani'nin kılı kırk yarsa da sevgilinin beli inceliğinde bir nakış çizemeyeceğini söyler. Şair, “kılı kırk yarmak” ifadesiyle deyim anlamı dışında “Mani bir kılı kırk parçaya ayırıp ondan kıl kalem yapsa da senin belinin resmini iyi çizemez.” demek de istemiştir. Güzelin beli öyle incedir ki bir kıl kırk parçaya yarılrsa da onu çizmek mümkün değildir.

Yüzün nakşında duymamış ma‘ānī

Hemān şüret şatarmış ḥalka Mānī (Hayretî: *Dîvân*: G. 442/1)

[= Mani, senin yüzünün nakşındaki manaları duymamış, ancak halka suret satarmış.]

Hayretî, sevgilinin yüzünü anlatan manalardan habersiz olan Mani'nin halka tasvir sattığını söyleyerek sevgilinin kelimelerle tasvirinin daha üstün olduğunu ifade etmektedir. Şairin “yüzü nakşında manalar” ifadesi, sevgilinin yüzünün güzelliğinin güzel sözlerle nakış gibi tasvir edilmesini belirtmektedir. Beyitteki “suret satmak” ibaresi, nakkaş Mani'nin çizdiği tasvirleri satmasını belirtmek yanında mecazi olarak çizdiği resimlerle gösteriş yapması anlamına da gelmektedir. Çünkü “satmak” fiili aynı zamanda gösteriş yapmak, kendini olduğundan daha değerli göstermek anlamlarına da gelmektedir. Hayretî, kelimenin bu iki yönlü anlamından yararlanarak Mani'nin sevgilinin yüzünü tasvir eden manaları bilmeden insanlara çizdiği

43 İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, C II, Kubbealtı İktisadî İşletmesi, İstanbul 2006, s. 1670.

tasvirleri sattığını veya resimleriyle halka büyüklük tasladığını ifade etmektedir. Şairin ifadesine göre Mani, bu manaları duymadığı için halka suret satmaktadır.

Mücellā cūybāra ‘aksi düşmüş nakş-ı ezhāruñ

Cilā-yı pākden gösterdi gūyā şan‘atın Mānī (Gelibolulu Âlî: *Dîvân I*: K. 39/12)

[= Çiçeklerin nakşının aksi, parlak ırmağa aksetmiş. Sanki Mani, saf cilayla sanatını gösterdi.]

Âlî’nin çiçeklerin ırmağa akseden görüntüsünü, Mani’nin saf cilayla sanatını göstermesi şeklinde yorumladığı bu beyti, şairin *Menâkıb-ı Hünerverân*’da da yer verdiği, Mani’nin hayatından bir anekdotu şiir diliyle ifade etmesidir.

Gelibolulu Âlî, *Menâkıb-ı Hünerverân*’da Mani’yi “bu zamana kadar siyah kalemde eşi gelmemiş, ressamlıkta kimse onun gibi suret vermemiş” diye tarif etmektedir. Mani, akarsu çizse billur gibi cismiyle görünür kılmaktadır. Âlî, Mani’nin sanatının üstünlüğündeki bu tariflerine delil olarak da şu hikâyeyi anlatmaktadır:

