

T.C
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

“SEVÂKIB-I MENÂKIB”(TSM R.1479) MİNYATÜRLERİNDE
KOMPOZİSYON DÜZENİ VE YENİ TASARIMLAR

Hazırlayan
Feride DURAN

Danışman
Yrd. Doç. Filiz ADIGÜZEL TOPRAK

İzmir 2015

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum **“Sevâkıb-ı Menâkıb” (TSM R.1479) Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni ve Yeni Tasarımlar** adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliyografyada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

23.11.2015

Feride DURAN

TUTANAK

Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü' nün 25/11/2015 tarih ve 22 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 22 maddesine göre Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı Yüksek Lisans öğrencisi, Feride DURAN'ın "Sevâkıb-ı Menâkıb" (TSM R.1479) Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni ve Yeni Tasarımlar" konulu tezi incelenmiş ve aday 23/12/2015 tarihinde, saat 10:30 da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 30... dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anasanat dallarından jüri üyelerine sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin başarılı olduğu oy 6-1 ile karar verildi.

BAŞKAN

Yrd.Dos. Filiz Akgözel Toprak
F.

ÜYE

Doç.Dr. Filiz SAHMAN

ÜYE

Yrd.Doc. Aynur Nuhut

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ**TEZ/PROJE VERİ FORMU** Tez/Proje No: Konu Kodu: Üniv. Kodu:

Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

Tez/Proje Yazarının**Soyadı:** DURAN**Adı:** Feride**Tezin/Projenin Türkçe Adı:** Sevâkıb-ı Menâkıb” (TSM R.1479) Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni ve Yeni Tasarımlar**Tezin Projenin Yabancı Dildeki Adı:** The Composition Layout of Miniatures of Sevâkıb-ı Menâkıb and Unique Designs” (TSM R.1479) and New Designs**Tezin/Projenin****Yapıldığı Üniversite:** D.E.Ü.**Enstitü:** G. S. E.**Yıl:** 2015**Tezin Projenin Türü:****Yüksek Lisans:**☒**Doktora**☐**Dili:** Türkçe**Tıpta Uzmanlık**☐**Sayfa Sayısı:** 137**Sanatta Yeterlik**☐**Referans Sayısı:** 11**Tez Proje Danışmanlarım****Ünvanı:** Yrd. Doç.**Adı:** Filiz**Soyadı:** ADIGÜZEL TOPRAK**Türkçe anahtar Kelimeler:**

- 1- Minyatür
- 2- Sevâkıb-ı Menâkıb
- 3- Mevlânâ
- 4- Osmanlı Resim Sanatı
- 5- Minyatürde iç mekan
- 6- Minyatürde dış mekan

İngilizce anahtar Kelimeler:

- 1- Miniature
- 2- Sevâkıb-ı Menâkıb
- 3- Mevlânâ
- 4- Ottoman Art of Painting
- 5- Interiors in miniatures
- 6- Exteriors in miniatures

Tarih:**İmza:**

Tezimin erişim sayfasında yayınlanmasını istiyorum: Evet :

☒

Hayır :

☐

ÖZET

“Sevâkıb-ı Menâkıb” adlı yazma eser, Hz. Mevlânâ hakkında yazılmış, düzenlenmiş menkıbelerin, Mevlânâ ve yakınlarının hangi düşüncelere kaynaklık ettikleri, hangi düşünceleri savundukları, toplumun onları hangi konularda örnek aldığını göstermesi bakımından önemli bir kaynaktır. Yazma eser, Mevlânâ ve yakınlarının inanç ve yaşam şekilleri hakkında bilgi vermesi açısından Mesneviye de öncülük etmiştir. Topkapı Sarayı Müzesinde yer alan “Sevâkıb-ı Menâkıb” adlı eserde 22 adet minyatür bulunmaktadır. Minyatürlerin hangi nakkaş tarafından yapıldığı hakkında bilgi yoktur. Bu yüzden tezin birinci bölümünde aynı döneme ait olan benzer örnekler karşılaştırılmış, benzerlikler belirtilmiştir.

Yazma eserde yer alan minyatürler, teknik, üslup ve kompozisyon düzenini inceleyerek, yeni teknik ve malzemeler kullanılarak özgün tasarımlar oluşturulmuştur. Buna göre tez kapsamında “Sevâkıb-ı Menâkıb” adlı yazma eserde yer alan kompozisyonlar incelenmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi’nde yer alan yazma eserdeki 22 adet minyatürün sınıflandırılması mekân kurgusuna göre yapılmıştır; kompozisyon düzeni mimari kurgu üzerine şekillendirilmiştir. Mimari elemanları özelliklerine göre sınıflandırıldığında, 8 adet minyatür iç mekân, 7 adet minyatür dış mekân, 7 adet minyatür ise hem dış hem de iç mekân olarak incelenmiştir. Yazma eserin tanıtımı, tarihçesi, müellifi, mütercimi, kompozisyon ve üslup özellikleri verilerek sunulmuştur. Minyatürlerin kompozisyon özellikleri açıklanırken minyatürlerin kompozisyon şemalarını belirten çizimler ile desteklenmiştir.

Birinci bölümde; “Sevâkıb-ı Menâkıb” minyatürlü yazma eserin tanıtımı ve eserin yazarı hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde, minyatürlerin tanıtımı yapılmış, iç mekân, dış mekân, iç ve dış mekânın birlikte tasvir edildiği kompozisyonlar farklı başlıklar halinde, tek tek üslup, teknik ve kompozisyon açısından incelenip açıklanmıştır. Tezin üçüncü bölümünde, hikâyelerden yola çıkılarak özgün uygulama çalışmaları yapılmıştır.

ABSTRACT

“Sevâkīb-ı Menâkīb” written by Ahmed Eflaki in Farsi on Mevlâna Celâleddin-i Rumi is of great importance in that it shows what sorts of ideas Mevlâna and associates advocated and what concepts they led and by which subjects community were influenced. The written work encouraged Mesnevi to be created in terms of faiths and ways of living of Mevlâna and friends. Exhibited in Topkapı Place Museum, the work called “Sevâkīb-ı Menâkīb” includes 22 miniatures whose masters were not known. Therefore, the first chapter compares similar examples of the same period and describes related resemblances between them.

Miniatures in the written work were studied in their technique, style and composition and unique designs created using new techniques and materials, according to which the compositions included in “Sevâkīb-ı Menâkīb” were examined considering the present thesis. 22 miniatures in the Museum were classified regarding spatial order with the composition being based on architectural plot. Classified by their properties of architectural elements, 8 miniatures were studied interiorly, 7 in the exteriorly and 7 both interiorly and exteriorly. Presentation, history, author and interpreter of the work were shown considering their characteristics of composition and style. The explanation of compositional properties of the miniatures was supported by illustrations of compositional layouts.

The first chapter informed on its author and the introduction of “Sevâkīb-ı Menâkīb” with the miniatures. The second studied the individual compositions in combination of interior, exterior and both interior and exterior under different headings as well as related presentation of the miniatures in view of style, technique and composition and the third worked on unique practices based on the associated narratives in them.

ÖNSÖZ

Topkapı Sarayı Müzesi’nde yer alan “Sevâkıb-ı Menâkıb” adlı yazma eser, Mevlânâ’ nın ve yakınlarının yaşam şekillerini, inançlarını ve düşüncelerini anlatması bakımından önemli bir kaynaktır. Yazma eserin 80 adet nüshası bulunmaktadır. Bu da, eserin toplum açısından önemini ve değerini ortaya koymaktadır. Tez araştırmamıza konu olan Sevâkıb-ı Menâkıb adlı yazma eserde yer alan 22 adet minyatürün kullanılan malzeme, teknik, üslup ve kompozisyon düzenini inceleyerek, yeni teknik ve malzemeler kullanılarak özgün tasarımlar oluşturulmuştur. Bu doğrultuda **“Sevâkıb-ı Menâkıb” (TSM R.1479) Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni ve Yeni Tasarımlar** başlıklı tez çalışması hazırlanmıştır.

Bu çalışmayı meydana getirirken öncelikle tez konusunun seçiminde ve yürütülmesindeki yardımları, tez çalışması sürecindeki sabrı ve hoşgörüsü dolayısıyla tez danışmanım Yrd. Doç. Filiz ADIGÜZEL TOPRAK’a teşekkür ederim. Tez araştırmam sırasında tavsiyeleri ve destekleri ile sağladığı katkıdan dolayı, Özcan ÖZCAN’ a, “Sevâkıb-ı Menâkıb” adlı eseri Osmanlıcadan Türkçe’ ye çeviren **“Hazret-i Mevlânâ’dan Menkıbeler”** adlı kitabı ve araştırma esnasındaki bilgileri ile Yazma Eserler Kütüphanesi’nde Müdür olarak görev yapan, Bekir ŞAHİN’e; her zaman yanımda olan ablam Firdevs DURAN’a; desteğini esirgemeyen abim Selçuk KAYA’ ya ve Kubilay KAYA’ ya çalışmam süresince her türlü desteği koşulsuz sunan annem ve babama teşekkür ederim.

Feride DURAN

İÇİNDEKİLER

“SEVÂKIB-I MENÂKIB” (TSM R.1479) MİNYATÜRLERİNDE KOMPOZİSYON DÜZENİ VE YENİ TASARIMLAR

YEMİN METNİ	ii
TUTANAK	iii
YÖK DÖKÜMANTASYON MERKEZİ TEZ VERİ FORMU	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ÇİZİMLER LİSTESİ	xi
FOTOĞRAF LİSTESİ	xiii
KISALTMALAR	xvii
GİRİŞ	1

1.BÖLÜM

“SEVÂKIB-I MENÂKIB”ADLI MİNYATÜRLÜ YAZMA ESERİN TANITIMI, ESERİN MÜELLİFİ VE MÜTERCİMİ HAKKINDA BİLGİ	
1.1. “SEVÂKIB-I MENÂKIB’IN” TANITIMI	5
1.2. “SEVÂKIB-I MENÂKIB” (TSM R. 1479) MİNYATÜRLÜ YAZMA ESERİN MÜELLİFİ	16
1.3 “SEVÂKIB-I MENÂKIB” (TSM R. 1479) MİNYATÜRLÜ YAZMA ESERİN MÜTERCİMİ	17

2.BÖLÜM

“SEVÂKIB-I MENÂKIB” MİNYATÜRLERİNDE KOMPOZİSYON DÜZENİ VE KOMPOZİSYONLARIN MEKÂN KURGUSUNA GÖRE İNCELENMESİ

2.1. “SEVÂKIB-I MENÂKIB” ADLI MİNYATÜRLERİNDE İÇ MEKÂN KOMPOZİSYONLARI	19
2.1.1. “Mevlânâ’nın Mumu Dinlendirmesi ve Tekrar Üflemesiyle Aydınlatması” (82. varak, b Yüzü)	19

2.1.2. “Bir Sema Sahnesi ve Birkaç Huysuza Mevlânâ’nın Cevabı” (110. varak, a Yüzü)	23
2.1.3. “Mevlânâ’nın yıkanan fakirlere Mevlânâ’ lık Bu Cemiyette Kimindir. ? Sözüünü İzahı” (132. varak, a Yüzü)	27
2.1.4. “Hz. Mevlânâ’nın Sultan Veledi İkaz Etmesi” (135. varak, a yüzü)	31
2.1.5 “Şems-i Tebrizi’ nin Ortadan Kaybolması ve Şehitlik Mertebesine Ulaşması”(211. varak, a yüzü)	35
2.1.6. “ Hz. Mevlâna’nın Oğulları Sultan Veled ve Alâaddin ile ilgili kerametleri “ (234. varak, a yüzü)	40
2.1.7. “Ulu Arif Çelebi’nin Çocukken Rahatsızlanması” (238. varak, a yüzü)	45
2.1.8. “Ulu Arif Çelebi’nin, Sivas’ta Ahi Mehmed Çelebi’yi Manen tedavi etmesi” (261. varak, a yüzü)	50
2.2. “SEVÂKIB-I MENÂKIB”ADLI MİNYATÜRLERİNDE DIŞ MEKÂN KOMPOZİSYONLARI	55
2.2.1. “Konya’ da Şehir Musallasında Sultan-ül Ulema’nın Vaazı” (14.varak, b yüzü)	55
2.2.2. “Hz. Mevlânâ’nın Belinde ki Kemerî Kör Dilenciye Vermesi” (35 Varak, a Yüzü)	60
2.2.3 “İstanbul’ da Yaşayan Bir Rahibin Konya’ya Gelerek Hz. Mevlânâ İle Buluşması” (54. Varak, b Yüzü)	65
2.2.4. “Hac’ da Kervanı Kaçıran Genç Bir Konyalı Hacı’ ya Hz. Mevlânâ’ nın Hikmeti” (88 Varak, b Yüzü)	70
2.2.5. “Bacu Askerlerinin Konya’yı Kuşatması” (95 Varak, b Yüzü)	74
2.2.6. “Hz. Mevlânâ’nın Batmak Üzere Olan Bir Gemiye Batmaktan Kurtarması”(101 Varak, b Yüzü)	78
2.2.7. “Mevlânâ’nın Ailesiyle Ilıca’ya Gidip Su Meleğini Affetmesi” (114. Varak, a Yüzü)	82
2.3. “SEVÂKIB-I MENÂKIB” ADLI MİNYATÜRLERİNDE İÇ VE DIŞ MEKÂNIN BİRLİKTE TASVİR EDİLDİĞİ KOMPOZİSYONLAR....	87
2.3.1. “Hz. Mevlânâ’ nın Huzurunda Hasis Vezir’ in Başına Gelenlerin Hikâyesi” (146. Varak, b Yüzü)	87
2.3.2. “Mevlânâ’nın Bir Gün Ziyaretine Gelen Selçuklu Veziri Muinüddin Pervane İle İlgili Eğitici Öğütler Vermesi ”(164	

varak, b yüzü)	91
2.3.3. “Kasabın Elinden Kaçıp Hz. Mevlânâ’ya Sığınan Bir Öküzün Hikâyesi” (171 Varak, a Yüzü)	95
2.3.4. “Besmele İle Başlanan Bir İşin Bereketli Olacağına Dair; Hz. Musa İle Dev Adam Avr İbn-i Unk Fıkrası” (174 Varak, a Yüzü)	100
2.3.5. “Selehattin Zerubi’nin Mevlânâ İle Münasebeti” (215. Varak, b Yüzü)	104
2.3.6. “Ulu Arif Çelebi’nin Amasya Hayatı” (270. Varak, b Yüzü)....	110
2.3.7. “Hâkim Senai’nin Tövbe Etmesi ve Günahının Affına Dair Menkıbe” (274. Varak, a Yüzü)	115

3. BÖLÜM

ÖZGÜN MİNYATÜR UYGULAMALARI

3.1. “Mevlânâ’nın Ailesiyle Ilıca’ya Gidip Su Meleğini Affetmesi”	121
3.2. “Hz. Mevlânâ’nın Batmak Üzere Olan Bir Gemiye Batmaktan Kurtarması”	125
3.3. “Ulu Arif Çelebi’nin, Sivas’ta Ahi Mehmed Çelebi’yi Manen tedavi etmesi”	129
SONUÇ	133
KAYNAKÇA	137
ÖZGEÇMİŞ	

ÇİZİMLER LİSTESİ

Çizim 1: “Mevlânâ’nın Mumu Dinlendirmesi ve Tekrar Üflemesiyle Aydınlatması” (82. varak, b yüzü), kompozisyon şeması	21
Çizim 2: “Bir Sema Sahnesi ve Birkaç Huysuza Mevlânâ’nın Cevabı” (110.varak, a yüzü), kompozisyon şeması	25
Çizim 3: “Mevlânâ’nın yıkanan fakirlere Mevlânâ’lık Bu Cemiyette Kimindir. ? Sözü’nü İzahı.” (132. varak, a yüzü), kompozisyon şeması	29
Çizim 4: “ Hz. Mevlânâ’nın Sultan Veledi İkaz Etmesi” (135. varak, a yüzü), kompozisyon şeması	33
Çizim 5: “ Şems-i Tebrizi’ nin Ortadan Kaybolması Ve Şehitlik Mertebesine Ulaşması” (211. varak, a yüzü),kompozisyon şeması	38
Çizim 6: “Hz. Mevlâna’nın Oğulları Sultan Veled ve Alâaddin ile ilgili kerametleri” (234. varak, a yüzü), kompozisyon şeması	42
Çizim 7: “Ulu Arif Çelebi’nin Çocukken Rahatsızlanması” (238. varak, a yüzü), kompozisyon şeması	47
Çizim 8: “Ulu Arif Çelebi’nin, Sivas’ta Ahi Mehmed Çelebi’yi Manen tedavi etmesi “ (261. varak, a yüzü), kompozisyon şeması	52
Çizim 9: “ Konya’da Şehir Musallasında Sultan-ül Ulema’nın Vaazı” (14.varak, b yüzü), kompozisyon şeması	57
Çizim 10: “ Hz. Mevlânâ’nın Belindeki Kemerini Kör Dilenciye Vermesi” (35.varak, a yüzü), kompozisyon şeması	62
Çizim 11: “ İstanbul’da Yaşayan Bir Rahibin Konya’ya Gelerek Hz. Mevlânâ İle Buluşması” (54. varak, b yüzü) kompozisyon şeması	67
Çizim 12: “Hac’da Kervanı Kaçıran Genç Bir Konyalı Hacı’ ya Hz. Mevlânâ’nın Hikmeti ” (88. varak, b yüzü) kompozisyon şeması	72
Çizim 13: “Bacu Askerlerinin Konya’yı Kuşatması” (95. varak, b yüzü), kompozisyon şeması	76
Çizim 14: “Hz. Mevlânâ’nın Batmak Üzere Olan Bir Gemiye Batmaktan Kurtarması” (101. varak, b yüzü), kompozisyon şeması	80

Çizim 15: “ Mevlânâ’nın Ailesiyle Ilıca’ya Gidip Su Meleşini Affetmesi ” (114.varak, a yüzü), kompozisyon şeması	84
Çizim 16: “ Hz. Mevlânâ’nın Huzurunda Hasis Vezir’in Başına Gelenlerin Hikâyesi” (146. varak, b yüzü), kompozisyon şeması	89
Çizim 17: “ Mevlânâ’nın Bir Gün Ziyaretine Gelen Selçuklu Veziri Muinüddin Pervane ile İlgili Eğitici Öğütler Vermesi” (164. varak, b yüzü), kompozisyon şeması	93
Çizim 18: “ Kasabın Elinden Kaçıp Hz. Mevlânâ’ ya Sığınan Bir Öküzün Hikâyesi” (171. varak, a yüzü), kompozisyon şeması	97
Çizim 19: “ Besmele ile Başlanan Bir İşin Bereketli Olacağına Dair; Hz. Musa ile Dev Adam Avr İbn-i Unk Fıkrası” (174. varak, a yüzü) kompozisyon şeması	102
Çizim 20: “ Selehattin Zerubi’nin Mevlânâ ile Münasebeti” (215. varak, b yüzü), kompozisyon şeması	107
Çizim 21: “ Ulu Arif Çelebi’nin Amasya Hayatı” (270. varak, b yüzü), kompozisyon şeması	112
Çizim 22: “ Hâkim Senai’nin Tövbe Etmesi ve Günahı’nın Affına Dair Menkıbe” (274. varak, a yüzü), kompozisyon şeması	117

FOTOĞRAF LİSTESİ

- Fotoğraf 1:** Zeynelabidin'in Şam'da Cuma Hutbesini Okuması, Fuzuli, Hadikatü's süeda 1594, İSK, Fatih, 4321,y.253a. (Fotoğraf: Bağcı-Çağman- Renda- Tanındı, a.g.e, s.251) 8
- Fotoğraf 2:** Hz. Hasan'ın ölümü, Maktel-i Al-i Resul, 1602-03, TİEM, T. 1958,Y.10b. (Fotoğraf: Bağcı- Çağman- Renda- Tanındı, a.g.e, s.251) 8
- Fotoğraf 3:** Mevlânâ'nın Konya'da Şemseddin Tebriz-i ile Karşılaşması, Suhreverdi Camiü's- siyer, 1600 civ. TSM, H 1230, y.121a. (Fotoğraf: Bağcı- Çağman- Renda- Tanındı, a.g.e, s.252) 8
- Fotoğraf 4:** Malik Yusuf'un Zincirleri, Fuzuli, Hadikatü's- Süeda, 1595 civ. TİEM, 1967 Y.33a. (Fotoğraf: Bağcı- Çağman- Renda- Tanındı, a.g.e, s.251) 9
- Fotoğraf 5:** İçki Meclisi, Fuzuli, Beng-u Bade, 1599-1600, DSL, Eb.362, y.25a. (Fotoğraf: Bağcı- Çağman- Renda-Tanındı, a.g.e, s.253) ... 9
- Fotoğraf 6:** Mevlânâ'nın Ailesiyle Ilıca'ya Gidip Su Meleşini Affetmesi, (Fotoğraf: Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R. 1479,y. 114a.) 10
- Fotoğraf 7:** Sevâkıb-ı Menâkıb'' adlı Minyatürlü Eserin Cilt ve Mıklep Görüntüsü, (Fotoğraf: Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R. 1479) 14
- Fotoğraf 8:** Sevâkıb-ı Menâkıb'' adlı Minyatürlü Yazma Eserin Serlevha Görüntüsü, (Fotoğraf: Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R. 1479 3a.) 15
- Fotoğraf 9:** Mevlânâ'nın Mumu Dinlendirmesi ve Tekrar Üflemesiyle Aydınlatması, (Fotoğraf: Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R. 1479,y. 82b.) 20
- Fotoğraf 10:** Bir Sema Sahnesi ve Birkaç Huysuza Mevlânâ'nın Cevabı, (Fotoğraf: Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R. 1479,y. 110a.) 24

Fotoğraf 11: Mevlânâ'nın yıkanan fakirlere ‘‘ Mevlânâ’lık Bu Cemiyette Kimindir. ? Sözü’nü İzahı, (Fotoğraf: Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R. 1479,y. 110 a)	28
Fotoğraf 12: Hz. Mevlânâ'nın Sultan Veledi İkaz Etmesi, (Fotoğraf: Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R. 1479,y. 135.a.)	32
Fotoğraf 13: Şems-i Tebriz’inin Ortadan Kaybolması ve Şehitlik Mertebesine Ulaşması, (Fotoğraf: Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R. 1479,y. 211, a.)	37
Fotoğraf 14: Hz. Mevlâna'nın Oğulları Sultan Veled ve Alâaddin ile ilgili kerametleri, (Fotoğraf: Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R. 1479,y. 234, a.)	41
Fotoğraf 15: Ulu Arif Çelebi’nin Çocukken Rahatsızlanması, (Fotoğraf: Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb,1599, TSM,R.1479,y.238, a.) .	46
Fotoğraf 16: Ulu Arif Çelebi’nin, Sivas’ta Ahi Mehmed Çelebi’yi Manen tedavi etmesi, (Fotoğraf: Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R. 1479,y. 261, a.)	51
Fotoğraf 17: Konya’da Şehir Musallasında Sultan-ül Ulema’nın Vaazı, (Fotoğraf: Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R. 1479,y. 14b	56
Fotoğraf 18: Hz. Mevlânâ'nın Belindeki Kemerini Kör Dilenciye Vermesi, (Fotoğraf: Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R. 1479,y. 35.a.)	61
Fotoğraf 19: İstanbul’da Yaşayan Bir Rahibin Konya’ya Gelerek Hz. Mevlânâ İle Buluşması, (Fotoğraf: Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R. 1479,y. 54.b.)	66
Fotoğraf 20: Hac’ da Kervanı Kaçıran Genç Bir Konyalı Hacı’ ya Hz. Mevlânâ'nın Hikmeti, (Fotoğraf: Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R. 1479,y. 54.b.)	71
Fotoğraf 21: Bacu Askerlerinin Konya’yı Kuşatması, (Fotoğraf: Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R. 1479,y. 95.b.)	75

Fotoğraf 22: Hz. Mevlânâ'nın Batmak Üzere Olan Bir Gemiye Batmaktan Kurtarması, (Fotoğraf: Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R. 1479,y. 101.b.)	79
Fotoğraf 23: Mevlânâ'nın Ailesiyle Ilıca'ya Gidip Su Meleğini Affetmesi, (Fotoğraf: Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R. 1479,y. 114.a.)	83
Fotoğraf 24: Hz. Mevlânâ'nın Huzurunda Hasis Vezir' in Başına Gelenlerin Hikâyesi, (Fotoğraf: Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R. 1479,y. 146.b.)	88
Fotoğraf 25: Mevlânâ'nın Bir gün Ziyaretine Gelen Selçuklu Veziri Muinüddin Pervane ile İlgili Eğitici Öğütler Vermesi, (Fotoğraf: Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM,R.1479,y.164,b.) .	92
Fotoğraf 26: Kasabın Elinden Kaçıp Hz. Mevlânâ'ya Sığınan Bir Öküzün Hikâyesi, (Fotoğraf: Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R. 1479,y. 171.a.)	96
Fotoğraf 27: Besmele ile Başlanan Bir İşin Bereketli Olacağına Dair; Hz. Musa ile Dev Adam Avc İbn-i Unk Fıkrası, (Fotoğraf: Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R. 1479,y. 174.a.)	101
Fotoğraf 28: Selâhaddin Zerubi'nin Mevlânâ İle Münasebeti, (Fotoğraf: Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R.1479,y.215.b.)	106
Fotoğraf 29: Ulu Arif Çelebi'nin Amasya Hayatı, (Fotoğraf: Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R. 1479,y. 270.b.)	111
Fotoğraf 30: Hâkim Senai'nin Tövbe Etmesi ve Günahının Affına Dair Menkıbe, (Fotoğraf: Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R. 1479,y. 274.a.)	116
Resim 31: Mevlânâ'nın Ailesiyle Ilıca'ya Gidip Su Meleğini Affetmesi adlı özgün tasarım	121
Fotoğraf 32: Uygulama 1'in tasarımı	122
Fotoğraf 33: Uygulama- 1'in yapım aşaması	123
Fotoğraf 34: Uygulama 1 'den ayrıntı	124
Fotoğraf 35: Uygulama 1'den ayrıntı	124

Fotoğraf 36: Hz. Mevlânâ'nın Batmak Üzere Olan Bir Gemiye Batmaktan Kurtarması adlı özgün tasarımı	125
Fotoğraf 37: Uygulama-2' nin tasarımı	126
Fotoğraf 38: Uygulama- 2' nin yapım aşaması	127
Fotoğraf 39: Uygulama 2' den ayrıntı	128
Fotoğraf 40: Uygulama 2' den ayrıntı	128
Fotoğraf 41: Ulu Arif Çelebi'nin, Sivas'ta Ahi Mehmed Çelebi'yi Manen tedavi etmesi adlı özgün tasarımı	129
Fotoğraf 42: Uygulama-3'ün tasarımı	130
Fotoğraf 43: Uygulama-3'ün yapım aşaması	131
Fotoğraf 44: Uygulama-3'den ayrıntı	132
Fotoğraf 45: Uygulama-3'den ayrıntı	132

KISALTMALAR

- a.g.e. :** Adı geçen eser
a.g.m: Adı geçen makale
bkz: Bakınız
DEÜ: Dokuz Eylül Üniversitesi
Ed: Editör
Prof: Profesör
R: Revan
S: Sayfa
s.s. : Sayfa Sayısı
T.C: Türkiye Cumhuriyeti
T.S.M: Topkapı Sarayı Müzesi
V : Varak
vb: ve benzeri
vd: ve diğerleri
Yrd. Doç: Yardımcı Doçent
y.a.g.e. : Yukarıda adı geçen eser

GİRİŞ

Topkapı Sarayı Müzesi'nde yer alan Sevâkıb-ı Menâkıb adlı yazma eser, Mevlânâ'nın ve yakınlarının yaşam şekillerini, inançlarını ve düşüncelerini anlatması bakımından önemli bir kaynaktır. Mevlânâ Celaleddin Rumi hakkında yazılmış menkıbelerden oluşan bu yazma eser, Mevlâna ve torunlarının hangi düşüncelere kaynaklık ettikleri, hangi düşünceleri savundukları, toplumun onları hangi konularda örnek aldıklarını göstermesi bakımından önemlidir. Bunun yanında eserde Mevlâna'nın seçkin dostlarının biyografilerinden bahsedilmesi eserin önemini arttırmaktadır (Şahin, 2006: 13-14).

Genelde olağanüstü olaylar içerse de, gerçek kişileri konu alan ve gerçek mekânlarda geçen, bu nedenle de anlatan ve dinleyen kişilerce inanılan bir anlatım tarzından dolayı toplum bireyleri bu menkıbeleri, aşına oldukları kişi, eşya, yer ve olayı anlattığı için benimsemekte ve onlara inanmaktadır. Bu bakımdan Menâkıb-name müellifi, ne kadar tarafsız olmak isterse istesin yine de cemiyetin bir unsuru sayılan ve cemiyette olup biten birçok olaylara karışan ve tanık olan Mevlâna ve torunlarının hal ve tercümelerini yazarken bir nevi tarihçilik yapmaktadır (Aşkar, 2006: 12).

Sevâkıb-ı Menâkıb'ın oluşturulmasından önce Mevlâna'nın hatıraları ve menkıbeleri, oğlu Sultan Veled ve torunu Ulu Arif Çelebi'nin Ahmed-i Eflaki'ye telkinleriyle toplattırılmış ve Farsça olarak yazılmıştır. Sonra bu emsali toplamalar aynı dilde kısaltılarak "Sevâkıb-ı Menâkıb" meydana getirilmiştir. Farsça yazılmış olan bu eser, Türkçe'ye Mesnevihan Mahmud Dede tarafından XVI. asırda tercüme edilmiştir (Ünver, 1973: VII). Sevâkıb-ı Menâkıb adlı yazma eserin günümüzde kadar ulaşmış, 80 adet nüshası bulunmaktadır. Nüsha sayılarının fazlalığı, esere gösterilen ilginin derecesini ortaya koyması bakımından önemlidir. Sevâkıb-ı Menâkıb adlı yazma eserin bulunduğu yerler, New York, Almanya, İngiltere, Berlin, Mısır, Vatikan, Bosna-Hersek, Ankara, İstanbul, Konya, Kastamonu, Kütahya, Manisa, Bursa, Afyon, Tokat gibi yurtiçi ve yurtdışında çeşitli kütüphanelerdir. Sevâkıb-ı Menâkıb, nesih, talik, nestalik, rik'a gibi çeşitli hatlarla yazılmıştır (Şahin, 2006: 21-23). Yazma eserin günümüzde 2

adet minyatürlü nüshası bulunmaktadır. Bu nüshalardan birisi Amerika Morgan Library’ de yer almaktadır. Teze araştırma konusu olan yazma eser ise Topkapı Sarayı Müzesi, Revan 1479’da yer almaktadır. Topkapı Sarayında bulunan “Sevâkıb-ı Menâkıb” adlı yazma eserde 22 adet minyatür yer almaktadır.

Sevâkıb-ı Menâkıb’ın içinde Mevlâna ile ilgili çok sayıda minyatür barındırması, bu minyatürlerin günümüzde iyi durumda korunuyor olması ve görsellerinin ulaşılabilir olması, bu eserin minyatürlerinin tez konusu olarak seçilmesinde önemli etkenlerden olmuştur. Tez konusu belirlendikten sonraki aşamada, basılı yayınlarda ve internet üzerinde yapılan ön araştırmalar sayesinde öncelikle, eserin Topkapı Sarayı Müzesi R.1459 envanter numarası ile kayıtlı olduğu bilgisine ulaşılmıştır. Eserin minyatürleri üzerinden yapılacak olan incelemelerden önce, eserin orijinal halini görmek için, Topkapı Sarayı Müzesi ile görüşmeler yapılmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi’nden eserin gösterilmesi için onay çıkmadığından dolayı eserin orijinal hali görülememiştir. Bu aşamada, tez danışmanı Yrd. Doç Filiz ADIGÜZEL TOPRAK tarafından yazılan dilekçe ile Topkapı Sarayı Müzesi’nden yazma eserin içerisinde yer alan minyatürlerin resimleri talep edilmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi Yazma Eserler Müdürlüğü, Sevâkıb-ı Menâkıb adlı yazma eserin içerisinde yer alan 22 adet minyatürün ücret karşılığında taranmış resimleri DVD formatında tarafıma elden teslim edilmiştir. Bu esnada Topkapı Sarayı müzesinde görevli olan yetkililerle eserin görsellerine ulaşmak açısından sıkıntılar yaşanmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi’nden izin istenmesine rağmen eserin orijinalini görme imkânı bulunamamıştır. Fakat eserlerin fotoğraflarından anlaşıldığına göre, minyatürlerin bazıları cetvel kısımlarından ayrılmış bazı sayfalar tahrip olmuştur (bkz. Fotoğraf: 11, 14, 29). Edinilen bilgiler doğrultusunda, tez konusunun kapsamı “Sevâkıb-ı Menâkıb” minyatürlerinin kompozisyon düzeni açısından incelenmesi olarak şekillenmiştir. Buna göre, yazma eser içerisinde yer alan minyatürlerin kompozisyon düzeninin kendi içerisinde sınıflandırılmasından yola çıkarak, **“Sevâkıb-ı Menâkıb (TSM R.1459) Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni ve Yeni Tasarımlar”** başlığı ile minyatürlerin birbirleri arasındaki benzerlik ilişkileri, üslûp, renk ve teknik açıdan değerlendirmeyi ve buradan hareketle özgün uygulamalar ortaya koymayı hedefleyen bir çalışma

yapılmıştır. Tez çalışması, menkıbelerin resmedildiği 22 adet minyatürün kompozisyon açısından incelenmesi ile sınırlandırılmıştır. Tez konusu ile yapılan kaynakça araştırması sırasında eserin, tarih bakımından yeterli sayıda araştırmaların olduğu görülmüş ancak, içerisinde yer alan minyatürlerinin kompozisyon bakımından incelenmiş olduğu herhangi bir çalışmayla karşılaşılmamıştır. Bunun yanında yazma eserin içerisinde yer alan menkıbelerin özgün tasarımlar halinde uygulanması amaçlanmıştır.

Araştırmada kullanılan temel kaynaklardan ilki, 1973 yılında Ord. Prof. Süheyl Ünver'in "**Sevâkıb-ı Menâkıb Mevlâna'dan Hatıralar**" adlı kitabıdır. Kitapta eserin tarihçesinden ve minyatürlerin hikâyelerinden faydalanılmıştır. Aynı zamanda, tez araştırması için önemli kaynaklardan bir diğeri, Konya Yazma Eserler Bölge Müdürü Bekir ŞAHİN'in 2006 yılında yayınlanan '**Sevâkıb-ı Menâkıb Hazreti Mevlânâ'dan Menkıbeler**' adlı kitabına ulaştıktan sonra, daha fazla bilgi edinmek için kendisiyle Konya'da görüşülmüştür. Her iki kitapta da yer alan hikâyeler karşılaştırılmış ve en yalın, anlaşılır olan hikâyeler tercih edilmiştir. Bu kaynaklar dışında, **Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı'nın** 'Osmanlı Resim Sanatı' adlı kitabında yer alan benzer üslûplarla ve aynı dönemlerde çalışılmış eserlerin karşılaştırılması amacıyla benzer eserlerin görselleri (Bağcı, Çağman, Renda, Tanındı, 2006: 251, 252, 25) kullanılmıştır. Ayrıca, Prof. Dr. Ali Alparslan ve Gönül Ayan'ın konu ile ilgili hazırladığı makaleleri bulunmaktadır (bkz. Kaynakça).

Tezin birinci bölümünde, "*Sevâkıb-ı Menâkıb Adlı Minyatürlü Yazma Eserin Tanıtımı, Eserin Müellifi ve Mütercimi*" üç başlık altında ele alınmıştır. 1.1. "*Sevâkıb-ı Menâkıb'in Tanıtımı*" başlığı ile *menâkıb* kelimesinin anlamı açıklanmıştır; eserin genel tanıtımı ve içeriğinden bahsedilmiştir. Aynı döneme ait diğer yazma eserlerin üslûp benzerlikleri karşılaştırılmıştır. 1.2. "*Sevâkıb-ı Menâkıb'in Müellifi ve Mütercimi Hakkında Bilgi*" başlığı ile eserin yazarı ve çevirmeni hakkında bilgi verilmiştir. 1.3. "*Sevâkıb-ı Menâkıb'in Günümüze Kalan Nüshaları*" başlığı ile eserin günümüze kadar ulaşmış 2 adet minyatürlü 78 adet minyatürsüz nüshalarının genel bilgileri verilerek, hangi kütüphanelerde yer aldıkları Bekir Şahin'in Hazreti Mevlânâ'dan

Menkıbeler adlı kitabından faydalanarak anlatılmıştır(bknz. Kaynakça). Tezin ikinci bölümünde, eserin içerisinde yer alan 22 adet minyatür incelenmiştir. “*Sevâkıb-ı Menâkıb Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni ve Kompozisyonların Mekân Kurgusuna Göre İncelenmesi*” dört başlık altında anlatılmıştır.2.1.*Sevâkıb-ı Menâkıb Minyatürlerinin Tanıtımı*” 2.2. “*Sevâkıb-ı Menâkıb Adlı Minyatürlerinde İç Mekân Kompozisyonları*” 2.3.“*Sevâkıb-ı Menâkıb Adlı Minyatürlerinde Dış Mekân Kompozisyonları*” 2.4. “*Sevâkıb-ı Menâkıb Adlı Minyatürlerinde İç ve Dış Mekânın Birlikte Tasvir Edildiği Kompozisyonlar*” olmak üzere dört ayrı başlık altında incelenmiştir. Eserin genel özellikleri ve içeriği hakkında bilgi verilmiştir. Minyatürler incelenerek mekân kurgusuna göre iç mekân, dış mekân, iç ve dış mekân olarak bir sınıflandırma yapılmıştır. Minyatürler kompozisyon düzeni olarak incelenmiş ve anlatılmıştır.

Tezin üçüncü bölümünde konu ile ilgili özgün üç adet uygulama çalışması yapılmıştır. Araştırması yapılan “*Sevâkıb-ı Menâkıb*” adlı yazma eserde yer alan minyatürlerin teknik ve üslûp özelliklerinden yola çıkılarak üç adet hikâyeye seçilmiştir. Bu hikâyeler görsel açıdan yeniden kurgulanarak, iç mekân ve dış mekân mimari unsurlarla özgün minyatürler tasarlanmış ve uygulanmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM

SEVÂKIB-I MENÂKIB ‘İN’ TANITIMI, ESERİN MÜELLİFİ VE MÜTERCİMİ

1.1. SEVÂKIB-I MENÂKIB ’ IN TANITIMI

Arapça “menkıba” kelimesinin çoğulu olan “menakıb” sözü, bir insanın fazilet, hüner ve meziyet gibi övünülecek nitelikleri dile getirir (Eflaki, 2006:10). Terim çoğul şekliyle ve bu anlamda daha ilk dönemlerde derlenmeye ve yazılmaya başlayan hadis külliyyatında göze çarpmaktadır. Bu çerçevede Hz. Peygamberin Ashabının tarihen sabit meziyet ve faziletlerinden bahseden hadislerin toplandığı bölümlerin isimlerinde çoğunlukla *menakıp* kelimesine rastlanır. Daha sonra sadece muttasıflar hakkında değil sahabe ve İslam büyükleri hakkında yazılmış menâkıb-namelere rastlanmaktadır (Aşkar, 2006: 190).

Bir menâkıb-namede, gerçekte neredeyse hiç bağdaşmayan bilgi ise çoğu kez yazanın bahsettiği velilerin olağanüstü halleri yani kerametleridir. Menâkıb-nâme yazarları, tıpkı peygamberler hakkında eserler yazan birçok eski yazar gibi, bahsedecekleri şahsiyetlerin kuvvet ve kudret bakımından diğer insanlardan çok farklı varlıklar olduklarını göstermek için ya normal sayılabilecek halleri abartır veya daha önce yaşamış olan veliler hakkında anlatılan kerametleri de bir şekilde onlara katarlar (Eflaki, 2006: 33).

Mevlânâ için yazılan menâkıb-nâmelerin, Mevlânâ ve ahfadının hangi düşüncelere kaynaklık ettikleri, hangi düşünceleri savundukları toplumun onları hangi konuda örnek aldığını göstermesi bakımından önemi tartışılmaz (Ayan, 2003: 81). Tasavvuf tarihinin en parlak simalarından Mevlânâ Celaleddin-i Rumi’nin (ö.672/1273) hayatı ve Mevleviliğin ilk dönemi hakkında orijinal olan iki kaynaktan biri hiç şüphesiz Ahmed Eflaki’nin *Menakıbü’l Arifini*’dir. Diğeri ise, Sipehsalar diye tanınan Feridun bin Ahmed tarafından Mevlânâ Celâleddin-i Rumi hakkında yazılan ilk menakıbnâme, *Risale-i Sipehsalar be Menakıb-i Hazreti Hüdevendigâr* ‘dır. Bu eser kendinden sonraki

yazılan menâkıb-nâmelere de kaynaklık etmiştir. Özellikle de kendisinden sonra kaleme alınan, Ahmed Eflaki'nin eseri olan *Menakübü'l Arifin* adlı esere kaynaklık etmiştir. Sipehsalar'ın eseri (Risale-i Sipehsalar), daha sonraki dönemlerde ya kısaltılarak, ya da tercüme yoluyla sürekli yenilenmiştir (Aşkar, 2006: 216). Bu iki eser Mevleviliğin yayılış devri hakkında ilk iki ana kaynaktır (Gölpınarlı, 2006: 29).

Sipehsalar diye tanınan Feridun bin Ahmed tarafından yazılan bu eser, *Menakıbu'l Arifin* esasını meydana getirmektedir. Daha çocukluğunda Mevlânâ'ya karşı büyük sevgi duyan Feridun bin Ahmed, eserinin önsözünde, onun hizmetine girdiğini, kırk yıl bu hizmeti yerine getirdiğini, Mevlânâ'nın ölümünden sonra da dostlarından birinin isteklenmesi üzerine, üç bölümden ibaret olan bu eserini yazmaya başladığını söylemektedir. Ancak eserin sonlarına doğru sözü edilen kişiler göz önünde tutulacak olursa, yazarın, onu tamamlamadan öldüğü anlaşılır. Nitekim eserin, Sultan Veled'e kadar olan kısmındaki hikâyelerin çoğunun Eflaki'nin eserinde bulunması da onun yarıda kaldığını ve sonradan başka biri tarafından tamamlanmış olduğunu göstermektedir. Belki de Sipehsalar'ın Ulu Arif Çelebi zamanında daha tamamlanmamış olan eseri, tertibindeki düzensizliği, üslûbunun ağırlığı, verdiği bilginin kısa ve bazen de yanlış oluşu bakımından çok beğenilmediği için bu konuların yeniden yazılması gereği duyulmuştur (Eflaki, 2006: 12).

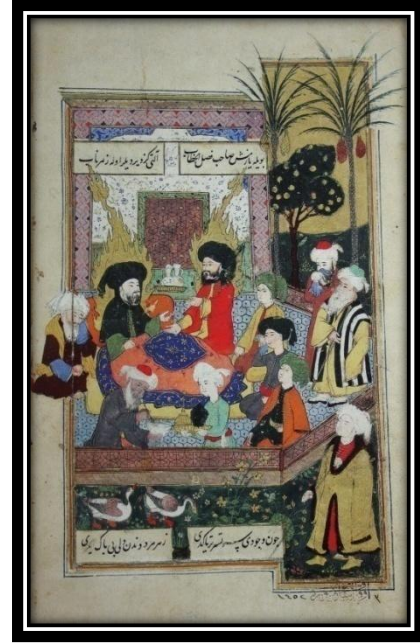
Mevlânâ'nın hatıraları ve menkıbeleri, vefatından sonra oğlu Sultan Veled ve torunu Ulu Arif Çelebi'nin Ahmed Eflaki'ye telkinleriyle toplattırılmış ve Farsça olarak yazılmıştır (Ünver, 1973: 7). Eflaki, şeyhi Ulu Arif Çelebi'nin emiriyle "*Menakübü'l Arifi*" adlı eserini ilk şekli olan "*Menakübü'l Arifin*" ve "*Meratibü'l Kaşifirin'i*" yazmaya başlamış, bir yıl içinde bitirmiş, ikinci şekliyle yani *Menakübü'l Arifin* olarak 745/1353 yılında tamamlamıştır (Aşkar, 2006: 218). Ahmed Eflaki'nin hazırladığı "*Menakübü'l Arifin*" isimli Menâkıb-name, Hemedanlı Abdülvehab Bin Mehmet Dede tarafından incelenerek, Farsça olarak kısaltılmış esere "*Sevâkıb-ı Menâkıb*" adı verilmiştir. Kısaltmada şeriata uygun olmayan bölümlerin çıkarıldığı iddia edilmektedir (Ayan, 2003: 79).