Hikâyeye göre nakkaşlar zümresinden üç üstat, maharetleriyle Şâpûr adlı hükümdarın yeni yapılmış kasrını çeşitli nakışlarla süslemek için etrafi velveleye vermişlerdir. Diğer nakkaşları imtihan ederek seçkin nakışlarıyla mağlup etmek isteyen bu üstatlar, şehrin kıyısındaki sultanın bağına çıkararak oraya tatlı su saçan bir çeşme resmi çizmişlerdir. Nakkaş sıfatıyla gelenleri, bir hileyle içinde su bulunmayan çeşmeye gönderip susuz getirmektedirler. Bu şekilde çeşmeye gidip aldanarak suyundan almak isteyen her nakkaş, testisini kırar ve utancından üstatların yanına dönemeyerek terk-i diyar edermiş. Bu yüzden hükümdarlık sarayının dört duvarının nakışı için dördüncü bir ressam bulunamamıştır. O üç nakkaş, birleşerek memleketin bütün şöhretli üstatlarını böylece şehirden sürmüşlerdir. Mani, bunu duyunca o imtihan yerine gitmeye can atar. Aslında çok adı sanı yoktur, ancak kendine olan inancı büyüktür. İmtihan menziline ulaşan Mani, o üç üstadın karargâhına varınca tecrübe çeşmesinden testisini doldurması için işaret ederler. Oradaki imtihan alanında kâseleri kırılarak itibarları alçalmış sanatkârlardan kalan testi parçaları Mani’yi kederlendirir. O anda sihirli kalemini eline alır. Kalem, samur tacıyla Cengiz Han oğullarının giysileriyle aynı görünüşte ve renktedir. O nazik çizen kalem, bir köpek leşi resmiyle sanatını gösterir. O leşin kötü kokusundan başka bir eksiği yoktur. Bu şekilde kudretini gösterdikten sonra boş testisiyle üstatlara gelir ve “Gönderdiğiniz çeşmenin yalağına bir köpeğin leşi düşmüş ama...” diyerek neden boş testi ile döndüğünü açıklar. Nakkaşlar bunu seyretmeye giderek “aferin” derler, ancak padişahın buna iltifat etmeyeceğini söyleyerek onun geri dönmesine sebep olurlar. Hükümdar, o hafta gezintiye çıktığında imtihan çeşmesindeki köpek leşini görünce bakabilir. Kimin çizdiğini öğrenerek nakkaşların kıskançlıklarıyla onu şehirden gönderdiklerini bahçıvanı anlatınca geri dönmesi için adamlarını gönderir. Geri döndükten sonra da ikramlarda bulunarak dördüncü duvarın nakşını ona emreder. Adı geçen dört nakkaş, hepsi ustalıklarını ispat etmek için büyük gayret göstererek perde arkasından hünelerini gösterirler. Kutlu bir günde Çin hakani ve devlet erkânı, şahın ziyaretine gelmişlerdir. Her üstada perdeyi kaldırarak birbirlerinden gizledikleri, görülmemiş nakışlarını seyredirler. Hepsi, benzeri görülmemiş

bir şey icat etmiştir. Her birinin mahareti gün gibi aşikârdır. Bir üstadın parlak buluşu, diğer nakkaşın duvarında resmedilmemiştir. Nakkaş Mani'nin duvarında ise diğer üstatların resmettiği nakışlı eserler bütünüyle görünür. Çünkü Mani, duvara öyle bir cila vurmuştur ki saf su bile o kadar arı duru değildir. Çin padişahı, devlet büyükleri ve üstatlar, onun bu buluşuna “aferin” diyerek beğenip alkışlarlar.<sup>44</sup>

### *Bihzâd*

Rengîn éder evşâf-ı ruhuñ hâme-i Bâkî

Ol şüreti vérmez şanemâ nakşına Bihzâd (Bâkî: *Dîvân*: G. 35/7)

[= Bâkî'nin kalemi, senin yanağının vasıflarını renkli yapar. Ey put gibi güzel! Bihzâd, nakşına o sureti veremez.]

Bu beyitte şairlik gücüyle övünerek kendisinin sevgilinin yanağını çok güzel, renkli biçimde tarif ettiğini belirten Bâkî, Bihzâd'ın bile resmine böyle bir şekil veremeyeceğini söyler. Bâkî, bu ifadesiyle başarılı bir edebî tasvirin resimden bile daha etkili olabileceğine dikkat çekmektedir. İyi bir betimleme, anlatılan şeyi hayalimizde etkili şekilde canlandırabilir. Bâkî, bu yüzden son derece renkli, gerçekçi tasvir ettiği sevgilinin güzelliğini, Bihzâd'ın bu şekilde tasvir edemeyeceğini söylemektedir. Bâkî'nin bu beyitte edebî tasvirdeki başarısını vurgulamak için nakkaş olarak Mani'yi değil Bihzâd'ı tercih etmesi önemlidir. Klasik şiirde nakış sanatıyla bir mukayese yapıldığında özellikle Mani tercih edilmektedir. Mani, aslında eserlerinden elimizde örnek bulunmayan, ancak nakış sanatında aşılması gereken bir zirve olarak kabul edilen bir şahsiyettir. Onun efsanelerle örülü hayatı, belki de klasik şiirin hayal dünyasına çekici geldiğinden nakışla ilgili bir konudan bahsedildiğinde kıyas unsuru olarak daima Mani kullanılır. Bâkî, bu tavrın dışına çıkarak kendi yaşadığı yüzyılda, doğumundan kısa bir süre sonra hayatını kaybeden nakkaş Kemâleddin Bihzâd'ı (ö. 942/1535-36 [?]) şiirinde konu edinmiştir. Şairin, kıyaslama için başvurduğu bu nakkaş, yaşadığı çağın bir sanatkâridir. Bâkî, şöhreti Osmanlı topraklarına da uzanan, hayatı ve sanatı iyi bilinen bir nakkaşla kendi edebî tasvir gücünü karşılaştırarak daha gerçekçi bir ifade oluşturmuştur. Bâkî, edebî tasvirin nakıştan daha başarılı olabileceğini iddia ettiği bu beytiyle minyatür sanatındaki geleneğin dışına çıkamayan benzer tasvirlerin, kişilerin farklı özelliklerini tam anlatamadığına bir eleştiri getirerek şiirin daha iyi bir tasvir aracı olduğuna dikkat çekmek istemiş de olabilir.