“*Sevâkıb-ı Menâkıb*” adlı eser H. 947 (1540-41)’ de yazılmıştır. Müellif H.945 (1538-1539) senesinde Mısır’da olduğuna ve orada “ *Menâkıbu'l-Arifin*’i ” gördüğüne göre, *Sevâkıbu'l-Menâkıb*’ ı muhtemelen o bölgede kaleme almıştır. *Sevâkıb-ı Menâkıb* adlı eseri, Eflâkî’nin *Menâkıbu'l-Arifin*’ ini gözden geçirilip, özetleyerek tanzim etmiştir. O zamanlar Anadolu’da örneği pek bulunmayan biyografi türü bir eser olması bakımından önemlidir. Hz. Mevlânâ’nın seçkin dostlarının biyografilerinden bahsetmesi eserin önemini arttırmaktadır. Eser Anadolu tarihinin bilhassa XIII. ve XIV. yüzyıllardaki toplum hayatına, dini ve medeni yaşayışa yer vermesi bakımından mühim bir kaynaktır (Şahin, 2006: 13-14).

Ayrıca menâkıb-nâme müelliflerinin hemen hepsinin o şeyhin yakın müridi veya en azından aynı tarikatın mensubu olması da dikkat çekicidir (Aşkar, 2006, 194). Ortaçağ boyunca olduğu gibi, XVI. yüzyılda da Bağdat’ın hareketli kültür ortamında sanatın, bu kentte hüküm süren sanatsever yöneticiler tarafından desteklendiği görülmektedir. Osmanlı yönetimindeki Bağdat’da 1590-1606 yılları arasında atfedilen çok sayıdaki resimli kitabın varlığı, eserler üzerinde üslûp araştırmasına ve bu eserlerin hazırlanmasına destek veren sanat hamisinin kimliği üzerinde çalışmalara yol açmıştır. Burada hazırlanan tasvirli eserlerin resim üslûpları aynı dönemde İstanbul Saray nakkaşhanesinde hazırlanan eserlerin, durağan, resmi, ağırbaşlı üslûbundan çok farklıdır. Resimlerde ilk göze çarpan iri sarıklı, hareketli insan kalabalığıdır (Bağcı, 2006: 251). (bkz. Fotoğraf,1-2-3)



Fotoğraf 1: Zeynelabidin' in Şam'da
Cuma hutbesini okuması
(Bağcı vd. 2006: 251)



Fotoğraf 2: Hz. Hasan'ın ölümü
(Bağcı vd. 2006: 251)

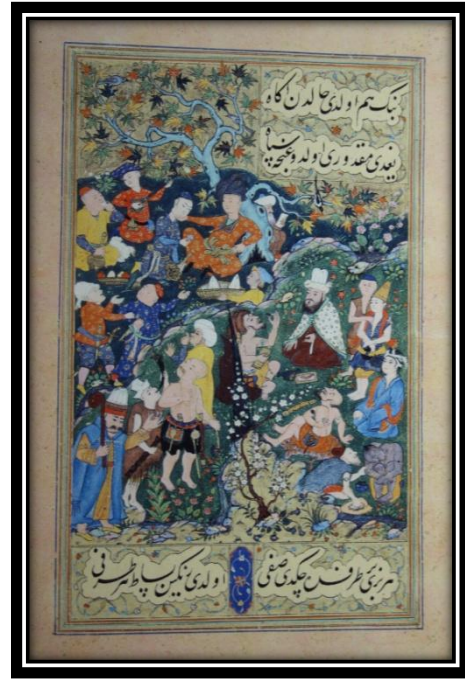


Fotoğraf 3: Mevlânâ'nın Konya'da Şemseddin Tebriz-i ile Karşılaşması.
(Bağcı vd. 2006: 252)

Bu kalabalıkta değişik kültürlerden kent sakinleri, özellikle tarikatların şeyh ve dervişleri, kimi zaman batılı toplumların gezgin veya tüccarları, din adamları yer almış, bütün bu toplulukları barındıran kentin karmaşası resimlere yansımıştır. Önden yandan, arkadan çizilen insan figürleri, resmi pozlardan uzak, senli benli davranışlar içinde, farklı tavırlarda, kimi kez gülünç, karikatüre yaklaşan bir çehre ile sık sıralar halinde değil, dağınık, her biri başka işle meşgul karmaşık kümeler halinde, kültürel farklılıkları yüzlere ve giysilere yansıtarak gösterilmiştir (Bağcı vd.,2006: 251),(bkz.Fotoğraf 4-5-6).



Fotoğraf 4: Malik Yusuf'un zincirleri
(Bağcı vd. 2006: 251)

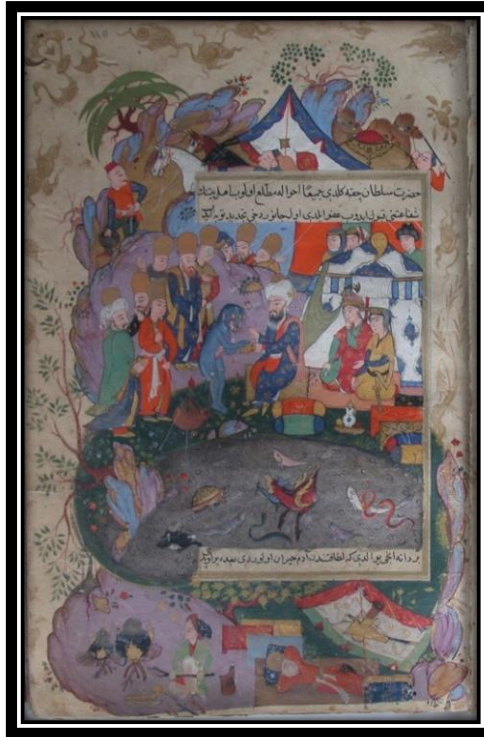


Fotoğraf 5: İçki Meclisi
(Bağcı vd. 2006: 253)

Zengin hayal gücüne dayanan bu resimlerde, sıradan insanların günlük yaşamından kesitlerinde canlandırıldığı samimi, içten, canlı bir üslûpla karşılaşırız. Bu zenginlik, çeşitlilik renklerde de izlenir. Başta turuncu olmak üzere sarı, koyu yeşil, kırmızı, siyah, kahve, parlak mavi kullanılmıştır. Kenarları kıvrım kıvrım, farklı renk tonlarında boyanmış tepeler, bu tepelerin gerisinden yükselen veya sağa sola kıvrılan iri ağaçların ardından kenarından bakan hayvanlar, resmin üst kenarından uzayın

boşluğuna yansıyan kent görüntüsü, içini insan kalabalığının doldurduğu, ön kısmı taraçalı mekânlar resimlerin diğer özellikleridir. Bazı resimlerde tepeler, ağaçlar ve figürler resmin çerçevesini aşar, çoğu kez halkâri bezenmiş sayfa kenarına doğru yayılarak etkileyici tasarım örnekleri oluştururlar (Bağcı vd.,2006:251),(bkz.Fotoğraf 6).

Eserlerin çoğu farklı ellerden çıkan talik hatla yazılırken küçük nesih hatla yazılanlar aynı elden çıkmış izlenimi verir Kentler, kentin simgesi olan bir cami, figürlerin aşırı iri sarıkları, figür sıralamasındaki derinlik etkisi, resimleri Osmanlı resim anlayışı içinde değerlendirmemize izin verir. Diğer taraftan bu üslûptaki minyatürlerin doğa unsurlarına, renklerine, sıradan insanların günlük yaşamlarına ilişkin görüntülerine, yüzeyleri nakışlı iç mekânlara, sayfa kenarlarının halkari bezemelerine, tezhiplere,XVI.yüzyıl sonlarında Safeviler döneminde özellikle Şiraz'da hazırlanan resimli el yazmaların, belli bir çevreye yerleştiremediğimiz, biraz Horasan etkili bir grup bezemeli kitabın üslûbunun etkisinin ulaştığını da görüyoruz (Bağcı vd., 2006: 252).



Fotoğraf 6: Mevlânâ'nın Ailesiyle Ilıca'ya Gidip Su Meleğini Affetmesi

(Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb , 1599, TSM, R. 1479,y. 114a.)

Yukarıdaki eserlerle benzer ortamda resimlenen, onlarla üslûpça benzer yanları olan üzerinde çalıştığımız ‘‘Sevâkıb-ı Menâkıb’’ adlı minyatürlü yazma eserin 114 varak a yüzünde yer alan minyatürde ‘‘*Mevlânâ’nın bir canavar ile konuşması*’’ adlı hikâyede Mevlânâ ve beraberindekilerin suyunda bir canavarın yaşadığını söyleyen bir kaplıcaya geldikleri sırada, insanlara rahat vermeyen canavarla Mevlânâ’nın konuşması ve canavarın Mevlânâ’ya itaat etmesi tasvir edilmiştir. (bkz. Fotoğraf 6) Resim cetvelini aşarak sayfa kenarına yayılmıştır. Mevlânâ ve canavarın konuşması, resmin ortasında içinde türlü yaratıkların kaynaştığı kaplıca suyu kenarında geçer. Mevlânâ’nın beraberindeki kadın ve erkekler olayı dikkatle izler. Olaydan habersiz insanlar, resmin alt ve üst kısmında görüldüğü gibi günlük işleriyle uğraşırlar. Bu kitabın Konya’da tercüme edilmeye başlamasından dokuz yıl sonraya ait olan resimli nüshalar aynı elden çıkmasalar bile, Bağdat’ta yapılan minyatürlerle yakın üslûp birliği vardır (Bağcı vd., 2006: 261).

Sevâkıb-ı Menâkıb’ın sahibi Abdülvahab’ın ifadesine göre bu eser 10 bölümdür. Her bir bölüm 2 fasıl* dan ibarettir. Mütercim Mahmut Dede ise, eseri 9 bölüme ayırmıştır. Her bölüm, sayısı değişen fasıllardan meydana gelmiştir (Ayan, 2003: 81).

Eserin Bölümlerini şöyle sıralayabiliriz; **Birinci Bölüm;** Belhli Sultanü’l-Ulema ile ilgilidir ve 6 alt bölümden oluşmaktadır. **İkinci Bölüm;** Burhaneddin Muhakkık ile ilgili bölümdür. **Üçüncü Bölüm;** Hz. Mevlânâ Celâleddin-i Rumi ile alakalı olup 10 babdan, her bab da 2 fasıldan oluşmaktadır. **Dördüncü Bölüm:** Bu bölüm şeyh Şemseddin Tebrizi ile ilgili olup 1 mukaddime ve 8 babdan oluşmaktadır. Mukaddime’de, Şeyh’e iftira ve sebepleri anlatılmaktadır. **Beşinci Bölüm:** Şeyh Selahaddin Konevi hakkındadır (Şahin, 2006: 15-16). Burada mukkadime yerine 6 adet rivayet bulunmaktadır. İki fasıldır (Ayan vd., 2007: 10). **Altıncı Bölüm:** Çelebi Hüsameddin hakkındadır (Şahin, 2007: 16). 5 fasıldan ibaret olduğu halde, 1. fasıl başlığı yazılmayarak, 3 rivayete yer verilmiştir (Ayan vd., 2007: 10). **Yedinci Bölüm:**

* Fasil: Bölüm. Yazmalarda bütünü meydana getiren ayrımlardan her biri. (Mine Esiner Özen, Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü, İstanbul, 1985, s. 20.)

Sultan Baha Veled hakkındadır (Şahin, 2006: 16). Birinci fasıl başlığı yoktur. Bunun yerine 16 rivayetten söz edilmektedir. İkinci fasılda sadece 2 rivayet bulunmaktadır (Ayan vd., 2007: 10). **Sekizinci Bölüm:** Çelebi Arif diye bilinen Celâleddin Feridun'un terceme-i halinden bahsedilmektedir (Şahin, 2006: 16). 6 fasıldan meydana gelmektedir (Ayan vd., 2007: 10). **Dokuzuncu Bölüm:** Çelebi Şemseddin Emir Abid ve Sultan Veled hakkındadır. Fasıllara ayrılmamıştır. Sadece 3 rivayete yer verilmiştir. **Hatime***: Burada kitapla ilgili açıklamalar, kitabın bitiş tarihi ve münacat bulunmaktadır (Şahin, 2006: 16).

Mevlânâ Celâleddin Rumi'nin sadece mesnevisinde değil, o ve torunlarıyla ilgili menkıbelerde de o günün şartlarına göre, Kuran-ı Kerim'in tefsiri yapılır. *Sevâkıb-ı Menâkıb*, yalnız Mevlânâ Hazretleri için değil, babası Bahaeddin Veled, Seyyid Burhaneddin Muhakkık, Tebrizi Şems, kendi zamanında ve kendisinden sonra Mevleviliğin başına geçen kimselerle, o devrin idarecilerinden bazıları hakkında da güvenilir bir kaynak eserdir. Son devir Selçuklularına ve Cengiz Han'ın bazı kumandanlarının davranışlarına dair bilgiler ihtiva etmektedir. Din ve tarikat yolunda bilinmesi ve uyulması gereken pek çok bilgiye yer vermektedir (Ayan vd., 2007:10-13).

Menâkıb-name müellifi, ne kadar tarafsız olmak isterse istesin, yine de cemiyetin bir unsuru sayılan ve cemiyette olup biten birçok olaylara karışan veya şahit olan Mevlânâ ve ahfadının hal tercümelerini yazarken bir nevi tarihçilik yapmaktadır (Eflaki, 2006: 34). Mevlânâ ve ahfadı hakkında verilen bilgiler arasına kendisinin gördüğü veya başından geçen hadiseleri de karıştırdığı için tarih bakımından daha önemlidir (Ayan, 2003: 84). Evliya menâkıb-namelerinin, Türk tarihi kaynağı olarak ehemmiyeti Fuat Köprülü tarafından ortaya konmuştur. Abdulbaki Gölpınarlı da aynı konuyu önemle vurgulamıştır. Bazı araştırmacıların menakıp kitaplarının tarihi kaynak olarak kullanılmasını şüphe ile karşılamaları tarihi kaynaklar mefhumunu çok dar bir manada anlamalarından kaynaklanmaktadır. Batıda Bizans tarihiyle uğraşanlar,

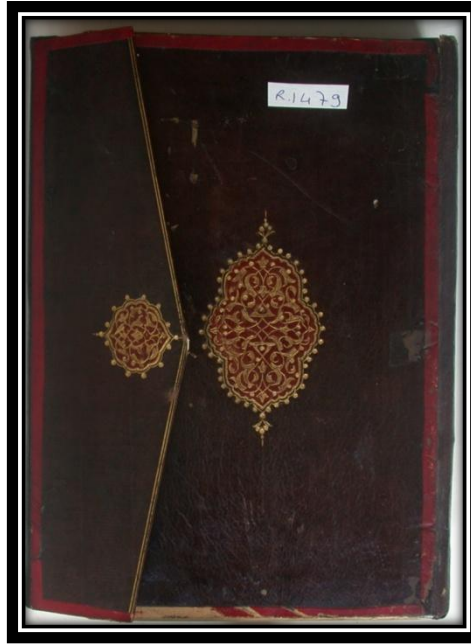
* Hatime: Bitiş. Yazma kitaplarda müellifin eserini bitirirken yazdığı duaları, hattatını, varsa müzehhebini belirten yazıları kapsayan son yaprak. (Mine Esiner Özen; a.g.e., 1985, s. 25)

ellerindeki kaynakların azlığı nedeniyle, zengin bir mahiyet arz eden Bizans evliya menkıbelerinden geniş nispette faydalanmışlardır (Ayan vd., 2007: 11).

Topkapı Sarayı Müzesindeki “Sevâkıb-ı Menâkıb” (R. 1479) nüshasında yer alan 22 adet minyatürlü olan menkıbelerde, o dönemin önemli şahsiyetleri yer almaktadır. Sultan Ulema Bahaeddin Veled (Hz. Mevlânâ’nın oğlu), Mevlânâ Celâleddin, Ahi Çoban, İstanbul Baş Keşiş’i, Müinüddin Pervane, Bacu ve askerleri, Sultan Veled, Avc ibni Unk, Şeyh Şemseddin-i Tebrizi, Salhaddin-i Zergüb-i Konevi, Çelebi Arif (Ulu Arif Çelebi), Ahi Mehmed, Sultan Mahmud Sebüktekin (Gazneli Mahmud) resmedilmiştir (Ünver, 1973: 6).

Eser defalarca Türkçe’ye, bir defa da Fransızca’ya çevrilmiştir. İlim dünyasında “*Dönen Dervişlerin Velileri*” anlamına gelen “*Les Saints des Derviches Tourneurs*” adıyla tanınan ve Clement Huart tarafından iki cilt halinde tercüme edilmiştir. Ayrıca eser İngilizce olarak seçmeler şeklinde J.W Redhouse tarafından 1881 yılında Londra yayınlamıştır (Aşkar, 2006: 219). Mesnevihan Derviş Mahmud Dede’ye ait olan ikinci tercüme ise (1590) Konya’da tamamlandı. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde bulunan nüsha (Revan, No. 1479) minyatürleriyle birlikte “**Mevlânâ’dan Hatıralar: Sevâkıb-ı Menâkıb**” adıyla Süheyl Ünver tarafından 1973 yılında yayınlanmıştır (Şahin, 2006: 11). Süheyl Ünver’in verdiği bilgiyle de Feridun Nafiz Uzluk tarafından mikrofilmi Mevlânâ Müzesi’ne getirilmiştir. Fakat bu fotokopide eksiklikler vardır. Süheyl Ünver bu nüshadaki minyatürlerin 4 tanesinin diğer minyatürlerin tekrarı olduğunu tespit ederek, nüshadaki minyatürlerin sayısını 23’e indirmiştir. Her iki nüshadaki, minyatürlerden sadece Amerika’daki nüshada bulunan bir minyatürden bahsederse de bu minyatür fotokopide yoktur. Sevâkıb-ı Menâkıb’ın 22 minyatürlü bir başka nüshası da Topkapı Müzesindedir (Ayan, 2003: 79). Süheyl Ünver’in belirttiğine göre, TSM Revan Odası’nda No: 458, Basılı Kat. No: 2194, “Şerhi bazı ebyat-ı Mesnevi” diye kayıtlı, noksan, Menakıb-ı Hazret-i Mevlevi nüshası da, aslında Sevâkıb-ı Menâkıb tercümesi olan diğer bir yazmadır (Ünver, 1973: 3).

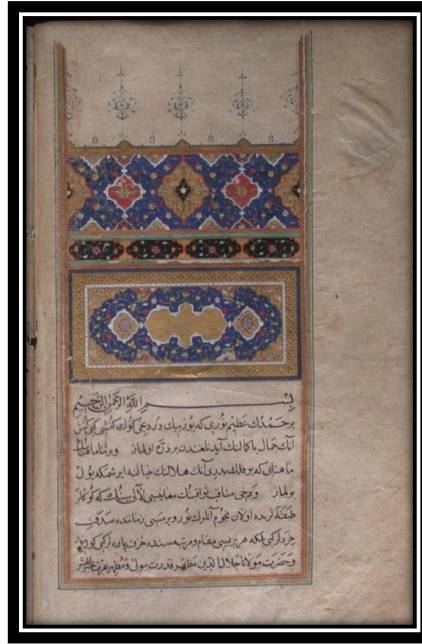
Üzerinde çalıştığımız nüsha Topkapı sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndedir. Revan Odası K. No: 1479, basılı katalog: R. 1068, 289 varaktır. 22 adet minyatür bulunmaktadır. Eserin cildi meşin, bordo rengi deri ile kaplıdır. Cilt ön kapak, arka kapak, sırt, sertap ve mıklepten oluşmaktadır. Cildin üzerinde yer alan şemse motifi sık ve seyrek den-danlardan oluşturulmuştur. Şemse motifinin içerisinde rumi motiflerinden oluşan kompozisyon yer almaktadır. Şemsenin zemininde kırmızı, rumi motiflerinde sarı altın kullanılmıştır. Ön ve arka kapağında olduğu gibi cildin mıklebinde de şemse motifleri yer almaktadır. Şemse motifinin üzerinde kuzuyu çevreleyen nokta şeklinde tığlar bulunmaktadır. (bkz. Fotoğraf 7)



Fotoğraf 7: Sevâkıb-ı Menâkıb adlı Minyatürlü Yazma Eserin Cilt ve Mıklep Görüntüsü
(Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R. 1479)

Serlevhası XVI. yy klasik tarzda, bulut pafta içerisinde $\frac{1}{4}$ oranında hatayi grubu motiflerinden oluşan kompozisyon yer almaktadır. Motiflerin zeminde, sarı altın, lapis lazuli, siyah ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Dış pervazı sınırlandıran kuzular den-danlardan oluşturulmuştur. Üzerinde, rumi motifli tığlar yer almaktadır. Kartuş pafta içerisinde yer alan, siyah zemin üzerinde penç ve yaprak desenleri bulunmaktadır. Kartuş pafta ve sure başı arasında küf yeşili zemin üzerine zencerek motifi yer

almaktadır. Sure başı, sürme tekniğiyle sarı altın ile yapılmıştır. Köşebentler, ayırma rumiler ile sınırlandırılmıştır. İçerisinde $\frac{1}{4}$ oranında, hatayi grubundan oluşan kompozisyon yer almaktadır. Etrafında bulunan cetvelin içerisinde sarı altın üzerine zencerek ile bezenmiştir. Zencerek ile bulut pafta arasında artı (+) eksi (-) motifleri yer almaktadır. Süslemelerden anlaşıldığı üzere, eser klasik dönem örneklerindendir (bkz. Fotoğraf 8).



Fotoğraf 8: Sevâkıb-ı Menâkıb adlı Minyatürlü Yazma Eserin Serlevha Görüntüsü

(Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb , 1599, TSM, R. 1479 3a.)

Nesih yazı türünde yazılmıştır. 17 satır, bab*lar mavi, fasıllar ve ayetler kırmızı mürekkeplidir. H.1007 (1599)'de yazılmıştır. Yazı ebadı 16 x 10 mm boyutlarındadır. Kâğıtların boyutları 17x27 cm'dir. Kalın Hind abadisi** kâğıt kullanılmıştır.*** Altın cetveli 22 adet minyatür 17 x 27 mm içerisinde yer almaktadır. Minyatürlerin her biri farklı hikâyelere göre resmedilmiştir. Araştırmamıza konu olan bu nüsha Ahmed isminde bir zatın hususi kitaplığından Topkapı Sarayına geçmiştir. Yazma eserin üzerinde I. Sultan Mahmud'un vakfına ait bir mühür bulunmaktadır (Ünver, 1973: 3).

* Bab: Fasil, Bölüm. Yazmaların içindeki büyük bölümlerden her biri. (Mine Esiner Özen; a.g.e., 1985, s. 5.)

** Abadi: Eskiden kullanılan kâğıtlardan birinin adıdır. Hint abadisi de denilirdi. Hindistan'da Devletabad şehrinde yapıldığı için bu ad verilmiştir. Sarımtırak renkli, güzel ve parlak bir kâğıttır. (Mine Esiner Özen; a.g.e., 1985, s.1.)

*** Topkapı Sarayı Müzesi, Envanter kayıtlarından alınan bilgilerden ulaşılmıştır.

1.2 “SEVÂKIB-I MENÂKIB” (TSM R. 1479) MİNYATÜRLÜ YAZMA ESERİN MÜELLİFİ

Müellifin asıl adı Abdülvehab olup kendisi Hemedanlı’dır. Babası Celâleddin Muhammed Nakşi şeyhi olduğu için kendisi de Nakşibendi tarikatının büyüklerinin yanında yetişti. Şah Tahmasb’ın (H.930-984) Hemedan’ı aldıktan sonra Sünnilere karşı baskıcı uygulamaları sonucu birçok âlim gibi ülkeyi terk etmek zorunda kalan Abdülvehab, Kınalızade’ye göre önce Anadolu’ya, Esrar Dede’ye göre ise, Mısır’a gitti. Mısırda zamanın Mevlevi şeyhi Abdülcélil Efendi’ye intisab etti. H.945 senesinde Mısır’da olduğunu kendi ifadelerinden anlamaktayız (Şahin, 2006: 10-11). Kahire Mevlevihanesine yerleşti. Eserini tamamladığı 947 (1540) yılında Kahire’de bulunduğu anlaşılmaktadır (Alparslan, 1988: 286-287). Kahire’de bulunduğu sırada Mevlevihane’nin kütüphanesindeki, Ahmed Eflaki’nin Mevleviliğin ana kaynaklarından birincisi kabul edilen “*Menakıbü’l Arifin*” adlı eseri üzerinde çalıştı. Şeriatın zahirine aykırı bulduğu bazı kısımları çıkarıp yer yer yeni bilgiler ekleyerek ve özetleyerek “*Sevakıbü’l- Menakıb*” adıyla eseri Farsça olarak yeniden kaleme aldı (Gölpınarlı, 2006: 30).

Mevlevihane’nin şeyhi vefat edince müritler Abdülvehhab’ın şeyhliği kabul etmesini isterler ancak o bunu kabul etmez. Kahire’den ayrılarak Medine-i Münevvere’ye gider ve H.954 (1547) senesinde vefat eder. Ravza-ı Nebi yakınlarındaki Mevlevihane’de defnedilir. Müellif, *Sevakıbü’l- Menakıb*’ı hazırlama nedenlerini mukaddime de açıklamıştır. Hemedani, Eflaki’nin eserindeki kusurları saydıktan sonra “Bu özellikleri saymaktan maksat Menakıb müellifine acizlik kusur ve noksan nispet etmek değildir. Çünkü tashihte başarılı olmakla birlikte asıl metinde kastedilen manayı ve inceliği yakalayamama mümkündür. Aynı şekilde maksadımız edebi kudret, kuvvet ve şöhretimizi ortaya koymak değildir. Aksine bu fakir her yönüyle bundan uzak olmalıdır” demektedir (Şahin, 2006: 11-14).

1540 yılında tamamlanan eser bir mukaddime, her biri zikir adı verilen dokuz bölüm ile hatimeden meydana gelmektedir. “Zikir” lerde sırasıyla Mevlevi ileri gelenlerinden Bahaeddin Vele, Seyyid Burhaneddin, Mevlânâ, Şems-i Tebrizi, Selahaddin-i Arif, Şemseddin Emir Çelebi hakkında bilgi vermektedir. Çeşitli kütüphanelerde bulunan yazmalar arasında (bkz. Süleymaniye Kütüphanesi, Aşir

Efendi, nr.1540, Nafiz Paşa, nr.1130) Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki nüsha (Emanet Hazinesi,no.1194) 985'te (1577) istinsah edilmiştir (Alparslan,1988: 286). Abdülvehhab es Sabuni'nin diğer eserleri, *Neva-i Horos*, H.930 senesinde telif edilmiştir. Görevleri insanları uyandırmak olan horoz ile müezzinin konuşma münazaralarını konu edilen manzum bir eserdir. Eserin yazma nüshası Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Mahmud Efendi bölümü 3911 numarada kayıtlıdır. H.1249 istinsah edilen eser 6 varaktır. *Muammiyat-ı Esmâü'l-Hüsna*, Allah'ın güzel isimlerini muamma tarzında ifade edilmiştir. Eser, Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi Bölümü 3827 numarada kayıtlıdır ve 4 varaktır. *Şerhi Muammiyat-ı Mir Hüseyin*, İsfahan'daki Seyyid Muhammed Ali Ravzati'de bir nüshası bulunmaktadır (Şahin, 2006:12).

1.3 “SEVÂKIB-I MENÂKIB ” (TSM R. 1479) MİNYATÜRLÜ YAZMA ESERİN MÜTERCİMİ

XVI. Yüzyılda Derviş Mahmud Mesnevihan uzun yıllar Konya Mevlânâ dergâhında, Abdüllatif bin Şeyh Sinan Dede Mevlevi'ye, onun ölümü üzerine de biraderi Abdülkerim bin Sinan Dede'ye hizmet etmiştir. Mevlevi hicazeti ile hilafet alır. 1575 (983) yılında şeyhinin ölümünden sonra, Recep ayının ilk günü İstanbul'a gelir. Aziz-i Uhrevi olarak tanınan Şem'i Efendi ile dost olur. Onun teşvikiyle *Sevâkib-ı Menâkib-ı* Türkçeye tercümeğe başlar. Bu çalışmasından Sultan III. Murad'a yakınlığıyla bilinen Zeyrek Ağa'ya bahseder (Ayan vd., 2007: 9). O da bir münasebetle Sultan Murada arz eder. Sultan Murat; “Mahmut Dede yine Konya'ya, Mevlânâ asitanesine varıp benim için de huzurda dua etsin, gönül huzuru ile tercümeği yapsın ve hitamında yine İstanbul'a gelsin” der. Mahmut Dede'ye bu arada geçimini temin edecek kadar da yardımda bulunulur. Mahmut Dede Konya'ya dönüp tercümeğe başlar. 1590 (998) yılında çalışmasını 9 bab ve her babı muhtelif fasıllarda tamamlayıp İstanbul'a gelir. Bir sureti hattata yazdırılıp, hikâyelere uygun 29 minyatürle süslenip, Mevlânâ'ya gönülden bağlı olan Sultan Murada takdim eder. Bu nüsha, Newyork Morgan Library' de bulunmaktadır (Ayan, 2003: 79). Derviş Mahmud Mesnevihan tarafından “*Tercüme-i Sevâkib*” adıyla Türkçeye çevrilmiştir. Bu nüshanın Padişah'a takdiminden 12 sene sonra tercüme eden Mahmud Dede H. 1011(1602) tarihinde ölmüştür (Şahin, 2006: 13-14).

İKİNCİ BÖLÜM

SEVÂKIB-I MENÂKIB MİNYATÜRLERİNDE KOMPOZİSYON DÜZENİ VE KOMPOZİSYONLARIN MEKÂN KURGUSUNA GÖRE İNCELENMESİ

Topkapı Sarayı Müzesi, R.1479’da yer alan “Sevâkıb-ı Menâkıb” adlı eserde 22 adet minyatür yer almaktadır. Eserde anlatılan hikâyeler, yaklaşık olarak 16 x 10 mm boyutlarında dikey dikdörtgen alan içerisine yerleştirilmiştir. Minyatürlerin kapladığı alan ise, yaklaşık 17 x 27 mm boyutlarındadır. Serlevhası tezhipli, nesih hatla, 17 satır bablar mavi, fasıllar ve ayetler kırmızı mürekkeplidir. H.1007 (1599)’de yazılmıştır. Yazma eserde, hikâyelerin karşısında hikâyeyi anlatan minyatürler yer almaktadır. Minyatürlerde iç mekân, dış mekân ve hem iç hem de dış mekânı tasvir eden kompozisyonlar görülmektedir. Mekân kurgusuna göre bir sınıflandırma yapılmıştır; çünkü kompozisyon düzeni mimari kurgu üzerinde şekillendirilmiştir.

Mimari elemanların özelliklerine göre sınıflandırıldığında 8 adet minyatürün iç mekân, 7 adet minyatürün dış mekân, 7 adet minyatürün ise hem dış hem de iç mekân olarak tasvir ettiği anlaşılmaktadır. Hikâyelere ve minyatürlere konu olan başlıca kişiler; Mevlânâ Celaleddin-i Rumî, Sultan-ül Ulema, Bahâeddin Veled, Şems-i Tebriz-i, Muinuddin Pervâne, Çelebi Alaâddin, Sultan Veled, ve Ulu Arif Çelebi, İstanbul Baş Keşişi, Ahi Çoban, Bacu ve Askerleri, Avc İbn-i Unk, Selâhaddin Zerubi, Hakim Senai, Sultan Mahmud resmedilmiştir. Yazma eser, Mevlâna’nın, akrabalarının ve yakın dostlarının bakış açısını ve yaşam şeklini anlatması açısından önemli bir kaynaktır. “Sevâkıb-ı Menâkıb” adlı yazma eserin yaklaşık olarak 80 adet nüshası bulunmaktadır.

2.1. “SEVÂKIB-I MENÂKIB ” (TSM R.1479) MİNYATÜRLERİNDE İÇ MEKÂN KOMPOZİSYONLARI

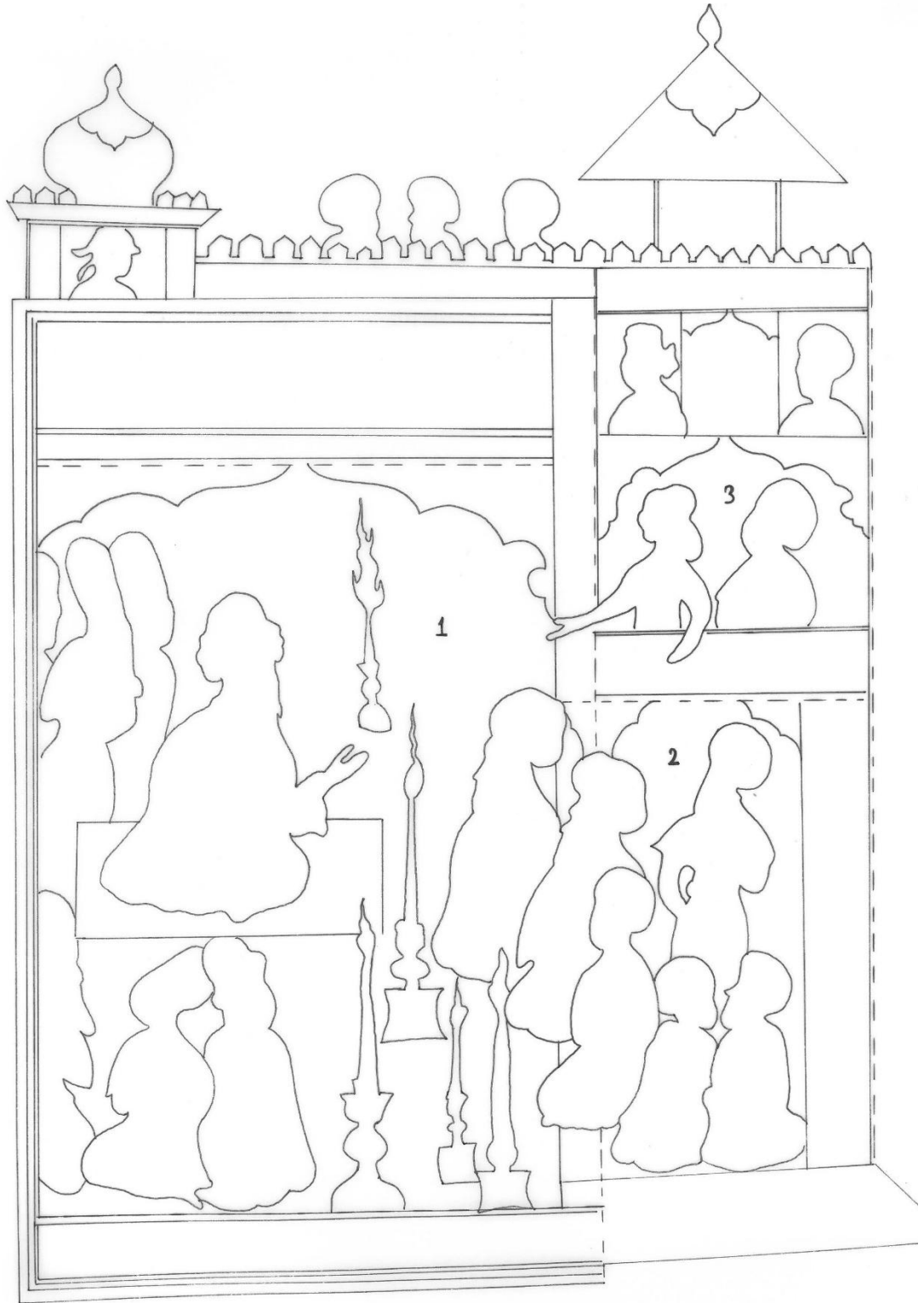
2.1.1. Mevlânâ'nın Mumu Dinlendirmesi ve Tekrar Üflemesiyle Aydınlatması

“Sevâkib-ı Menâkib” adlı minyatürlü yazma eserin 82.varak, b yüzünde yer alan “Mevlâna'nın Mumu Dinlendirmesi ve Tekrar Üflemesiyle Aydınlatması” sahnesi, Muinüddin Pervane, Hz Mevlânâ ve şehir halkı arasında yaşanan olayı tasvir etmektedir. Hikâyede olay şöyle anlatılmaktadır;

“Muinüddin Pervane şehrin ileri gelenleri ile birlikte bir gece Hazreti Mevlâna'nın meclisinde toplandılar. Her gelen kişi kendi önüne büyük mumlar yaktı. Hazreti Mevlâna ise önüne çok ufak bir mum yaktırdı. Bu hâl herkesin garibine gitti. Bazı akılsızlar riya ve suma olarak değerlendirdiler. Hazreti Mevlâna dedi ki: ‘Bizim bu küçücük mumumuz, sizin büyük mumlarınızın canıdır. İnanmazsanız bakın !’ ve kendi mumunu üfleyip söndürdü. Sonra yine üfledi, mum yandı. Bu hareketinden dostları şâd oldu, düşmanları ise derde düştüler. Sonra herkes kendinden geçti ve sabaha kadar sema edildi. Sabah olunca gördüler ki bütün mumlar yanıp bitmiş, Hazreti Mevlâna'nunki hala eski haliyle yanmakta, etrafında da pervâne dolaşıp ağlamaktadır. Allah adamının alıp verdiği nefeste bile aydınlık vardır. ” (Şahin, 2006: 44). (bkz. Fotoğraf 9)



Fotoğraf 9: Mevlânâ'nın Mumu Dinlendirmesi Ve Tekrar Üflemesiyle Aydınlatması
(82. Varak, b Yüzü) (Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R. 1479,y. 82b.)



Çizim 1: Mevlânâ'nın Mumu Dinlendirmesi ve Tekrar Üflemesiyle Aydınlatması
(82. varak, b yüzü), kompozisyon şeması

Kompozisyon dikey dikdörtgen alan içine yerleştirilmiştir. Yazı alanı, sayfanın sol kısmına yakınlaştırılmıştır. Yazı alanının üst ve alt kısımlarında, altın cetvellerle çerçeve içerisine alınmış, üstte iki satırlık altta ise tek satırlık nesih yazı siyah mürekkep ile yazılmıştır. Resmin yukarısında, 2 satır aşağıda 1 satırlık yazı alanı yer almaktadır. Kompozisyon yazı alanın çevresine resmedilmiştir. Hikâyenin yer aldığı kompozisyon, bölümlerden oluşmaktadır. Kompozisyonda üst kısımda görülen kubbeler, mekânın mimari bir yapı olduğu belirtmektedir. Resmin sol tarafında yer alan kubbe, “soğan kubbe” tabir edilen kubbe şeklindedir. Kubbenin zemin rengi mavi üzerinde sarı altın ile yapılmış tepelik yer almaktadır. Sağ tarafta yer alan kubbe ise üçgen formunda turuncu renktedir. Kubbenin üzerine kırmızı renk ile çift tahrir yapılmıştır. Üzerinde ise siyah renkte tepelik yer almaktadır. Çatının üzerinde, beyaz sarıklı üç figür birbirlerine dönük şekilde resmedilmiştir. Soğan kubbenin altındaki pencerenin içerisinde, karşı tarafa bakan bir figür yer almaktadır. Çizim 1’de görülen, 3 numaralı bölümün içerisinde dört adet figür resmedilmiştir. Figürler binanın içerisinden iç mekânda gerçekleşen olayı izler şekilde resmedilmişlerdir. Figürlerin arkasında yer alan çini pano zemin rengi beyaz, üzeri gri çift tahrir ile yapılmıştır. Köşebentlerde yeşil zemin içerisine lacivert rengi bulut motifleri yer almaktadır.

Minyatüre konu olan hikâyeden anlaşıldığına göre, olay iç mekânda gerçekleşmektedir. Nakkaşın alanı sınırlı olduğu için resim, yazı alanın dışına taşmıştır. Çizim 1’de görülen, kesik çizgiler ile ifade edilen alanlar yazı alanı dışında bulunan, sonradan eklenen unsurlardır. Bu da, yazının ilk önce yazılmış olduğunu gösteriyor olabilir. Kompozisyonun orta kısmında, sağ tarafta beyaz kilimin üzerinde oturan Hz. Mevlânâ’dır. Üzerindeki cübbeden anlaşıldığına göre Hz. Mevlâna’nın karşısında oturan Muinüddin Pervâne, çevresinde oturanlar ise şehir halkından kimselerdir. Hz. Mevlânâ’yı dinleyen insan topluluğu dağınık bir halde yer almaktadır. Kompozisyonda figür sıralaması resim üzerinde derinlik etkisi sağlamıştır. Toplulukta bulunan kişilerin bazıları ön cepheden, bazıları ise $\frac{3}{4}$ profilden resmedilmiştir.

Yukarıda yer alan yazı alanın altında bulunan köşebentler, mor zemin üzerine bordo renk ile çift tahrir yapılmıştır. Nakkaş, tasvir ettiği kompozisyona iç mekân havası vermek amacıyla figürlerin arkasında kalan mavi zemin üzerine duvar dokusu vermiştir. Çizim 1’de görülen 2 numaralı bölüm, iç mekâna giriş elemanı için kullanılan

bir alan olabilir. Burada beş adet figür yer almaktadır. Figürlerin bulundukları zemin mor renktedir. Mor üzerine beyaz renkle çift tahrir yapılmıştır. Minyatüre konu olan hikâyenin resmedildiği 1 numaralı bölümde ise mavi zemin üzerinde iki adet büyük, üç adet küçük mum yer almaktadır. Yazı alanın alt kısmında yazı alanın üstünde üç adet figür ön cepheden resmedilmiştir. Nakkaş, mimari yapıyı üst üste gelişen dikdörtgen şeklinde odalardan oluşturmuştur. Farklı renk ve desendeki bordürler, alanları birbirinden ayırmak için kullanılmıştır. Kompozisyonda mavi, mor, turuncu, yeşil, beyaz, lacivert ve kahverengi kullanılmıştır. Kompozisyonu çevreleyen yaklaşık 5 mm kalınlığındaki cetveller sarı altınla çekilmiştir. Dışarıda yer alan kuzu lacivert renk ile çekilmiş, cetvelle kuzu arasında boşluk bırakılmıştır.