Yazup nakş-ı nigârı meclis étdüm dil kitâbında

Néçe reng ile buldum dest-res taşvîr-i Bihzâda (Gelibolulu Âlî: *Dîvân* II: G. 1201/6)

[= Gönül kitabında sevgilinin resmini çizip meclis ettim. Birçok renkle Bihzâd'ın tasvirine eriştim.]

Gönlünü bir kitaba benzeten Gelibolulu Âlî, oraya sevgilinin resmini çizdiğini söyleyerek birçok renk veya düzenle Bihzâd'ın sanatına eriştiğini söyler. Âlî de nakkaş Mani'yi değil yakın zamanda eserler vermiş, iyi bilinen bir sanatkâr olan Bihzâd'ın resimlerini kıyas unsuru olarak

44 Mustafa Âlî, *Menâkıb-ı Hünervân*, Türk Tarih Encümeni Külliyyatı, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1926, s. 70-73.

kullanarak resimli kitaplara dikkat çekmektedir. Şair, beyitteki renk kelimesini hem yansıyan ışığın gözde oluşturduğu duyum, renk hem de düzen, hile anlamıyla kullanarak Bihzâd'ın resimlerine pek çok renk kullanarak veya nice hileyle eriştiğini belirtmektedir.<sup>45</sup>

### *Kara Memi*

Nakḳâşî ki bir yere gele rûy-i zemînûñ

Resm eyleyimez nakşını nakḳâş Meminûñ (Zâtî: *Dîvân II*: G. 773/1)

[= Yeryüzünün nakkaşları bir yere gelse (de) Nakkaş Memi'nin nakşını resmedemez.

Kara Memi, Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran seferi dönüşünde Tebriz'den Amasya'ya getirdiği sanatkârlardan olup sonra İstanbul'a gelmiştir.<sup>46</sup> Gelibolulu Âlî, *Menâkıb-ı Hünerverân* adlı eserinde Kara Memi'yi "Nakkaş Şahkulu'nun tilmîz-i ekremi ve Sultan Süleyman Han nakkaşhânesinin üstâd-ı muhteremi" diye tarif etmektedir.<sup>47</sup> Âlî'nin bu sözlerinden Şahkulu'nun öğrencisi olan Kara Memi'nin, Kânûnî zamanında saray nakışhanesinin başnakkaşî olduğu anlaşılmaktadır.