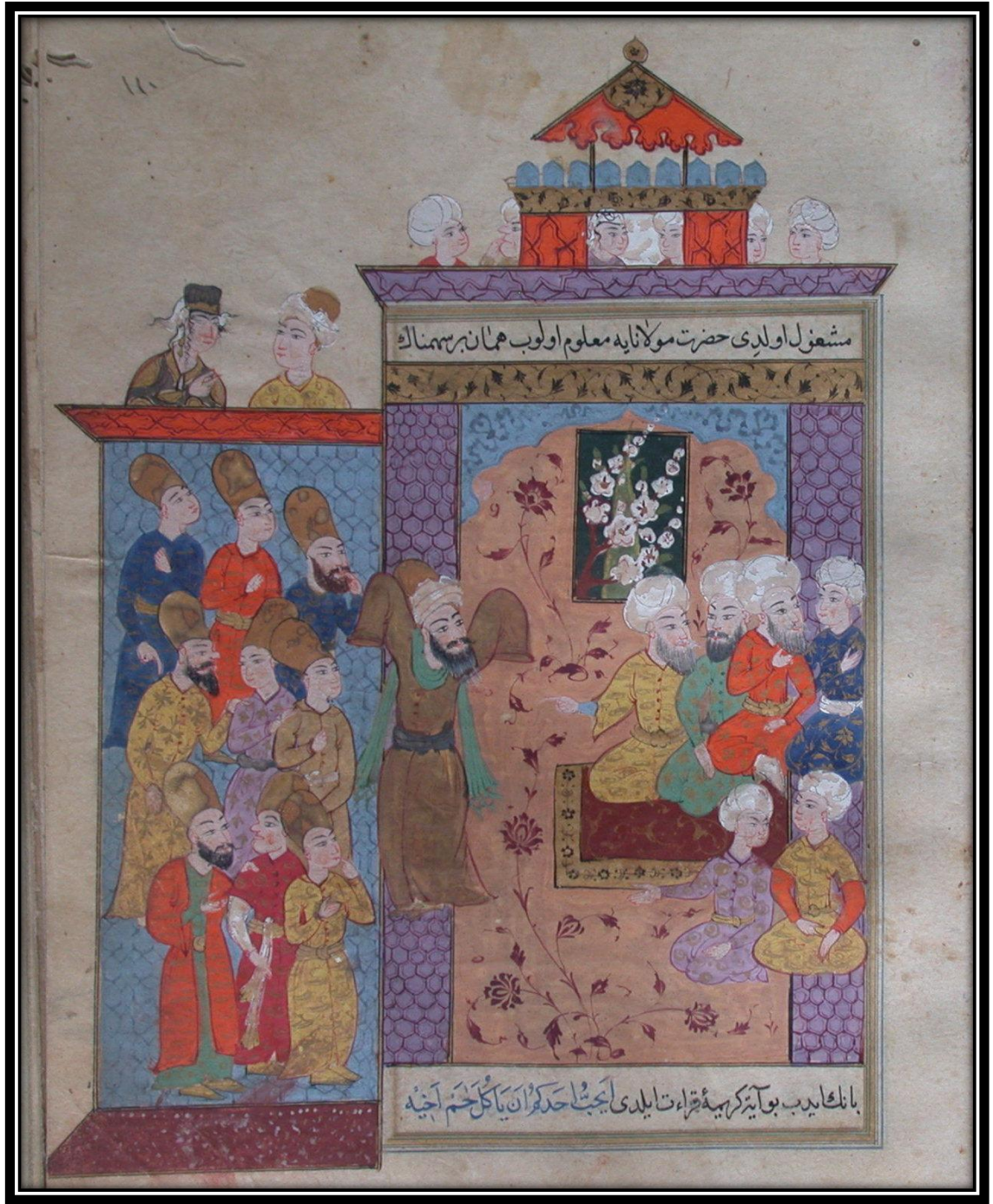
2.1.2. Bir Sema Sahnesi Ve Birkaç Huysuza Mevlânâ'nın Cevabı

“Sevâkıb-ı Menâkıb ” adlı minyatürlü yazma eserin 110.varak, a yüzünde yer alan “*Bir Sema Sahnesi Ve Birkaç Huysuza Mevlânâ'nın Cevabı*” sahnesi, Hz. Mevlânâ, Seyyid Şerafeddin ve şehir halkı arasında yaşanan olayı tasvir etmektedir. Hikâyede olay şöyle anlatılmaktadır;

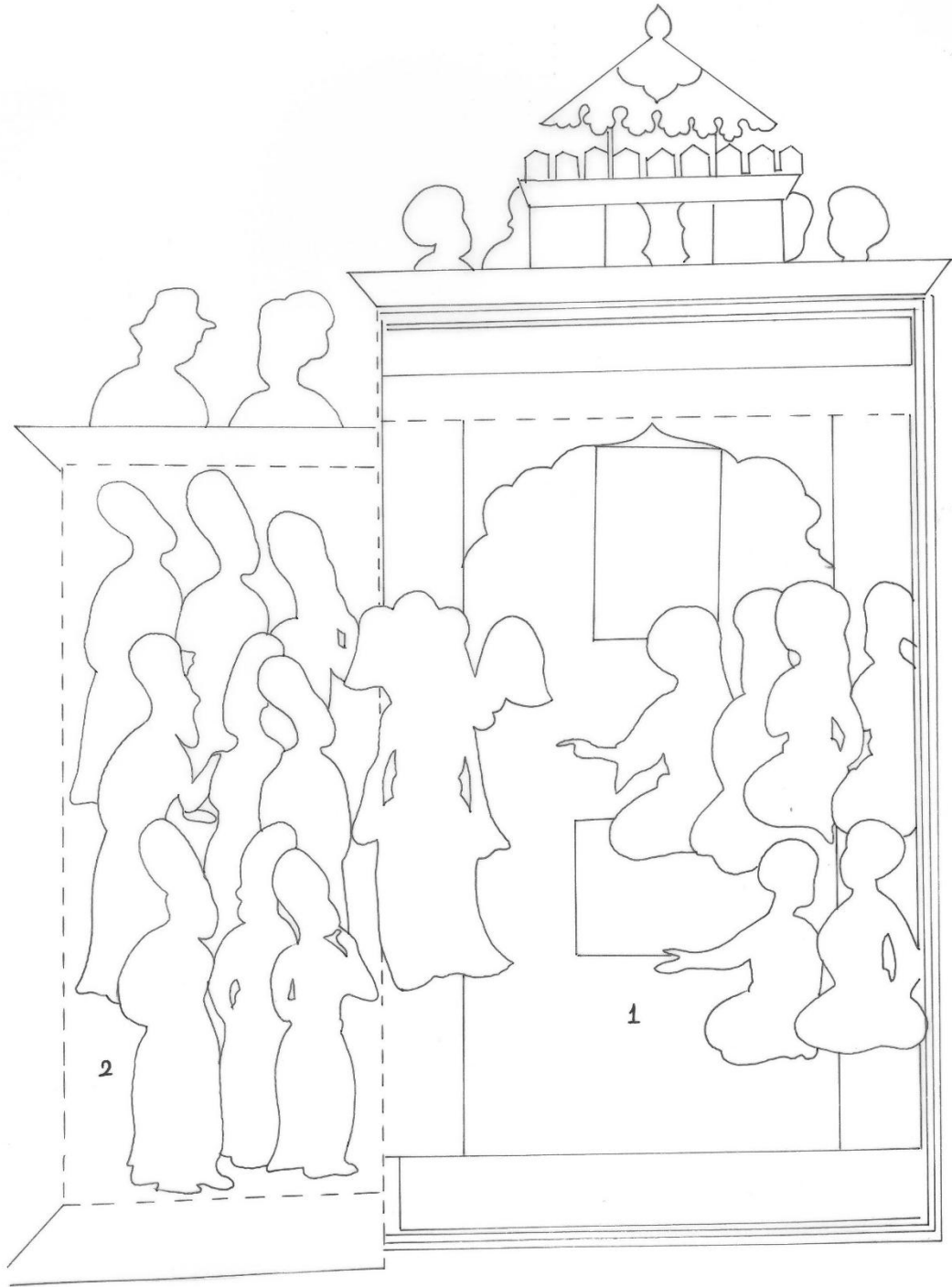
“Hacı Mübârek Hayderi denilen Kutbuddin Haydar’ın bir halifesi vardı. Hazret-i Mevlânâ’nın müridlerinden Tac vezirin Daruzzakirin isimli yere Şeyh tayin edildiği gün toplanan mecliste Hazret-i Mevlâna semâ ederken öylesine aşka gelip şevkle döndü ki, sanki gökler bile semâ’a katılıp ona eşlik ettiler.

Nitekim; “Ey semâ! Başımın üzerinde dönerek, bana mı benzemek istersin” anlamındaki beyt’i okudu. Hazret-i Mevlâna büyük bir coşkunlukla dönerken, Seyyid Şerafeddin birkaç kötü huylu kişiyle bir köşeye oturmuş, herkesi çekiştiriyordu. Hazret-i Mevlâna birden, ‘herhangi biriniz, ölü kardeşinizin etini yemekten hoşlanır mı?’ mealindeki âyeti söyledi. Herkes şaşırdı ve kimi kastettiğini anlamadı. Sonra anladılar ve Şerafeddin’i kınadılar. Edebe riayet etmek her şeyden güzeldir.” (Şahin, 2006: 57), (bkz. Fotoğraf 10).*

* Ey iman edenler, zan’ın birçoğundan kaçının. Çünkü bazı zan vardır ki günahıdır. Birbirinizin kusurunu araştırmayın. Kiminiz de kiminizi arkasından çekiştirmesin. Sizden herhangi biriniz ölü kardeşinin etini yemekten hoşlanır mı? İşte bundan tiksindiniz. Allah’tan korkun. Çünkü Allah tövbeleri kabul edendir, çok esirgeyicidir. (Kuran-ı Kerim, Süre: 49. 12) Hazret-i Mevlâna’nın kudret ve tasarrufunu görünce Şeyh Sadreddin, Muiniddin Pervâne ve diğer ileri gelenler hayranlıkla Hazret-i Mevlâna’nın ikazı kime idi dediler. Şerafettin’in küstahlığı herkesçe bilinir. Topluca dediler ” Her zaman bu edepsizliği edersen, ya bu huyundan vazgeç ya da bu meclise gelme ” diye serzenişte bulundular. Anlaşıldı ki, Hazret-i Mevlâna’nın huzurunda gizli aşikâr olan birdir. Huzurunda edebe riayet etmek her şeyden güzeldir. (Bekir Şahin, a.g.e.,2006, s.57)



Fotoğraf 10: Bir Sema Sahnesi Ve Birkaç Huysuza Mevlânâ'nın Cevabı
 (110. Varak, a Yüzü) (Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb , 1599, TSM, R. 1479,y. 110 a)



Çizim 2: Bir Sema Sahnesi Ve Birkaç Huysuza Mevlânâ'nın Cevabı
(110. varak, a yüzü), kompozisyon şeması

Kompozisyon dikey dikdörtgen alan içine yerleştirilmiştir. Yazı alanı, sayfanın sağ kısmına yakınlaştırılmıştır. Yazı alanı, altın cetvellerle çerçeve içerisine alınmış, üstte ve alt kısımlarda 1 satırlık nesih yazı siyah ve lacivert mürekkep ile yazılmıştır. Kompozisyon, yazı alanının çevresine resmedilmiştir. Hikâyenin yer aldığı kompozisyon, iki bölümden oluşmaktadır. Kompozisyonun çatı kısmında, yazının üstünde yer alan, kubbe mekânın mimari bir yapı olduğu belirtmektedir. Resmin sağ kısmında yer alan kubbe, turuncu renkte üçgen şeklinde üzerinde tepelik yer almaktadır. Kubbenin üzerinde hatayi motifi ve yapraklardan oluşan kompozisyon çift tahrir tekniği ile yapılmıştır.

Kubbenin altında yer alan pencerede biri bayan, diğeri erkek iki figür yer almaktadır. Yukarıda kalan çatı kısmında, dört adet figür birbirlerine dönük şekilde resmedilmiştir. Çizim 2’de görülen, kesik çizgilerle ifade edilen alanlar yazı alanı dışında bulunan ve sonradan eklenen unsurlardır. Bu da, yazının ilk önce yazılmış olduğunu gösteriyor olabilir. Çizim 2’de görülen, 2 numaralı bölümde üst kısımda yer alan çatı kısmında bir erkek, bir de bayan figür yer almaktadır. Figürler, mekânın dışında resmedilmiş, dışarıdan içeriye izlemektedirler. Üst kısımda yer alan tek satırlık yazının, altında bulunan cetvel içerisinde altın zemin üzerine siyah renk ile çift tahrir yapılmıştır. Köşebentlerde, mavi üzerine lacivert renkle yapılmış bulut motifleri yer almaktadır. Nakkaşın yazı alanı sınırlı olduğu için resim, yazı alanının dışına taşmıştır.

Nakkaş’ın tasvirine göre, olayın geçtiği yer ve kullanılan öğelerden de anlaşıldığı gibi iç mekânda gerçekleşmiş hissi vermektedir. Kompozisyonun orta kısmında, ayakta sema eder şeklinde resmedilmiş olan kişi Hz. Mevlâna’dır. Hz. Mevlâna’nın karşısında oturan, altı adet figür yer almaktadır. Figürler, kahverengi zemin üzerine rumi desenli ve bordür kısmı çift tahrir ile resmedilmiş, kilimin üzerinde oturmaktadırlar. Figürler, kendi aralarında konuşur şekilde resmedilmiştir. Hikâyeden de anlaşıldığı gibi Seyyid Şeraffeddin ve kötü huylu kimseler kendi aralarında Hz. Mevlânâ’nın arkasından konuşmaktadırlar. Aralarında iki figür, $\frac{3}{4}$ profilden diğerleri ise ön cepheden resmedilmiştir. Kompozisyonda, figür sıralaması resim üzerinde derinlik etkisi sağlamıştır. Hikâyeden de anlaşıldığına göre, 1 numaralı bölümde sarı cübbeli ve parmağıyla Hz. Mevlânâ’yı gösteren kişinin, Seyyid Şeraffeddin olduğu

düşünülmektedir. Figürlerin arkasında yer alan pencerede dış mekânı gösteren, Selvi ağacı ve bahar dalları yer almaktadır.

Figürlerin yer aldığı zemin, krem rengi ve üzerinde hatayi grubu motiflerinden oluşan kahverengi ile yapılmış çift tahrir yer almaktadır. Yazı alanının iki tarafına kalın bordürler yapılmış, mor zemin üzerine duvar dokusu verilmiştir. Çizim 2’de kesik çizgilerle ifade edilen 2 numaralı bölümde, dikdörtgen alan içerisinde birbirleriyle konuşur şekilde resmedilmiş, kalabalık bir topluluk yer almaktadır. Bazı figürler ise Hz. Mevlâna’yı izlemektedir. Figürlerin yer aldığı zemin geometrik motiflerden oluştuğu için bu alan iç mekâna aittir. Kompozisyonda mavi, mor, turuncu, yeşil, lacivert, kahverengi, krem rengi ve sarı altın kullanılmıştır. Kompozisyonu çevreleyen yaklaşık 5 mm kalınlığındaki cetveller sarı altınla çekilmiştir. Dışarıda yer alan kuzu lacivert renk ile çekilmiş, cetvelle kuzu arasında boşluk bırakılmıştır.

2.1.3. “Mevlânâ’nın yıkanan fakirlere Mevlânâ’lık Bu Cemiyette Kimindir.? Sözünü İzahı”

“Sevâkıb-ı Menâkıb” adlı minyatürlü yazma eserin 132.varak, a yüzünde yer alan “Mevlânâ’nın yıkanan fakirler Mevlâna’lık Bu Cemiyette Kimindir. ? ‘Sözünü İzahı.” sahnesi, Hz Mevlânâ ve şehir halkı arasında yaşanan olayı tasvir etmektedir. Hikâyede olay şöyle anlatılmaktadır;

“Yine Hoca Nefisüddin anlatır ki;

Hazret-i Mevlâna bir gün hamamda beraberindekilere: “Bu cemiyette’ de Mevlânalık kimindir?” diye üç defa sordu, hiç cevap vermediler. Dedi ki “Bir yabancı gelip hamamın camından baksa, sizin elbiselerinizi görse, Mevlâna’nın hamamda olduğunu anlar. Demek elbiseleriniz sizi tarif eder. Bilir misiniz, kıyafetleriniz sizi ne kadar anlatır? Niyet ve gayret edin ki siz kıyafetinizi (kişiliğinizi) tarif edersiniz. Elbisenizin sizi anlattığı gibi, içinizi de dışınız gibi mânâ ve bilgi nuru ile aydınlatıp, tertemiz iman ile bezemeniz gerekir. Ancak o zaman Mevlâ’yı yani Mevlevî olmaya hak kazanırsınız. Zira Allah, sizin ne bedenlerinize bakar, ne biçimlerinize ve ne de amellerinize bakmaz, kalplerinize bakar.” (Ebû Hureyre radiyallahu anh. Buharî. 11.)

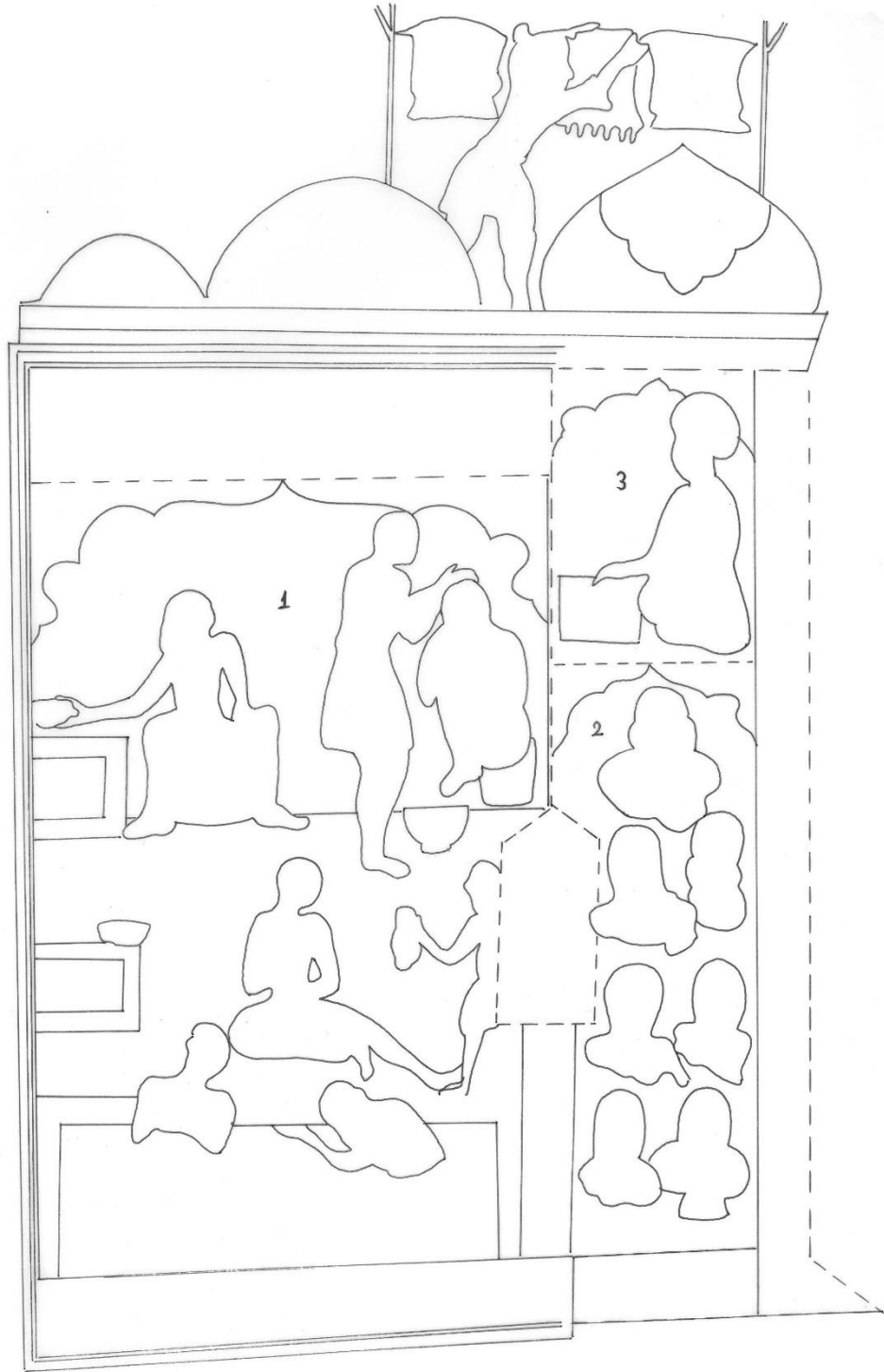
“O aziz, kesin olarak bilinmelidir ki, insan iki şeyden ibarettir. Suret ve sıfat. Hüküm sıfata göredir, surete göre değil. Hadis-i Şerifte; Allahü Teâlâ, suretlerinize ve amellerinize bakmaz, kalplerinize bakar buyurdu.” (Şahin, 2006: 62-63). (bkz. Fotoğraf 11)



Fotoğraf 11: Mevlânâ'nın yıkanan fakirlere, 'Mevlânâ'lık Bu Cemiyette Kimindir?'

Sözünü İzahı (132. Varak, a Yüzü)

(Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R. 1479, y. 132 a)



Çizim 3: Mevlânâ'nın Yıkanaan Fakirlere "Mevlânâ" lık Bu Cemiyette Kimindir. ?

Sözünü İzahı (132. varak, a yüzü), kompozisyon şeması

Kompozisyon dikey dikdörtgen alan içine yerleştirilmiştir. Yazı alanı, sayfanın sol kısmına yakınlaştırılmıştır. Yazı alanının üst kısmında 2 satırlık, alt kısmında ise 1 satırlık yazı alanı yer almaktadır. Yazı alanının üst ve alt kısımlarında, altın cetvellerle çerçeve içerisine alınmış, nesih yazı siyah mürekkep ile yazılmıştır. Kompozisyon yazı alanın çevresine resmedilmiştir. Hikâyenin yer aldığı kompozisyon, bölümlerden oluşmaktadır. Kompozisyonun sol kısmında yazı alanın üstünde oval şekilde hamama ait iki adet kubbe yer almaktadır. Kubbenin üzeri turuncu, mavi, gri, yeşil ve kahverenginde zemininde ise tuğla deseni vardır. Sağ tarafta yer alan kubbe, “soğan kubbe” tabir edilen kubbe şeklindedir. Kubbe, turuncu renkte üçgen şeklinde ve üzerinde tepelik yer almaktadır. İç kısmında görülen pafta, altın üzerine hatayi motifi kompozisyonu çift tahrir tekniği ile yapılmıştır. Kubbelerin arkasında yer alan figür, peştamalları ipe asar şekilde resmedilmiştir. Kubbelerin altında, yaklaşık olarak 2-3 mm kalınlığında mavi cetvel bulunmaktadır. İçerisinde lacivert renk ile yapılmış, çift tahrir yer almaktadır. Çizim 4’te görülen, kesik çizgilerle ifade edilen alanda cetvelin içerisinde altın üzerine çift tahrir motifi resmedilmiştir.

Çizim 3’te görülen, 1 numaralı bölümde yer alan kırmızı zeminli köşebentler içerisinde, sarı altınla yapılmış bulut motifleri yer almaktadır. Figürlerin arkasında bulunan mavi zemin üzerine, duvar dokusu verilmiştir. Yer zemininde ise mavi renk üzerinde çini karo desenleri yer almaktadır. Nakkaş, yer zemini ve arka zemini birbirinden ayırmak için farklı doku ve desenler kullanmıştır. İç mekân kısmında, sol tarafta yarım şekilde resmedilmiş iki adet su havuzu bulunmaktadır. Burada, üzerlerinde kahverengi peştamal bulunan beş figür yer almaktadır. Üç figür oturmuş şekilde ön cepheden, diğer ikisi ise ayakta resmedilmiştir. Yazı alanının sağ tarafında yer alan figür, beyaz tabureye oturmuş, başka bir figür tarafından yıkanırken resmedilmiştir. Sol tarafta yer alan figür ise ön cepheden resmedilmiştir. Sağ tarafta ayakta duran figürün, bir elinde sürahi vardır. Figürün önünde yer alan dikdörtgen formun ayna olduğu düşünülmektedir. Yerde oturan figür, ön cepheden resmedilmiştir. Kompozisyonun 1 numaralı bölümünde yer alan iki adet figür ise havuzun içerisinde resmedilmiştir. İncelediğimiz kompozisyon içerisinde yer alan figürlerin, birbirine benzemesinden dolayı hangisinin Hz. Mevlâna olarak resmedildiği bilinmemektedir.

Sayfanın sağında, yazı alanına çıkıntı yaparak yerleştirilmiş kısım mekâna ait bir iç cephe olarak kabul edilebilir. Çizim 3'te kesik çizgiler ile ifade edilen 2 numaralı dikdörtgen alan, hamamın içerisinde yer alan bir oda olarak resmedilmiş olabilir. Nakkaş, bu alanı ikiye bölmüştür. Yazı alanın dışında kalan 2 numaralı bölümde yedi adet sarık yer almaktadır. En üstte yer alan sarık, diğerlerinden büyük olması sebebiyle, Hz. Mevlâna'ya ait olduğu düşünülmektedir. Sarıklar beyaz, sarı, siyah, mavi ve turuncu renkte resmedilmiştir. Köşebentler, hamamda bulunan köşebentlerle aynı renkte ve aynı desende resmedilmiştir. Kemer ve sütunlardan anlaşıldığına göre, iç mekâna ait giriş olarak kullanılan bir alan olabilir. Mor zemin rengi üzerine, bordo renkte geometrik motifler yer almaktadır. 3 numaralı bölümde ise oturur şekilde resmedilmiş, elinde kitap olan bir figür yer almaktadır. Figürün arkasındaki zemin, mor renkte üzeri lale motifi ile bezenmiştir. Üst kısımda yer alan köşebentler, mavi zemin üzerine bulut motifi desenleri yer almaktadır. Kompozisyonda mavi, lacivert, kırmızı, sarı, turuncu, yeşil, beyaz, gri, siyah, mor, kahverengi ve sarı altın kullanılmıştır. Kompozisyonu çevreleyen yaklaşık olarak 5 mm kalınlığındaki cetveller sarı altın ile çekilmiştir. Dışında kalan cetvel lacivert ile çekilmiş, cetvelle kuzu arasında boşluk bırakılmıştır.

2.1.4. Hz. Mevlânâ'nın Sultan Veledi İkaz Etmesi

“Sevâkıb-ı Menâkıb” adlı minyatürlü yazma eserin 135. varak, a yüzünde yer alan. “Hz. Mevlânâ'nın Sultan Veledi İkaz Etmesi” sahnesi, Hz. Mevlâna ve Sultan Veled arasında yaşanan olayı tasvir etmektedir. Hikâyede olay şöyle anlatılmaktadır;

“Sultan Veled Hazretleri anlatır:

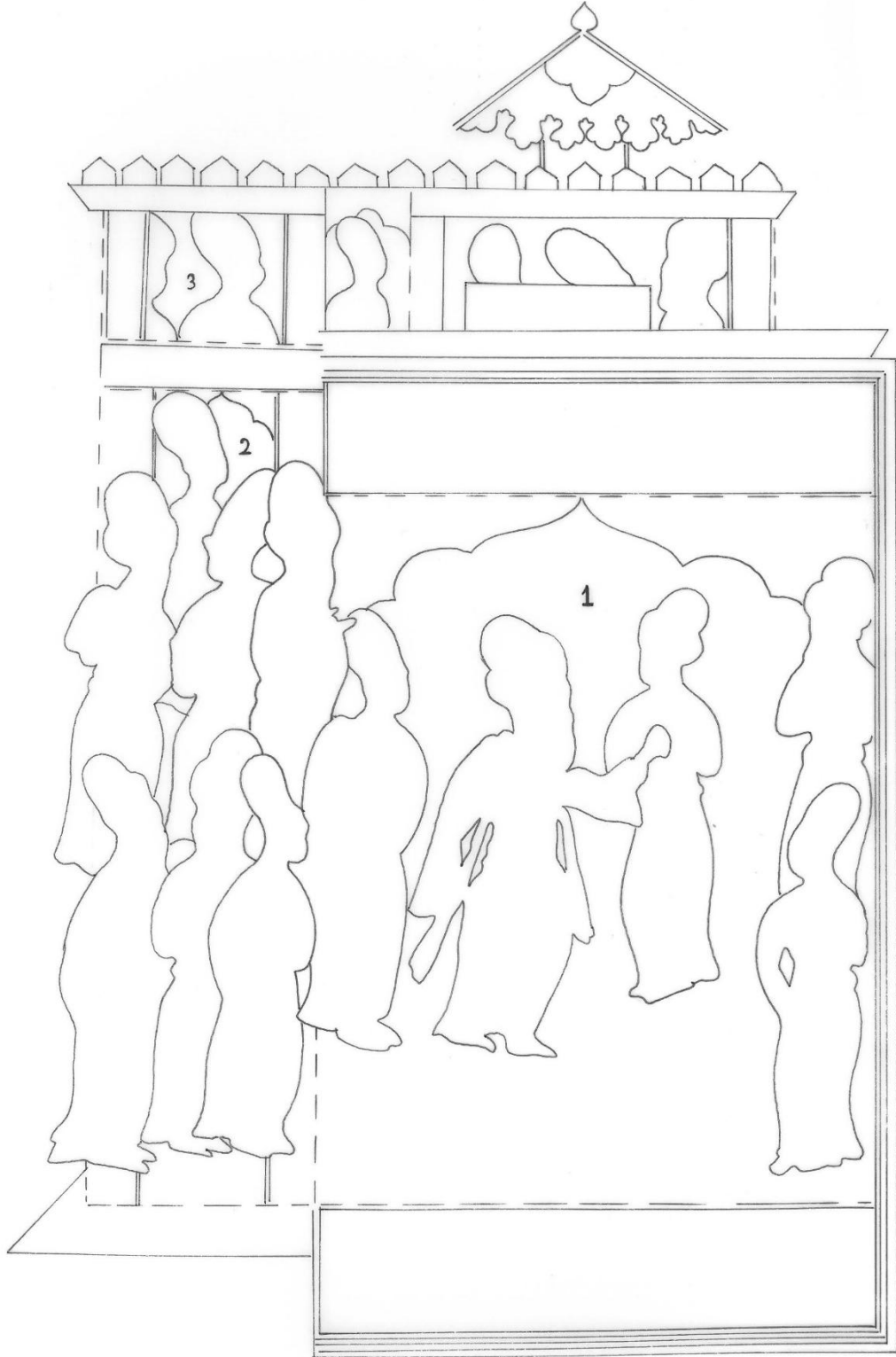
Bir gün küçük bir günah, işledim. Hemen tövbe ettim, aynı gün sema edilirken Hazret-i Mevlâna yakama sıkıca yapıştı ve ey Veled ! Üç kere tekrar ederse, (derişlikten) feragat edersin diye sıkı sıkı, tembih etti; Ey dostlar, yasağa riayet edip dikkatli olun, Sultan Veled'den kasıt, müritler'dir. Gizli yapılan günah ve ahlaksızlıktan onun haberi vardır. Kendini suç işlemekten alıkoyamayanlara, güven isteyen işleri vermezler. Ancak bir yüce kişinin şefaati ile kurtulur.

Mesnevide: Eğer duanız affa vesile ise cana değer. Hiç hazinenin koruyucusu vezir olur mu? Buyrulur.” (Şahin, 2006: 65), (bkz. Fotoğraf 12).



Fotoğraf 12: Hz. Mevlânâ'nın Sultan Veledi İkaz Etmesi (135. Varak, a Yüzü)

(Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb , 1599, TSM, R. 1479,y. 135.a.)



Çizim 4: Hz. Mevlânâ'nın Sultan Veledi İkaz Etmesi (135. Varak, a yüzü), kompozisyon şeması

Kompozisyon dikeyde dikdörtgen bir alan içine yerleştirilmiştir. Yazı alanı, sayfanın sağ kısmına yakınlaştırılmıştır. Yazı alanının üst ve alt kısımlarında, altın cetvellerle çerçeve içerisine alınmıştır. Resmin üst ve alt kısımda 2 satırlık nesih yazı siyah mürekkep ile yazılıdır. Kompozisyon, yazı alanının çevresine resmedilmiştir. Hikâyenin yer aldığı kompozisyon, bölümlerden oluşmaktadır: 4 numaralı bölümde, yazı alanın üzerinde zemin rengi mor iç kısmı sarı altın ile paftaya ayrılmış, üzerinde tepelik bulunan üçgen formda kubbe bulunmaktadır. Çatı kısmında mimari yapıya dış mekân havası vermek için üçgen formlar kullanılmıştır. Üzerinde artı (+) şeklinden oluşan desenler yer almaktadır. 4 numaralı dikdörtgen bölüm içerisinde kendi aralarında konuşur şekilde resmedilmiş üç figür yer almaktadır. Figürlerin yer aldığı zemin rengi beyaz, üzerinde sarı altın ile yapılmış desenler yer almaktadır. Üst kısımda yer alan yazı alanı ile 4 numaralı bölüm arasında, sarı altın ile üzerinde geometrik desenlerin yer aldığı bordür vardır. Nakkaş, yan yana gelişen dikdörtgen alanları bordürler ile birbirlerinden ayırmıştır. Sağ tarafta yer alan figür $\frac{3}{4}$ profilden resmedilmiştir. Diğer iki figür ise siyah zeminli üzerinde hatayi grubu motiflerin yer aldığı dikdörtgen formun arkasına gizlenmiş şekilde yüzlerinin yarısı görülmektedir. Yazı alanın solunda yer alan figür, diğer figürlere bakar şekilde resmedilmiştir. Figürün yer aldığı alanın zemin rengi yeşil, üst kısımda yer alan köşebentlerin içerisinde lacivert renkle yapılmış bulut motifleri yer almaktadır.

Çizim 4'te görülen, kesik çizgilerle ifade edilen alanlar yazı alanın dışında bulunan, sonradan eklenen unsurlardır. Bu da, yazının ilk önce yazıldığını gösteriyor olabilir. 3 numaralı bölümde, biri yarım diğeri ise ön cepheden resmedilmiş, iki figür yer almaktadır. Minyatüre konu olan hikâyeden anlaşıldığına göre, olay iç mekânda gerçekleşmiştir. 2 numaralı bölümde ise yedi adet figür yer almaktadır. Bu alan iç mekâna dâhil edilmiştir. Figürlerin bulunduğu zemin rengi mavi üzerine lacivert ile çift tahrir tekniğiyle yapılmış desenler yer almaktadır. Yazı alanın dışında kalan bu alanın sağ ve sol kısmında yer alan bordürlerin üzerinde sarı altın üzerine siyah ile geometrik desenler yer almaktadır. Nakkaşın alanı sınırlı olduğu için figürler sayfanın dışına taşmıştır.

1 numaralı bölümde, yer alan köşebentlerin zemin rengi mavi üzerinde çift tahrir tekniğiyle yapılmış penç motifleri yer almaktadır. Olayın gerçekleştiği mekân içerisinde kalabalık bir topluluk bulunmaktadır. Kompozisyonda figür sıralaması resim üzerinde derinlik etkisi sağlamıştır. Toplulukta bulunan insanların bazıları ön cepheden bazıları ise ¾ profilden resmedilmiştir. Figürlerin bulunduğu zemin rengi mor üzerinde sarı altın ile yapılmış hatayi grubu motiflerinden oluşan kompozisyon yer almaktadır. Hikâyeden de anlaşıldığına göre, kompozisyonun orta kısmında yer alan kahverengi cübbeli kişi Hz. Mevlânâ'dır. Hz. Mevlânâ'nın elini tutup ikaz ettiği yeşil cübbeli kişi ise Sultan Veled' dir. Yazı alanın sol kısmında, Sultan Veled'in arkasında iki adet figür yer almaktadır. Hz. Mevlânâ'nın arkasında yer alan topluluğun şaşkınlığı vücut hareketleri ile figürlere yansıtılmıştır.

Kompozisyonda mavi, sarı, kırmızı, yeşil, turuncu, pembe, mor, siyah, gri, beyaz, lacivert, kahverengi ve sarı altın kullanılmıştır. Kompozisyonu, çevreleyen yaklaşık olarak 5 mm kalınlığındaki cetveller sarı altın ile çekilmiştir. Dışında yer alan kuzu lacivert renk ile çekilmiş, cetvelle kuzu arasında boşluk bırakılmıştır.

2.1.5. Şems-i Tebrizi' nin Ortadan Kaybolması Ve Şehitlik Mertebesine Ulaşması

“Sevâkıb-ı Menâkıb” adlı minyatürlü yazma eserin 211.varak, a yüzünde yer alan “*Şems-i Tebrizi'nin Ortadan Kaybolması Ve Şehitlik Mertebesine Ulaşması*” sahnesi, Hz Mevlâna, Şems-i Tebrizi, Sultan Veled, Alâddin Çelebi ve şehir halkı arasında yaşanan olayı tasvir etmektedir. Hikâyede olay şöyle anlatılmaktadır;

“Sultan Veled Hazretleri anlatır ki

Bir gece Şeyh Şemsüddün'in Hazret-i Mevlâna ile halvette sohbet ederlerken hasetliği zirveye ulaşmış kişiler, Hazret-i Mevlâna'nın ortanca oğlu Alaâddin Çelebi ki sani-i veled-i Hazret-i Nuh Aleyhisselam idi. Şanında “İnnehu amelin gayri salihin” nişanı var idi. O'nu aşağılayarak dediler ki: “Şems-i Tebrizi yine gelip babanı kışkırttı, halvete koyup sizden ve bizden ayırdı, senin Kimya Hatunla bile evlenmene mani oldu. Akraba ve dostlarla aranı açtı, dostluğunu bozdu. Hemen onun vücudunu ortadan kaldırdı. Biz sana bu konuda yardımcı oluruz.” diyerek karar aldılar.

Çelebi Alaâddin'i kışkırtıp peder-i azizine isyan eylemek kabahati asla hatırına gelmedi. Ne var Hazret-i Nuh'un oğlu Ken'an, açıkça tufanı görmüş babasının nasihatini dinlemeyip sersemce helak olmadı mı? Bir velinin çocuğu bir peygamberin çocuğundan daha masum değildir. Onlar hakkında ayet-i kerime:

"Innehu leyse mim ehlike innehu Ameliün gayrisalihin" buyuruldu.

Allah: "Ey Nuh! O senin ailenden sayılmaz; çünkü kötü bir iş işlemiştir; öyleyse bilmediğin şeyi Benden isteme. İşte sana öğüt, bilgisizlerden olma" dedi.

"Hiç kimse ameli dışında bir şey kurtaramaz. Vele ki peygamber ve evliya çocuğu olsa da. Şeref-i neseb ahirette amel ile dir. Nitekim Hadis-i Şerifte : "Ameli kendisini kurtarmayan kimseyi nesebi kurtaramaz. "Buyuruluyor. Eğer şeref-i neseb'de faide olaydı, Hazret-i Nuh'un çocuğunu kurtarırdı. Açıkça oğluna nasihat ettiği halde kabul etmeyip helak oldu. Ve Hazret-i Mevlâna Celâleddin dahi Mesnevî Şerif'te buyurur.

Ey besâ mihter beçe k'ez şûr'u şer Şod zi fil'i zişt-i hod neng-i peder.

Burada da buyurduğu gibi; ameller sağlam olmadıkça evliya veya peygamber çocukları olsa onları kimse kurtaramaz. Asla ahirette farkları yoktur. Bu husus ayetle sabittir.

"Yevme yefirrül mer'ü min ahihi ve ümmihi ve ebihi veel âyeh" (34-36)

İşte o gün kişi kardeşinden, annesinden, babasından, eşinden ve evlatlarından bile kaçır mânâ-i şerefine dâhillerdir.

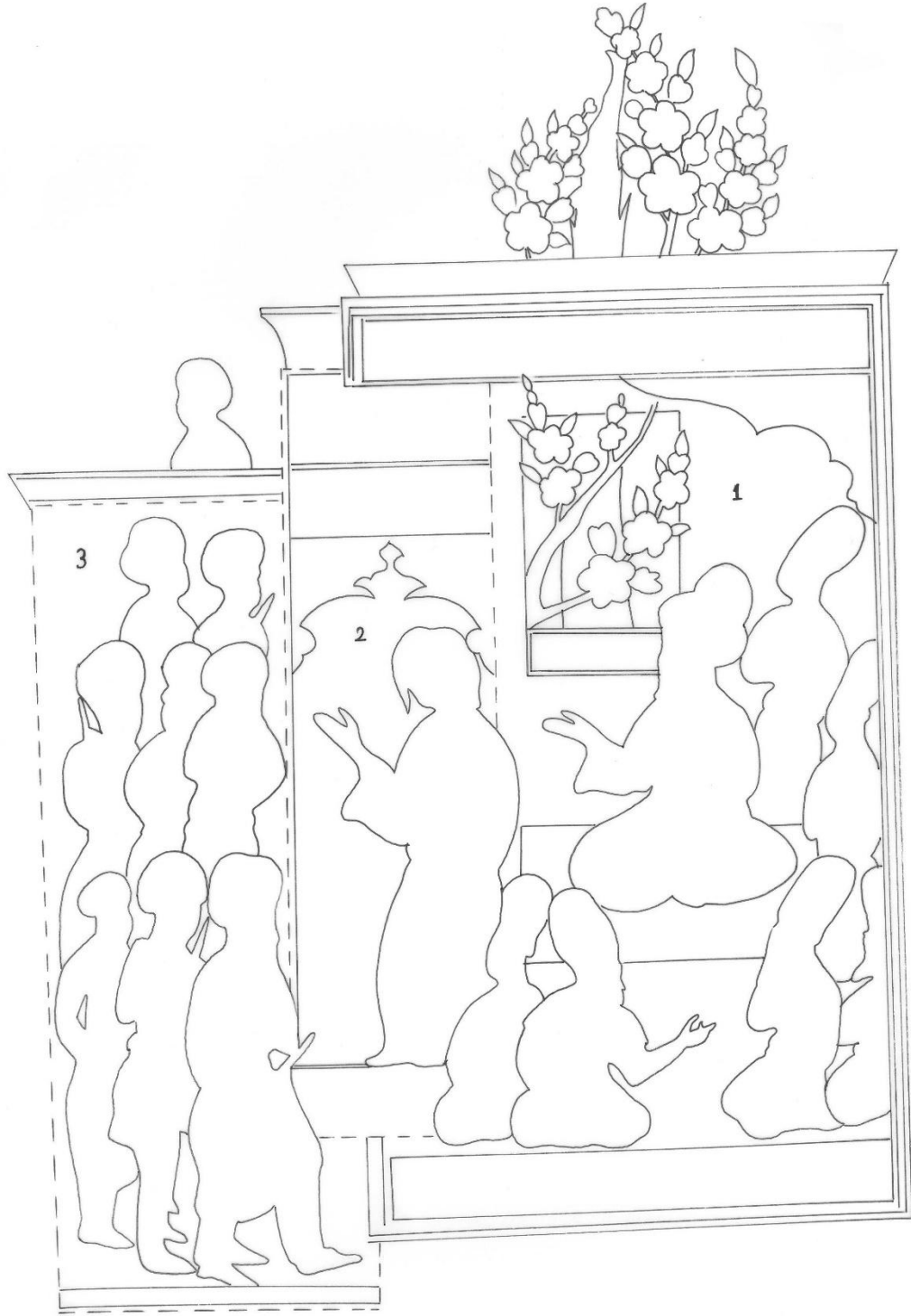
Hazret-i Mevlâna ile Şems arasındaki dostluğu ve muhabbeti çekemeyen birkaç kıskanç, kötü ruhlu kişi Mevlâna'nın oğlu Alaâddin Çelebi'yi de kandırarak, ikisinin sohbet ettikleri yerin kapısını çalarlar. Şems-i Tebrizi anlar ve "beni ölüme çağırıyorlar" der.

Hazret-i Mevlâna yavaşça "Bil ki yaratmak ve buyruk Allah'ındır." der. Şems çıkar ve dışarıdakiler tarafından bıçakla vurulur; öyle bir nara atar ki hücum edenlerin yedisini birden yere yıkılır. Kendilerine gelince Şems kayıptır ve yerde birkaç damla kan kalmıştır.

Allaâddin Çelebi'nin babasına isyan etmek aklına gelmemiştir. Ama evliya evladı bile olsa mutlaka babasına benzemeyebilir. Nitekim Hazret-i Nuh'un ikinci oğlu babasına asi gelerek onu dinlemeyip tufanda mahvolmadı mı?" (Şahin, 2006: 81-82), (bkz. Fotoğraf 13).



Fotoğraf 13: Şems-i Tebriz'inin Ortadan Kaybolması Ve Şehitlik Mertebesine Ulaşması
(211. Varak, a Yüzü) (Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb , 1599, TSM, R. 1479,y. 211, a.)



Çizim 5: Şems-i Tebriz'inin Ortadan Kaybolması Ve Şehitlik Mertebesine Ulaşması
(211. varak, a yüzü), kompozisyon şeması

Kompozisyon dikeyde dikdörtgen bir alan içine yerleştirilmiştir. Yazı alanı, sayfanın sağ kısmına yakınlaştırılmıştır. Resmin alt ve üst kısmında 1 satırlık yazı alanı yer almaktadır. Yazı alanının üst ve alt kısımlarında, altın cetvellerle çerçeve içerisine alınmış, tek satırlık nesih yazı siyah mürekkep ile yazılıdır. Kompozisyon yazı alanının çevresine resmedilmiştir. Hikâyenin yer aldığı kompozisyon, yan yana gelişmiş bölümlerden oluşmaktadır. Sağ tarafta yazı alanının üzerinde bulunan Selvi ağacı ve bahar dalının uzantısı görülmektedir. Doğa elemanları mimari yapının bulunduğu alanın dış görüntüsü açısından devamlılık hissi vermektedir. Tek satırlık yazı alanını üstünde zemin rengi sarı altın ile boyanmış, üzeri siyah ile çift tahrir tekniğinde yapılmış, bordür bulunmaktadır. Çizim 4'te görülen, yazı alanının dışında yer alan kesik çizgilerle ifade edilen alanın çatı kısmında, iki figür birbirleriyle konuşur şekilde resmedilmiştir.