Zâtî, yaşadığı çağın en ünlü nakkaşî olan Kara Memi'yi överek şiire farklı bir soluk getirdiği bu beytinde yeryüzündeki bütün nakkaşlar bir araya gelseler de Nakkaş Memi'nin nakşını çizemeyeceklerini söylemektedir. Klasik şiirde ilahi nakkaş veya sabah, çimen, bahar nakkaşî gibi hayalî nakkaşlar dışında en çok sözü edilen, nakkaş Mani veya hünerli Çin nakkaşlarıdır. Mani, şiir dilinde nakış sanatında ulaşılması güç bir estetiğin temsilcisi olarak yer almaktadır. Hayâlî, Bâkî, Gelibolulu Âlî gibi bazı şairler ise yaşadıkları çağa damgasını vuran Bihzâd'dan bahsetmişlerdir. Zâtî'nin beytinde Kara Memi'den söz etmesi, klişe şiir geleneğini göz önüne aldığımızda oldukça dikkat çekicidir. Şairin, saray nakışhanesinin baş nakkaşî olan, Kânûnî'nin *Dîvân*'ını süslemiş Kara Memi'yi cihanın bütün nakkaşlarından üstün görerek övmesi, şiirinde dönemine ait bir gerçekliği yansıtmayı bakımından çok değerlidir. Osmanlı sanat ekolünün önemli temsilcilerinden bir nakkaşî, dünyadaki nakkaşların hepsinden üstün görerek sanattaki başarısını öven şair, dönemin şiir yapısına göre nakkaşa çok realist bir bakış açısıyla yaklaşmıştır. Zâtî'nin bu beyti, klasik şiirin bir ayna gibi dönemini yansıttığını gösteren dikkat çekici bir örnektir.

## Sonuç

Bu çalışmada kitap sanatları arasında farklı bir yeri olan minyatür sanatının klasik Türk şiirindeki bazı izlerine değinilmiştir.<sup>48</sup> Nizâmî-i Gencevî, Ali Şîr Nevâî ve Bâkî'nin eserlerinin minyatürlü nüshalarından örneklerle minyatür-metin ilişkisinin ele alındığı ve klasik Türk şiirine

45 Gelibolulu Âlî: *Dîvân III*: Kita, 68/2. beyitte Mani ve Bihzâd'ı birlikte anmaktadır. Hayâlî Bey: *Dîvân*: G. 5/4, s. 121'de de nakkaş Bihzâd'dan söz edilmiştir.

46 Gülnur Duran, "Kara Memi", *DİA*, XXIV, (2001), s. 362-363.

47 Mustafa Âlî, *Menâkıb-ı Hünerverân*, s. 67.

48 Klasik Türk şiirinde minyatür sanatının yansımalarını araştırmak için incelenen divanlar şunlardır: *Hoca Dehhânî, Kadı Burhâneddin, Ahmedî, Ahmed-i Dâî, Şeyhî, Cemâlî, Atâyî, Avnî, Ahmed Paşa, Sâfî, Hamdullah Hamdî, Necâtî Bey, Cem Sultan, Adlî, Tâcîzade Cafer Çelebi, Âhî, Harîmî, Mesihî, Vasfî, Mihrî Hatun, Revânî, Amrî, Prizrenli Şem'î, Figânî, Hayretî, İshak Çelebi, Zâtî, Usûlî, Hayâlî, Fuzûlî, Hecrî, Edirneli Nazmî, Muhibbî, Sehâbî, Emrî, Yahyâ Bey, Helâkî, Mostarlı Ziyâî, Ahdî, Vusûlî, Bâkî, Nev'î, Gelibolulu Âlî, Murâdî, Bağdatlı Rûhî.*

minyatür sanatının hangi yönleriyle aksettiğinin incelendiği bu araştırma, bazı ilginç sonuçlar içermektedir. Kitapta anlatılan konunun resmedilmesi de minyatürün şiirin konusu olması da minyatür sanatının şiirdeki yansımalarını ortaya çıkarmaktadır.