1 numaralı alanda sağ köşede zemini sarı altın ile yapılmış, bulut motifinden oluşan tek taraflı köşebent yer almaktadır. Figürlerin bulunduğu zemin rengi mavi, üzerinde lacivert renkle lale ve karanfil motiflerinin yer aldığı kompozisyon vardır. Selvi ağacına dolanmış olan bahar dalları pencere şeklinde dikdörtgen alan içerisine resmedilmiştir. Pencerenin altında, turuncu renkte üzeri altın ile hatayi grubu motiflerinden oluşan bordür yer almaktadır. Hikâyeden de anlaşıldığına göre, beyaz kilimin üzerinde oturan mavi cübbeli kişi Hz. Mevlâna'dır. Mevlâna'nın arkasında biri turuncu cübbeli, diğeri ise pembe cübbeli iki figür yer almaktadır. Alt kısımda yer alan yazı alanının üstünde dört adet figür yer almaktadır. İki figür ön cepheden, diğer iki figür ise $\frac{3}{4}$ profilden resmedilmiştir.

Kompozisyonun orta kısımda, ayakta resmedilmiş, kahverengi elbiseli kişi ise Şems-i Tebrizi'dir. Şems-i Tebrizi'nin bulunduğu alan 1 numaralı mekânın girişi olduğu düşünülmektedir. Şems'in bulunduğu 2 numaralı alanın arka zemin rengi beyaz, üzerine lacivert renkle hatayi grubu motiflerden oluşan kompozisyon yer almaktadır. Mekânda bulunan, köşebentlerin zemin rengi mor üzerinde bulut motifi yer almaktadır. Köşebentlerin üzerinde yer alan bordür, altın üzerine siyah ile çift tahrir tekniğiyle yapılmıştır.

Çizim 5’ de görülen, kesik çizgilerle ifade edilen alanlar yazı alanı dışında bulunan, sonradan eklenen unsurlardır. Bu da, yazının ilk önce yazılmış olduğunu gösteriyor olabilir. 3 numaralı alanda figürlerin yer aldığı zemin geometrik motiflerden oluştuğu için bu alan iç mekâna aittir. Bu alanda, sekiz adet sarıklı figür yer almaktadır. Figürlerin ellerinde kılıç vardır. Hikâyeden de anlaşıldığına göre, bu kişiler Şems-i öldürmek isteyen kötü huylu kimselerdir. Figürlerin bazıları ön cepheden, bazıları ise $\frac{3}{4}$ profilden resmedilmiştir. Kompozisyonda sarı, yeşil, turuncu, lacivert, küf yeşili, mavi, mor, pembe, siyah, beyaz ve kahverengi kullanılmıştır. Kompozisyonu çevreleyen yaklaşık olarak 5 mm kalınlığındaki cetveller sarı altın ile çekilmiştir. Dışında yer alan kuzu, lacivert renk ile çekilmiş, cetvelle kuzu arasında boşluk bırakılmıştır.

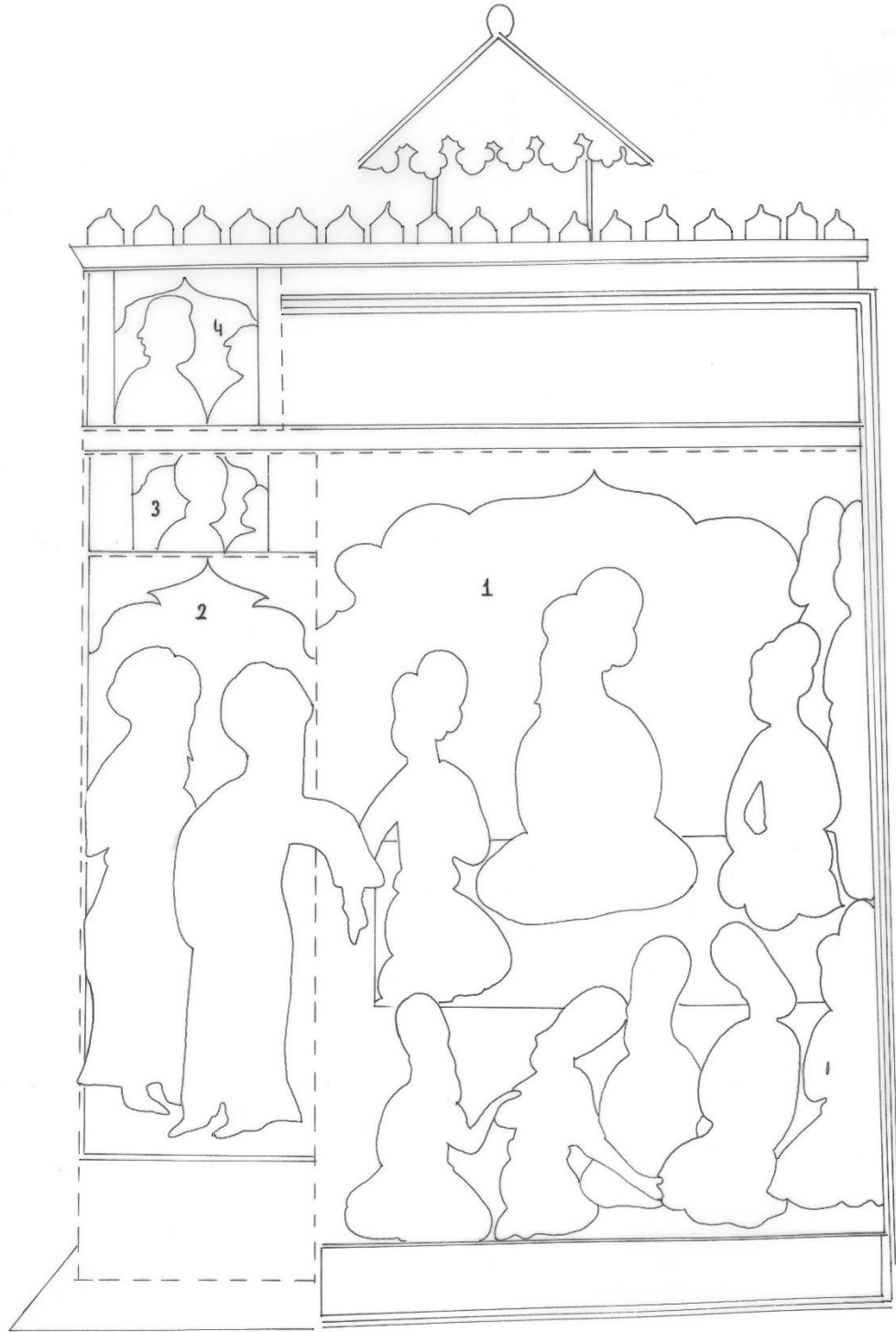
2.1.6. Hz. Mevlâna’nın Oğulları Sultan Veled ve Alâaddin İle İlgili Kerametleri

“Sevâkıb-ı Menâkıb” adlı minyatürlü yazma eserin 234. varak, a yüzünde yer alan “Hz. Mevlâna’nın Oğulları Sultan Veled ve Alâaddin ile ilgili kerametleri” sahnesi, Ulu Arif Çelebi, Alâaddin Mehmed ve Hz Mevlâna ile yaşanan olayı tasvir etmektedir. Hikâyede olay şöyle anlatılmaktadır;

*“Böyle naklolunur ki,
Bir gün Hazret-i Mevlâna, bir yerde oturuyordu. Sağ tarafında Sultân Veled Hazretleri ve sol tarafında da Alâaddin Mehmed bulunmakta idi. Yeşil elbiseli iki kişi yaklaşıp selam verdiler. Sultan Veled’in mübarek eline yapışıp, alıp götürdüler. Bir saat sonra yine bulunduğu yere getirip dediler ki; “Bu oğulun neslini devam ettirip aileni temsil etmesi için karara varıldı dediler.” Sonra Alâaddin’i alıp gittiler, Hazret-i Mevlâna hiç sesini çıkarmadı. Etrafindakiler bağrışıp telaşla: “Neden müsaade ediyorsunuz?” diye sordular. Dedi ki “Bizim sırrımız Bahaüddin’ dir, babasının sırrına eştir. Ama Alâaddin, tez gider.” dediği gibi de oldu. Sultan Veled, Hz. Mevlâna’dan sonra çok yaşadı, Onun yolu ve ışığında üç cilt Mesnevi bir de Divan yazdı. Huzurunda büyük insanlar yetişti. Alâaddin Çelebi ise, ne olduğunu Şems-i Tebrizi’ nin hikâyesinde belirtilmiştir. İki evladı kaldı ama duvar gibi manasızdılar. Hz. Mevlâna ’nın varlığındaki manadan habersiz, rezil kimseler oldular. Onun ırkından olup da cahil olanların kaderine vardılar.” (Ünver, 1973: 42),(bkz. Fotoğraf 14).*



Fotoğraf 14: Hz. Mevlâna'nın Oğulları Sultan Veled ve Alâaddin ile ilgili kerametleri
(234. Varak, a Yüzü) (Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb , 1599, TSM, R. 1479,y. 234, a.)



Çizim 6: Hz. Mevlânâ'nın Oğulları Sultan Veled Ve Alâaddin İle İlgili Kerametleri
(234. varak, a yüzü), kompozisyon şeması

Kompozisyon dikeyde dikdörtgen bir alan içine yerleştirilmiştir. Yazı alanı, sayfanın sağ kısmına yakınlaştırılmıştır. Yazı alanının üst ve alt kısımlarında, altın cetvellerle çerçeve içerisine alınmış, nesih yazı siyah mürekkep ve sarı altınla yazılıdır. Resmin yukarısında, 2 satır aşağıda ise 1 satırlık yazı alanı yer almaktadır. Kompozisyon yazı alanının çevresine resmedilmiştir. Hikâyenin yer aldığı kompozisyon, yan yana gelişmiş bölümlerden oluşmaktadır. Kompozisyonun orta kısmında, zemin rengi mor üçgen formda çatı yer almaktadır. Çatının altında yer alan bordür mavi zemin üzerine yapılmış, geometrik deseni içerisinde yaprak motifi yer almaktadır.

Minyatüre konu olan hikâyenin gerçekleştiği 1 numaralı alanda, yazı alanının altında bulunan köşebentler turuncu zemin üzerine siyah renkte çift tahrir tekniğiyle $\frac{1}{2}$ oranında penç ve bulut motiflerinden oluşmaktadır. Figürlerin yer aldığı zemin rengi mavi üzerinde lacivert renkle çift tahrir tekniğiyle yapılmış, hatayi grubu motiflerinden oluşan kompozisyon yer almaktadır. Hikâyeden anlaşıldığına göre, orta kısımda yer alan lacivert cübbeli figür Hz. Mevlânâ'dır.

Hz. Mevlânâ'nın sağ tarafında Sultan Veled, sol tarafında bulunan ön cepheden resmedilmiş figür ise Allaâddin Mehmet'tir. Hz. Mevlânâ oğullarıyla birlikte beyaz zemin üzerine kahverengi ile çift tahrir tekniğiyle yapılmış, kilim üzerinde oturmaktadır. Yazı kısmının sağında kalan yarım resmedilmiş, biri sakallı ayakta duran iki figür vardır. Figürlerin üzerinde bulunan cübbeler, sarı ve kırmızı renkte üzeri desenlidir. Zeminde yerde oturan, birbirleriyle konuşur şekilde resmedilmiş, başlarında kahverengi sarık bulunan beş adet figür yer almaktadır. Figürlerin dört tanesi ön cepheden bir tanesi $\frac{3}{4}$ profilden resmedilmiş, üzerlerinde farklı renkte ve desende cübbeler vardır.

Çizim 6'da görülen, kesik çizgilerle ifade edilen alanlar yazı alanı dışında bulunan, sonradan eklenen unsurlardır. Bu da, yazının ilk önce yazılmış olduğunu gösteriyor olabilir. Sayfanın sol tarafında, yazı alanına çıkıntı olarak yerleştirilmiş kısım,

mekâna ait bir iç cephe olarak kabul edilebilir. Kompozisyon, dikdörtgen alanların üst üste gelmesiyle oluşturulmuştur.

2 numaralı alanda, iki adet beyaz sarıklı figür ayakta resmedilmiştir. Hikâyeden de anlaşıldığına göre, turuncu cübbeli figür Hz. Mevlânâ'nın oğlu Alaâddin Mehmet'in elinden tutup görürken resmetmiştir. Figürlerin bulunduğu zemin rengi mordur. Çizim 5'de görülen kesik çizgilerle ifade edilen 2 numaralı dikdörtgen alan, iç mekânın girişi olabilir. Bu alan içerisinde yer alan köşebentler, $\frac{1}{2}$ oranında hatayi grubu motiflerinden oluşmuş, sarı zemin üzerine kahverengi ile çift tahrir tekniğiyle yapılmıştır.

3 numaralı alanlarda mimari yapının içerisinde resmedilmiş iki adet figür yer almaktadır. Sağ tarafta yer alan figür yarım olarak resmedilmiştir. Figürlerin yer aldığı zemin rengi beyaz üzerine lacivert renkle çift tahrir tekniğiyle yapılmıştır. Köşebentlerin zemin rengi yeşil, üzerinde ise desenler yer almaktadır.

4 numaralı dikey dikdörtgen alan içerisinde biri bayan diğeri erkek iki figür yer almaktadır. Figürler birbirleriyle konuşur şekilde resmedilmiştir. Zemin rengi mor, üzerinde bordo renk ile çift tahrir tekniğiyle yapılmış, hatayi grubu motiflerinden oluşan kompozisyon yer almaktadır. Köşebentlerin zemin rengi mavi üzerinde bulut motifleri yer almaktadır. Figürlerin, sağında ve solunda altın ile yapılmış bordürler yer almaktadır. Nakkaş, figürlerin bulunduğu mimari yapının dış yapısını hissettirmek için kahverengi zemin üzerine tuğla deseni kullanılmıştır. Kompozisyonda mavi, sarı, yeşil, turuncu, mor, beyaz, bordo, kırmızı, lacivert, yavruağzı, siyah, kahverengi ve sarı altın kullanılmıştır. Kompozisyonu çevreleyen yaklaşık olarak 5 mm kalınlığındaki cetveller sarı altın ile çekilmiştir. Dışında yer alan kuzu, lacivert renk ile çekilmiş, cetvelle kuzu arasında boşluk bırakılmıştır.

2.1.7. Ulu Arif Çelebi'nin Çocukken Rahatsızlanması

“Sevâkıb-ı Menâkıb” adlı minyatürlü yazma eserin 238.varak, a yüzünde yer alan “Ulu Arif Çelebi'nin Çocukken Rahatsızlanması” sahnesi, Ulu Arif Çelebi, Sultan Veled ve Hz Mevlâna ile yaşanan olayı tasvir etmektedir. Hikâyede olay şöyle anlatılmaktadır;

“Böyle naklonulur ki,

Çelebi Arif yedi aylık çocuk olduğunda, müstesna bir güzellikte idi. O kadar güzeldi ki güzelliğinden insanlar iki defa yüzüne bakamazlardı. Kendisine ikinci Yusuf (a.s) derlerdi. Sultan Veled Hazretleri buyururlar ki:

“Bu güzellikte iken mübarek boynunda bir çıban çıktı. Ve büyük ıstırap vermeye başladı. Yemeden içmeden kesildi. Bu derdinden dolayı annesinden süt emmedi. Çok zayıf düştü. Doktorlar bu derde çare bulamadılar.”

Sona Veled Çelebi onu alıp Hazret-i Mevlâna'ya götürdü. “Emir Arif'im gidiyor.” diyerek ağladı.

Hazret-i Mevlâna buyurdu ki:

“Yok yok, Bahaüddin perişan olma. Aklını başına topla. Arif gitmek için gelmedi. Bu âlemde daha çok zaman benim yadigarım olup, daha birçok iş yapacak” diyerek mübarek eline kalem alıp Emir Arif'i mübarek dizine koydu, yaranın üzerine yedi çizgi enine yedi çizgi de boyuna çizdi, “aklı olana bir işaret yeter” diyerek yazdı.

Arif Çelebi hemen iyileşti. Mübarek gözlerini hemen açtı. Annesinden süt istedi. Annesi süt verdi. Hazret-i Mevlâna'nın himmetiyle sıhhât bulup uzun müddet yaşadı. Numüne ve yadigar-ı Mevlâna oldu. Daha sonra çizgilerin manasını anladılar. Bazıları “yetmiş yıla işarettir” dediler.

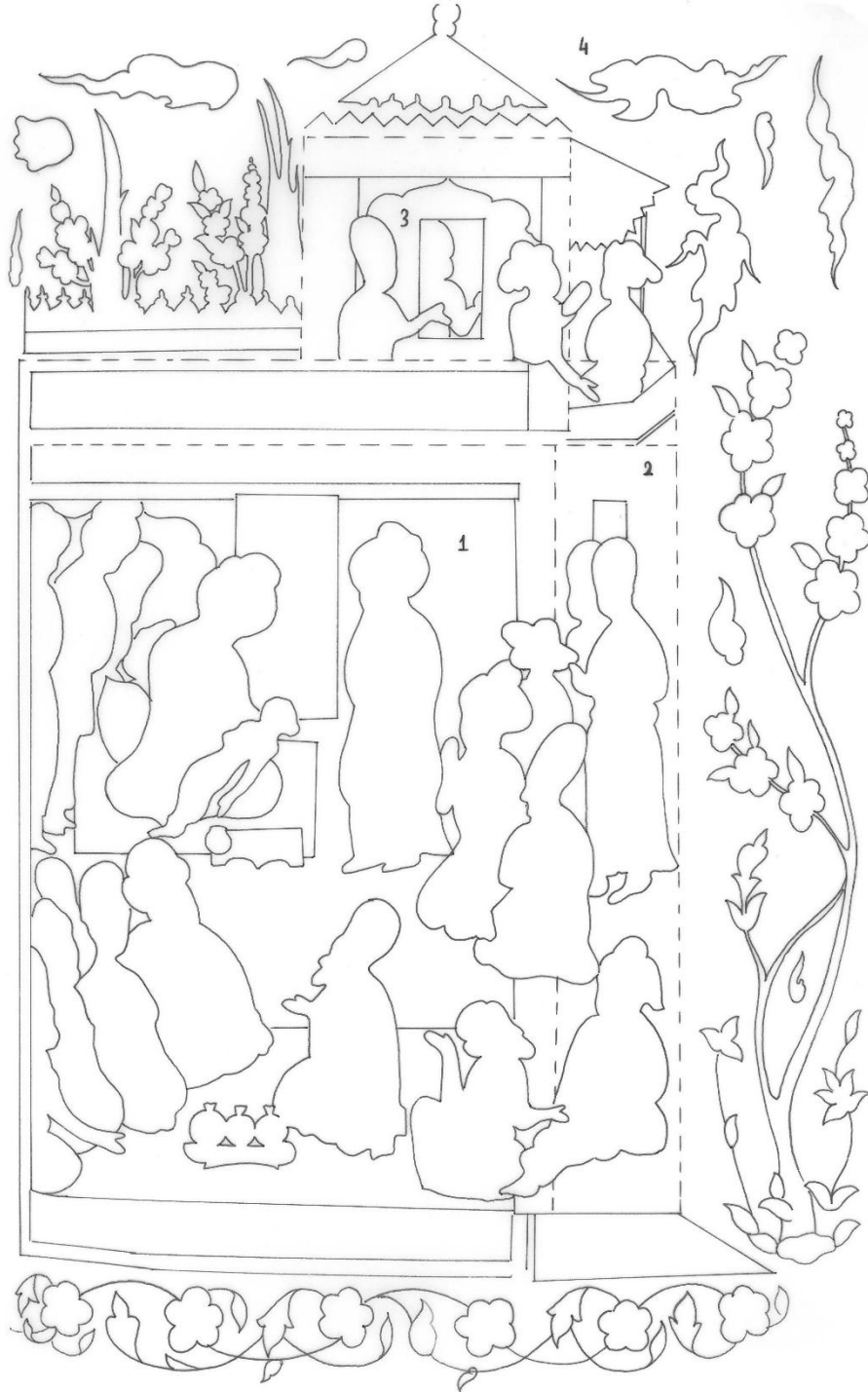
Rivayet olunur ki:

Ulu Arif Çelebi kırkdokuz yıl yaşadı. Mana âlemini bilenler. Bilinen ve bilinmeyen hallere böylesine vakıftırlar. Bu makam temiz inanç sahiplerine aittir.” (Şahin, 2006: 90). (bkz. Fotoğraf 15)



Fotoğraf 15: Ulu Arif Çelebi'nin Çocukken Rahatsızlanması (238. Varak, a Yüzü)

(Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb , 1599, TSM, R. 1479,y. 238, a.)



Çizim 7: Ulu Arif Çelebi'nin Çocukken Rahatsızlanması (238. Varak, a yüzü)
kompozisyon şeması

Kompozisyon dikeyde dikdörtgen bir alan içine yerleştirilmiştir. Yazı alanı, sayfanın sol kısmına yakınlaştırılmıştır. Yazı alanının üst ve alt kısımlarında, altın cetvellerle çerçeve içerisine alınmış, nesih yazı siyah mürekkeple yazılıdır. Resmin üst ve alt kısmında, 1 satırlık yazı alanı yer almaktadır. Kompozisyon yazı alanının çevresine resmedilmiştir. Hikâyenin yer aldığı kompozisyon, bölümlerden oluşmaktadır. Bunlar; iç mekân ve gökyüzü olarak sınıflandırılmıştır. Kompozisyonun üst kısmında ve 4 numaralı alanda yer alan sayfa kenarları süslemesi, halkar tekniğinde boyanmış bulutlar ile gökyüzü etkisi vermektedir. Yazı alanın dışında, halkar tekniğiyle yapılmış bahar dalı ve bitkisel motiflerden oluşan kompozisyon yer almaktadır. Bu da, kompozisyona dış mekân havası vermiştir.

3 numaralı dikdörtgen alanın üzerinde yer alan kubbe üçgen şeklindedir. Nakkaş, kubbenin üst kısmını altın ile paftaya bölünmüş, içerisi siyah renkle çift tahrir tekniğinde yapmıştır. Kubbenin altında yer alan bordür sarı altın üzerinde siyah renkle boyanmış, bitkisel motiflerden oluşan kompozisyon yer almaktadır. 3 numaralı dikdörtgen alan içerisinde üç adet figür yer almaktadır. Figürlerin yer aldığı zemin mavi üzerinde geometrik desenler vardır. Köşebentlerde kırmızı zemin üzerinde helezonlar yer almaktadır. Figürler $\frac{3}{4}$ profilden resmedilmiştir. Çizim 7’de kesik çizgilerle ifade edilen yazı alanın dışında resmedilmiş, beyaz sarıklı figüre doğru bakmaktadırlar. Figürlerin ikisi dışarıda bir tanesi içeride pencereden bakarken resmedilmiştir. Yazı kısmının sağ tarafında binanın üstünde oturan figürün bir elini uzatmış diğer eliyle siyah bir kitap uzatmaktadır. Yazı alanın dışında kalan figürün üzerinde yarım şekilde resmedilmiş, üzerinde geometrik desenlerin olduğu çatı görünmektedir. Kompozisyonun sol tarafında yazı alanının üzerinde binanın arka kısmında yer alan Selvi ağacı ve bahar dalının uzantısı yer almaktadır. Çatı ve yazı alanı arasında yer alan cetvel kısmında turuncu zemin üzerine desen bulunmaktadır.

Minyatüre konu olan hikâyeden ve nakkaşın tasvirinden anlaşıldığına göre, olay iç mekânda gerçekleşmektedir. Nakkaşın alanı sınırlı olduğu için resim, sayfanın sağ tarafına doğru yazı alanının dışına taşmıştır. Çizim 7’de görülen, kesik çizgiler ile ifade edilen alanlar yazı alanı dışında bulunan, sonradan eklenen unsurlardır. Bu da, yazının ilk önce yazılmış olduğunu gösteriyor olabilir. 1 numaralı bölümde yazının altında yer

alan bordürün zemin rengi mavi üzerinde geometrik desenler yer almaktadır. Nakkaş, bordürü yazı alanı ile iç mekânı birbirinden ayırmak amacıyla kullanılmış olabilir. Orta kısımda yer alan figürlerin bulunduğu zemin, hatayi grubu motiflerinden oluşan kompozisyon yer almaktadır. Sarı altın üzerine kahverengiyle çift tahrir tekniği uygulanmıştır. Nakkaş, pencerenin arkasında dış mekânda yer alan bahar dalını ve Selvi ağacını resmetmiş ve kompozisyona iç mekân havası kazandırmıştır. Hikâyeden de anlaşıldığına göre, beyaz kilim üzerinde oturan beyaz sarıklı, lacivert cübbeli figür Hz. Mevlâna'dır. Mevlâna'nın arkasında ayakta dört adet figür yer almaktadır. Figürlerden bir tanesi ön cepheden, diğer ikisi yarım şekilde resmedilmiştir. Bir figürün ise sadece baş kısmı görünmektedir. Figürlerin arkasında yer alan köşebent mor renktedir. Hazreti Mevlâna'nın Kucağında oturan kişi ise Çelebi Arif'tir. Hazret-i Mevlânâ'na elinde ki kalem ile Çelebi Arif'i tedavi etmektedir. Ayakta duran iç elbisesi mor, cübbesi lacivert renkli figür Çelebi Arif'in babası Bahaüddin'dir. Bahaüddin'in arkasında beş adet figür yer almaktadır. Figürlerin dört tanesi $\frac{3}{4}$ profilden, bir tanesi ise ön cepheden resmedilmiştir. Hz. Mevlânâ'nın çevresindeki figürler, ayakta resmedilmiştir. Oturan figürlerin önünde sarı renkte sürahi vardır. Zeminin orta kısmında ise üst üste resmedilmiş iki adet zarf yer almaktadır.

Beyaz zemin üzerinde lacivert renkle çift tahrir tekniğinde hatayi grubundan oluşan kompozisyon yer almaktadır. Toplulukta bulunan insanların bazıları $\frac{3}{4}$ profilden bazıları ön bazıları ise arka cepheden resmedilmiştir. Orta kısımda siyah bir tabağın içerisinde üç adet kırmızı renkte nar bulunmaktadır. Figürler birbirlerine dönük kendi aralarında konuşur şekilde resmedilmiştir. 2 numaralı alanda üç adet figür yer almaktadır. Ayakta duran iki figürün arkasında köşebentleri ve zemin rengi beyaz bir pencere resmedilmiştir. Figürlerin bulunduğu zemini kahverengi geometrik motiflerden oluşan bu alan iç mekâna aittir.

Kompozisyonda figür sıralaması resim üzerinde derinlik etkisi sağlamıştır. Kompozisyonda kırmızı, kahverengi, mavi, turuncu, sarı, beyaz, lacivert, siyah, pembe, yeşil, yavruağzı ve sarı altın kullanılmıştır. Kompozisyonu çevreleyen yaklaşık olarak 5 mm kalınlığındaki cetveller sarı altın ile çekilmiştir. Dışında kalan cetvel lacivert ile çekilmiş, cetvelle kuzu arasında boşluk bırakılmıştır.

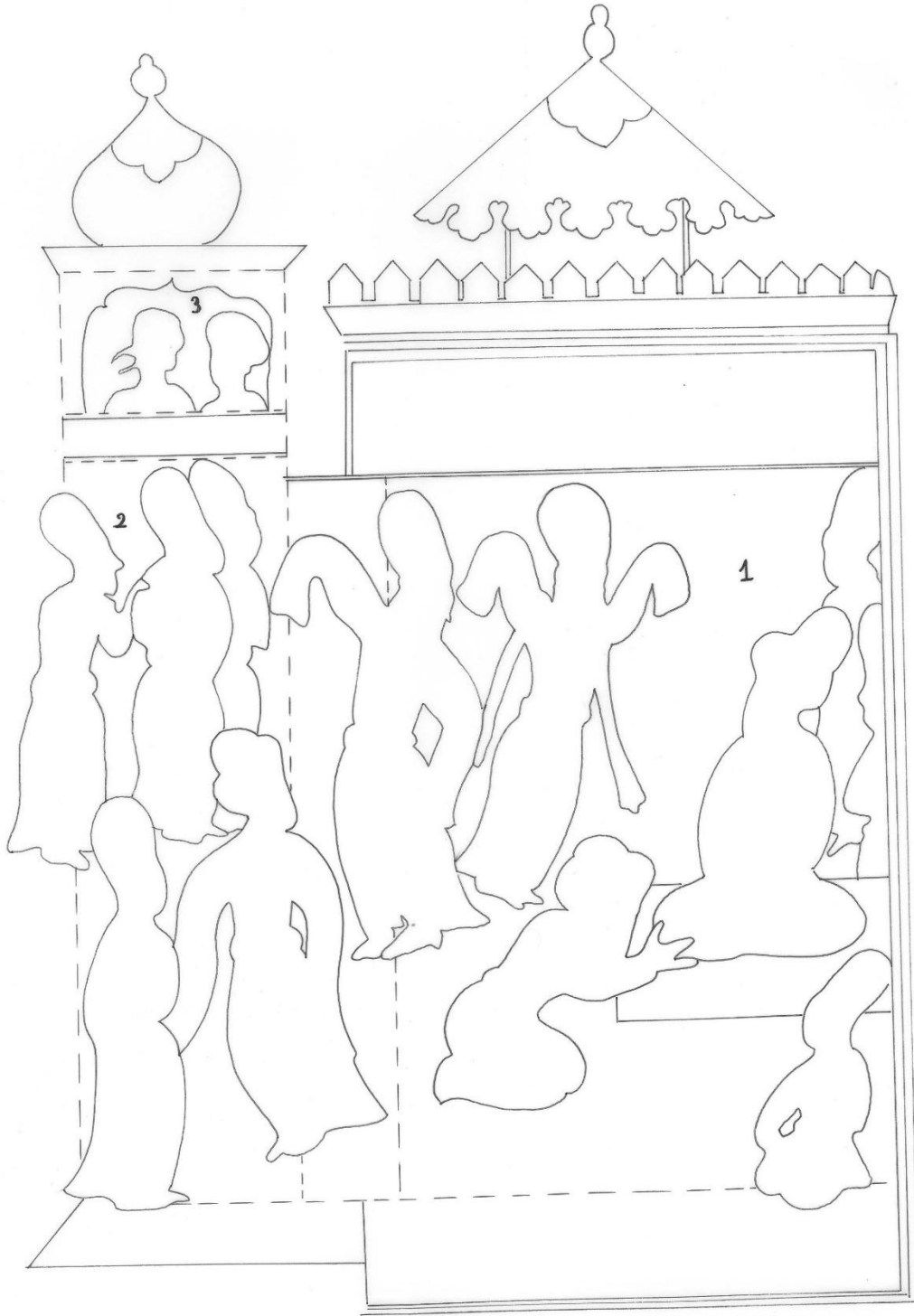
2.1.8. Ulu Arif Çelebi'nin, Sivas'ta Ahi Mehmed Çelebi'yi Manen Tedavi Etmesi

“Sevâkıb-ı Menâkıb” adlı minyatürlü yazma eserin 261.varak, a yüzünde yer alan “Ulu Arif Çelebi'nin, Sivas'ta Ahi Mehmed Çelebi'yi Manen tedavi etmesi” sahnesi, Ulu Ârif Çelebi ve Ahi Mehmed Çelebi ile yaşanan olayı tasvir etmektedir. Hikâyede olay şöyle anlatılmaktadır;

“Böyle naklonulur ki:

Üçüncü defa ki Çelebi Ârif Sivas'a gitmişti. Ahi Muhammed Divâne'ye idrar tutamama hastalığı arız olmuştu. Doktorlar da bu hastalığı tedaviden aciz kalmış iken Ârif Çelebi'yi evine davet edip ziyafet verdi. O gece bu davete şehrin ileri gelenlerinin hepsi katıldı. Çelebi sema ederken herkes ayakta duruyordu. Çelebi Âhi Mehmet'i de semaya çağırdı. Hasta olan Âhi Mehmet hiç kimsenin derdine çare bulamadığı hastalığına zarar olur mu diye düşünürken Çelebi; “Rahat ol ve kendini semaya ver ki sıhhatini bulup dertten kurtulasın” dedi

Hazret-i Mevlâna'nın ruhaniyetinin de bu toplulukta olduğundan hiç kimsenin şüphesi olmadı. Bu meclise saygı sahibine saygıdır edebe riayet mutlaka lazımdır. Bu mecliste konuşmak asla görülmemiştir. Hazret-i Mevlâna hayatta olsa hiç kimse onun huzurunda malayani sohbet edemezse bu mecliste de küstahane oturup sohbet edemez. İmkân ölçüsünde edebe riayet olunurdu. Âhi Mehmet, derdinden hemen kurtuldu. Şimdi, bilelim ki erenler meclisine girebilmek saadetin en yücesidir. Lakin edep gözetmek şarttır.” (Şahin, 2006: 93). (bkz. Fotoğraf 16)



Çizim 8: Ulu Arif Çelebi'nin, Sivas'ta Ahi Mehmed Çelebi'yi Manen Tedavi Etmesi
(261. varak, a yüzü)

Kompozisyon dikeyde dikdörtgen bir alan içine yerleştirilmiştir. Yazı alanı, sayfanın sağ kısmına yakınlaştırılmıştır. Yazı alanının üst ve alt kısımlarında, altın cetvellerle çerçeve içerisine alınmış, nesih yazı siyah mürekkeple yazılıdır. Resmin üst ve alt kısmında, 2 satırlık yazı alanı yer almaktadır. Kompozisyon yazı alanının çevresine resmedilmiştir. Hikâyenin yer aldığı kompozisyon, bölümlerden oluşmaktadır. Çatının üzerinde kompozisyonun orta kısmında yer alan kubbe üçgen şeklinde zemin rengi ise mordur. Kubbenin üst kısmı paftaya bölünmüş, içerisi siyah renkle çift tahrir tekniğinde yapılmış üzerinde tepelik yer almaktadır. Sol tarafta yer alan kubbe, “soğan kubbe” tabir edilen kubbe şeklindedir. Kubbenin zemini sarı altın ile yapılmış, üzerinde geometrik desenler yer almaktadır. Üst kısımda bulunan paftanın içerisinde hatayi motifi yer almaktadır. Zemin rengi gri üzerinde siyah ile çift tahrir yapılmıştır. Kubbenin altında sarı altın ile yapılan bordürün içerisinde geometrik motifler yer almaktadır.

Minyatüre konu olan hikâyeden de anlaşıldığına göre, olay iç mekânda gerçekleşmektedir. Yazı alanının dışına taşmış dikdörtgen alan bulunmaktadır. Nakkaşın alanı sınırlı olduğu için resim, sayfanın sağ tarafına doğru yazı alanının dışına taşmıştır. Çizim 8’de görülen, kesik çizgiler ile ifade edilen alanlar yazı alanı dışında bulunan, sonradan eklenen unsurlardır. Bu da, yazının ilk önce yazılmış olduğunu gösteriyor olabilir. Kompozisyonun zemin rengi mavi üzerinde lacivert renkte çift tahrir tekniğiyle yapılmış lale, karanfil ve hatayi grubu motifleri yer almaktadır. Hikâyeden de anlaşıldığına göre, 1 numaralı alanda, beyaz kilimin üzerinde oturan lacivert cübbeli, beyaz sarıklı, kahverengi elbiseli kişi Ulu Arif Çelebi’dir. Ulu Arif Çelebi’nin önünde dizlerine kapanmış, sarı elbiseli, beyaz sarıklı kişi ise Mehmet Çelebi olduğu düşünülmektedir. Zemin kısmında ise turuncu elbiseli, kahverengi sarıklı bir figür $\frac{3}{4}$ profilden resmedilmiştir. Nakkaş, alt kısımda yer alan turuncu cübbeli figürün bir kısmını yazı alanının içerisine resmetmiştir. Bu da, yazının daha önce yazıldığını gösteriyor olabilir.

Ulu Arif Çelebinin arkasında iki figür yarım şekilde resmedilmiştir. Resmin orta kısmında yer alan iki figür ön cepheden ayakta sema eder şekilde tasvir edilmiştir. Sol

tarafda sema eden figürün bulunduğu zeminin bir kısmı yazı alanın içerisinde diğerk kısmı ise dışında kalmış bu iki alanı birbirine bağlamıştır. Zemin rengi kahve üzerinde duvar dokusu vardır. Bu da, mekânın dış cephesini belirtmektedir. Yazı alanın dışında kalan 2 numaralı dikdörtgen alanın zemin rengi mordur. Üzerinde beyaz çift tahrir tekniğıyle yapılmış, bitkisel motiflerden oluşan kompozisyon yer almaktadır. Bu alanda beş adet figür ayakta sema edenleri izler şekilde resmedilmiştir. Nakkaşın alanı sınırlı olduğu için bir figür yazı alanın dışına taşmıştır. Figürlerin bazıları ön cepheden bazıları ise ¾ profilden resmedilmiştir. 3 numaralı dikdörtgen alan içerisinde biri bayan diğeri erkek iki figür kendi aralarında konuşur şekilde resmedilmiştir. Figürlerin bulunduğu alan içerisinde yer alan köşebentlerin zemin rengi mor içerisinde bulut motifi yer almaktadır. 2 ve 3 numaralı bölüm arasında yer alan bordür, bölümleri birbirinden ayırmak için kullanılmıştır. Bordürün üzerinde bitkisel motiflerden oluşan kompozisyon, sarı altın üzerine siyah ile çift tahrir tekniğinde yapılmıştır.

Kompozisyonda mavi, sarı, yeşil, küf yeşili, turuncu, mor, beyaz, bordo, kırmızı, lacivert, yavruağzı, siyah, kahverengi ve sarı altın kullanılmıştır. Kompozisyonu çevreleyen yaklaşık olarak 5 mm kalınlığındaki cetveller sarı altın ile çekilmiştir. Dışında yer alan kuzu, lacivert renk ile çekilmiş, cetvelle kuzu arasında boşluk bırakılmıştır.

2.2. SEVÂKIB-I MENÂKIB ADLI MİNYATÜRLERİNDE DIŞ MEKÂN KOMPOZİSYONLAR

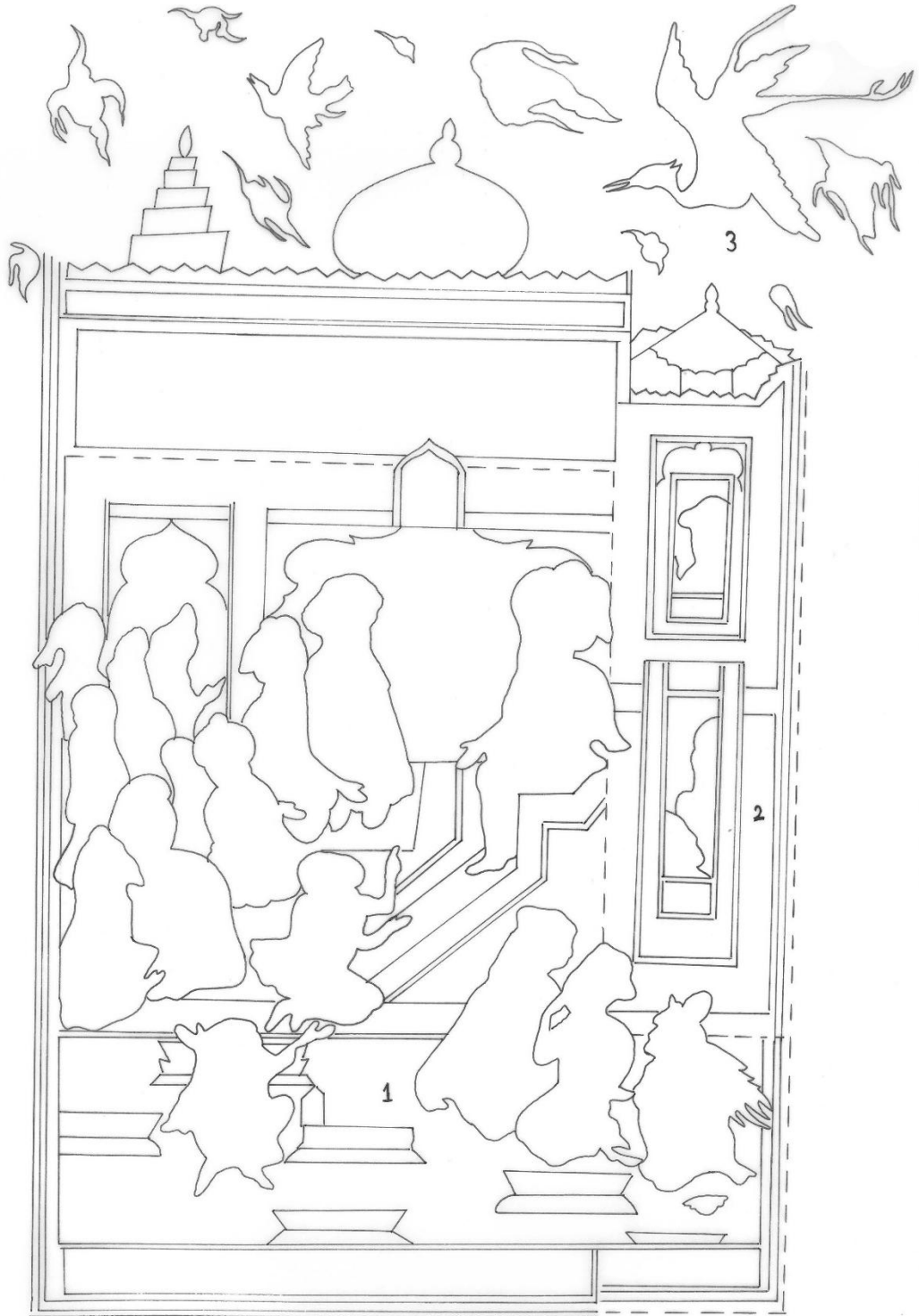
2.2.1. Konya’ da Şehir Musallasında Sultan-ül Ulema’nın Vaazı

“Sevâkib-ı Menâkib” adlı minyatürlü yazma eserin 14. varak, b yüzünde yer alan “Konya’ da Şehir Musallasında Sultan-ül Ulema’nın Vaazı” sahnesi, Sultan-ül Ulema’nın, Sultan Aleaddin ve Konya halkı ile arasında yaşanan olayı tasvir etmektedir. Hikâyede olay şöyle anlatılmaktadır;

“Sultan’ül Ulema’nın Ahi Natur denilen ihtiyar bir müridi vardı. Yüzon yaşında idi. Onun rivayetine göre; Sultan Aleâddin, Sultan-ül Ulema’ya gelip kendilerine nasihat etmesini rica etti. Sultan-ül Ulema da kabul edip musallaya bir kürsü konulmasını istedi. Hazırlıklar tamamlandı, kürsü konulan yerde kalabalık bir halk topluluğu oluştu. O zamanlar musalla Konya şehrinin yerleşim yerlerinin dışında Mevlânâ asitanesinin yakında imiş. Kürsü konulan yerden musallanın etrafında bulunan kabirler görünür imiş. Zikredilen mahalde önce hafızlar “ el-Karia” suresini okudular. Sultan-ül Ulema surenin tefsirini yaptı hutbesinde kıyamet gününün anlam ve öneminden bahsetti. Çünkü kendisine mecliste haşri inkâr eden bazı kimselerin olduğunu malum olmuştu. Onların bu inkârlarını yok etmek için haşrin hakikatlerini anlatmaya çalıştı. Konuşmanın tesiriyle dinleyen herkes gözyaşına boğuldu. Bu esnada iki mezar açıldı, içindeki ölü olan kimseler kefenleriyle birlikte dirildiler. Dile gelip; “Allah’tan başka ilah olmadığına ve Hz. Muhammed’in Allah’ın Resulü ve kulu olduğuna tanıklık ederiz. İşte yeniden dirilip şahadet eyledik” diyerek yine mezarlarına girdiler. Bu mekân Konya halkı tarafından hala “Şahitler Mezarı” diye anılmaktadır. Meclisin sonunda dua edildi ve duaya mezardan iki el çıkıp, aşikâre bir şekilde “Âmin” dediler. Orada hazır bulunan herkes bu sesi duydular. Bu keramet sebebiyle olaya şahit olanların bazıları akıllarını kaçırdılar, haşri inkâr edenler de inkârlarından vazgeçtiler.” (Şahin, 2006: 36), (bkz. Fotoğraf 17).



Fotoğraf 17: Konya'da Şehir Musallasında Sultan-ül Ulema'nın Vaazı
(14. Varak b yüzü) (Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb, 1599, TSM, R. 1479,y. 14b)



Çizim 9: “Konya’da Şehir Musallasında Sultan-ül Ulema’nın Vaazı”

(14. Varak, b yüzü), kompozisyon şeması

Kompozisyon dikeyde dikdörtgen bir alan içine yerleştirilmiştir. Yazı alanı, sayfanın sol kısmına yakınlaştırılmıştır. Yazı alanının üst ve alt kısımlarında, altın cetvellerle çerçeve içerisine alınmış, altta tek satırlık ve üstte iki satırlık nesih yazı kırmızı, lacivert ve siyah mürekkep ile yazılıdır. Resmin yukarısında 2 satır aşağıda ise 1 satırlık yazı alanı yer almaktadır. Kompozisyon, yazı alanının çevresine resmedilmiştir. Hikâyenin yer aldığı kompozisyon, bölümlerden oluşmaktadır. Bunlar; dış mekân cepheleri ve gökyüzü olarak sınıflandırılmıştır. Kompozisyonun üst kısmında yer alan sayfa kenarı süslemesi, halkâr tekniğinde boyanmış, çeşitli kuşlar ve bulutlar kompozisyona gökyüzü etkisi vermektedir. Yazının üst kısmında yer alan kubbe, mekânın mimari bir yapı olduğunu belirtmektedir. Resmin sol tarafında yer alan kubbe, mor, yeşil ve kırmızı gibi farklı renklerdeki dikdörtgenlerin üst üste gelmesiyle oluşturulmuş ve üzerinde tepelik yer almaktadır. Orta kısımda yer alan kubbe, “soğan kubbe” tabir edilen kubbe şeklindedir. Zeminde sarı altın, kırmızı ve lacivert renkleri kullanılmış, üzerinde Rumi paftalardan oluşan desenler yer almaktadır.

Minyatüre konu olan hikâyeden de anlaşıldığına göre, olay dış mekânda gerçekleşmektedir. Hikâyede adı geçen musalla * taşının bulunduğu yer açık bir mekân olmasına rağmen, minyatürde iç mekân elemanları kullanılmıştır. Nakkaşın tasvirine göre, olayın geçtiği yer ve kullanılan öğelerden de anlaşıldığı gibi iç mekânda gerçekleşmiş hissi vermektedir. Yazı alanının dışına taşmış dikdörtgen alan bulunmaktadır. Nakkaşın alanı sınırlı olduğu için resim, sayfanın sağ tarafına doğru yazı alanının dışına taşmıştır. Çizim 9’da görülen, kesik çizgiler ile ifade edilen alanlar yazı alanı dışında bulunan, sonradan eklenen unsurlardır. Bu da, yazının ilk önce yazılmış olduğunu gösteriyor olabilir. 1 numaralı bölümde kompozisyonun orta kısmında, kürsünün üzerinde oturan kişi Hz. Mevlânâ’nın babası Sultan-ül Ulema’ dır. Sultan-ül Ulema’nın karşısında kahverengi, Rumi desenli halı üzerinde oturan kişi ise Sultan

* Musalla: Namaz kılınan yer... Namazgâh da denir. Bilindiği gibi Peygamber Hz. Muhammed, Mekke’ye göç edince aynı zamanda mescit sayılan kendi evi (Dar)’inde kıldırıyordu. Medine’nin güneybatısında Benî Selim’in toprağında da kıldırıldığı olurdu, işte buraya musalla (Salat, eş değişiyse: namaz kılınan üstü açık yer) denildi. Sonraları mezhep imamlarının ders verdikleri makam anlamında kullanıldı. Daha sonra camiler de cenazeyi koyup önünde namaz kılınan yeri de adlandırdı ki bugün daha çok bu anlamda kullanılmaktadır. Cenazenin konulduğu taş da seng-i musallâ (musalla taşı) denir. Tarihsel süreçte suçluların asıldıkları yer anlamında da kullanılmıştır. (Orhan Hançeroğlu İslam Ansiklopedisi, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul, 1994, C.8, s. 673.)

Alâeddin'dir. Sultan-ül Ulemayı dinleyen insan topluluğu, dağınık bir halde yer almaktadır. Kompozisyonda figür sıralaması resim üzerinde derinlik etkisi sağlamıştır. Toplulukta bulunan insanların bazıları ön, arka cepheden ve $\frac{3}{4}$ profilden resmedilmiştir. Kalabalığın ortasında bulunan biri yan cepheden diğeri ise arka cepheden resmedilmiş, koyu ve açık ten renklerinde, iki kişi ise arkalarına dönmüş kendi aralarında başka bir şeyle ilgilenir şekilde resmedilmiştir. Sultan-ül Ulema' nın ve Sultan Aleaddin'nin arkasında yer alan pembe zeminli çini pano üzerinde kahverengi ince gövdeli bir ağaç ve kıvrımlı yapraklar kullanılmış, resme iç mekân havası verilmiştir. Kompozisyon içerisinde kullanılan çini panolar, genellikle Osmanlı minyatürlerinde, padişahların önemini göstermek için arka planda yer almıştır. Nakkaş, Mevlânâ'nın ve yakınlarının önemini ifade etmek amacıyla kullanmış olabilir. Aynı hizada beyaz zemin üzerine, çift tahrir ile bezenmiş bir çini pano daha yer almaktadır. Çini panoları, aralarında yer alan bordürlerin içerisindeki turuncu zemin üzerine iç içe yapılmış üçgen geometrik desenler bölmüştür. Kompozisyondaki ana zemin rengi yeşildir.

Sayfanın sağında, yazı alanına çıkıntı yaparak yerleştirilmiş 2 numaralı alan, mekâna ait bir dış cephe olarak kabul edilebilir. Binanın alt kısmı kahverengi tuğla, üst kısmı ise mavi zemin üzerine geometrik geçmelerden oluşan desenlerle bezenmiştir. Nakkaş, mimari yapıyı ifade etmek amaçlı yoğunluklu geometrik geçmeler kullanmıştır. Kompozisyonun zemin kısmında, altı adet mezar resmedilmiştir. Bordürün üzerinde oturan üzeri kefenli olan kişi Sultan Ulemaya doğru bir şeyler anlatır şekilde $\frac{3}{4}$ profilden resmedilmiştir. Topluluğun şaşkınlığı vücut hareketleri ile figürlere yansıtılmıştır. Olağan üstü bir durum yaşandığı anlaşılmaktadır. Kompozisyonun alt kısmında, sağ tarafta yan yana oturmuş, karşılarında mezardan çıkan ölümlere şaşkınlıkla bakan üç figür yer almaktadır. Kompozisyonda mavi, turuncu, sarı, kırmızı, yeşil, lacivert, beyaz, pembe ve kahverengi kullanılmıştır. Kompozisyonu, çevreleyen yaklaşık olarak 5 mm kalınlığındaki cetveller sarı altın ile çekilmiştir. Dışında yer alan kuzu lacivert renk ile çekilmiş, cetvelle kuzu arasında boşluk bırakılmıştır.

2.2.2. Hz. Mevlânâ'nın Belindeki Kemerî Kör Dilenciye Vermesi

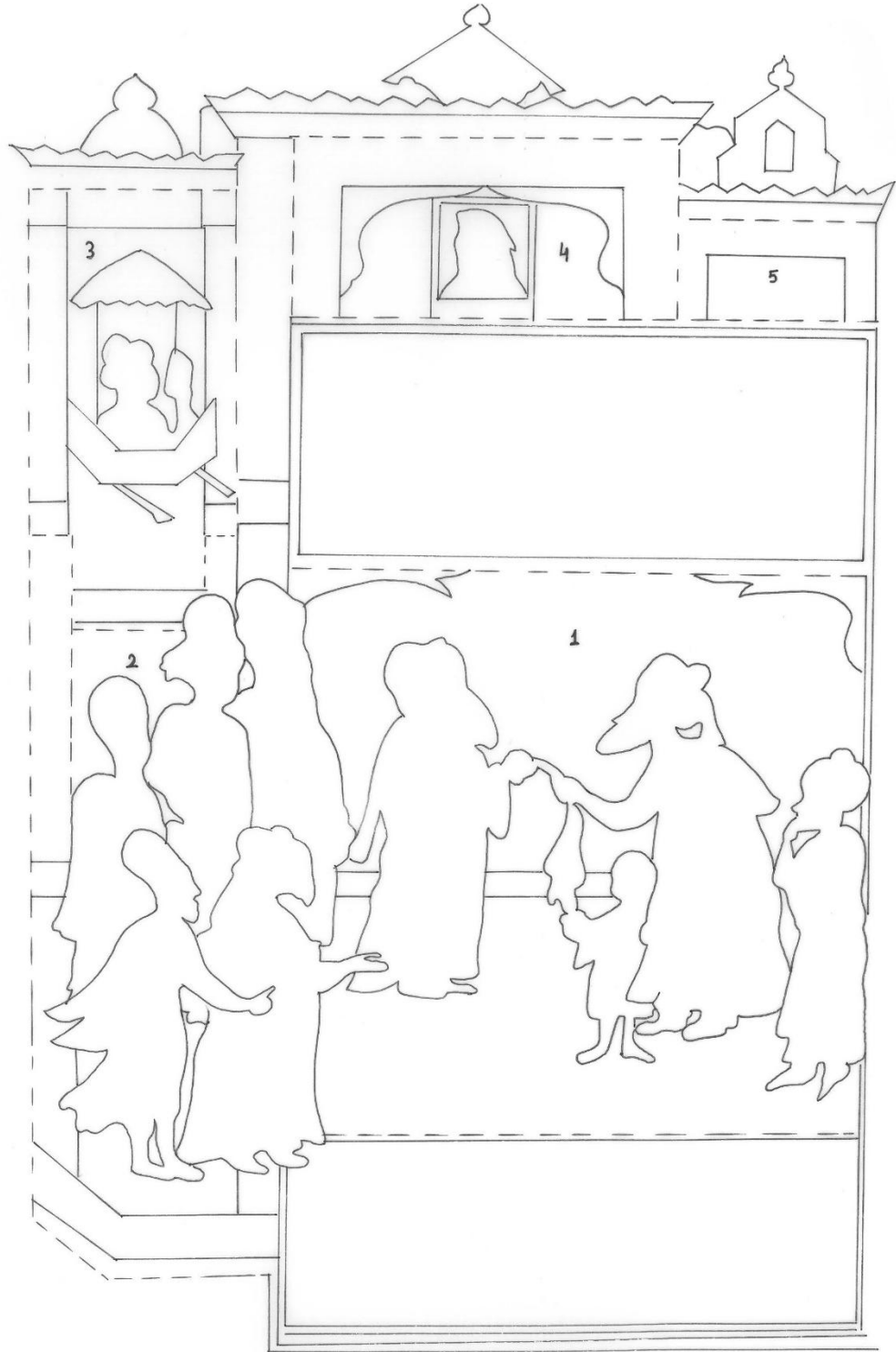
“Sevâkıb-ı Menâkıb ” adlı minyatürlü yazma eserin 35. varak, a yüzünde yer alan “Hz. Mevlânâ'nın Belinde ki Kemerî Kör Dilenciye Vermesi” sahnesi, Hz. Mevlâna, Ahi Çoban ve kör dilenci arasında yaşanan olayı tasvir etmektedir. Hikâyede olay şöyle anlatılmaktadır;

“Rivayet olunur ki;

Kör bir dilenci, her zaman, “Hazret-i Mevlâna aşkına” diyerek sadaka isterdi. Bir gün Ona rastladı ve sadaka istedi. Hazret-i Mevlâna belindeki kemeri çıkarıp dilenciye verdi. Ahi Çoban adında ‘’ gözleri gören birisi, kemeri yüz altına almak istedi. Dilenci; ‘’Bin altına bile vermem, son yolculuğumda örtüm olsun isterim’’ dedi. Gece ağlayarak, canını alması için Allah’a yalvardı ve o gece öldü. Cenazesini Ahi Çoban kaldırdı. Hazret-i Mevlâna’ya içtenlikle inanıp onu kendine şefaatçi bilen, hem bu dünyada hem öbür dünyada dilediğine kavuşur. Büyüklüğünü anlamak için gözlerinin âmâ olup olmaması fark etmez.” (Şahin, 2006: 38). (bkz. Fotoğraf 18)



Fotoğraf 18: Hz. Mevlânâ'nın Belindeki Kemerini Kör Dilenciye Vermesi (35 Varak, a Yüzü)



Çizim 10: Hz. Mevlânâ'nın Belindeki Kemerini Kör Dilenciye Vermesi
(35. varak, a yüzü), kompozisyon şeması

Kompozisyon dikeyde dikdörtgen bir alan içine yerleştirilmiştir. Yazı alanı, sayfanın sağ kısmına yakınlaştırılmıştır. Yazı alanının üst ve alt kısımlarında, altın cetvellerle çerçeve içerisine alınmış, nesih yazı lacivert ve siyah mürekkep ile yazılıdır. Resmin yukarısında 4 satır aşağıda ise 3 satırlık yazı alanı yer almaktadır. Kompozisyon, yazı alanının çevresine resmedilmiştir. Hikâyenin yer aldığı kompozisyon, bölümlerden oluşmaktadır. Üst kısımda yer alan kubbeler, mekânın mimari bir yapı olduğunu belirtmektedir. Yazı alanın üstünde yer alan kubbe, üçgen şeklindedir. Zemini kahverengi üzerinde ise tepelik yer almaktadır. Sağ tarafta yer alan mimari yapı elemanı ise uzun üçgen şeklinde ve üzerinde tepelik yer almaktadır. Zemin rengi turuncu üzerinde geometrik desenler yer almaktadır. İçerisinde görülen, zemini beyaz alanda ise çift tahrir tekniği ile yapılmış, motif bulunmaktadır. Bu yapının yanında yeşil sarıklı bir figür yer almaktadır. Sadece baş kısmı görünen figür, aşağıyı izler şekilde tasvir edilmiştir. Çizim 10'da görülen, yazı alanın sol kısmında yazı alanın solunda kalan kubbe ise oval şekildedir.

Yazı alanının üst kısmında üç ayrı mimari yapı görülmektedir. Sağ tarafta 5 numaralı mimari yapının bordür rengi mavi, zemin rengi ise pembe üzerinde geometrik motifler ve geçmeler yer almaktadır. Orta kısımda yer alan 4 numaralı mimari yapının üzerindeki bordürün zemin rengi kahverengidir. Üzerinde geometrik desenler yer almaktadır. Nakkaş, mimari yapıyı ifade etmek amaçlı yoğunluklu geometrik geçmeler kullanmıştır. Binanın içerisinde bulunan köşebentler, lacivert renkte üzerinde desenler bulunmaktadır. Ortada yer alan pencerenin içerisinde bir bayan figür yer almaktadır. Figürün bulunduğu binanın sağ ve sol kısmında, zemin rengi beyaz üzerinde turuncu renkle çift tahrir tekniğiyle yapılmış bitkisel motifler vardır. Yazı alanın dışında 3 numaralı alan içerisinde resmedilmiş olan figürün elinde kitap vardır. 4 numaralı alanda yer alan bayan figüre bakar şekilde resmedilmiştir. Binanın çevresi lacivert turuncu ve pembe zemin renkleri üzerinde geometrik desenler yer almaktadır. Sayfanın sağında, yazı alanına çıkıntı yaparak yerleştirilmiş kısım, mekâna ait bir dış cephe olarak kabul edilebilir.

Minyatüre konu olan hikâyeden de anlaşıldığına göre, olay dış mekânda gerçekleşmektedir. Hikâyeden de anlaşıldığına göre, 1 numaralı alanda görülen, beyaz sarıklı, mor cübbeli elinde beyaz kemer olan figür Hazret-i Mevlâna'dır. Mevlânâ'nın karşısında kahverengi sarıklı, bir eliyle Hazret-i Mevlâna'nın kemerini tutan figür ise kör dilencidir. Kör dilencinin yanında ön cepheden yeşil elbiseli bir çocuk resmedilmiştir. Dilencinin arkasında onları izleyen, turuncu elbiseli, beyaz sarıklı bir figür $\frac{3}{4}$ profilden resmedilmiştir. Figürlerin üzerinde durdukları zemin rengi yavruağzıdır. Zeminin köşe kısımlarında kırmızı renkle yapılmış, rumi motiflerinden oluşan desenler yer almaktadır. Kompozisyonun orta kısımda zeminini ve arka fonu birbirinden ayıran kahverengi bordür yer almaktadır. Figürlerin bulundukları arka zemin rengi ise mavi üzerinde lacivert ve turuncu renginde bitkisel motiflerden oluşan bitkiler vardır. Önünde figürlerin yer aldığı mavi zeminde resmedilmiş olan bitkiler kompozisyona dış mekân havası vermiştir.

Çizim 10' da görülen, kesik çizgilerle ifade edilen alan içerisinde beş adet figür yer almaktadır. Hz. Mevlâna'nın arkasında yer alan lacivert cübbeli, sarı elbiseli, beyaz sarıklı figür Ahi çoban olduğu düşünülmektedir. Figürlerin bazıları $\frac{3}{4}$ profilden bazıları ise ön cepheden resmedilmiştir. 2 numaralı dikdörtgen alan içerisinde ön kısımda yer alan, iki figür kendi aralarında konuşmaktadır. Diğer figürler ise şaşkınlıkla Hz Mevlâna ile kör dilenciye izlemektedirler. Kompozisyonda figür sıralaması resim üzerinde derinlik etkisi sağlamıştır. Figürlerin arkasında yer alan zemin rengi beyaz, üzerinde penç motifleri çift tahrir tekniği ile yapılmıştır. Figürlerin bulunduğu yeşil yer zemini üzerinde tuğla deseni vardır. Yazı alanının dışında kalan binanın çevresinde yer alan bordürler, geometrik desenler ile bezenmiştir.

Kompozisyonda mavi, turuncu, sarı, yeşil, siyah lacivert, yavruağzı, kırmızı, mor, beyaz, kahverengi ve sarı altın kullanılmıştır. Kompozisyonu, çevreleyen yaklaşık olarak 5 mm kalınlığındaki cetveller sarı altın ile çekilmiştir. Dışında yer alan kuzu lacivert renk ile çekilmiş, cetvelle kuzu arasında boşluk bırakılmıştır.

2.2.3. İstanbul’ da Yaşayan Bir Rahibin Konya’ya Gelerek Hz. Mevlânâ İle Buluşması

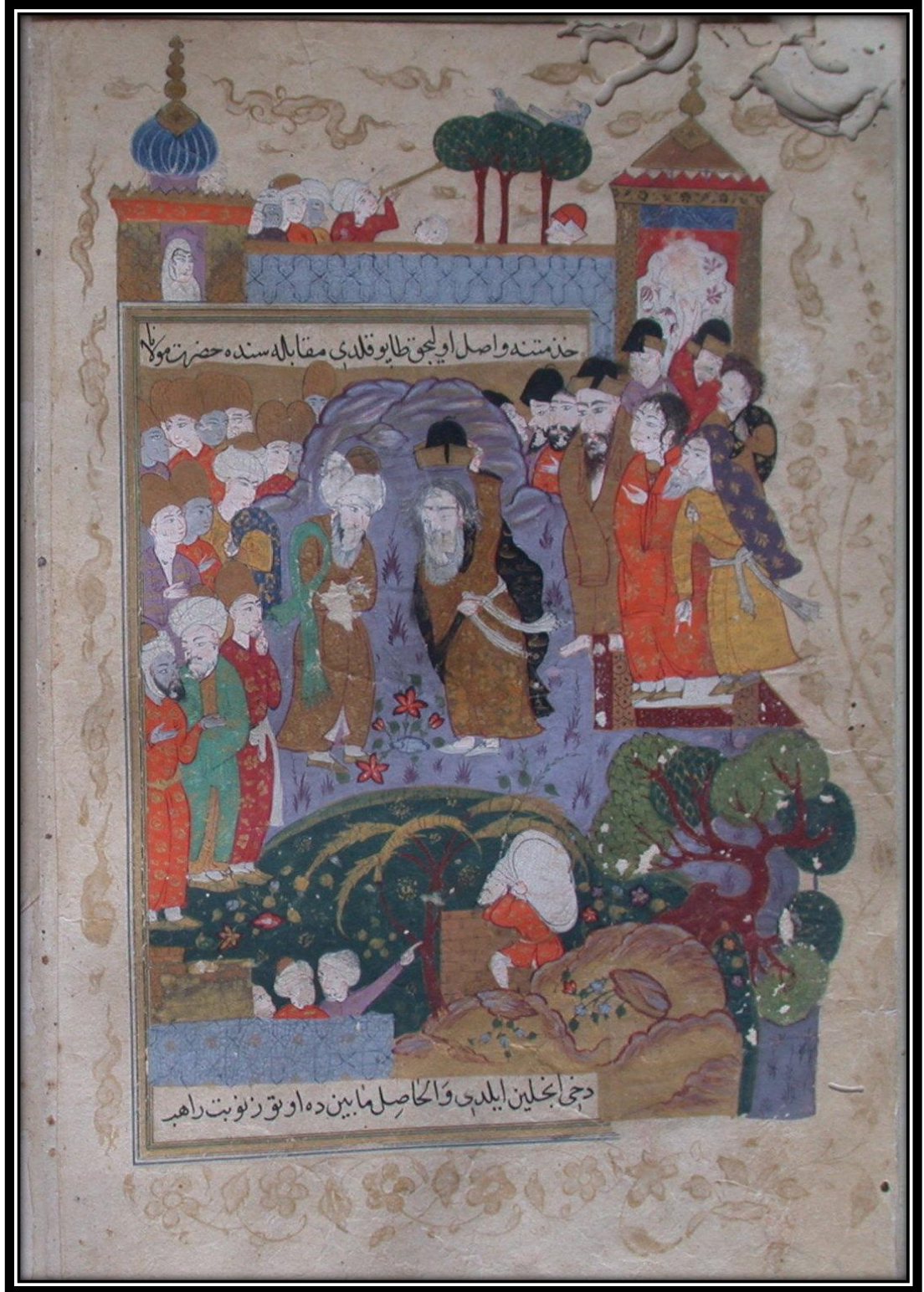
“Sevâkıb-ı Menâkıb” adlı minyatürlü yazma eserin 54. varak, b yüzünde yer alan “ İstanbul’ da Yaşayan Bir Rahibin Konya’ya Gelerek Hz. Mevlânâ İle Buluşması” sahnesi, Hz. Mevlâna, Rahip ve şehir halkı arasında yaşanan olayı tasvir etmektedir. Hikâyede olay şöyle anlatılmaktadır;

“Rivayet olunur ki;

İstanbul’da bir keşiş vardı. Bütün Anadolu ve Avrupa’da bulunan rahipler bu keşişe bağlanmışlardı. Bu ünlü rahip Hazret-i Mevlâna’nın tevazu ve dervişliği konusundaki ününü işitip hizmete yetişmek arzusuyla Konya’ya geldi. Karşılaştıklarında, rahip selam vermek için eğilir, Hazret-i Mevlâna da eğilir. Rahip başını kaldırdıkça Hazret-i Mevlâna’nın başını eğik görür ve otuz defa başını eğip kaldıran rahip, her defasında Hazret-i Mevlâna’yı selam makamında başını eğmiş bulur. Bu saygı ve alçak gönüllülük karşısında rahip ve beraberindekiler Müslüman olurlar.

İstanbul’dan Konya’ya kendisiyle görüşmek için gelen, ünlü rahibin davranışının sebebini soranlara Hazret-i Mevlâna şu cevabı verir:

“Biz Yüce Allah’ın kullarına alçakgönüllü ve saygılı davranmayalım da kime davranalım? Hareketimiz onlara tesir edip, onları imana getirmede mi ? Rahip, bizim dervişlik ve alçakgönüllülüğümüzü elimizden almaya kast etti. Biz onun elinden aldık. Zira bu haset bize Peygamber Efendimizden mirastır.” (Şahin, 2006: 41),(bkz. Fotoğraf 19).



Fotoğraf 19: İstanbul’ da Yaşayan Bir Rahibin Konya’ya Gelerek Hz. Mevlânâ İle Buluşması (54. Varak, b Yüzü)

(Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb , 1599, TSM, R. 1479,y. 54.b.)



Çizim 11: İstanbul'da Yaşayan Rahibin Konya'ya Gelerek Hz. Mevlânâ İle Buluşması
(54. Varak, b yüzü), kompozisyon şeması

Kompozisyon dikeyde dikdörtgen bir alan içine yerleştirilmiştir. Yazı alanı, sayfanın sol kısmına yakınlaştırılmıştır. Yazı alanının üst ve alt kısımlarında, altın cetvellerle çerçeve içerisine alınmış, altta tek üst kısımda, tek satırlık nesih yazı kırmızı, lacivert ve siyah mürekkep ile yazılıdır. Kompozisyon, yazı alanının çevresine resmedilmiştir. Hikâyenin yer aldığı kompozisyon, bölümlerden oluşmaktadır. Bunlar; dış mekân cepheleri ve gökyüzü olarak sınıflandırılmıştır. Kompozisyonun üst kısmında 3 numaralı alanda yer alan sayfa kenarları süslemesi, halkari tekniğinde boyanmış bulutlar kompozisyona gökyüzü etkisi vermektedir. Yazı alanın dışında, halkar tekniğiyle yapılmış bahar dalı ve bitkisel motiflerden oluşan kompozisyon yer almaktadır. Bu da, kompozisyona dış mekân havası vermiştir.

Yazının üst kısmında ve yazı alanı dışında yer alan kubbeler, mekânın mimari bir yapı olduğunu belirtmektedir. Sol tarafta yer alan kubbe, “soğan kubbe” tabir edilen kubbe şeklindedir. Zemin rengi lacivert üzerinde beyaz çizgilerin olduğu kubbe üzerinde sarı altın ile yapılmış tepelik yer almaktadır. Kubbenin altında yer alan binanın içerisinde pencereden dışarıya bakan, bayan figür yer almaktadır. Figürün bulunduğu zemin rengi mordur. Yukarıda yer alan yazı kısmının üzerinde mavi zemin üzerinde geometrik desenlerin olduğu kalın bir bordür yer almaktadır. Bordürün üzerinde farklı ten renklerinde yarım şekilde resmedilmiş, yedi adet figür yer almaktadır. Figürler, orta kısımda yer alan ağaç üzerinde iki adet kuşa bakmaktadırlar. Yazı alanın dışında kalan kubbenin zemini kahverengi, üçgen şeklindedir. Üzerinde yer alan pafta içerisinde siyah zemin üzerinde yer alan motif çift tahrir tekniğiyle yapılmıştır. Kubbenin altında bulunan bordür, sarı altın ile hatayi grubu motifleriyle çift tahrir tekniğiyle yapılmıştır.

Hikâyeden de anlaşıldığına göre, 1 numaralı alanda orta kısımda yer alan kahverengi cübbeli, beyaz sarıklı figür Hazret-i Mevlâna’dır. Mevlâna’nın karşısında yer alan bir eliyle şapkasını kaldıran, eğilmiş kahverengi elbiseli figür ise İstanbul’dan Hz. Mevlâna’yı ziyarete gelen rahiptir. Dağın arka kısmında yer alan, figürler yarım şekilde, ayakta resmedilmiştir. Figürlerini bazıları $\frac{3}{4}$ profilden bazıları ön cepheden resmedilmiştir. Hz. Mevlâna ve Rahip arasında geçenleri izleyen şehir halkından kalabalık bir topluluk vardır. Toplulukta yer alan insanların bazılarının ten rengi koyu

bazılarının ise açık renktedir. Figürlerin arkasında yer alan dağın zemin rengi mor, üzerinde turuncu renkte çiçekler ve bitkiler vardır. Hikâyeden ve figürlerin üzerinde ki kıyafetlerden anlaşıldığına göre rahibin arkasında yer alan topluluk, keşif için İstanbul'dan gelen diğer rahiplerdir. Kompozisyonda figür sıralaması resim üzerinde derinlik etkisi sağlamıştır.

Çizim 11'de görülen, kesik çizgilerle ifade edilen alanlar yazı alanı dışında bulunan sonradan eklenen unsurlardır. Bu da, yazının ilk önce yazılmış olduğunu gösteriyor olabilir. Yazı alanının dışında yer alan, 2 numaralı mimari yapının zemin rengi beyaz, üzerinde kırmızı renkle çift tahrir tekniğiyle yapılmış, bitkisel motiflerden oluşan kompozisyon yer almaktadır. Mimari yapının içerisinde bulunan köşebentlerin zemin rengi kırmızıdır.

1 numaralı alanın bulunduğu yeşil zemin üzerinde çeşitli bitkiler yer almaktadır. Kompozisyonun zemin kısmında, yazı alanının solunda mavi üzerinde geometrik desenlerin yer aldığı kalın bordür vardır. Alt kısımda yer alan yazının üzerinde tuğla desenlerinin olduğu mimari bir yapı yer almaktadır. Burada üç adet figür yer almaktadır. Figürlerden biri eliyle kahverengi dağın üzerinde sırtında yük taşıyan, turuncu elbiseli figürü göstermektedir. Dağın üzerinde iki adet ağaç, bitki ve çiçekler vardır. Sağ tarafta yer alan ağaç yazı alanının dışına taşmıştır. Aşağıda yazı alanının altında yer alan penç ve yaprak motifinden oluşan kompozisyon halkar tekniğiyle sayfa kenarını süsleme amacıyla yapılmıştır. Kompozisyonda gri, yeşil, turuncu, kırmızı, lacivert, turuncu, mor, beyaz, kahverengi ve sarı altın kullanılmıştır. Kompozisyonu, çevreleyen yaklaşık olarak 5 mm kalınlığındaki cetveller sarı altın ile çekilmiştir. Dışında yer alan kuzu lacivert renk ile çekilmiş, cetvelle kuzu arasında boşluk bırakılmıştır.

2.2.4. Hac'da Kervanı Kaçıran Genç Bir Konyalı Hacı' ya Hz. Mevlânâ'nın Hikmeti

“Sevâkıb-ı Menâkıb” adlı minyatürlü yazma eserin 88. varak, b yüzünde yer alan “Hac’ da Kervanı Kaçıran Bir Konyalı Bir Hacı’ya Hz. Mevlânâ’nın Hikmeti” sahnesi, Hz. Mevlâna ve Genç Konyalı Hacı arasında yaşanan olayı tasvir etmektedir. Hikâyede olay şöyle anlatılmaktadır;

“Rivayet olunur ki;

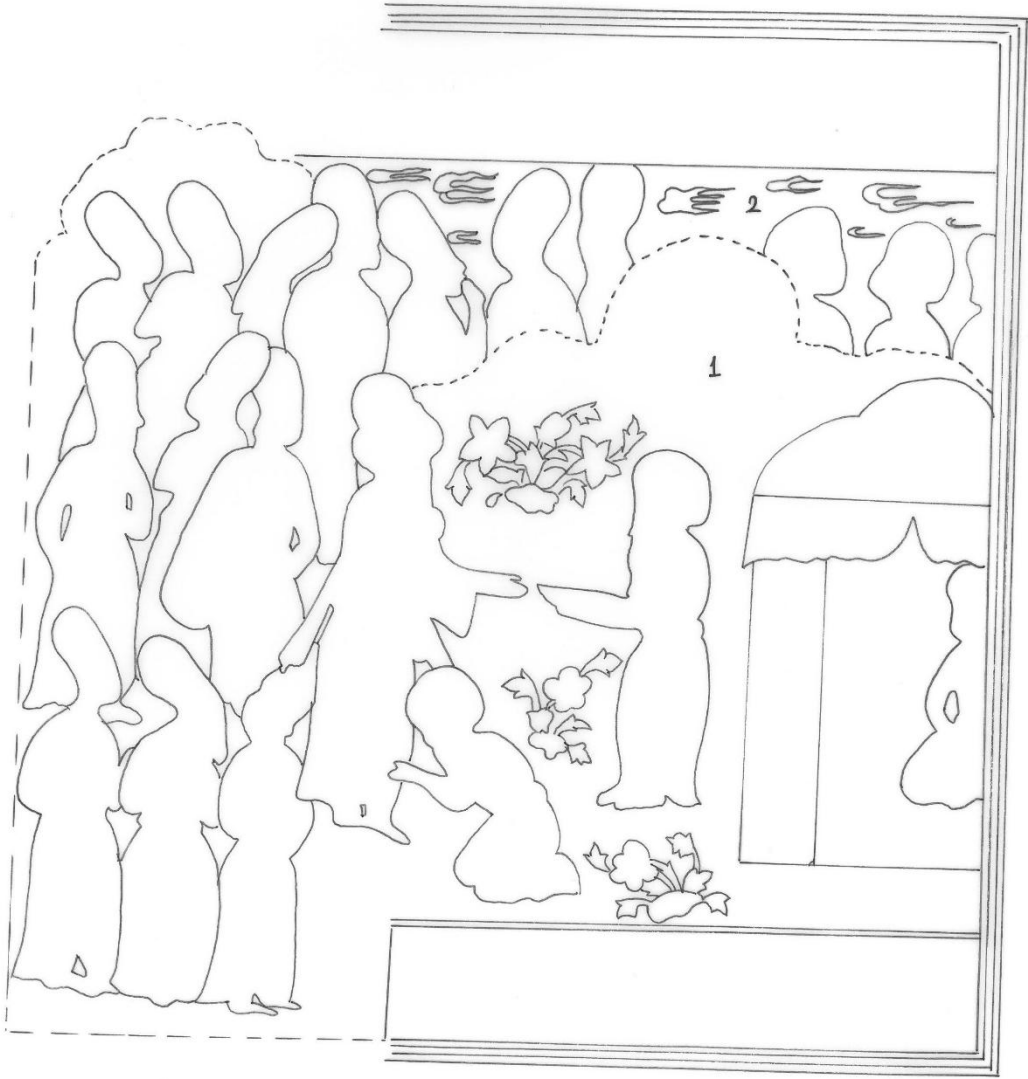
Şeyh Mahmud Sahipkiran anlatıyor; Bir defa Anadolu’dan bazı kimseler hac seferine gitmişlerdi. Dönüşlerinde Konya’ya uğradılar. Meğer genç bir Konyalı hacı Konya’ya gelen hacıları bir bir Hazret-i Mevlâna’ya götürüp mürit ederdi. Ve dostlarda bu duruma hayret ederlerdi. Sebebini sordular. Dedi ki; “ Bir gün çölde uyuyakalmışım. Kafile gidince yolumu kaybettim. Rastgele yürüyüp bir çadırla karşılaştım. Bir adam helva pişiriyordu.

Sordum; her gün bir kere buradan geçen Hazret-i Mevlâna ‘ya ikram edeceğini söyledi. Sonra o geldi, helvadan aldı, bana da verdi. Eteğine yapıştım; “Konya şehrindenim, kafileyi kaybettim, Allah aşkına bana yardımcı ol” dedim. “Madem hemşerimizsiniz, üzülme, gözünü yum” dedi. Yumdum, açtım kendimi kafilede buldum. İşte bu hizmetlerimin sebebi dedi” dedi.

Şimdi bu kıssadan hisse Konyalıları kadar ulaşarak, Hazret-i Mevlâna’nın hem dünyada hem de ahirette merhametli ve onlara dostluğuna şüphe kalmamıştır. Bu yüzden her kim ki, Konyalıları sevgi gösterip iyilik yaparsa Hazret-i Mevlâna’ya iyilik etmiş olur; her kim de kötülük yaparsa O’na yapmış olur. Bu şehre hizmet etmek ona hizmet etmek demektir.” (Şahin, 2006: 47), (bkz. Fotoğraf 20).



Fotoğraf 20: Hac' da Kervanı Kaçıran Genç Bir Konyalı Hacı' ya Hz. Mevlânâ'nın Hikmeti
(88 Varak, b Yüzü) (Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb ,1599,TSM,R.1479,y. 54.b.)



Çizim 12: Hac 'da Kervanı Kaçıran Genç Konyalı Hacı'ya Hz. Mevlânâ'nın Hikmeti
(88. Varak, b yüzü), kompozisyon şeması

Kompozisyon dikey dikdörtgen bir alan içine yerleştirilmiştir. Yazı alanı, sayfanın sağ kısmına yakınlaştırılmıştır. Yazı alanının üst ve alt kısımlarında, altın cetvellerle çerçeve içerisine alınmış, nesih yazı siyah mürekkep ile yazılıdır. Resmin yukarısında ve altında 1 satırlık yazı alanı yer almaktadır. Kompozisyon, yazı alanının çevresine resmedilmiştir. Hikâyenin yer aldığı kompozisyon, bölümlerden oluşmaktadır: Bunlar; dış mekân cepheleri ve gökyüzü olarak sınıflandırılmıştır. Minyatüre konu olan hikâyenin geçtiği yer ve kullanılan öğelerden de anlaşıldığına göre olay dış mekânda gerçekleşmiştir. Üst kısımda 2 numaralı alanda yazı alanının altında, sarı altın üzerine beyaz renk ile bulut motifleri yer almaktadır. Nakkaş, bulut motiflerini kullanarak kompozisyona dış mekân havası vermiştir.

Yazı alanının altında dağın arkasında kalabalık bir topluluk yer almaktadır. Figürlerin bazıları $\frac{3}{4}$ profilden bazıları ise ön cepheden birbirleriyle konuşur şekilde resmedilmiştir. Kompozisyonun zemin rengi mavidir. Hikâyeden de anlaşıldığına göre, 1 numaralı alanda orta kısımda yer alan kahverengi cübbeli ve sarıklı figür Hz. Mevlâna'dır. Çizim 11'de görülen, kesik çizgilerle ifade alanda Hz. Mevlânâ'nın arkasında kalabalık bir topluluk yer almaktadır. Figürlerin bazıları ön cepheden bazıları ise $\frac{3}{4}$ profilden birbirleriyle konuşur şekilde resmedilmiştir. Kompozisyonda figür sıralaması resim üzerinde derinlik etkisi sağlamıştır. Mevlâna'nın karşısında yer alan pembe elbiseli bir elinde tabak olan figür ise helva pişiren kişidir.

Çadırın içerisinde ön cepheden yarım resmedilmiş, kırmızı cübbeli ve beyaz sarıklı bir figür yer almaktadır. Çadırın zemin rengi beyaz üzerinde lacivert ile çift tahrir tekniğinde yapılmış hatayi grubu motiflerinden oluşmaktadır. Çadırın tepe kısmı turuncu üzerinde sarı altın ile yapılmış rumi motifleri vardır. Zemini ise beyaz üzerinde turuncu renk rumi ve hatayi grubu motiflerinden oluşan kompozisyon yer almaktadır. Çadırın dışında kalan bordürün zemin rengi ise turuncu üzerinde rumi ve bitkisel motiflerin yer aldığı kompozisyon yer almaktadır. Çadırın üstünde yer alan bordürün üzerinde kırmızı renkle sarı altın üzerine hatayi grubu motifinden oluşan kompozisyon çift tahrir tekniğiyle yapılmıştır. Hz. Mevlâna'nın önünde eğilmiş figür ise hacda yolunu kaybetmiş, kendisinden yardım dileyen genç hacıdır. Dağın zemin kısmında çeşitli bitki

ve çiçekler yer almaktadır. Çizim 12’de görülen, kesik çizgilerle ifade edilen alanlar yazı alanı dışında bulunan, sonradan eklenen unsurlardır. Bu da, yazının ilk önce yazılmış olduğunu gösteriyor olabilir. Nakkaşın alanı sınırlı olduğu için resim, sayfanın soluna doğru yazı alanının dışına taşmıştır. Kompozisyonda mavi, mor, sarı, kırmızı, yeşil, turuncu, pembe, siyah, gri, beyaz, lacivert, kahverengi ve sarı altın kullanılmıştır. Kompozisyonu, çevreleyen yaklaşık olarak 5 mm kalınlığındaki cetveller sarı altın ile çekilmiştir. Dışında yer alan kuzu lacivert renk ile çekilmiş, cetvelle kuzu arasında boşluk bırakılmıştır.

2.2.5. Bacu Askerlerinin Konya’yı Kuşatması

“Sevâkıb-ı Menâkıb” adlı minyatürlü yazma eserin 95. varak, b yüzünde yer alan “Bacu Askerlerinin Konya’yı Kuşatması” sahnesi, Hz. Mevlâna, Bacu Askerleri ve şehir halkı arasında yaşanan olayı tasvir etmektedir. Hikâyede olay şöyle anlatılmaktadır;

“Rivayet olunur ki;

Bacu’nun askerleri bir zaman Konya’yı kuşattı. Şehir ahalisi üzgün, Hz. Mevlâna’dan çare sordular. O, kalktı şehirden çıktı ve Bacu’nun otağının kurulduğu tepenin üstüne çıkarak namaza durdu. Askerleri Bacu’ya haber verdiler. “Heybetinden yanına kimse yaklaşamadı” dediler. Bacu, “üstüne ok yağdırın” diye emretti. Kimse kolunu kaldırıp ok atamadı. Atlara binip hücum etmelerini emretti. Bunların atlarının ayakları yere battı. Sonunda Bacu kendisi üç defa ok attı. Attığı okların her üçü kendi önüne düştü. Bu olay karşısında daha gazaba gelerek kendisine at getirmelerini emretti. Getirilen ata bindi fakat at yürümedi. Hücum etmeye çalıştı, atının ayağı tutulup yüzüstüne yıkıldı.

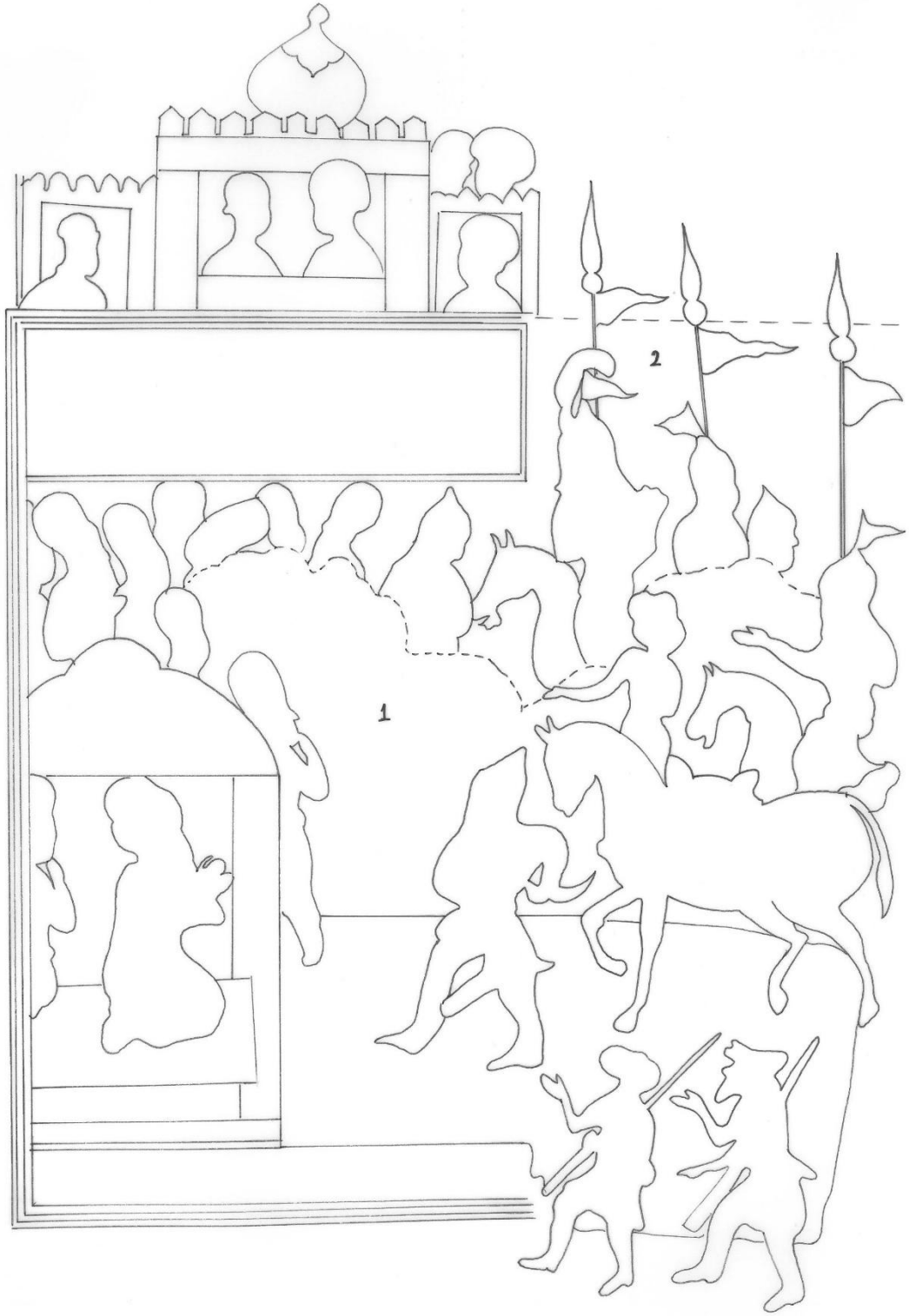
Bu durumu gören şehir halkı topluca tekbir getirdiler. Bacu acizliğini anladı ve kuşatmayı kaldırdı. Burası Allah’ın koruması altındadır. Özür dileyip cenkten vazgeçerek, Hazret-i Mevlâna hürmetine şehri bağışladı. Yalnız yemini yerine gelsin diye kalenin bir yerini yıkıp oraya arpa ektiler. Bu iş Hazret-i Mevlâna’nın kabul etmesiyle oldu. Dedi ki: “Bu şehrin hisarı taş ve topraktan değil, Tanrı erlerinin gayretidir. Bu diyarın burcu ve kalesi bizimdir. Çünkü Allah tarafından, sahip olmak bize emredilmiştir. Rızamız olmadan zapt edilemez.” Hz. Mevlânâ bu şehrin manevi koruyucusu ve sahibidir. Nitekim Kanuni Sultan Süleyman ile Şehzade Beyazıd arasında geçen savaşta bile şehri Onun koruduğuna halk şahittir.