Minyatür şiir ilişkisine yoğunlaşan bu çalışma, çeşitli bilgiler sunmaktadır. Minyatürlerin metinde anlatılan konuyu tamamlaması, kitabı daha göz alıcı hâle getirmesi ve farklı yönleriyle şiire aksetmesi, bu sanatın şiirdeki etkilerini ortaya koymaktadır. Şiirde özellikle nakış ve nakkaştan çok bahsedilmesi, şairlerin edebî tasvirleriyle görsel tasvirlerini mukayese etmeleri, bu sanatın özellikle nakış terimi çerçevesinde şiirde geniş şekilde yer edindiğini göstermektedir. Şiirlerinde sevgilinin güzelliği nakışından veya meşhur mesnevi kahramanlarının nakışından bahseden şairler, zaman zaman da nakkaşın sanatıyla ilgili bazı ayrıntılar vasıtasıyla bu sanatın inceliklerine yer vermişlerdir. Şiirde nakkaşların, servi üzerine kuş konduracak veya pervanenin güzelin yanağı resmini mum sanarak başını duvara vurmasına yol açacak kadar hünerli resim çizmelerinden bahsedilmiştir. Ancak sevgilinin güzelliğiyle nakkaşların çizdiği resimler arasında kıyaslama yapan şairler, nakkaşın böylesi bir güzelliği başarılı yansıtamadığını da düşünmektedirler. Görme merkezi olması sebebiyle gözü nakkaşa, kirpikleri kıl kalem adı verilen nakkaş fırçalarına benzeten şairlerin, bundan hareketle aşk duygularını dile getirdikleri de görülmektedir. Necâtî Bey ve Hayâlî Bey gibi şairler, sevgilinin tasviriyle kilise resimleri arasında ilişki kuran ilginç beyitler kaleme almışlardır. Gelibolulu Âlî'nin ise hayalî benzetmeler kullanmadan doğrudan dönemine ait minyatürlü yazmalardan söz etmesi ve pahalı olduğu için minyatürlü eser üretiminin zorluklarından bahsetmesi, klasik şiirde sosyal hayatın yansımalarına güzel bir örnektir.

Minyatür sanatının nakıştan, nakkaştan, tasvirden, musavvirden bahseden çeşitli beyitler yoluyla şiire zengin şekilde yansımaları, şiirde bu sanatın geniş ölçüde yer edindiğini göstermektedir. Şiirdeki bu yansımalar, aynı zamanda şiirle hayat ve kültür bağının ne derece güçlü olduğunu da ortaya koymaktadır. Şairler, hayatlarında önemli yer tutan kitapların resimli nüshalarına da aynı bir değer vererek bunu şiirlerine aksettirmişler, yazma eser kültürünün bu önemli parçasını okuyucuya da paylaşmışlardır. Şairlerin minyatür sanatının farklı yansımalarına yer verdikleri beyitleri, hayattan ve dönemin kültüründen renkli sahneler ortaya koymaktadır.

## KAYNAKÇA

- Ahmed Paşa, *Ahmed Paşa Divanı*, haz. Ali Nihat Tarlan, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1966.
- Akdoğan, Yaşar, *Ahmedî Divanı*. E-kitap: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2015. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr/TR,78357/ahmedi-divani.html>.
- Ali Ekber Dihhudâ, *Lugatnâme*. C. 32, Tahran 1334.
- Ali Şîr Nevâî, *Garâibü's-Sığâr (İnceleme-Karşılaştırmalı Metin)*, haz. Günay Kut, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2003.
- Amrî, *Divan (Tenkitli Basım)*, haz. Mehmed Çavuşoğlu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1979.
- And, Metin, *Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002, s. 94-103.