Aslan yapılı insanlar bu dünyada mazlumların ahını iştirirler.” (Şahin, 2006: 51). (bkz. Fotoğraf 21)



Fotoğraf 21: Bacu Askerlerinin Konya'yı Kuşatması (95 Varak, b Yüzü)

(Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb , 1599, TSM, R. 1479,y. 95.b.)



Çizim 13: Bacu Askerlerinin Konya'yı Kuşatması (95. varak, b yüzü),
kompozisyon şeması

Kompozisyon dikeyde dikdörtgen bir alan içine yerleştirilmiştir. Yazı alanı, sayfanın sol kısmına yakınlaştırılmıştır. Yazı alanının üst ve alt kısımlarında, altın cetvellerle çerçeve içerisine alınmıştır. Resmin üst kısmında 3 satır altta ise 1 satırlık nesih yazı siyah mürekkep ile yazılıdır. Kompozisyon, yazı alanının çevresine resmedilmiştir. Hikâyenin yer aldığı kompozisyon, bölümlerden oluşmaktadır. Minyatüre konu olan hikâyeden anlaşıldığına göre, olay dış mekânda gerçekleşmiştir. Yazı alanın üstünde yer alan kubbe, ‘soğan kubbe’ tabir edilen kubbe şeklindedir. Nakkaş, kubbenin üst kısmını pafta olarak sarı altın ile ayırmış ve kubbenin üzerinde tepelik vardır. Kubbenin, zemin rengi mor üzerinde geometrik desenler yer almaktadır. Yazının üst kısmında yer alan kubbe, mekânın mimari bir yapı olduğunu belirtmektedir. Kubbenin altında yer alan bordür içerisinde sarı altın üzerine siyah ile hatayi grubu motiflerinden oluşan kompozisyon yer almaktadır. Beyaz zemin üzerinde yer alan mimari yapının içerisinden dışarıya bakan biri bayan diğeri erkek iki figür yer almaktadır. Binanın dış rengi mavi üzerinde geometrik desenler bulunmaktadır. Figürlerin bulunduğu pencerenin alt kısmında yer alan bordürün zemini sarı altın üzerinde kırmızı ile hatayi grubu motiflerinden oluşan çift tahrir tekniğiyle yapılmış, kompozisyon yer almaktadır. Yazı alanın üstünde, orta kısımda yer alan binanın sağında ve solunda dikdörtgen formda yapılar vardır. Yazının üst kısmında dışarıda resmedilmiş, dört adet figür yer almaktadır. Figürlerden iki tanesi, sağ tarafta duran erkek figürün bulunduğu binanın üstünde, sadece baş kısımları görülmektedir.

Nakkaş, yazı alanın altında ve Çizim 13’te görülen, kesik çizgilerle ifade edilen 2 numaralı alanda gökyüzünü resmetmiştir. Mavi zemin üzerinde çeşitli bulutlar yer almaktadır. Bu da, kompozisyona dış mekân havası vermiştir. Yazı alanın altında bulunan, zemini kahverengi olan dağın arkasında kalabalık bir topluluk yer almaktadır. Hikâyeden de anlaşıldığına göre, şehir halkından kimseler, Hz. Mevlânâ’nın Bacu ve askerlerini izlemektedirler. Figürlerin çoğunluğu dağın arkasına gizlenmiş sadece baş kısımları resmedilmiştir. Kompozisyonda figür sıralaması resim üzerinde derinlik etkisi sağlamıştır. Çizim 13’de görülen, yazı alanın dışında kalan 1 numaralı alanda ise Bacu’nun askerleri yer almaktadır. Dağın arka kısmında, dört adet figür yer almaktadır. Dağın arka kısmında resmedilmiş, bir figür kahverengi atın üzerinde oturmakta bir elinde ise yeşil bayrak asılı ok vardır. Dağın önünde siyah atın üzerinde oturan bir figür eliyle karşı tarafı göstermektedir. Hikâyeden de anlaşıldığına göre, yazı alanın solunda

yer alan çadırın içinde oturur şekilde resmedilmiş lacivert cübbeli, kahverengi sarıklı kişi Hazret-i Mevlâna'dır. Mevlâna'nın oturduğu kilim, çift tahrir tekniğiyle yapılmış zemini kahverengi üzerinde bitkisel desenler vardır. Hz. Mevlâna'nın arkasında yarım resmedilmiş, turuncu elbiseli bir figür yer almaktadır. Mevlânâ'nın bulunduğu çadırın zemini beyaz üzerinde lacivertle çift tahrir tekniğiyle yapılmış desenler vardır. Çadırın çevresinde yer alan bordür mor üzerinde rumi desenler vardır. Çadırın üstünde ki tepe kısmı mor zemin üzerinde ½ oranında hatayi grubu motiflerinden oluşan kompozisyon yer alan almaktadır. Tepe kısmı yeşil üzerinde sarı altın ile yapılmış helezon vardır.

Kompozisyonun yer aldığı zemin rengi yeşil üzerinde sarı altın ile yapılmış çeşitli çiçek ve bitkiler yer almaktadır. Hikâyeden de anlaşıldığı gibi yeşil zemin üzerinde gri ceketli, turuncu pantolonlu, bir elinde ok bulunan figür Bacu'dur. Arkasında ise mavi benekli bir at vardır. Aşağı da yer alan yazı kısmının yanında yürür şekilde ¾ profilden resmedilmiş, ellerinde silah olan iki figür bulunmaktadır. Kompozisyonda mavi, sarı, kırmızı, yeşil, turuncu, pembe, siyah, gri, beyaz, lacivert, kahverengi ve sarı altın kullanılmıştır. Kompozisyonu, çevreleyen yaklaşık olarak 5 mm kalınlığındaki cetveller sarı altın ile çekilmiştir. Dışında yer alan kuzu lacivert renk ile çekilmiş, cetvelle kuzu arasında boşluk bırakılmıştır.

2.2.6. Hz. Mevlânâ'nın Batmak Üzere Olan Bir Gemiye Batmaktan Kurtarması

“Sevâkıb-ı Menâkıb” adlı minyatürlü yazma eserin 101. varak, b yüzünde yer alan“ Hz. Mevlânâ'nın Batmak Üzere Olan Bir Gemiye Batmaktan Kurtarması” sahnesi, Hz. Mevlâna, Kadı Kürd Konevî ve şehir halkı arasında yaşanan olayı tasvir etmektedir. Hikâyede olay şöyle anlatılmaktadır;

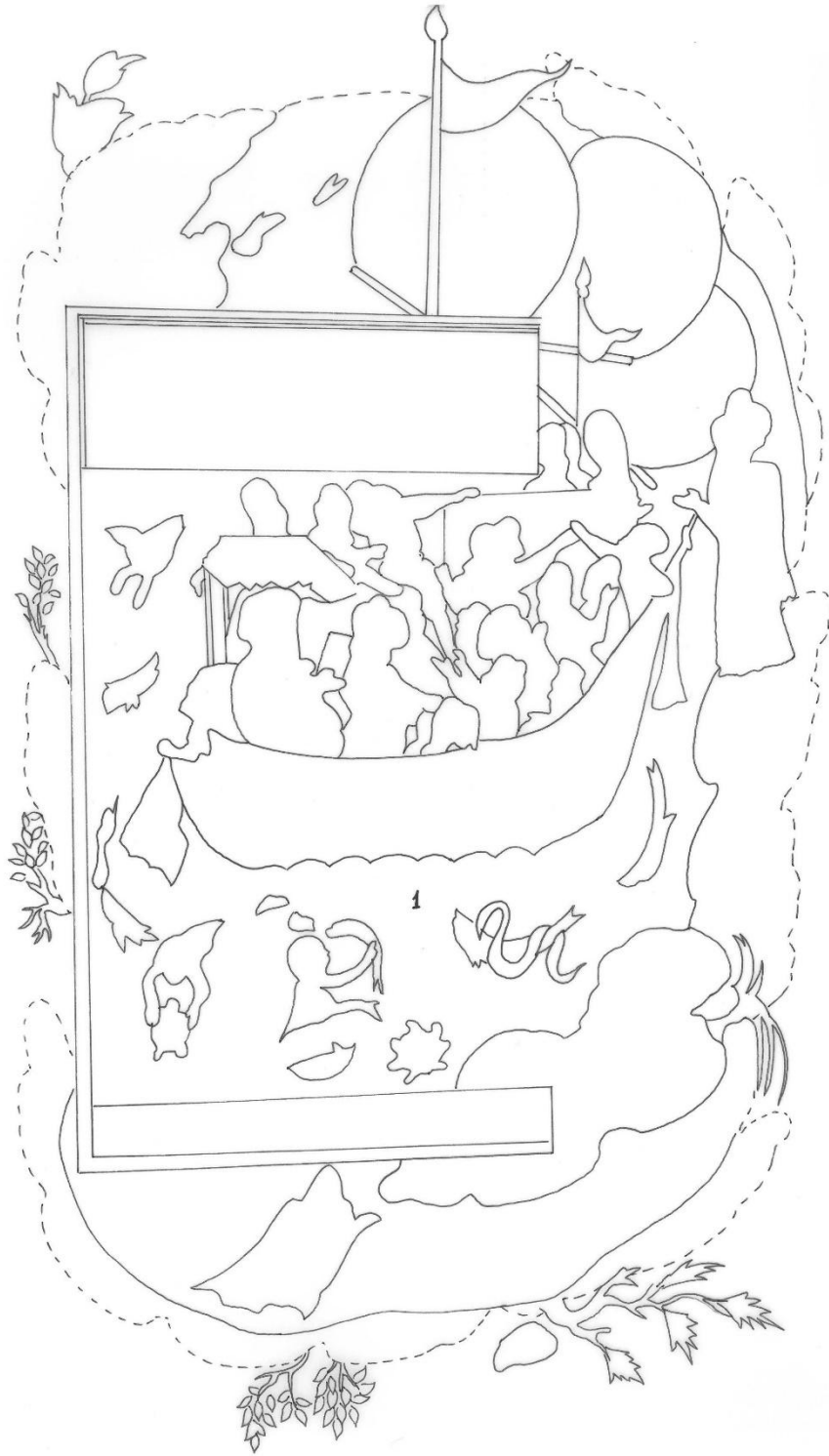
“Rivayet olunur ki;

Konyalı bir Kadı anlatır ki; Gençliğimde ticaret için İskenderiye'ye gitmiştik. Gemimiz yolda akıntıya kapılır. Gemidekilerin her biri inandıkları pirlerine kurban adayıp yardım dilerler. Kadı Kürd Konevî de Hazret-i Mevlâna'dan yardım diler ve “yetiş ya Mevlâna” diye haykırır.

Hemen O görünür ve herkesin gözü önünde gemiyi yakaladığı gibi akıntıdan çıkarıp denize sürer. Antakya'ya çıkarlar. Sonra; gemideki herkes Konya'ya, Hazret-i Mevlâna'nın huzuruna gelirler. Onları görür görmez derki “ affedin, hizmetinize biraz geciktik. Sıkıntılarınızdan sonra durumunuz nasıldır? “Çok şükür hepsi geçti” Felaket yetişmişti, ama hızla geçip gitti. Çünkü Hazret-i Mevlâna'dan, onun rahmet dolu huzurundan ayrılıp yola çıkmışlardı.” (Şahin, 2006: 54). (bkz. Fotoğraf 22)



Fotoğraf 22: Hz. Mevlânâ'nın Batmak Üzere Olan Bir Gemiye Batmaktan Kurtarması
(101 Varak, b Yüzü) (Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb , 1599, TSM, R. 1479,y. 101.b.)



Çizim 14: Hz. Mevlânâ'nın Batmak Üzere Olan Bir Gemiye Batmaktan Kurtarması
(101. Varak, b yüzü), kompozisyon şeması

Kompozisyon dikeyde dikdörtgen bir alan içine yerleştirilmiştir. Yazı alanı, sayfanın sol kısmına yakınlaştırılmıştır. Yazı alanının üst ve alt kısımlarında, altın cetvellerle çerçeve içerisine alınmıştır. Resmin üst kısımda 3 satır altta ise 1 satırlık nesih yazı siyah mürekkep ile yazılıdır. Kompozisyon, yazı alanının çevresine resmedilmiştir. Yukarıda yer alan yazı alanının üst kısmında sol tarafta mor, mavi ve kahverenginden oluşan dağ yer almaktadır. Dağın üzerinde yeşil bir ağaç ve bitkiler vardır. Nakkaşın tasvirine göre, kompozisyonun geniş alanını kaplayan deniz, sayfanın çevresine yerleştirilmiştir. Yazı alanının üstünde, bir kısmı sayfanın dışına taşmış şekilde geminin direği resmedilmiştir. Direğin önünde gemiye ait kırmızı ve lacivert renklerinde bir bayrak asılıdır. Direğin arkasında ise geminin yelkeni yer almaktadır. Yelkenin üzerinde sarı altın ile Arapça olarak Allah yazısı ve yaprak motifi yer almaktadır. Yazı alanının sağında yer alan direkte ise lacivert renkte bayrak asılıdır. Nakkaşın alanı sınırlı olduğu için resim, sayfanın sağ tarafına doğru taşmıştır. Nakkaşın tasvirine göre, minyatüre konu olan hikâye, çizim 13'te görülen kesik çizgilerle ifade edilen 1 numaralı alan içerisine resmedilmiştir.

Nakkaşın tasvirinden ve minyatüre konu olan hikâyeden anlaşıldığına göre, olay dış mekânda gerçekleşmektedir. Kompozisyonun orta kısmında yer alan gemi, ticaret için İskenderiye'ye giderken akıntıya kapılmıştır. Geminin zemin rengi gri, burun kısmında ise geyik başı vardır. Geminin içerisinde kalabalık bir topluluk yer almaktadır. Topluluğun şaşkınlığı vücut hareketleri ile figürlere yansıtılmıştır. Figürlerin bazıları ön ve arka cepheden bazıları ise $\frac{3}{4}$ profilden, açık ve koyu ten renklerinde, resmedilmişlerdir. Çizim 14 'te kesik çizgilerle ifade edilen alan içerisinde, dağın üzerinde resmedilmiş, turuncu elbiseli, lacivert renkte cübbeli olan kişi Hz. Mevlânâ'dır. Hikâyeden de anlaşıldığına göre, Hz. Mevlânâ ticaret için yola çıkan geminin akıntıya kapıldığı için yardıma gelmiş gemiyi kurtarmıştır. Kompozisyonda figür sıralaması resim üzerinde derinlik etkisi sağlamaktadır. Denizin içerisinde kaplumbağa yılan, geyik, yengeç ve çeşitli balıklar yer almaktadır. Geminin alt kısmında iki adet figür denizin içerisinde resmedilmiştir. Sol kısımda yer alan figür iki eliyle mavi kabuklu kaplumbağayı tutmuş, diğer figür ise tek eliyle balık yakalamış şekilde resmedilmiştir.

Nakkaş, kompozisyonun çevresini dağlarla sınırlamıştır. Dağların üzerlerinde değişik ağaç ve bitkiler yer almaktadır. Aşağıda yer alan yazı alanının altında denizin içerisinde sadece baş kısmı resmedilmiş ağzı açık, büyük bir balık vardır. Balığın çevresinde yer alan dağların üzerinde çeşitli bitki ve ağaçlar vardır. Kompozisyonda mavi, sarı, kırmızı, mor, pembe, yeşil, turuncu, pembe, siyah, gri, beyaz, lacivert, kahverengi ve sarı altın kullanılmıştır. Kompozisyonu, çevreleyen yaklaşık olarak 5 mm kalınlığındaki cetveller sarı altın ile çekilmiştir. Dışında yer alan kuzu lacivert renk ile çekilmiş, cetvelle kuzu arasında boşluk bırakılmıştır.

2.2.7. Mevlânâ'nın Ailesiyle Ilıca'ya Gidip Su Meleğini Affetmesi

“Sevâkıb-ı Menâkıb” adlı minyatürlü yazma eserin 114. varak, a yüzünde yer alan sahnesi, “Mevlânâ'nın Ailesiyle Ilıca'ya Gidip Su Meleğini Affetmesi” Hz. Mevlâna, Su Meleği ve Hz. Mevlâna'nın ailesi arasında yaşanan olayı tasvir etmektedir. Hikâyede olay şöyle anlatılmaktadır;

“Rivayet olunur ki;

Şeyh Mahmud Neccar anlatır. Bir zamanlar Hazret-i Mevlâna aile efradı ve dostlarıyla birlikte kaplıcaya giderler. Ebu'l Hüseyin köprüsüne vardıklarında Hazret-i Mevlâna'ya haber verildi, bu suyun kenarına yalnız gitmek doğru değildir. Bu suyun sahibi olup her sene bir insan ya da hayvanı alıp gidermiş ve öldürdükten sonra cesedi suyun üzerine bırakmış.

Bunun üzerine Hazret-i Mevlâna o suya daldı ve bir an sonra canavarı alıp getirdi, çadırına bıraktı. Yüzü insan yüzü, ayakları ayı ayağına benziyordu. Gayet açık bir dille Hazret-i Mevlâna'nın beraberindekilere dedi ki; çok zamandır Hazret-i Mevlâna'nın yoksullarındanım. Bizi imana davet etti. Bizde kabul edip Onun eline tövbe ettik. Kimseye zarar vermedik. Lakin bu sıralarda bir günah işledik Bir genci öldürdük. Şimdi sizden şefaât dilerim. Hazret-i Mevlâna'ya söyleyin. Beni affetsin ‘dediler. Hazret-i Mevlâna affetti. Canavar tövbesini yeniledi ve çok değerli bir inci bırakıp suya daldı. Sudaki yaratıklara bu derece sahip olan O, müritleri ve sevdiklerine kim bilir ne derece müşfik ve hallerinden haberdardır.” (Şahin, 2006: 54). (bkz. Fotoğraf 23)



Fotoğraf 23: Mevlânâ'nın Ailesiyle Ilca'ya Gidip Su Meleşini Affetmesi
(114. Varak, a Yüzü) (Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb , 1599, TSM, R. 1479,y. 114.a.)



Çizim 15: Mevlânâ'nın Ailesiyle Ilıcaya Gidip Su Meleğini Affetmesi
(114. varak, a yüzü), kompozisyon şeması

Kompozisyon dikeyde dikdörtgen bir alan içine yerleştirilmiştir. Yazı alanı, sayfanın sağ kısmına yakınlaştırılmıştır. Yazı alanının üst ve alt kısımlarında, altın cetvellerle çerçeve içerisine alınmıştır. Resmin üst kısımda 2 satır altta ise 1 satırlık nesih yazı siyah mürekkep ile yazılıdır. Kompozisyon, yazı alanının çevresine resmedilmiştir. Hikâyenin yer aldığı kompozisyon, bölümlerden oluşmaktadır: Bunlar; dış mekân cepheleri ve gökyüzü olarak sınıflandırılmıştır. Kompozisyonun üst kısmında 2 numaralı alanda yer alan sayfa kenarları süslemesi, halkar tekniğinde boyanmış bulutlar gökyüzü etkisi vermektedir. Yazı alanın dışında, halkar tekniğiyle yapılmış bahar dalı ve bitkisel motiflerden oluşan kompozisyon yer almaktadır. Bu da, kompozisyona dış mekân havası vermiştir.

2 numaralı bölümde yazı alanın üstünde, lacivert örtülü, zemin rengi beyaz bir çadır yer almaktadır. Çadırın iç kısmında zemin rengi kırmızı olan şems motifinin içerisinde altın ile yapılmış penç motifi yer almaktadır. Çadırın ön kısmında $\frac{3}{4}$ profilden resmedilmiş, sırtında çömlek taşıyan bir erkek figür vardır. Çadırın sağ kısmında yer alan kubbenin, tepe kısmı kırmızı, zemin rengi ise sarı altın ile yapılmıştır. Nakkaş, turuncu renkte olan çadırın alt kısmını yazı alanın arkasına resmetmiştir. Kubbenin üzerinde yer alan paftanın zemini sarı altın, üzerinde rumi ve hatayi grubu motiflerinden oluşan kompozisyon, siyah ile çift tahrir tekniğiyle yapılmıştır. Kubbenin arkasında gövdesi yarım şekilde resmedilmiş iki adet deve yer almaktadır. Devenin arkasında bulunan dağın üzerinde ağaç ve bitkiler yer almaktadır. Yazı alanın üzerinde, sağ kısımda kalan figürün, bir elinde sopa diğer eliyle deveyi tutmaktadır. Figürün önünde ise yan yana resmedilmiş beyaz ve siyah renklerinde at yer almaktadır. Bu alanda yer alan figür elindeki ip ile atları tutmaktadır. Atların arkasında bulunan dağın zemini kahverengidir. Çizim 13'te görülen kesik çizgilerle ifade edilen alanlar yazı alanı dışında olan sonradan eklenen unsurlardır. Nakkaşın alanı sınırlı olduğu için resim, sayfanın sol tarafına doğru yazı alanın dışına taşmıştır.

1 numaralı bölümde, beyaz bir çadır yer almaktadır. Çadırın üzerinde zemini lacivert içerisinde motiflerin yer aldığı paftalar vardır. Çadırın arkasında yer alan üç adet figürün baş kısmı görünür şekilde resmedilmiştir. Figürler yukarıda yer alan çadırın

önünde yer almaktadırlar. Çadırın önünde krem rengi kilimin üzerinde iki figür oturmaktadır. Hikâyeden de anlaşıldığına göre, kompozisyonun orta kısmında yer alan yeşil zemin üzerinde oturan, lacivert cübbeli, beyaz sarıklı figür Hz. Mevlânâ'dır. Mevlâna'nın karşında ayakta resmedilmiş olan su meleği Hz. Mevlânâ'dan özür dilemektedir. Yeşil alan üzerinde çeşitli bitki ve çiçekler yer almaktadır. Su meleğinin arkasında kalabalık bir topluluk yer almaktadır. Toplulukta bulunan insanların bazıları ön ve arka cepheden bazıları ise $\frac{3}{4}$ profilden resmedilmiştir. Topluluğun şaşkınlığı vücut hareketleri ile figürlere yansıtılmıştır. Kompozisyonda figür sıralaması resim üzerinde derinlik etkisi sağlamıştır. Aşağıda yer alan yazı alanının üzerindeki kaplıca suyunun içerisinde ejderha, yılan, kaplumbağa ve çeşitli balıklar resmedilmiştir. Kaplıca suyunun solunda resmedilen dağın üzerinde yapraklı uzun bir ağaç, sayfa dışına taşmış şekilde resmedilmiştir.

Nakkaşın tasvirinden ve minyatüre konu olan hikâyeden anlaşıldığına göre, olay dış mekânda gerçekleşmektedir. Yazı alanının alt kısmında, yeşil zemin üzerinde yer alan çadırın zemin rengi beyaz üzerinde sarı altın ile yapılmış desenler yer almaktadır. Turuncu elbiseli, kahverengi sarıklı, figür kahverengi bir kilim üzerinde lacivert renkte bir yastığa yatmaktadır. Figürün ayakucunda yer alan sarı ve lacivert renkte iki adet yastık iple sarılı bir şekilde resmedilmiştir. Figürün baş kısmında mavi, sarı, kırmızı renklerinde kilimler vardır. Zemin rengi mor olan dağın önünde yer alan figür, ocağın başında oturmakta iki elinin arasında ayağıyla odun kırar şekilde resmedilmiştir. Dağın üzerinde yeşil yapraklı bir ağaç yer almaktadır. Mor zemin üzerinde birisi büyük diğeri küçük iki ocak bulunmaktadır. Nakkaşın tasvirine göre, kompozisyonun çevresi dağlarla sınırlandırılmıştır. Kompozisyonda mavi, sarı, kırmızı, yeşil, turuncu, pembe, mor, siyah, gri, beyaz, lacivert, kahverengi ve sarı altın kullanılmıştır. Kompozisyonu, çevreleyen yaklaşık olarak 5 mm kalınlığındaki cetveller sarı altın ile çekilmiştir. Dışında yer alan kuzu lacivert renk ile çekilmiş, cetvelle kuzu arasında boşluk bırakılmıştır.

2.3. SEVÂKIB-I MENÂKIB ADLI MİNYATÜRLERİNDE İÇ VE DIŞ MEKÂNIN BİRLİKTE TASVİR EDİLDİĞİ KOMPOZİSYONLAR

2.3.1. Hz. Mevlânâ'nın Huzurunda Hasis Vezir' in Başına Gelenlerin Hikâyesi

“Sevâkib-ı Menâkib” adlı minyatürlü yazma eserin 146. varak, b yüzünde yer alan “Hz. Mevlânâ'nın Huzurunda Hasis Vezir'in Başına Gelenlerin Hikâyesi” sahnesi, Hasis Vezir, askerleri ve Yaşlı çömlekçi arasında yaşanan olayı tasvir etmektedir. Hikâyede olay şöyle anlatılmaktadır;

“Şeyh Mahmud Sahibkiran anlattır: Celâleddin Kassab haber verir. Bir gün Hazret-i Mevlâna'nın huzurunda kötü huylu bir kişinin kıssasını anlattı. Hazret-i Mevlâna ‘ ‘ Bu meselenin aslı nedir bilir misin ? ’ ’ diyerek hikâyeyi anlattı.

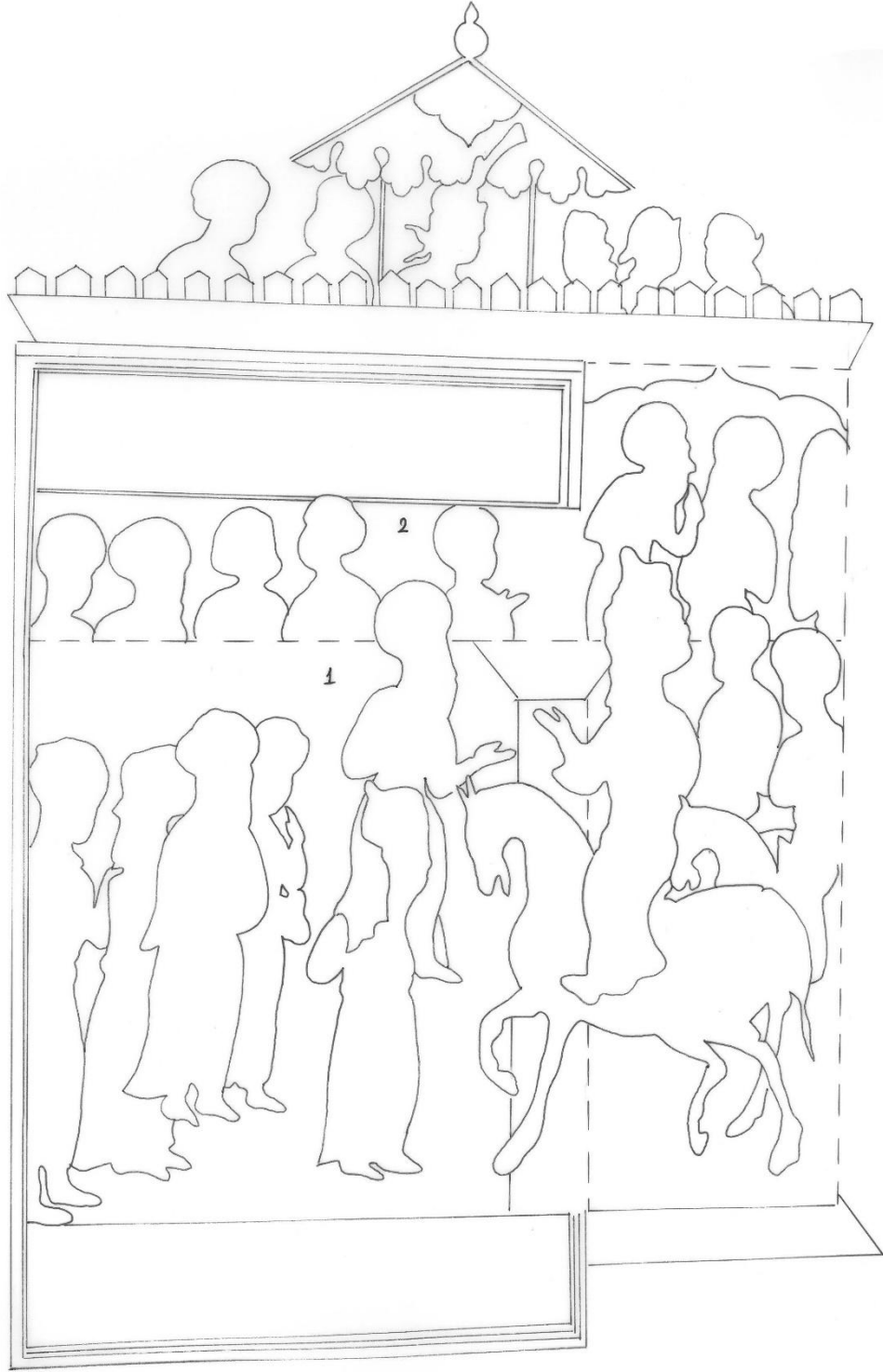
Eski zamanlarda bir padişah Saray'ının yanında bir çömlekçi dükkânı, vardı. Sahibi olan yaşlı adam, her geçişinde Padişah'a uzun dualar ederdi. Bir gün Padişah: “Dile benden ne dilersen?” dedi.

İhtiyar “Bu yoldan geçen askerlerine emret, benim bardaklarımı istediğim fiyata alsınlar” dedi. Padişah maiyetine önünden geçen herkes bu ihtiyardan bir bardağı bir altına alacak” diye emretti. Bir cimri vezir vardı ve ihtiyarın yüz altın istediği testiye pahalı bulup almak istemedi. Pazarlıkta çok çekişti.

Sonunda Padişah'tan korkusuna, ihtiyarın dayatmasıyla aynı testiye bin altına aldı ve boynuna asıp ihtiyarı da sırtına alıp dolaşmak zorunda kaldı. Vezir pazarlıkta hasislik ve kötü huyluluk edip bir altınlık testiye bin altına aldı ve üstelik rezil oldu. Hazret-i Mevlânâ, kötü huyluların, o günden beri böyle olduğunu, dünyanın hasislere her zaman oyun oynadığını anlatıp, cimrileri kötüledi.” (Şahin, 2006: 68), (bkz. Fotoğraf 24).



Fotoğraf 24: Hz. Mevlânâ'nın Huzurunda Hasis Vezir' in Başına Gelenlerin Hikâyesi
(146. Varak, b Yüzü) (Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb , 1599, TSM, R. 1479,y. 146.b.)



Çizim 16: Hz. Mevlânâ'nın Huzurunda Hasis Vezir 'in Başına Gelenlerin Hikâyesi
(146. Varak, b yüzü), kompozisyon şeması

Kompozisyon dikeyde dikdörtgen bir alan içine yerleştirilmiştir. Yazı alanı, sayfanın sol kısmına yakınlaştırılmıştır. Yazı alanının üst ve alt kısımlarında, altın cetvellerle çerçeve içerisine alınmıştır. Resmin üst ve alt kısımda 2 satırlık nesih yazı siyah mürekkep ile yazılıdır. Kompozisyon, yazı alanının çevresine resmedilmiştir. Hikâyenin yer aldığı kompozisyon, bölümlerden oluşmaktadır. Sayfanın ortasında, yazı alanın üzerinde üçgen formdan oluşturulmuş, zemin rengi mor iç kısmı siyah renk ile paftaya ayrılmış, üzerinde tepelik bulunan kubbe bulunmaktadır. Çatının üzerinde birbirleriyle konuşur şekilde resmedilmiş, dört tanesi bayan, iki tanesi erkek altı adet figür yer almaktadır. Çatının uzantısı, yazı alanın dışına doğru sağ tarafa taşmıştır.

Minyatüre konu olan hikâyeden anlaşıldığına göre, olay dış mekânda gerçekleşmiştir. Nakkaşın tasvirine ve kullanılan öğelerden de anlaşıldığı gibi hem iç mekân hem de dış mekân öğeleri kullanılmıştır. 2 numaralı bölümde, yazı alanın altında mavi duvar zeminin önünde yer alan beş figür olayı izlemektedir. Çizim 16'da görülen, kesik çizgilerle ifade edilen alanlar yazı alanın dışında bulunan, sonradan eklenen unsurlardır. Yazı alanın dışında yer alan köşebentlerin zemin rengi turuncu üzerinde lacivert renkle yapılmış, bulut motifinin yer almaktadır. Yazı alanın dışında kalan bu alanda ayakta resmedilmiş, üç adet figür yer almaktadır.

Hikâyeden de anlaşıldığına göre, 1 numaralı bölümde kompozisyonun orta kısmında yer alan kırmızı cübbeli, beyaz sarıklı, elinde testi olan figür, kötü huylu vezirdir. Vezir'in sırtında oturan pembe cübbeli, beyaz sarıklı figür çömlekçilik yapan ihtiyardır. Kahverengi atın üzerinde oturan figür ise, padişah'tır. Padişah'ın arkasında atın üzerinde yer alan iki figür ise padişahın askerleridir. Sayfanın sağ tarafında, yazı alanına çıkıntı olarak yerleştirilmiş kısım, mekâna ait bir alandır. Nakkaş, aşağıda ve üst kısımda ki zeminleri birbirinden ayırmak için zemin üzerinde geometrik motiflerden oluşan desenler kullanmıştır.

Olayın gerçekleştiği mekân içerisinde kalabalık bir topluluk bulunmaktadır. Kompozisyonda figür sıralaması resim üzerinde derinlik etkisi sağlamıştır. Toplulukta bulunan insanların bazıları ön cepheden bazıları ise $\frac{3}{4}$ profilden resmedilmiştir.

Kompozisyonunda mavi, sarı, kırmızı, yeşil, turuncu, pembe, mor, siyah, gri, beyaz, lacivert, kahverengi ve sarı altın kullanılmıştır. Kompozisyonu, çevreleyen yaklaşık olarak 5 mm kalınlığındaki cetveller sarı altın ile çekilmiştir. Dışında yer alan kuzu lacivert renk ile çekilmiş, cetvelle kuzu arasında boşluk bırakılmıştır.

2.3.2. Mevlânâ'nın Bir gün Ziyaretine Gelen Selçuklu Veziri Muinüddin Pervane İle İlgili Eğitici Öğütler Vermesi

“Sevâkıb-ı Menâkıb” adlı minyatürlü yazma eserin 164.varak, b yüzünde yer alan “*Mevlânâ'nın Bir gün Ziyaretine Gelen Selçuklu Veziri Muinüddin Pervane İle İlgili Eğitici Öğütler Vermesi*” sahnesi, Hz Mevlâna, Muinüddin Pervane ve Sultan Veled arasında yaşanan olayı tasvir etmektedir. Hikâyede olay şöyle anlatılmaktadır;

“Sultan Veled Hazretleri anlatır:

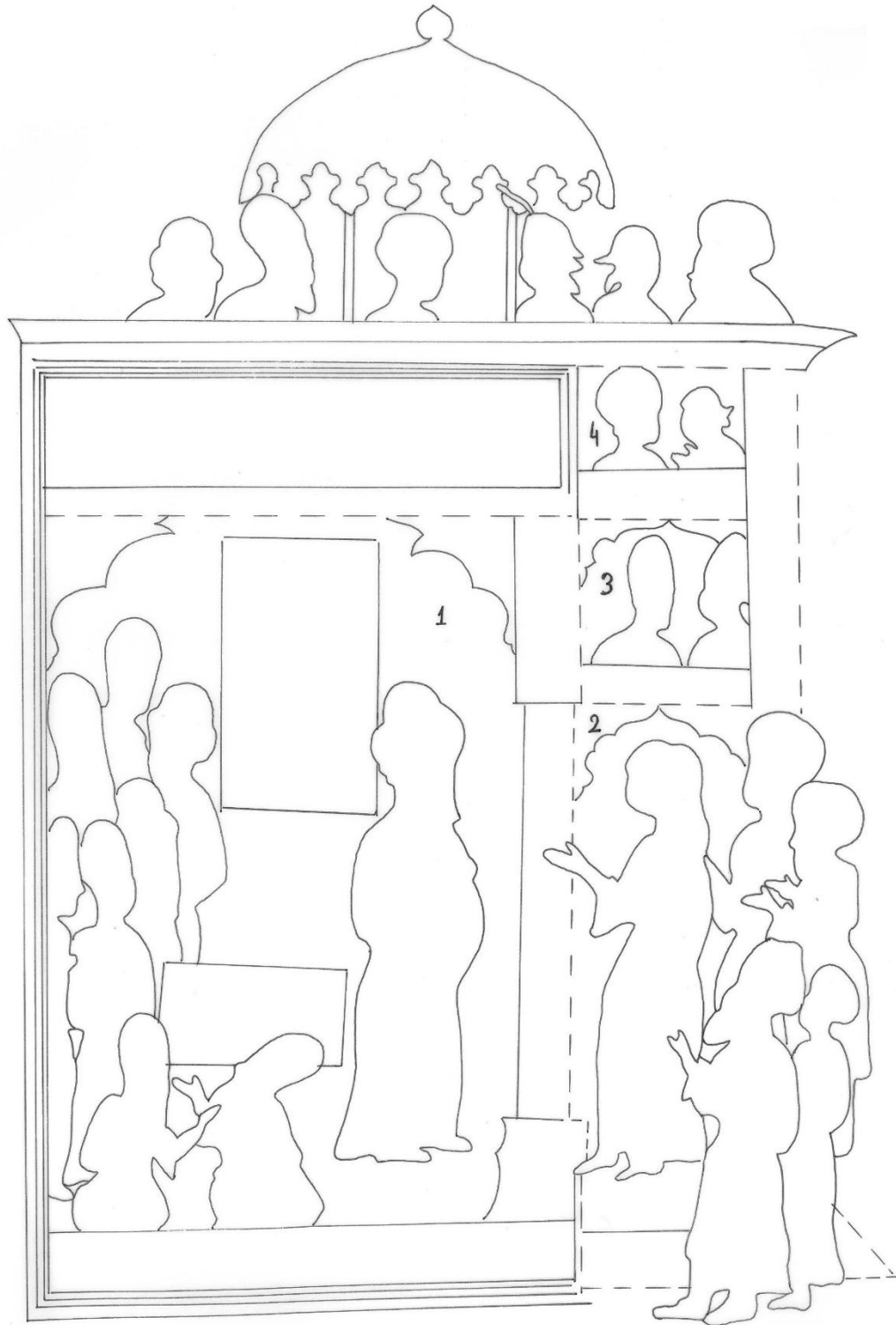
Muinüddin Pervâne bir gün sohbet için Hazret-i Mevlâna'ya geldi. Sultan Veled haber verdiği halde O, çıkmayıp uzun zaman Pervâne'yi bekletti. Bir süre sonra geldi ve sohbet ettiler.

Bir ara Hazret-i Mevlâna'ya Pervâne dedi ki: “Geç çıkmanızdan kazancım şu ki; bana bir iş için müracaat eden kimseleri bekletmekle ne eziyet edermişim.

Hazret-i Mevlâna ise: Çok güzel bir düşüncedir. Yalnız bir manası daha var ki dilekte bulunmak için gelen çirkin bir yüze sahipse, işini çabuk görüp savarlar. Ama güzel bir insansa, bir bahane uydurup oyalarlar ki onun güzelliğinden zevk alsınlar. Benim niyetim buydu diye” iltifatlar etti. Pervâne, bu iltifat karşılığı Hazret-i Mevlâna'nın yoksullarına altı bin altınlık bağış yaptı.” (Şahin, 2006: 71) (bkz. Fotoğraf 25).



Fotoğraf 25: Mevlânâ'nın Bir gün Ziyaretine Gelen Selçuklu Veziri Muinüddin Pervane İle İlgili Eğitici Öğütler Vermesi (164 Varak, b Yüzü)
(Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb , 1599, TSM, R. 1479,y. 164, b.)



Çizim 17: Mevlânâ'nın Bir Gün Ziyaretine Gelen Selçuklu Veziri Muinüddin Pervane İle İlgili Eğitici Öğütler Vermesi (164. Varak, b yüzü), kompozisyon şeması

Kompozisyon dikeyde dikdörtgen bir alan içine yerleştirilmiştir. Yazı alanı, sayfanın sol kısmına yakınlaştırılmıştır. Yazı alanının üst ve alt kısımlarında, altın cetvellerle çerçeve içerisine alınmış, nesih yazı siyah mürekkep ile yazılıdır. Resmin üst kısmında, 2 satır aşağıda ise 1 satırlık yazı alanı yer almaktadır. Kompozisyon, yazı alanının çevresine resmedilmiştir. Hikâyenin yer aldığı kompozisyon, bölümlerden oluşmaktadır. Yazı alanının üstünde, kompozisyonun orta kısmında, yer alan kubbe mekânın mimari bir yapı olduğunu belirtmektedir. Kubbenin içerisinde ½ oranında rumi ve penç motifi kompozisyonu yer almaktadır. Kubbenin altında, beyaz zemin üzerinde mavi renkle çift tahrir yapılmıştır. Çatının üzerinde, altı adet figür yer almaktadır. Sağ tarafta olan dört figür birbirlerine dönük şekilde resmedilmiştir. Diğer iki figür ise onları izler şekilde resmedilmiştir. Yazı alanının üstünde ki bordürün zemin rengi mavi üzerinde geometrik desenler yer almaktadır. Üzerindeki ince bordürün üzerine iki şeritten oluşan iplik yer almaktadır. Üstte yer alan yazı alanının sağında 4 numaralı bölümde, iki figür, birbirlerine dönük şekilde resmedilmiştir. Figürlerin bulundukları zemin ise kubbenin alt kısmında yer alan, zemin ile benzerlik göstermektedir. Beyaz zemin üzerine lacivert renk ile çift tahrir yapılmıştır. 3 numaralı bölümde, iki erkek figür birbirlerine dönük şekilde resmedilmiştir. Nakkaş, figürlerin mekân içerisinden dışarıyı izlediğini hissetmiştir. İç mekânları birbirinden ayırmak ve farklı alanlar oluşturmak için yazı alanı dışında kalan kısmı, sütun şeklinde yaptığı cetvel ile bölmüştür.

Çizim 17’de görülen, kesik çizgilerle ifade edilen alanlar yazı alanının dışında bulunan, sonradan eklenen unsurlardır. Bu da, yazının ilk önce yazılmış olduğunu gösteriyor olabilir. Nakkaşın alanı sınırlı olduğu için resim, yazı alanının dışına taşmıştır. Hikâyeden anlaşıldığına göre, 2 numaralı bölümde turuncu cübbeli kişi Hazret-i Mevlâna’yı ziyarete gelen Selçuklu Veziri Muinüddin Pervâne’dir. Arkasında yer alan zemin, mor üzerine beyaz motiflerin yer aldığı çift tahrir tekniği ile yapılmıştır. Köşebentlerde ise beyaz bulut motifleri yer almaktadır. Köşebentler, kapı ya da geçiş alanı olarak kullanılmak amacıyla yapılmış olabilir. Muinüddin Pervane’nin arkasında dört kişiden oluşan bir topluluk yer almaktadır. Figürlerin bulunduğu zeminde yer alan taş örgüsü mekânın dış cephesini belirtmektedir. Bu da, figürlerin dış mekânda olduklarını hissinin vermek amacıyla bu şekilde resmedildiklerini düşündürmektedir.

1 numaralı bölümde, zemin rengi mavidir. Mavi zemin üzerine duvar dokusu verilmiştir Köşebentlerin zeminine, sarı altın üzerine bulut motifi yapılmıştır. Nakkaş tasvirinde, iç mekân hissi yaratmak için dikdörtgen şeklindeki pencerenin arkasından görünen, Selvi ağacını ve bahar dalını resmetmiştir. Hikâyeden anlaşıldığına göre, olay iç mekânda gerçekleşiyor. Nakkaş ise hikâyeyi tasvir ederken hem iç hemde dış mekân öğeleri kullanılmıştır. Hikâyeden de anlaşıldığına göre, resmin orta kısmında yer alan sarıklı ve mavi cübbeli kişi Hz Mevlâna'dır. Mevlâna'nın arkasında, kalabalık bir topluluk yer almaktadır. Figürlerin bazıları $\frac{3}{4}$ profilden, bazıları ise ön cepheden resmedilmiştir. Mavi zemin üzerinde motiflerden oluşan siyah desenli kilim yer almaktadır. Nakkaş, duvar ile zemin renginin aynı olmasından dolayı zeminde geometrik desenler kullanarak zemini ayırmıştır. Yerde oturan iki adet figürden birisi $\frac{3}{4}$ profilden, diğeri ise arkadan resmedilmiştir.

Figür sıralaması resim üzerinde derinlik etkisi sağlamıştır. Kompozisyonda mavi, mor, yeşil, turuncu, siyah, beyaz, sarı, kırmızı, lacivert, kahverengi ve sarı altın kullanılmıştır. Kompozisyonu çevreleyen yaklaşık olarak, 5 mm kalınlığındaki cetveller sarı altın ile çekilmiştir. Dışında kalan cetvel, lacivert ile çekilmiş cetvelle kuzu arasında boşluk bırakılmıştır.

2.3.3. Kasabın Elinden Kaçıp Hz. Mevlânâ'ya Sığınan Bir Öküzün Hikâyesi

“Sevâkıb-ı Menâkıb ” adlı minyatürlü yazma eserin 171. varak, a yüzünde yer alan “Kasabın Elinden Kaçıp Hz. Mevlânâ'ya Sığınan Bir Öküzün Hikâyesi” sahnesi, Hz. Mevlâna, Kasap ve Şehir halkı arasında yaşanan olayı tasvir etmektedir. Hikâyede olay şöyle anlatılmaktadır;

“Hazret-i Mevlâna zamanında, kesilmek için şehre getirilen bir öküz bağlandığı yerden kaçır. Kasaplar peşine düşerler. Babasını ziyaretten dönen Hazret-i Mevlânâ'ya rastlayan öküz önünde durup, yüzünü yere sürer. Kasaplar yetişip hayvanı almak isterler Hazret-i Mevlâna “Bu öküzü serbest bırakın” der. Hürmet edip bırakırlar. Öküz kaybolur ve bir daha kimse onu göremez. Sonra Hazret-i Mevlâna der ki:

“Niyetleri bu hayvanı boğazlayıp parçalamaktı. Bizim tarafımıza gelmekle bu akıbetten kurtuldu. İnsanoğlu da kalben bize yönelip, Tanrı insanlarının yoluna ve sohbetine varınca, Cehennem kasaplarından (kötülerden, dertlerden) kurtulur” (Şahin, 2006: 74), (bkz. Fotoğraf 26).



Fotoğraf 26: Kasabın Elinden Kaçıp Hz. Mevlânâ'ya Sığınan Bir Öküzün Hikâyesi
(171 Varak, a Yüzü) (Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb , 1599, TSM, R. 1479,y. 171.a.)



Çizim 18: Kasabın Elinden Kaçıp Hz. Mevlânâ'ya Sığınan Bir Öküzün Hikâyesi
(171. varak, a yüzü), kompozisyon şeması

Kompozisyon dikeyde dikdörtgen bir alan içine yerleştirilmiştir. Yazı alanı, sayfanın sol kısmına yakınlaştırılmıştır. Yazı alanının üst ve alt kısımlarında, altın cetvellerle çerçeve içerisine alınmıştır. Resmin üst ve alt kısımda 2 satırlık nesih yazı siyah mürekkep ile yazılıdır. Kompozisyon, yazı alanının çevresine resmedilmiştir. Hikâyenin yer aldığı kompozisyon, bölümlerden oluşmaktadır. Bunlar; hem iç hem de dış mekân ve gökyüzü olarak sınıflandırılmıştır. 4 numaralı bölümde, kompozisyonun üst ve alt kısmında yer alan sayfa kenarı süslemesi, halkâr tekniğinde boyanmış, çeşitli bulut motifleri ile gökyüzü etkisi vermektedir. Yazının üst kısmında yer alan kubbeler, mekânın mimari bir yapı olduğunu belirtmektedir. Resmin sağ tarafında yer alan kubbe, açık kahve ve kırmızı renkle yapılmış, üzerinde tepelik yer almaktadır. Sol kısımda yer alan kubbe, “soğan kubbe” tabir edilen kubbe şeklindedir. Zeminde lacivert renk kullanılmış, üzerinde beyaz renkte boyuna çekilmiş çizgiler vardır. Kubbenin üzerinde yer alan paftanın zemin rengi sarı altın ile yapılmış, üzerinde tepelik yer almaktadır.

3 numaralı bölümde, yazı alanının sol kısmında dikine dikdörtgen alan içerisinde bir elinde baston olan sarı cübbeli, krem rengi sarıklı bir figür ayakta resmedilmiştir. Figürün bulunduğu alanın çevresinde zemin rengi krem, geometrik geçmelerden oluşan bordür yer almaktadır. Bordürün altındaki köşebentler lacivert zemin üzerinde beyaz renk ile desenler vardır. Zemin rengi yeşil olan bu alan üzerinde kahverengiyle yapılmış ağaç resimleri yer almaktadır.

2 numaralı bölümde kompozisyon yatay dikdörtgen içerisine yerleştirilmiştir. Yazı alanının üzerinde orta kısımda bulunan odanın çevresi bordürlerle çevrilidir. Bordürler sağ ve sol kısımda yer alan dikine dikdörtgen alanları birbirinden ayrılmıştır. Zemin rengi mavi ve sarı sürme altın ile yapılan bordürlerin içerisinde geometrik desenler yer almaktadır. Bordürün altında lacivert zemin renkli köşebentler vardır. Yazı alanının ortasında, beyaz zemin üzerinde desenlerin yer aldığı alan içerisinde dört adet figür resmedilmiştir. Ön tarafta olan iki figür, ellerinde lacivert üzerinde altın ile yapılmış, bulut desenlerinin olduğu bir örtü tutmaktadırlar. Örtünün arkasında yer alan figürler birbirine dönük şekilde resmedilmiştir. Sağ tarafta ön kısımda üzeri turuncu elbiseli, beyaz sarıklı bir figür yer almaktadır. Figürün arkasında $\frac{3}{4}$ profilden

resmedilmiş, iki adet figür vardır. Sol tarafta yer alan dikine dikdörtgen alan içerisinde ise aşağıda yer alan figür yukarıda krem rengi zemin üzerinde önünde rahle üzerinde kitap okuyan diğer bir figüre bakar şekilde resmedilmiştir.

Minyatüre konu olan hikâyeden anlaşıldığına göre, olay dış mekânda gerçekleşmektedir. Nakkaşın tasvirine göre, olayın geçtiği yer ve kullanılan öğelerden de anlaşıldığı gibi hem iç mekân hem de dış mekân unsurları kullanılmıştır. Nakkaşın alanı sınırlı olduğu için resim, sayfanın sağ tarafına doğru yazı alanın dışına taşmıştır. Çizim 18’de görülen, kesik çizgilerle ifade edilen alanlar yazı alanı dışında bulunan, sonradan eklenen unsurlardır. Bu da yazının ilk önce yazılmış olduğunu gösteriyor olabilir.

1 numaralı bölümde, kompozisyonun orta kısmında yer alan turuncu elbiseli, mavi cübbeli, beyaz sarıklı kişi Hz. Mevlâna’dır. Hikâyeden de anlaşıldığına göre, Hz. Mevlânâ’nın önünde yatan öküz, kasapların ellerinden kaçmış, Hz. Mevlâna’ya sığınmıştır. Hz. Mevlânâ’nın karşısında duran sarı elbiseli önünde lacivert önlüğü olan iki figür ise öküzü kesmek için yakalamaya gelmiş kasaptır. Hz. Mevlâna’nın bulunduğu zemin yeşil üzerinde çeşitli bitkiler bulunmaktadır. Figürlerin arkasında kalan dağın zemin rengi mordur. Dağın üzerinde yarım şekilde resmedilmiş bir ağaç, çeşitli bitki ve çiçekler vardır. Dağın arka kısmında olayı izleyen dört adet figür yer almaktadır. Figürlerin arkasında bulunan zemin sarı altın ile yapılmıştır.

Olayın gerçekleştiği mekân içerisinde kalabalık bir topluluk bulunmaktadır. Kompozisyonda figür sıralaması resim üzerinde derinlik etkisi sağlamıştır. Toplulukta bulunan insanların bazıları ön cepheden bazıları ise $\frac{3}{4}$ profilden resmedilmiştir. Hz. Mevlâna’nın arkasında mavi zemin üzerinde yer alan beş adet figür olayı seyretmektedir. Sol kısımda turuncu elbiseli, kahverengi sarıklı figür ise elindeki kitabı okuyor şekilde resmedilmiştir.

Dış mekânın zemin kısmında yer alan kahverengi dağların üzerinde çeşitli bitkiler ve ince dallı bir ağaç görülmektedir. Aşağıda yer alan yazı alanının sol kısmında,

dağın arkasına saklanan üç adet figür vardır. Yazı alanın alt kısımda yer alan bitkisel motiflerden oluşan kompozisyon halkâri tekniğinde süsleme amacıyla yapılmıştır. Kompozisyonunda mavi, sarı, kırmızı, yeşil, turuncu, pembe, mor, siyah, gri, beyaz, lacivert, krem, kahverengi ve sarı altın kullanılmıştır. Kompozisyonu, çevreleyen yaklaşık olarak 5 mm kalınlığındaki cetveller sarı altın ile çekilmiştir. Dışında yer alan kuzu lacivert renk ile çekilmiş, cetvelle kuzu arasında boşluk bırakılmıştır.

2.3.4. Besmele İle Başlanan Bir İşin Bereketli Olacağına Dair; Hz. Musa İle Dev Adam Avr İbn-i Unk Fıkrası

“Sevâkıb-ı Menâkıb” adlı minyatürlü yazma eserin 174. varak, a yüzünde yer alan. “Besmele İle Başlanan Bir İşin Bereketli Olacağına Dair; Hz. Musa İle Dev Adam Avr İbn-i Unk Fıkrası” sahnesi, Avc İbn Unk ve Hz. Musa Peygamber arasında yaşanan olayı tasvir etmektedir. Hikâyede olay şöyle anlatılmaktadır;

“Avc İbn Unk adındaki dev yapılı adam, yetmiş emekçinin pişirdiği ekmeği bir günde yer doymazdı.

Bir gün Musa Peygamber ona rastladı. Avc’ ın nasıl ekmek yediğini gördü. Ona: “ Ben seni yedi lokma ile doyurursam ne dersin ?”

Avc ise:

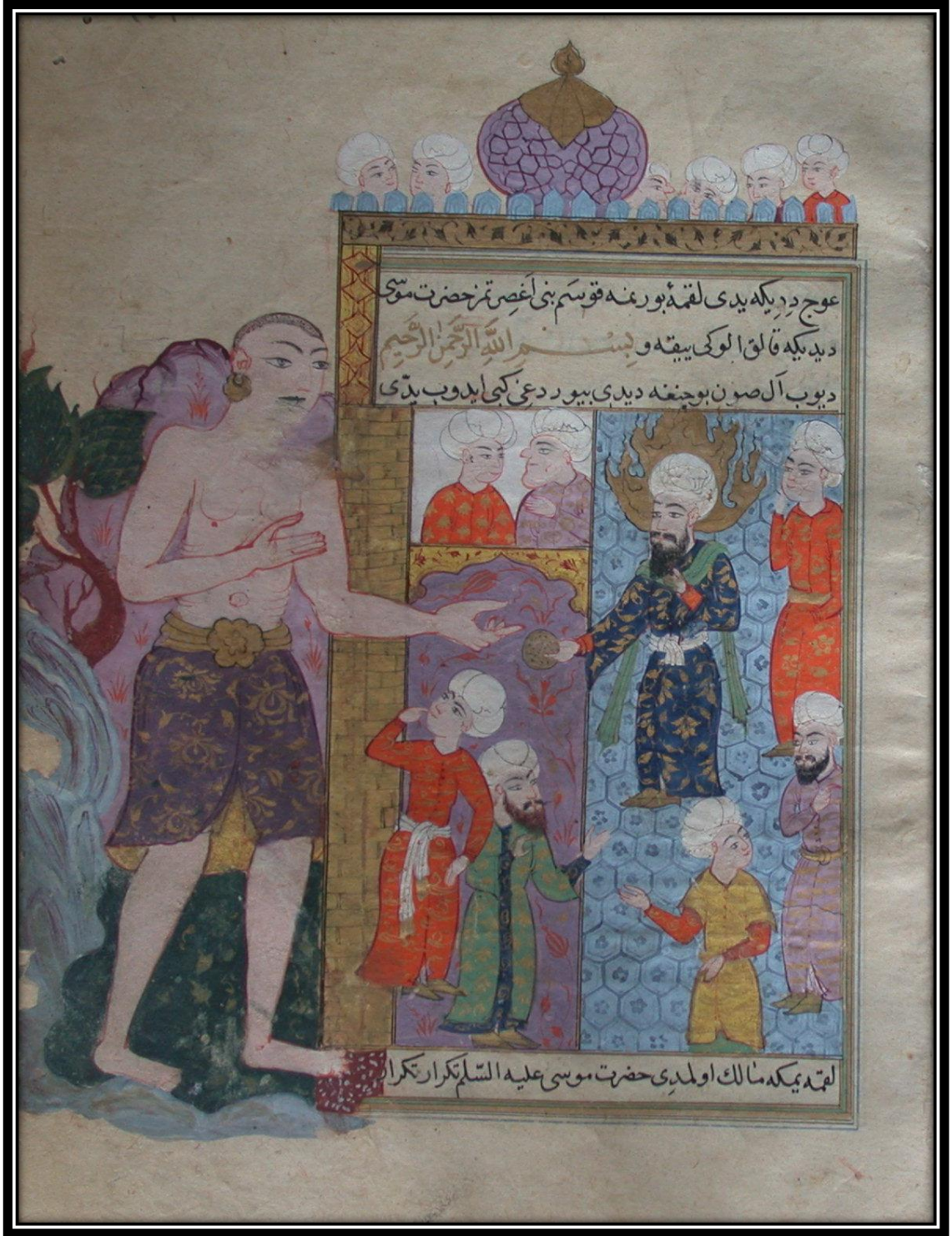
“ Yedi lokmayı burnuma koysam beni aksırtmaz.” dedi.

Hazret-i Musa:

“Kalk elini yıka ve bu çanağı Bismillahirrahmanirrahim de al” dedi. Avc, söyleneni yaptı ve yedi lokma yiyemedi. Hz. Musa tekrar tekrar teklif etmesine rağmen ağzına bir lokma alamadı.

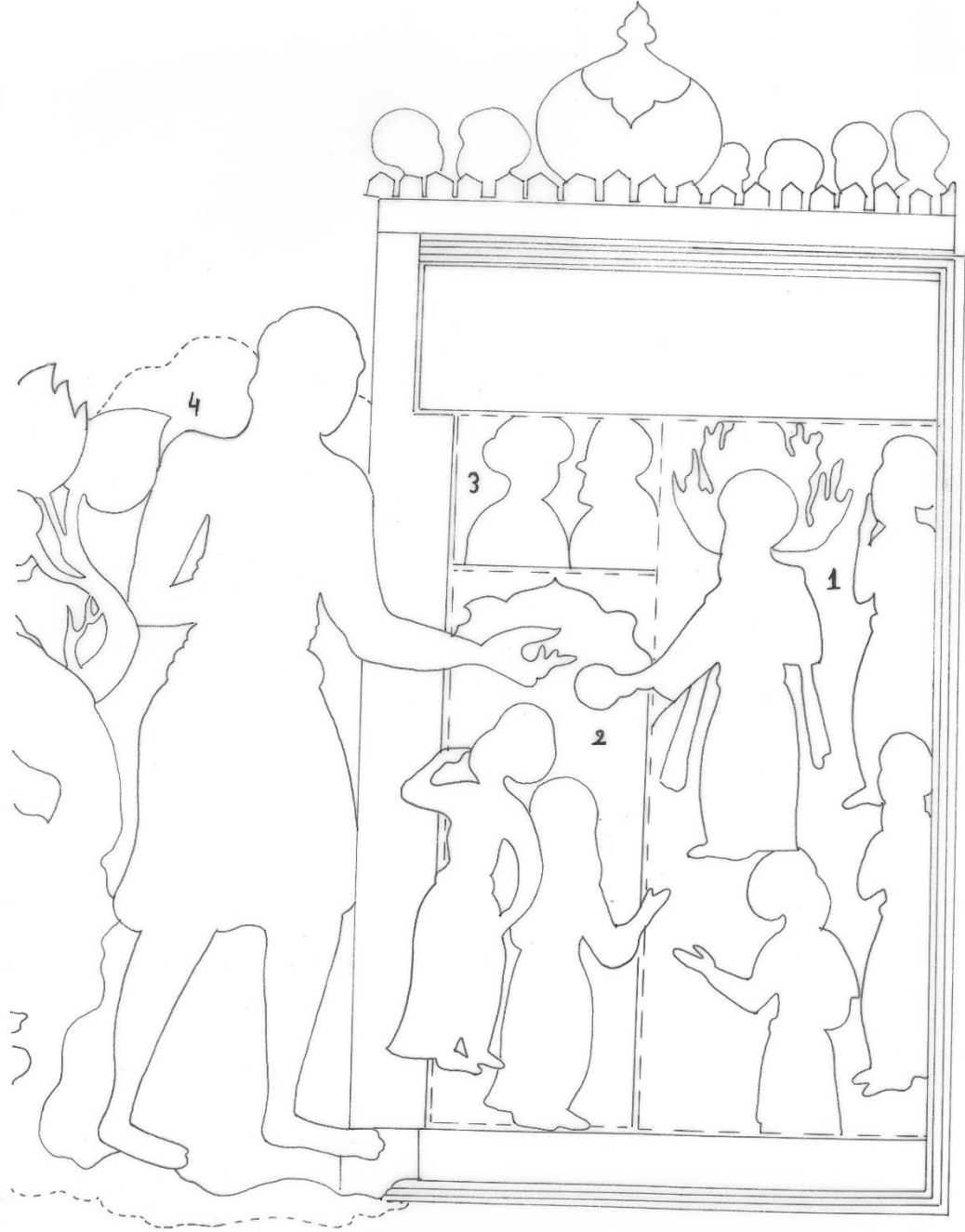
Avc:

“Yiyemem, şimdi anladım ki ekmek ve diğer gıdalar bahanedir. Tokluk ve açlık yüce Allah’tandır.” dedi.” (Şahin, 2006: 76), (bkz. Fotoğraf 27).



Fotoğraf 27: Besmele İle Başlanan Bir İşin Bereketli Olacağına Dair; Hz. Musa İle Dev Adam Avc İbn-i Unk Fıkrası

(174 Varak, a Yüzü) (Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb , 1599, TSM, R. 1479,y. 174.a.)



Çizim 19: Besmele İle Başlanan Bir İşin Bereketli Olacağına Dair; Hz. Musa İle Dev
Adam Avc İbn-i Unk Fıkrası (174 Varak, a Yüzü), kompozisyon şeması

Kompozisyon dikeyde dikdörtgen bir alan içine yerleştirilmiştir. Yazı alanı, sayfanın sağ kısmına yakınlaştırılmıştır. Yazı alanının üst ve alt kısımlarında, altın cetvellerle çerçeve içerisine alınmıştır. Resmin üst kısımda 3 satırlık alt kısmında ise 1 satırlık nesih yazı siyah mürekkep ve sarı sürme altın ile yazılıdır. Kompozisyon, yazı alanının çevresine resmedilmiştir. Hikâyenin yer aldığı kompozisyon, bölümlerden oluşmaktadır. Yazının üst kısımda yer alan kubbe, “soğan kubbe” tabir edilen kubbe şeklindedir. Kubbe, mekânın mimari bir yapı olduğunu belirtmektedir. Kubbenin zemin rengi üzerinde geometrik geçmeler yer almaktadır. Çatının üzerinde altı adet figür resmedilmiştir. Figürler bulundukları yerden gerçekleşen olayı izlemektedirler. Yazı alanının üzerinde zemini sarı altın olan bordürün üzerinde siyah ile çift tahrir tekniğinde yapılmış, bitkisel motiflerden oluşan kompozisyon yer almaktadır.

4 numaralı bölümde yer alan dev ise Avc İbn-i Unk’ tur. Yazı alanının dışında yer alan dev Avc İbn-i Unk dış mekân içerisine resmedilmiştir. Devın yer aldığı zemin yeşil üzerinde sarı altınla yapılmış, bitkiler yer almaktadır. Arka kısmında yer alan dağın zemin rengi mor, üzerinde bitkiler vardır. Nakkaşın alanı sınırlı olduğu için ağaç yarım şekilde resmedilmiş olabilir.

Yazı alanının sol kısmında 3 numaralı bölümde, beyaz zeminli alan içerisinde iki adet figür birbirine dönük şekilde resmedilmiştir. 2 numaralı bölümde ise ayakta resmedilmiş, iki adet figür yer almaktadır. Turuncu elbiseli figür sola dönmüş dev Avc İbn-i Unk’a bakmaktadır. Diğer figür ise 1 numaralı bölümde yer alan sarı cübbeli figüre dönük şekilde resmedilmiştir. Figürlerin bulunduğu zemin rengi mor, üzerinde sarı altın ile yapılmış bitkisel motifler yer almaktadır. Köşebentlerin yer aldığı zemin rengi sarı, üzerinde ise bitkisel motiflerden oluşan kompozisyon vardır. Nakkaş, yazı alanının altında kalan iç mekânları ince cetveller ile üç ayrı bölüm oluşturmuştur. Bordür şeklinde yer alan taş örgüsü mekânın dış cephesini belirtmektedir.

1 numaralı bölümde, lacivert cübbeli, beyaz sarıklı, olan kişi Hz. Musa peygamberdir. Hz. Musa’nın yer aldığı zemin rengi mavi üzerine lacivert ile karo desenleri verilmiştir. Nakkaş, Hz. Musa’nın peygamber olduğunu anımsatmak amacıyla

figürün baş kısmına sarı altın ile yapmış olduğu alev formuyla tasvir etmiştir. Minyatüre konu olan hikâyeden de anlaşıldığına göre, Hz. Musa, Avc İbn-i Unk'un yedi lokmada doyması için kendisinde ekmek uzatmaktadır. Çevresinde yer alan topluluğun şaşkınlığı vücut hareketleri ile figürlere yansıtılmıştır. Olağan üstü bir durum yaşandığı anlaşılmaktadır. Figürlerin bazıları ön bazıları ise $\frac{3}{4}$ profilden resmedilmiştir.

Çizim 19'da kesik çizgilerle ifade edilen alanlar yazı alanın dışında bulunan, sonradan eklenen unsurlardır. Bu da, yazı alanın önce yazılmış olduğunu gösteriyor olabilir Minyatüre konu olan hikâyeden de anlaşıldığına göre, olay dış mekânda gerçekleşmiştir. Nakkaşın tasvirine göre, olayın geçtiği yer ve kullanılan öğelerden de anlaşıldığı gibi hem iç mekân hem de dış mekân unsurları kullanılmıştır.

Kompozisyonda mavi, sarı, kırmızı, yeşil, turuncu, pembe, mor, siyah, gri, beyaz, lacivert, krem, kahverengi ve sarı altın kullanılmıştır. Kompozisyonu, çevreleyen yaklaşık olarak 5 mm kalınlığındaki cetveller sarı altın ile çekilmiştir. Dışında yer alan kuzu lacivert renk ile çekilmiş, cetvelle kuzu arasında boşluk bırakılmıştır.

2.3.5. Selâhaddin Zerubi'nin Mevlânâ İle Münasebeti

“Sevâkıb-ı Menâkıb” adlı minyatürlü yazma eserin 215. varak, b yüzünde yer alan “Selâhaddin Zerubi'nin Mevlânâ İle Münasebeti” sahnesi Hz. Mevlâna ve Selâhaddin Zerubi arasında yaşanan olayı tasvir etmektedir. Hikâyede olay şöyle anlatılmaktadır;

“Rivayet edilir ki;

Şeyh Şemseddin'den sonra Hazret-i Mevlâna'nın mübarek hatırı için Şeyh Selâhaddin'e yöneldi.

Yine eski adet üzere âşık ve mâşukluk ile beraber birbirlerine iltifat ederlerdi. Bu şekilde dostluk ve muhabbetleri ilerledi. Onların bu muhabbetine haset edenler, çekemeyenler mağlup oldular ve terbiyesizlikleri yüzünden rezil oldular.

Görüşmelerinin ve sohbetlerinin başlangıcında şöyle bir olay cereyan etti: Bir gün Hazret-i Mevlâna kuyumcular çarşısına uğradı. Şeyh Selâhaddin çıraklarından altın dövme sesi işitti. Bu seslerden etkilenerek farkında olmadan sema etmeye başladı. Coştukça halk toplandı. Bu durum Şeyh Selâhaddin'e haber

verildi. Hazret-i Mevlâna'nın mübarek ayağına kapanıp niyaz eyledi ve çıraklarına işarette bulunup, altın levhalar zarar görse bile dövmelerine ara vermemelerini istedi. Sema öğlen namazından ikindiye kadar sürdü.

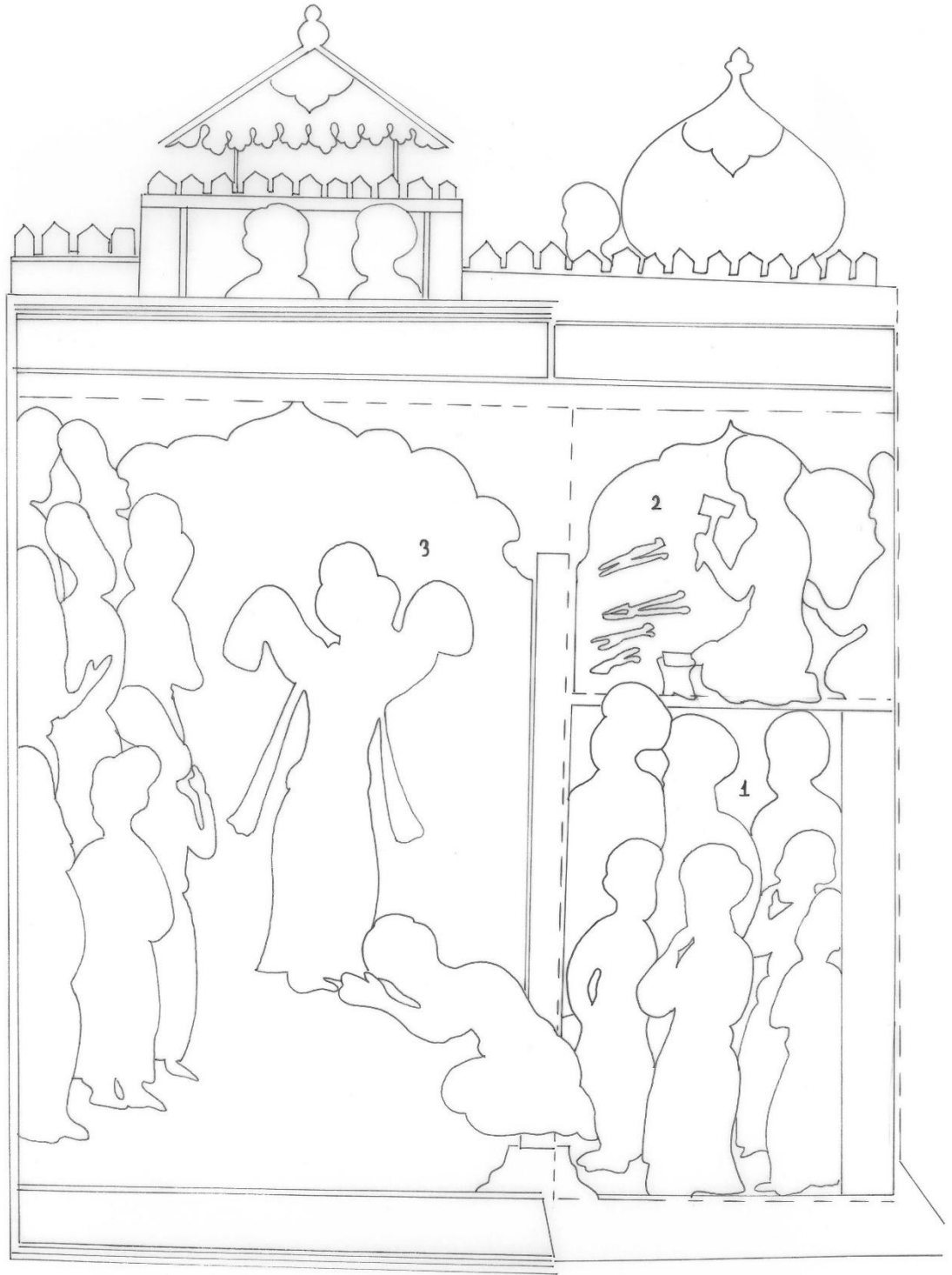
Daha sonra neyzenler gelip meclise katıldılar. Şeyh Selâhaddin ve şakirtleri gördüler ki, bu kadar çok altınları dövmelerine rağmen zarar görmediklerine şahit oldular. Üstelik dükkânda ne kadar alet varsa hepsi altın olmuş. Bunun üzerine Şeyh Selâhaddin kuyumculuk işini bırakarak dükkânını dağıttı ve Hazret-i Mevlânâ'ya mürit oldu.

On yıl hizmet edip Şems'in yerini aldı. Kızı Fatma Hatun ki Mevlânâ'dan Kur'an öğrenmiş ve bunun yanında iyi bir eğitim almış idi. Gündüzleri oruçlu geceleri ibadetle geçirip zamanın Meryem'i ve ikinci Rabia Hatun kabul edilmekte idi. Bu kadar güzel özellikleri bulunan Fatma Hatunu Sultan Veled 'e nikâhladılar." (Şahin, 2006: 85), (bkz. Fotoğraf 28).



Fotoğraf 28: Selâhaddin Zerubi'nin Mevlânâ İle Münasebeti (215. Varak b Yüzü)

(Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb , 1599, TSM, R. 1479,y. 215.b.)



Çizim 20: Selâhaddin Zerubi'nin Mevlânâ İle Münasebeti (215. varak b yüzü),
kompozisyon şeması

Kompozisyon dikeyde dikdörtgen bir alan içine yerleştirilmiştir. Yazı alanı, sayfanın sol kısmına yakınlaştırılmıştır. Yazı alanının üst ve alt kısımlarında, altın cetvellerle çerçeve içerisine alınmıştır. Resmin üst ve alt kısımda 1 satırlık nesih yazı siyah mürekkep ile yazılıdır. Kompozisyon, yazı alanının çevresine resmedilmiştir. Hikâyenin yer aldığı kompozisyon, bölümlerden oluşmaktadır. Yazının üst kısmında yer alan kubbeler, mekânın mimari bir yapı olduğunu belirtmektedir. Çizim 20’de kesik çizgilerle ifade edilen kısımda yer alan kubbe, “soğan kubbe” tabir edilen kubbe şeklindedir. Kubbenin zeminde mavi renk kullanılmış, üzerinde geometrik desenler vardır. Kubbenin üst kısmında yer alan paftanın zemin rengi sarı altın ile yapılmış, üzerine siyah ile çift tahrir tekniğinde hatayi grubu motiflerinden oluşan kompozisyon yer almaktadır. Kubbenin üst kısmında ise tepelik vardır.

Soğan kubbenin sol tarafında sadece yüzü görünen bir adet figür yer almaktadır. Sol kısımda yer alan üçgen formdaki kubbenin zemin rengi mordur. Kubbe üst kısmında yer alan paftanın zemin rengi sarı altın ile yapılmış, üzerine siyah ile çift tahrir tekniğinde hatayi grubu motiflerinden oluşan kompozisyon yer almaktadır. Üst kısmında ise sarı altın ile yapılmış tepelik vardır. Üçgen kubbenin alt kısmında yatay dikdörtgen alan içerisinde beyaz zemin üzerine lacivert desenli zeminin önünde iki adet figür, birbirlerine dönük şekilde resmedilmiştir. Figürlerin bulunduğu alanın sağ ve sol kısımlarında yer alan bordürlerin içerisinde turuncu zemin üzerine geometrik desenler yer almaktadır. Bu alanın arka kısmında yer alan zemin rengi mavi, yatay bordür üzerinde lacivert renkle yapılmış, motifler görülmektedir. Resmin üst kısımda yazı alanının altında yer alan, ince bordür içerisinde sarı altın üzerine siyah ile çift tahrir tekniğinde yapılmış, kompozisyon vardır.

Minyatüre konu olan hikâyeden anlaşıldığına göre, olay dış mekânda gerçekleşmektedir. Nakkaşın tasvirine göre, olayın geçtiği yer ve kullanılan öğelerden de anlaşıldığı gibi hem iç mekân hem de dış mekân unsurları kullanılmıştır. 3 numaralı bölümde, kompozisyonun orta kısmında, kahverengi cübbeli, ellerini havaya kaldırmış sema eden kişi Hz. Mevlâna’dır. Hz. Mevlâna’nın yer aldığı zemin rengi mor üzerine bordo ile yapılmış bitki ve çiçek motifleri yer almaktadır. Bu da, kompozisyona dış

mekân havası vermiştir. Hz. Mevlâna'nın arkasında yer alan topluluk ise şehir halkından kimselerdir. Toplulukta bulunan insanların bazıları ön bazıları ise $\frac{3}{4}$ profilden resmedilmiştir. Nakkaş, yazı alanının altında kullandığı yapı üzerine duvar dokusu vermiştir. Bu da, mimari yapının dış cephesini belirtmekte aynı zamanda figürlerin bulunduğu alanın mimari bir yapı olduğunu hissettirmektedir. Hazret-i Mevlâna'nın ayaklarına kapanan sarı elbiseli figür ise Şeyh Selâhaddin'dir.

Sayfanın sağında yazı alanına çıkıntı yaparak yerleştirilmiş kısım, mekâna ait bir iç mekân olarak kabul edilebilir. Nakkaş iç mekân ile dış mekânı birbirinden ayırmak için sütun şeklinde kullandığı bordürün sarı altın zemini üzerine beyaz ve siyah ile desenler yapmıştır. Çizim 20'de görülen, kesik çizgilerle ifade edilen alanlar yazı alanının dışında bulunan sonradan eklenen unsurlardır. Bu da, yazının ilk önce yazılmış olduğunu gösteriyor olabilir. Nakkaş, çizim 20'de kesik çizgilerle ifade edilen alanı, iç mekân olarak resmetmiştir. Bahsedilen alan üst üste gelişmiş 2 bölümden oluşmaktadır.

2 numaralı bölümde yer alan, içerisinde biri yarım iki adet figür vardır. Hikâyede de geçtiği gibi mor elbiseli figür, kuyumcu dükkânın içerisinde altın dövmektedir. Nakkaş, alt ile üst bölümü birbirinden ayırmak için sarı altın ile yapılmış ince cetvel kullanmıştır. 1 numaralı bölümde yer alan, dikey alanda mavi zemin üzerinde yedi adet figür yer almaktadır. Toplulukta bulunan insanların bazıları ön bazıları ise $\frac{3}{4}$ profilden resmedilmiştir. Figürler gerçekleşen olayı şaşkınlıkla izlemektedirler. Topluluğun şaşkınlığı vücut hareketleri ile figürlere yansıtılmıştır. Kompozisyonda figür sıralaması resim üzerinde derinlik etkisi sağlamıştır. Figürlerin arka kısmında yer alan kalın bordür içerisinde geometrik desenler yer almaktadır.

Kompozisyonda mavi, sarı, kırmızı, yeşil, turuncu, pembe, mor, siyah, gri, beyaz, lacivert, krem, kahverengi ve sarı altın kullanılmıştır. Kompozisyonu, çevreleyen yaklaşık olarak 5 mm kalınlığındaki cetveller sarı altın ile çekilmiştir. Dışında yer alan kuzu lacivert renk ile çekilmiş, cetvelle kuzu arasında boşluk bırakılmıştır.

2.3.6. Ulu Arif Çelebi'nin Amasya Hayatı

“Sevâkıb-ı Menâkıb” adlı minyatürlü yazma eserin 270. varak, b yüzünde yer alan “Ulu Arif Çelebi'nin Amasya Hayatı” sahnesi Ulu Arif Çelebi ve Mevlâna Alâeddin arasında yaşanan olayı tasvir etmektedir. Hikâyede olay şöyle anlatılmaktadır;

“Nureddinzade Pulad Bey rivayet eder ki:

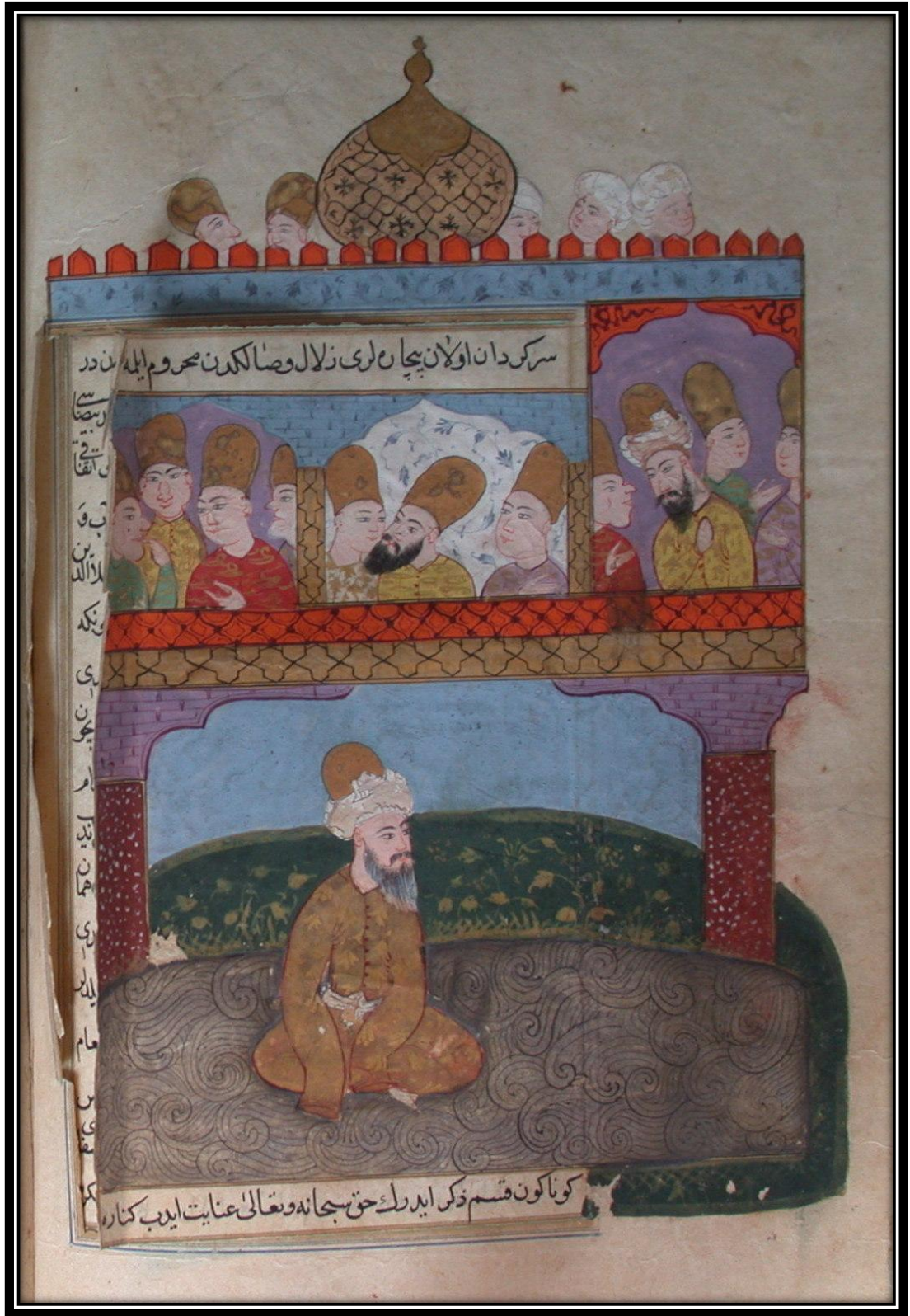
Seyahati sırasında Amasya'ya giden Çelebi Arif, orada hastalandı. Hazret-i Mevlânâ'ya mensup Mevlâna Alâeddin adındaki ulu kişi Arif'i misafir edip hizmetine koştı. O ise gitgide fenalaşıp zayıfladı. Tek başına bir yere kapandı, yemedi içmedi.

“On beş gün, bir şey yemesi ve şarap karışımı bir miktar şerbet içmesi gerekir” diye ısrar ettiler.

Sonunda dedi ki;

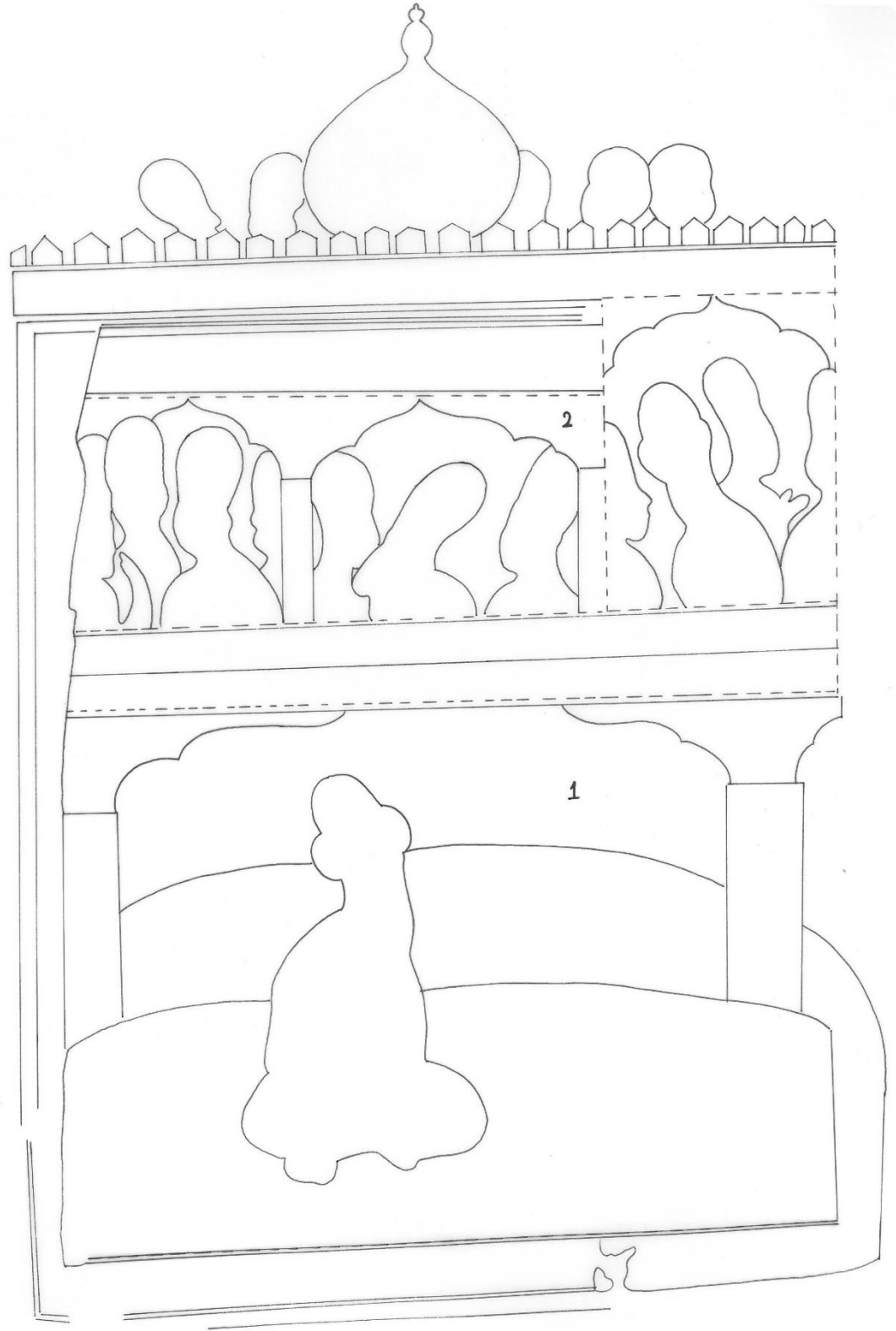
“Dostlarımız bizi ekmek, su ve yemek ile diri sanıyorlar. Bizim sarhoşluğumuzu şarap ve kebaptan kıyaslarlar. “Ebitu inde rabbi” hadis-i şerifinden gafildirler” diyerek Cuma namazından sonra gönül rahatlığı ile kalkıp koşarak sema etti.