- Atasoy, Nurhan, *Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*, Aygaz A. Ş., İstanbul 2002.
- Ayverdi, İlhan. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı İktisadi İşletmesi, 3 cilt, İstanbul 2006.
- Bâkî, *Bâkî Dîvânı (Tenkitli Basım)*, haz. Sabahattin Küçük, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1994.
- Barthold, V. V., *Orta Asya Tarih ve Uygarlık*, çev. D. Ahsen Batur, Selenge Yayınları, İstanbul 2010.
- Barthold, W., *İslâm Medeniyeti Tarihi*, haz. M. Fuad Köprülü, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, İstanbul 1984.
- Barry, Michael. “İslamda Kitap ve Resimlenmesi-Mani Mitolojisi ve İslam Sanatı”, *Ağa Han Müzesi Hazineleri-Kitap Sanatı ve Hat*, Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul 2010-2011, s. 238-255.
- Berk, Nurullah, “Fatih Sultan Mehmed ve Venedikli Ressam Gentile Bellini”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (II), 2-3, (1953), s. 143-160.
- Berk, Nurullah, “İslâm Yazısında Plastik ve İfade (Plastique et Figuration Dans L’écriture İslamique)”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, I-II*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, (1955), s. 49-57.
- Biltekin, Halit, *Şeyhî Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin-Dizin)*, (Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2003.
- Brend, Barbara, Morton, A. H., *Muhammed Juki’s Shahnamah of Firdausi*, The Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland, Philip Wilson Publishers, 2010.
- Cem Sultan, *Cem Sultan’ın Türkçe Divanı*, haz. İ. Halil Ersoylu, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1989.
- Dahl, Svend, *Antikçağdan Günümüze Her Yönüyle Kitabın Tarihi (Bogens Historie=History of the Book)*, çev. Mehmet Dünder, Milli Kütüphane Başkanlığı, Ankara 1999.
- Duran, Gülnur, “Kara Memi”, *DİA*, XXIV, (2001), s. 362-363.
- Ebuzziyâ Tevfik, *Lugat-i Ebuzziyâ*, Kostantiniyye 1306.
- Esiner Özen, Mine, *Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*, İÜ Fen Fakültesi Yayını, İstanbul 1985.
- Fleischer, Cornell H., *Tarihçi Mustafa Âli Bir Osmanlı Aydın ve Bürokrati*, çev. Ayla Ortaç, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1996.
- Fuzûlî, *Türkçe Divan*, haz. Kenan Akyüz vd., İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1958.
- Gelibolulu Mustafa Âlî, *Divan (Textual Analysis and Critical Edition)*, haz. İ. Hakkı Aksoyak, Harvard Üniversitesi Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2006.
- Hayâlî Bey, *Hayâlî Bey Dîvânı*, haz. Ali Nihat Tarlan, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1945.
- Hayrefî, *Dîvan (Tenkidli Basım)*, haz. Mehmed Çavuşoğlu-M. Ali Tanyeri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1981.
- Mahir, Banu, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul 2004.
- Mahir, Banu. “Minyatür”, *DİA*, XXX, (2020), s. 118-123.
- Mustafa Âlî, *Menâkıb-ı Hünerverân*, Türk Tarih Encümeni Külliyyatı, Matbaa-i Âmire, İstanbul 1926.
- Necatî Beg, *Necatî Beg Divanı*, haz. Ali Nihat Tarlan, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1997.
- Nev’î, *Divan, Tenkidli Basım*, haz. Mertol Tulum-M. Ali Tanyeri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1977.
- Onay, Ahmet Talât, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, haz. Doç. Dr. Cemal Kurnaz, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1993.

- Özyıldırım, Ali Emre, *Hamdullah Hamdî Divanı'nın Tenkitli Metni*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1995.
- Steingass F., *A Comprehensive Persian-English Dictionary*, Çağrı Yayınları, İstanbul 2005.
- Şan, Funda, *Şeyhî'nin Husrev ü Şîrîn'i (İnceleme-Metin-Çeviri-Dizin/Sözlük)*, (Doktora Tezi), Yıldız Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2017.
- Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, İkdâm Matbaası, Dersaadet 1317.
- Şükûn, Ziya, *Farsça Türkçe Lûgat Gencinei Güftar Ferhengi Ziya*, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul 1984.
- Tâcîzâde Cafer Çelebi, *The Life and Works of Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi, with a Critical Edition of His Dîvân*, haz. İsmail E. Erünsal, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1983.
- Tanındı, Zeren, *Türk Minyatür Sanatı*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara 1996.
- Tekin, Şinasi, *Eski Türklerde Yazı, Kağıt, Kitap ve Kağıt Damgaları*, Eren Yayıncılık, İstanbul 1993.
- Timurtaş, Faruk Kadri, “Şeyhî ve Nizâmî'nin Hüsrev Şîrîn'lerinin Konu Bakımından Mukayesesi”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 10, (1960), s. 25-34.
- Togan, Zeki Velidi, *Umumî Türk Tarihine Giriş*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1981.
- Tolasa, Harun, *Şeyhülislâm Bahâyî Efendi Dîvânı'ndan Seçmeler*, Tercüman 1001 Temel Eser, İstanbul 1979.
- Toska, Zehra, “Resimdeki Söz, Sözdeki Resim: Yazma Eserlerde Metin Minyatür İlişkisi”, *Sanat Dünyamız*, 49, (1992), s. 49-58.
- Türk El Sanatları (Turkish Handicrafts-Türkisches Kunsthandwerk-Arts Manuels Turcs)*. haz. Topkapı Sarayı Müzesi Uzmanları, Yapı Kredi Bankası A.Ş., Tör-As Ofset Basımevi, İstanbul 1969.
- Uluç, Lâle, *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar XVI. Yüzyıl Şiraz El Yazmaları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2006.
- Üsküplü İshak Çelebi, *Dîvân (Tenkidli Basım)*, haz. Mehmed Çavuşoğlu, M. Ali Tanyeri, Mimar Sinan Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1989.
- von Folsach, K. *For the Privileged Islamic Miniature Painting from the David Collection*, Louisiana Museum of Modern Art, 2008.
- Yahyâ Bey, *Dîvân Tenkidli Basım*, haz. Mehmed Çavuşoğlu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1977
- Zâtî, *Zatî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı: II. Cild*, haz. Ali Nihat Tarlan, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1970.
- Zâtî, *Zatî Divanı (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı: III. Cild*, haz. Mehmed Çavuşoğlu-M. Ali Tanyeri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1987.

## SOME TRACES OF MINIATURE ART IN CLASSICAL TURKISH POETRY

Nalan KUTSAL\* 

*This study focuses on the relationship between miniature art and the poetic text and some of its reflections in classical Turkish poetry. Miniature is a book art that makes books more attractive and colorful by illustrating them. For this reason, it has continued to exist as an important and valuable art in the production of book manuscripts for centuries. In this research, some examples of the relationship between miniature art and the poetic text and some of its reflections in classical Turkish poetry are given. These examples reveal the connection between poetry and life and the reflections of art in poetry. The depiction of the subject in the poem in miniatures and the mention of this art in the poem are both important in terms of determining the reflections of the miniature in poetry.*

*The eye-catching miniatures increase the value of the book and also offer the reader an interesting experience through the relationship they establish with the text. Divan or masnavi copies containing miniatures are a good example of adding dynamism to the text and color to the book through images. In such miniature works, the pictures both eliminate the monotony of the work and provide a better understanding of the subject explained in the text. Therefore, the text-miniature relationship is an essential aspect of manuscript culture.*

*Another relationship between miniature art and classical Turkish poetry is through the references made to this art in poetry. The poets of the time made various references to the art of miniature in their poems, especially through their usage of the term nakış, which was another expression for miniature in that period. However, it is seen that the word nakış is used in the poem to emphasize the beauty of the beloved person rather than to give the details of miniature art. Some subtleties of miniature art are touched upon, especially in the couplets that mention the nakkaş. It is seen that the artistic aspect of miniature and some elements related to drawing and painting come to the fore, especially in the couplets mentioning the famous nakkaş Mani, or although only in a few couplets, Bihzad and Kara Memi. Poets sometimes reflected some features of miniature art in their poems with words such as tasvir, musavvir, sûretger, ressam. It is seen that the poets, who generally mention the beauty of the beloved in poetry and compare this with drawn pictures, sometimes mention the depictions of heroes famous love stories. These*

---

\* Dr., Turkish Manuscripts Institution, Istanbul / Türkiye, nalankutsal@gmail.com, ORCID: 0000-0003-2608-3492

poets, who write about famous lovers such as Majnun, Layla, Farhad, and Shirin in their poems have especially made comparisons between themselves and the portrait of Majnun to convey that they are lovers as well, almost on a par with Majnun. Similarly, poets sometimes compare their own literary depictions with the pictures drawn, establish a relationship between their poems and the pictures, and talk about their own superiority.

In the first part of the study, in order to demonstrate the relationship between miniatures and the text, two examples from the Persian Mahzenü'l-Esrâr and Leylâ vü Mecnûn masnavis, along with examples from the divan manuscripts of Ali Şir Nevâî and Bâkî, have been provided. For this study, the divans of forty-five poets who produced works from the beginning of classical poetry in Anatolia to the end of the 16th century were examined and remarkable examples of this art were selected. The research conducted shows that the resulting material is quite abundant. In line with the volume of the article, only some of this material is included. However, although the examples given in the study are not numerous, they reveal that the art of miniature is effectively reflected in poetry. This shows how strong the bond between poetry, art and life is. The couplets of the poets, in which they include various features of miniature art, offer rich clues about the art structure and life of the period. Poets who include different terms used for miniature art in that period in their poems open the doors of a colorful world to the reader. The intense reflection of miniature art and its artists in poetry is an indication of how richly classical poetry reflects life. The poets, who valued art greatly and considered it an indispensable part of their lives, also reflected interesting scenes from the life of the period in their poems.