Arkasından, semahanenin yanında akan ırmağa kendini attı. Suyun üstünde oturdu ve akmaya başladı. Çıkması için çok yalvardılar. Çıktı ve bir tulum dolusu şarabı sonuna kadar içti. Kimse mani olamadı. Çelebi Arif şehirden ayrıldı. Bir zaman sonra o yere yıldırım düşerek yandı ve tekke dağıldı. Onu anlamayanlardan eser kalmadı. Bilmek lazım ki; Allah erlerinin makamında ve Onun huzurunda insanların saygıyı elden bırakmayıp kendini ermişlerle kıyas etmemesi gerekir.” (Şahin, 2006: 97), (bkz. Fotoğraf 29).



Fotoğraf 29: Ulu Arif Çelebi'nin Amasya Hayatı (270. Varak, b Yüzü)

(Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb , 1599, TSM, R. 1479,y. 270.b.)



Çizim 21: Ulu Arif Çelebi'nin Amasya Hayatı (270. varak, b yüzü),
kompozisyon şeması

Kompozisyon dikeyde dikdörtgen bir alan içine yerleştirilmiştir. Yazı alanı, sayfanın sol kısmına yakınlaştırılmıştır. Yazı alanının üst ve alt kısımlarında, altın cetvellerle çerçeve içerisine alınmıştır. Resmin üst ve alt kısımda 1 satırlık nesih yazı siyah mürekkep ile yazılıdır. Kompozisyon, yazı alanının çevresine resmedilmiştir. Hikâyenin yer aldığı kompozisyon, bölümlerden oluşmaktadır. Kompozisyonun üstünde orta kısımda yer alan kubbe, ‘’ soğan kubbe ‘’ tabir edilen kubbe şeklindedir. Kubbenin zeminde sarı altın üzerinde siyah ile yapılmış, geometrik desenler yer almaktadır. Kubbe üst kısmında yer alan paftanın zemin rengi sarı altın ile yapılmış, üst kısmında ise tepelik vardır. Kubbe, mekânın mimari bir yapı olduğunu belirtmektedir.

Çatının üzerinde yer alan, beş adet figürün sadece yüzü görülmektedir. Kubbenin sağ kısımda yer alan figürler beyaz sarıklı, sol kısmındaki figürler ise kahverengi sarıklıdır. Nakkaş, çatı kenarlarında turuncu zeminli üçgen formdan oluşan dış mekân öğeleri kullanmıştır. Çatının alt kısmında yazı alanının dışına doğru uzanan bordürün zemin rengi mavi, üzerinde hatayi grubu motiflerinden oluşan kompozisyon yer almaktadır. Yazı alanının altın 2 numaralı bölümde yan yana 3 ayrı iç mekân oluşturulmuştur. Nakkaş bu alanları aralarında kullandığı bordürler ve farklı zemin renkleri ile birbirlerinden ayırmıştır. Sol kısımda yer alan dikdörtgen alan içerisinde mor zemin üzerinde dört adet figür yer almaktadır. Figürlerin biri $\frac{3}{4}$ profilden diğerleri ise ön cepheden resmedilmiştir. Orta kısımda, beyaz zemin üzerine lacivert renkle yapılmış, kompozisyonun önünde ön cepheden resmedilmiş, üç adet figür yer almaktadır. Yazı alanının dışında yer alan dikdörtgen alan içerisinde, mor zeminin önünde dört adet figür ön cepheden ve $\frac{3}{4}$ profilden resmedilmiştir. Sağ ve sol kısımda kalan mor ve kırmızı elbiseli figür, nakkaşın alanı sınırlı olduğu için yarım resmedilmiştir. Figürlerin bulunduğu alan içerisindeki köşebentler, turuncu zemin üzerine lacivert ile yapılmış, bulut motifleri yer almaktadır.

Çizim 21’de görülen, kesik çizgilerle ifade edilen alanlar yazı alanının dışında bulunan sonradan eklenen unsurlardır. Nakkaş, iç mekân ile dış mekânı birbirinden ayırmak için iki farklı renk ve desenlerde bordür kullanmıştır. Üst kısımda yer alan bordürün zemin rengi turuncu alt kısımda yer alan bordürün, zemin rengi sarı altın

üzerlerinde ise geometrik desenler yer almaktadır. Nakkaş, mimari yapıyı ifade etmek amaçlı yoğunluklu geometrik geçmeler kullanmıştır.

Minyatüre konu olan hikâyeden de anlaşıldığına göre, olay dış mekânda gerçekleşmektedir. Nakkaşın tasvirine göre, olayın geçtiği yer ve kullanılan öğelerden de anlaşıldığı gibi hem iç mekân hem de dış mekân unsurları kullanılmıştır. 1 numaralı bölümde, akan ırmağın üzerinde oturan kahverengi cübbeli, sakallı kişi Ulu Arif Çelebi'dir. Ulu Arif Çelebi'nin arkasında yeşil üzerinde sarı altın ile yapılmış, çeşitli bitki ve çiçekler yer almaktadır. Nakkaş, Ulu Arif Çelebi'nin bulunduğu arka zemini dış mekân hissi vermek amacıyla mavi rengi kullanmış olabilir. Nakkaşın alanı sınırlı olduğu için kompozisyon yatay düzlemde yazı alanının dışına taşmıştır. Üst kısımda yer alan mimari yapının sağ ve sol kısmındaki sütunları, kahverengi üzerine beyaz beneklerle desen verilmiş, kalın bordürlerin üzerine yapılmıştır.

Kompozisyonunda mavi, sarı, kırmızı, yeşil, turuncu, pembe, mor, siyah, gri, beyaz, lacivert, krem, kahverengi ve sarı altın kullanılmıştır. Kompozisyonu, çevreleyen yaklaşık olarak 5 mm kalınlığındaki cetveller sarı altın ile çekilmiştir. Dışında yer alan kuzu lacivert renk ile çekilmiş, cetvelle kuzu arasında boşluk bırakılmıştır.

2.3.7. Hâkim Senai'nin Tövbe Etmesi ve Günahının Affına Dair Menkıbe

“Sevâkıb-ı Menâkıb” adlı minyatürlü yazma eserin 274. varak, a yüzünde yer alan “Hâkim Senai'nin Tövbe Etmesi Ve Günahının Affına Dair Menkıbe” sahnesi ’ Hâkim Senai, Sultan Mahmud ve han kapısında şarap içen kişi arasında yaşanan olayı tasvir etmektedir. Hikâyede olay şöyle anlatılmaktadır;

“Nefahat-ül Üns’de şöyle anlatılmaktadır.

Hakim Senâyi Hazretlerinin tövbe sebepleri açıklanırken anlatılır; Sultan Mahmut Sebüktekin kış mevsiminde küffar memleketlerine fetih için bir sefere hazırlanmak üzere asker toplamıştı. Hakim Senayi de Sultan Mahmud’a övgü dolu bir kaside yazmış, kendisine götürüyordu.

Bir han kapısında kendinden geçmiş şarap içen birini gördü. Kendisine şarap doldurana diyordu ki “Bir kadeh daha doldur, Sultan Mahmud’un körlüğü için içeyim.”

Yanındaki şöyle sordu: “Yiğit ve büyük Padişah için neden böyle söylüyorsun?” Adam cevap verdi:

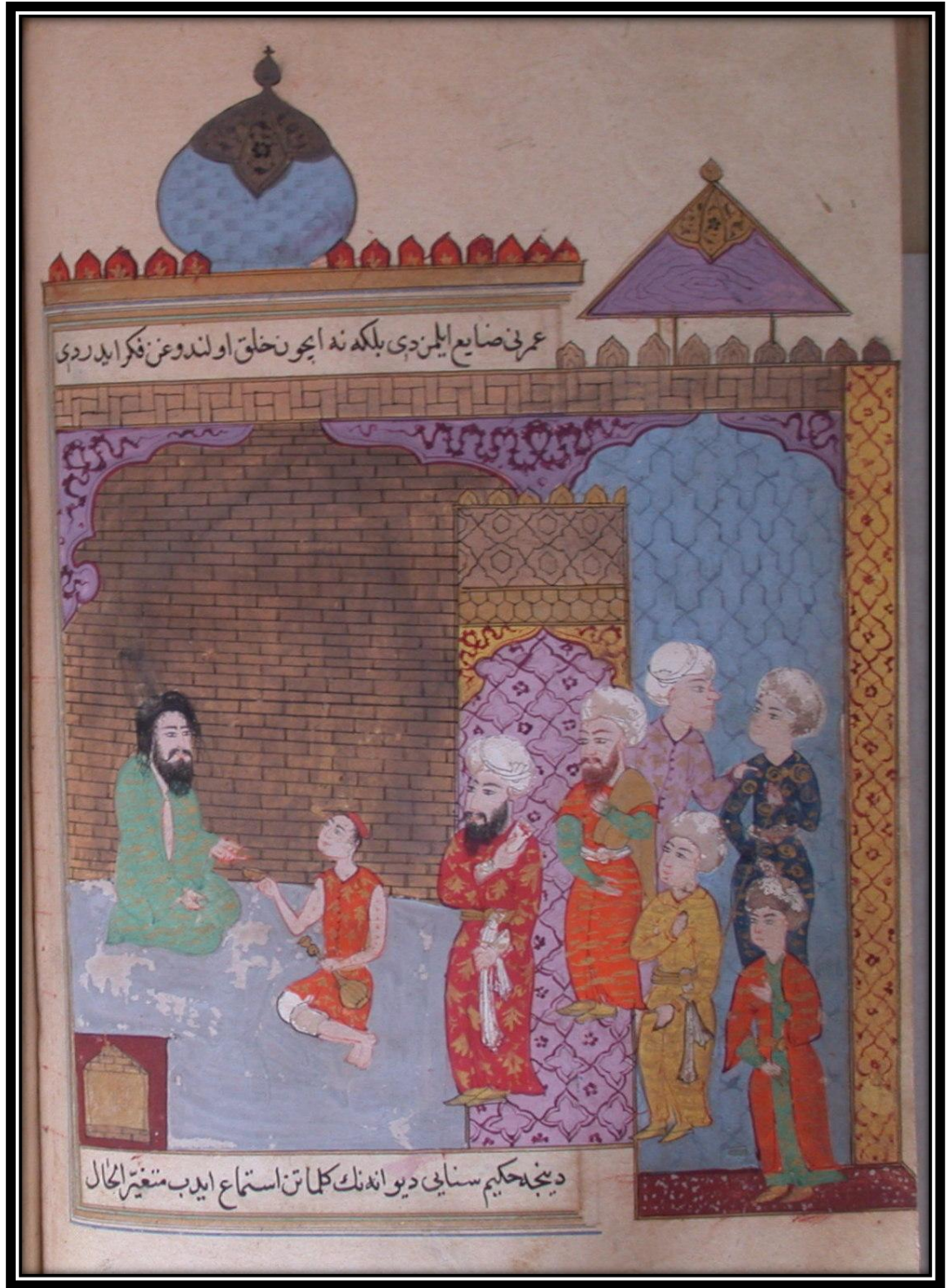
“Çünkü o, Allah’ın verdiklerine şükretmiyor. Bunca nimete sahipken bir memleket daha istiyor.”

Sonra tekrar bir kadeh isteyip “Bir kadehte Hakim Senayi’ nin körlüğü için doldur” diyordu. Beriki gene, Hakim Senayi iyi huylu, bilgili, faziletli, tanınmış bir şair kimsedir, neden böyle dersin?” diye sorunca, şu cevabı verdi:

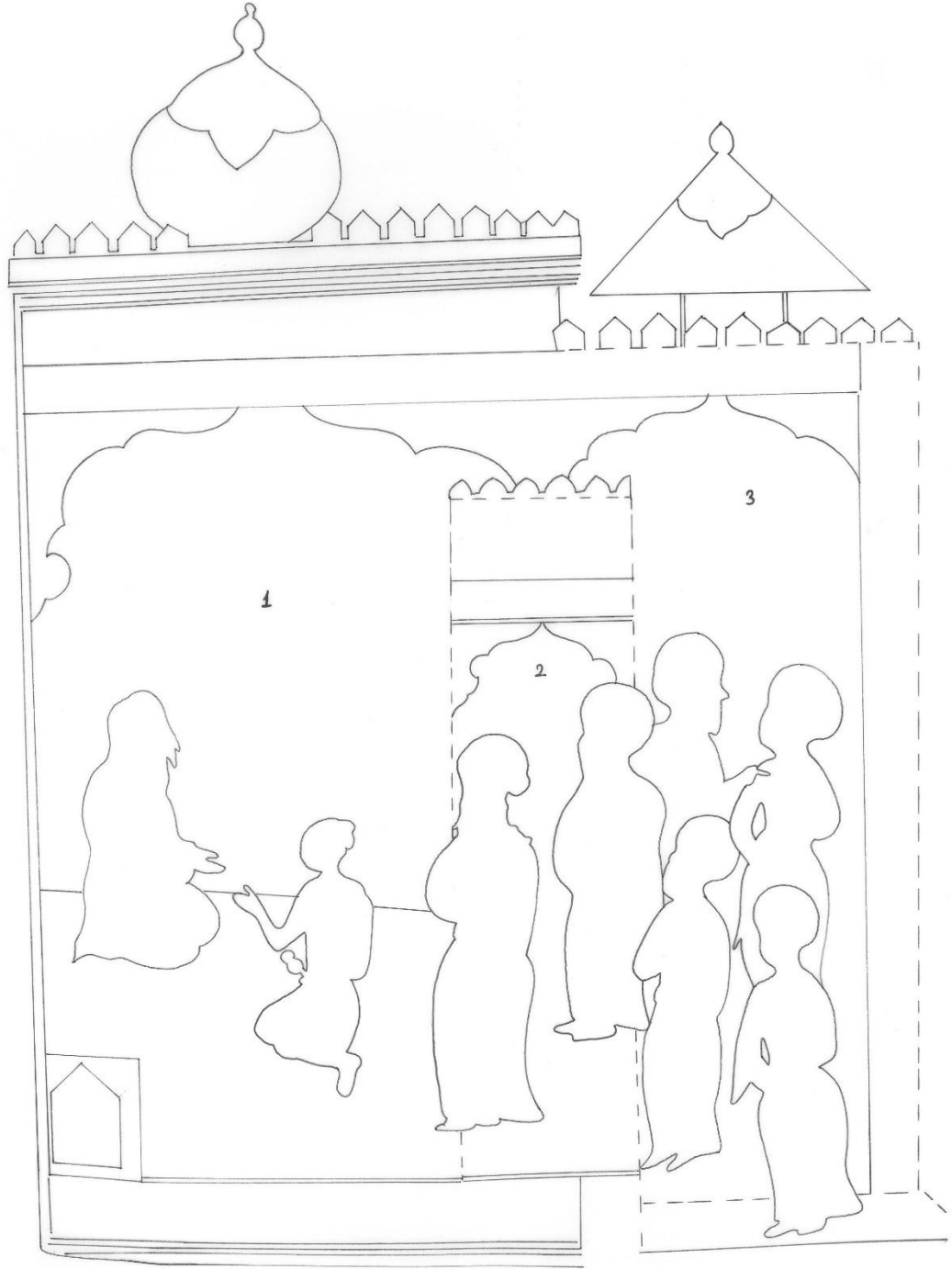
“Eğer o bilgili bir yiğit olsaydı, dünyada ve ahirette faydası olan bir işle uğraşır. İşe yaramaz bir takım kâğıtlara yazıp yazıp ömrünü ziyan etmezdi. Belki zaman zaman neden yaratıldığını düşünürdü.”

Hâkim Senayi bunları duydu ve gaflet sarhoşluğundan ayrılıp Hak yoluna yöneldi.

Külhanda şarap içip sarhoş olan delinin akli başında olması icap eder. Ama Allah sevgisinde mert davranışlı olduğu muhakkaktır. (Şahin, 2006: 100), (bkz. Fotoğraf 30).



Fotoğraf 30: Hâkim Senai' nin Tövbe Etmesi Ve Günahının Affına Dair Menkıbe
(274. Varak, a Yüzü) (Mahmud Dede, Sevâkıb-ı Menâkıb , 1599, TSM, R. 1479,y. 274.a.)



Çizim 22: Hâkim Senai'nin Tövbe Etmesi Ve Günahının Affına Dair Menkıbe
(274. varak, a yüzü), kompozisyon şeması

Kompozisyon dikeyde dikdörtgen bir alan içine yerleştirilmiştir. Yazı alanı, sayfanın sol kısmına yakınlaştırılmıştır. Yazı alanının üst ve alt kısımlarında, altın cetvellerle çerçeve içerisine alınmıştır. Resmin üst ve alt kısımda 1 satırlık nesih yazı siyah mürekkep ile yazılıdır. Kompozisyon, yazı alanının çevresine resmedilmiştir. Hikâyenin yer aldığı kompozisyon, bölümlerden oluşmaktadır. Yazının üst kısmında yer alan kubbeler, mekânın mimari bir yapı olduğunu belirtmektedir. Sol kısımda yer alan kubbe, ‘‘soğan kubbe’’ tabir edilen kubbe şeklindedir. Kubbenin zemininde mavi üzerinde lacivert ile duvar dokusu verilmiştir. Kubbe üst kısmında yer alan paftanın zemin rengi sarı altın ile yapılmış, üzerinde hatayi grubu motiflerinden oluşan kompozisyon yer almaktadır. Çizim 22’de yer alan kubbe, üçgen formdan oluşmaktadır. Kubbenin, zemin rengi ise mordur. İçerisinde yer alan paftanın zemin rengi sarı altın ile yapılmış, üzerinde hatayi grubu motiflerinden oluşan kompozisyon yer almaktadır. Yazı alanın dışına doğru uzanan bordürün zemini kahverengi üzerinde geometrik geçmeler yer almaktadır. Bordürün altında yer alan köşebentler, mor zemin üzerine bordo renk ile yapılmış, bulut motiflerinden oluşmaktadır.

Çizim 22’de görülen, kesik çizgilerle ifade edilen alanlar yazı alanın dışında bulunan sonradan eklenen unsurlardır. Yazı alanın dışına taşmış 3 numaralı bölümün, iç mekâna ait olduğu düşünülmektedir. Bu alanda yer alan, dört figür ön cepheden ve $\frac{3}{4}$ profilden resmedilmiştir. Figürlerin yer aldığı mavi zemin üzerinde geometrik desenler yer almaktadır. Nakkaş, yazı alanın dışında kompozisyonu sınırlayan bordür ile tamamlamıştır. Bordürün zemin rengi sarı, üzerinde ise geometrik desenler yer almaktadır.

Minyatüre konu olan hikâyeden de anlaşıldığına göre, olay dış mekânda gerçekleşmektedir. Nakkaşın tasvirine göre, olayın geçtiği yer ve kullanılan öğelerden de anlaşıldığı gibi hem iç mekân hem de dış mekân unsurları kullanılmıştır. 2 numaralı bölümün iç mekâna olduğu düşünülmektedir. Zemin rengi mor üzerinde ise geometrik geçme ve desenler yer almaktadır. Mor zemin üzerinde ayakta resmedilmiş, iki adet figür yer almaktadır. Kırmızı cübbeli, beyaz sarıklı, elinde kâğıt olan kişinin Hâkim Senai olduğu düşünülmektedir. 2 numaralı bölümün üst kısımdaki köşebentlerin zemin

rengi sarı üzerinde bordo renkle yapılmış bulut motifleri yer almaktadır. Bordürün üzerindeki yatay dikdörtgen alan içerisinde ise sarı altın içerisinde geometrik geçmeler yer almaktadır. Nakkaş, mimari yapıyı ifade etmek amacıyla yoğunluklu geometrik geçmeler kullanmıştır.

Minyatüre konu olan hikâyeden de anlaşıldığına göre, 1 numaralı bölümde küf yeşili rengine cübbeli, sakallı kişi, han kapısında kendisinden geçmiş Hâkim Senai' dir. Hâkim Senai'nin önünde oturup ona içki uzatan, turuncu elbiseli figür ise kendisine şarap dolduran kişidir. Figürlerin üzerinde oturduğu zemin rengi mavidir. Arka zeminde ise kahverengi zemin üzerine tuğlalar dış mekân hissi vermek amacıyla kullanılmış olabilir. Kompozisyonda mavi, sarı, kırmızı, yeşil, turuncu, pembe, mor, siyah, gri, beyaz, lacivert, krem, kahverengi ve sarı altın kullanılmıştır. Kompozisyonu, çevreleyen yaklaşık olarak 5 mm kalınlığındaki cetveller sarı altın ile çekilmiştir. Dışında yer alan kuzu lacivert renk ile çekilmiş, cetvelle kuzu arasında boşluk bırakılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

UYGULAMALAR

“Sevâkıb-ı Menâkıb adlı yazma eserde yer alan hikâyelerden yola çıkarak, yazma eserin içerisinde yer alan minyatürlerden bağımsız özgün uygulamalar tasarlanmıştır. Uygulamalardan ikisi dış mekân, bir çalışma ise iç ve dış mekânın birlikte kullanıldığı kompozisyondan oluşmaktadır. Buna göre, üç adet uygulama çalışması (Fotoğraf 31-36-41) yapılmıştır.

3.1. “Mevlânâ’nın Ailesiyle Ilıca’ya Gidip Su Meleğini Affetmesi ” Adlı Özgün Tasarım

Boyutlar: 56 x 52 cm (Oval formda)



Resim 31: Mevlânâ’nın Ailesiyle Ilıca’ya Gidip Su Meleğini Affetmesi adlı özgün tasarım

1 numaralı uygulamaya konu olan hikâye, *Sevâkıb-ı Menâkıb* adlı yazma eserde 114. varak a yüzünde yer almaktadır. “*Mevlânâ’nın Ailesiyle Ilıca’ya Gidip Su Meleğini Affetmesi*” adlı hikâye, dış mekânda gerçekleşmektedir. Hikâyenin konusu, dış mekân kompozisyonlarının anlatıldığı ikinci bölümde yer almaktadır (bkz. s. 115). Ilıcada suyun içerisinde yaşayan su meleğinin, Hz. Mevlânâ’ya inci uzatarak kendisini affettirmek istemesi sahnesi tasvir edilmiştir. Hikâyenin yer aldığı kompozisyon, dış mekân cepheleri, doğa elemanları ve gökyüzünden oluşmaktadır (bkz. Fotoğraf 31).



Fotoğraf 32: Uygulama 1’in tasarımı

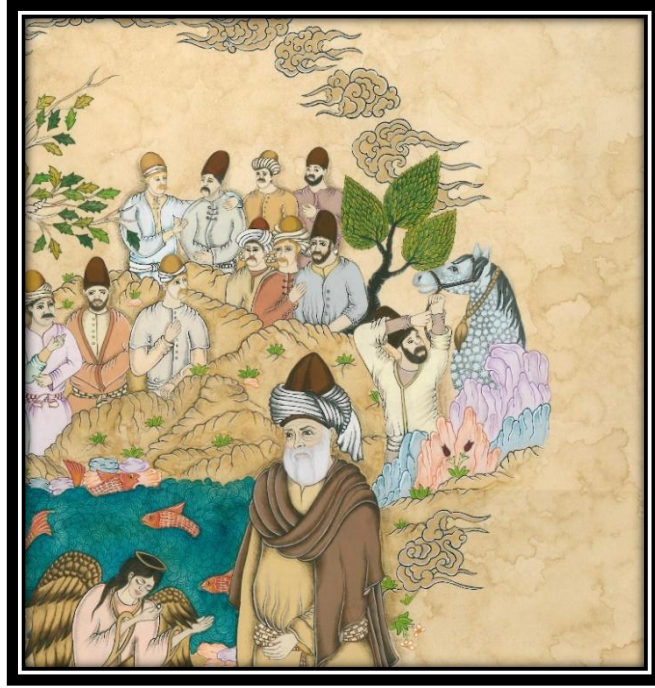
Uygulamaya konu olan hikâye, daire içerisine tasarlanmıştır. Resimdeki bazı figürler ve doğa elemanları alanın dışına taşmış olarak tasvir edilmiştir. Ön cepheden bir bakış açısı bulunmaktadır. Hikâye Hz. Mevlânâ ve su meleği arasında geçmektedir. Bu yüzden Hz. Mevlânâ ve su meleği ön planda resmedilmiştir. Kompozisyonda kalabalık bir topluluk yer almaktadır. Arka planda Mevlânâ'nın yakınları ve halktan topluluk gerçekleşen olayı izlemektedir. Resim, genel olarak ışık- gölge kullanılmakla birlikte perspektif bir açıdan resmedilmiştir. Kompozisyonda figür sıralaması resim üzerinde derinlik etkisi sağlamıştır (bkz. Fotoğraf 31). Hikâyeden anlaşıldığına göre olay dış mekânda gerçekleşmiştir. Kompozisyona dış mekân etkisi vermek amacıyla genellikle doğa elemanları ve gökyüzü kullanılmıştır.



Fotoğraf 33: Uygulama- 1'in yapım aşaması

Tez kapsamındaki uygulama çalışmasının yapılacağı zemin rengi, bitkisel boya ile sünger yardımıyla desen verilerek hazırlanmıştır. Uygulamanın yapımında birçok teknik ve farklı malzemeler kullanılmıştır. Kompozisyonda yer alan deniz, balıklar, dağlar ve bitkilerin yapımında akrilik mürekkebi ve taş boya kullanılmıştır. Figürlerin,

taşların yapımı guaj boya ve taş boya yardımıyla, meleğin kanatları ve bulutlar ise sarı altın ile yapılmıştır. Kompozisyonda, pembe, mor, yeşil, yavruağzı, turuncu, kırmızı, beyaz, gri ve kahverengi kullanılmıştır (Uygulama 1'in yapım aşamaları ile ilgili bkz. Fotoğraf 33- 34- 35).



Fotoğraf 34: Uygulama 1 'den ayrıntı



Resim 35: Uygulama 1 'den ayrıntı

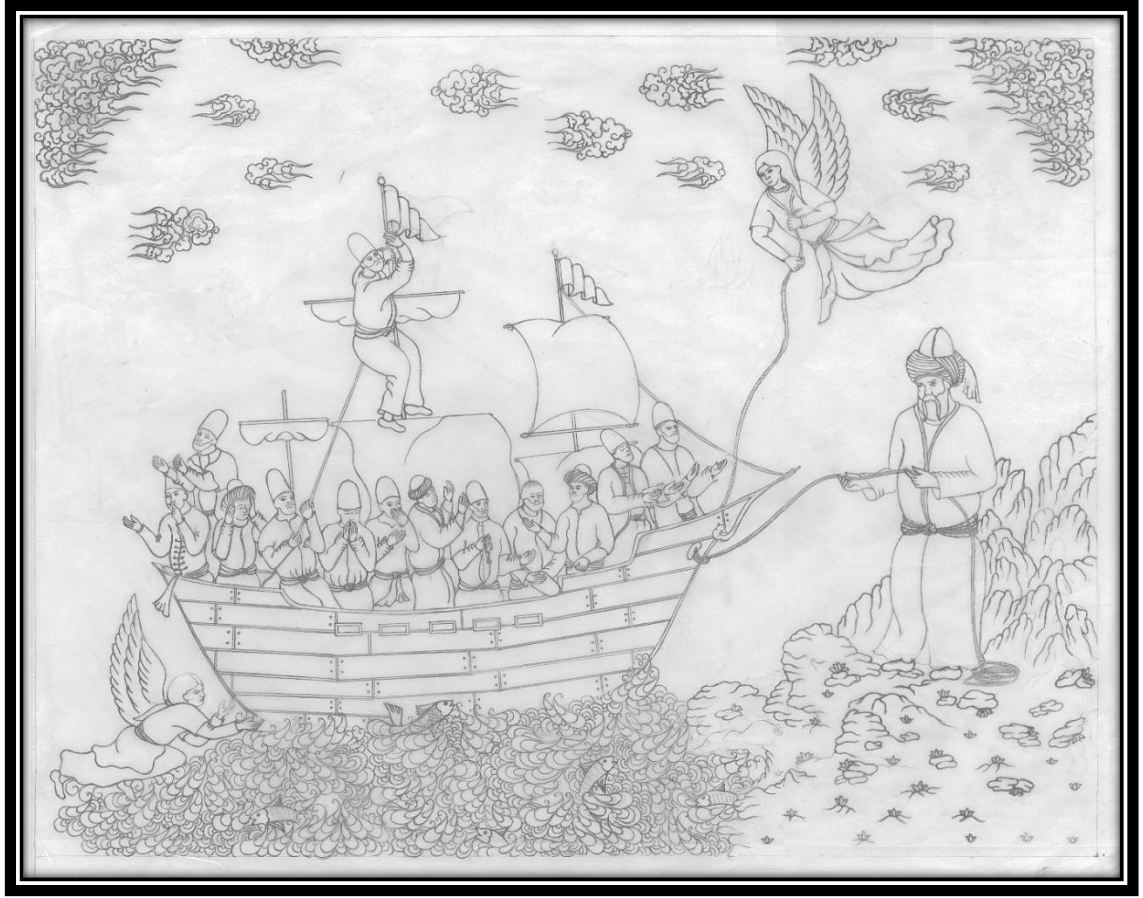
3.2. Hz. Mevlânâ'nın Batmak Üzere Olan Bir Gemiye Batmaktan Kurtarması Adlı Özgün Tasarım

Boyutlar: 42 x 32 cm



Fotoğraf 36: Hz. Mevlânâ'nın Batmak Üzere Olan Bir Gemiye Batmaktan Kurtarması adlı özgün tasarım

Uygulamaya konu olan hikâye, *Sevâkıb-ı Menâkıb* adlı yazma eserde, 101. varak, b yüzü yüzünde yer almaktadır. “*Hz. Mevlânâ'nın Batmak Üzere Olan Bir Gemiye Batmaktan Kurtarması*” adlı hikâye, dış mekânda gerçekleşmektedir. Hikâyenin konusu, dış mekân kompozisyonlarının anlatıldığı ikinci bölümde yer almaktadır (bkz. s.110). Hz. Mevlânâ'nın Batmakta olan ticaret gemisini kurtarması sahnesi tasvir edilmiştir. Hikâyenin yer aldığı kompozisyon, dış mekân cepheleri, doğa elemanları ve gökyüzünden oluşmaktadır (bkz. Fotoğraf 36). Kompozisyona dış mekân etkisi vermek amacıyla genellikle doğa elemanları ve gökyüzü kullanılmıştır.



Fotoğraf 37: Uygulama-2 'nin tasarımı

Uygulamaya konu olan hikâye, yatay dikdörtgen alan içerisinde tasarlanmıştır. Resim, sınırlarını aşmadan çerçeve alanın içerisinde resmedilmiştir. Cepheden bir bakış açısı bulunmaktadır. Hikâye Hz. Mevlânâ ve ticaret gemisinde bulunan yolcular arasında geçmektedir. Kompozisyonda kalabalık bir topluluk yer almaktadır. Gemi içerisinde bulunan figürler, inandıkları müritlere yalvararak kurtulmayı beklemektedirler. Yolcuların sesini duyan Hz. Mevlânâ'nın onları kurtarması anı resmedilmiştir. Hikâyeyi tasarlarken meleklerde eklenerek kompozisyona farklı bir yorum katılmıştır. Resim, genel olarak tarama tekniği ile yapılmış, aynı zamanda ışık-gölge kullanılmakla birlikte perspektif bir açıdan resmedilmiştir. Işık gölge ve tarama ile figür ve doğa elemanlarına boyut kazandırılmıştır. Kompozisyonda figür sıralaması resim üzerinde derinlik etkisi sağlamıştır (bkz. Fotoğraf 36).

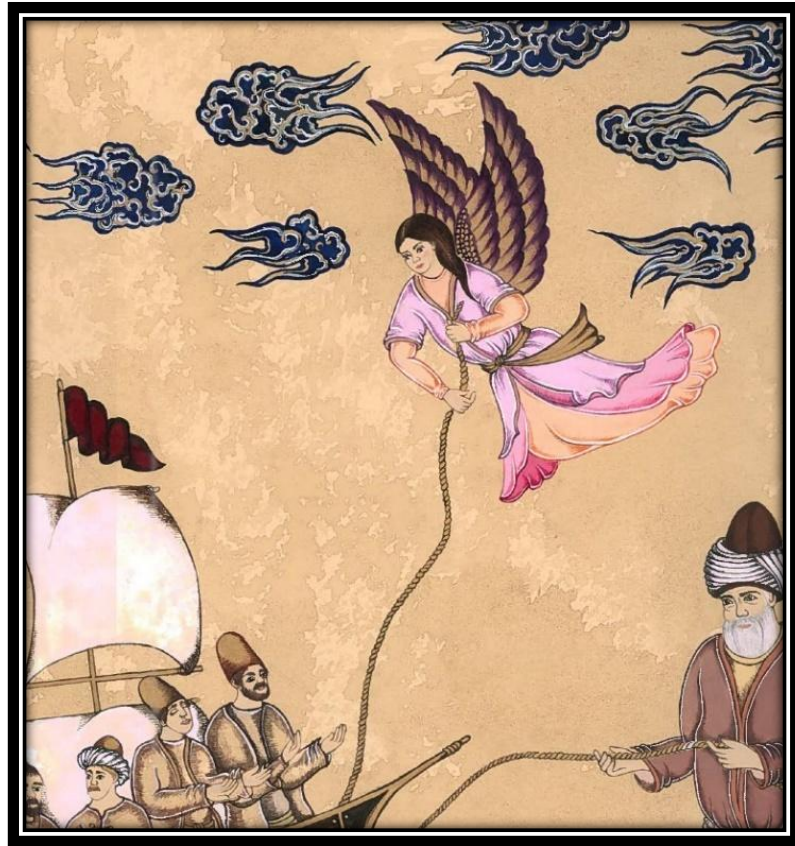


Fotoğraf 38: Uygulama- 2'in yapım aşaması

Tez kapsamındaki uygulama çalışmasının yapılacağı zemin rengi, bitkisel boya ile sünger yardımıyla desen verilerek hazırlanmıştır. Uygulamanın yapımında birçok teknik ve farklı malzemeler kullanılmıştır. Kompozisyonda yer alan deniz, balıklar, dağlar ve bitkilerin yapımında akrilik mürekkebi ve taş boya kullanılmıştır. Figürlerin, taşların yapımı taş boya yardımıyla, tarama tekniği ile yapılmıştır. Meleklerin kanatları ve bulutlar ise sürme altın ile yapılmıştır. Kompozisyonda, pembe, mor, turuncu, kırmızı, beyaz ve kahverengi kullanılmıştır (Uygulama 2'in yapım aşamaları ile ilgili bkz. Fotoğraf 38- 39- 40).



Fotoğraf 39: Uygulama 2 ‘den ayrıntı

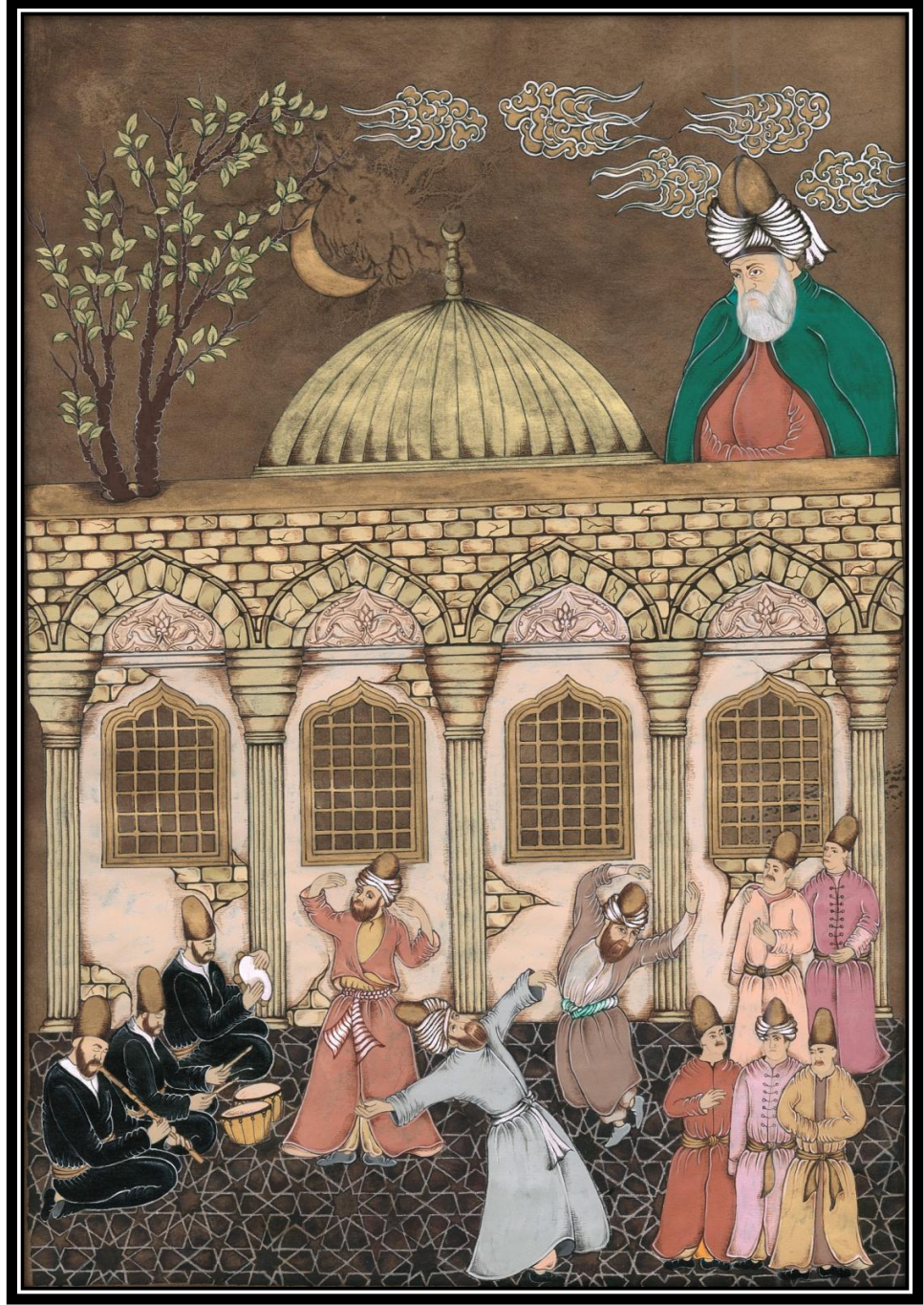


Fotoğraf 40: Uygulama 2 ‘den ayrıntı

3.3. “Ulu Arif Çelebi’nin, Sivas’ta Ahi Mehmed Çelebi’yi Manen tedavi etmesi”

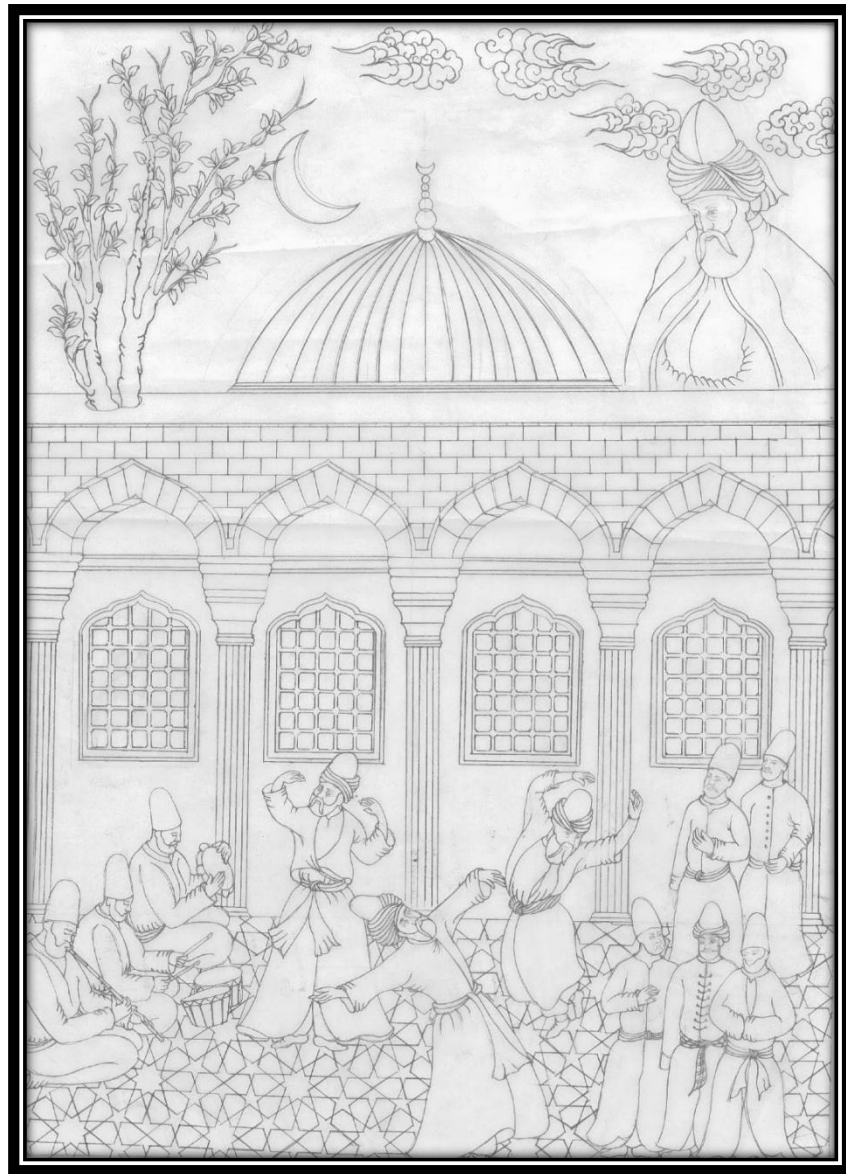
Adlı Özgün Tasarım

Boyutlar: 45 x 33 cm



Fotoğraf 41: Ulu Arif Çelebi’nin, Sivas’ta Ahi Mehmed Çelebi’yi Manen tedavi etmesi
adlı özgün tasarım

3 numaralı uygulamaya konu olan hikâye, *Sevâkıb-ı Menâkıb* adlı yazma eserde, 238. varak, a yüzü yüzünde yer almaktadır. “*Ulu Arif Çelebi’nin, Sivas’ta Ahi Mehmed Çelebi’yi Manen tedavi etmesi*” adlı hikâye, dış mekânda gerçekleşmektedir. Hikâyenin konusu, iç mekân kompozisyonlarının anlatıldığı ikinci bölümde yer almaktadır (bkz. s. 86). Ulu Arif Çelebi’nin Ahi Mehmet Çelebiyi sema ederek tedavi etmesi sahnesi tasvir edilmiştir. Hikâyenin yer aldığı kompozisyon, iç mekân cepheleri, doğa elemanları ve gökyüzünden oluşmaktadır (bkz. Fotoğraf 41).



Fotoğraf 42: Uygulama-3’ün tasarımı

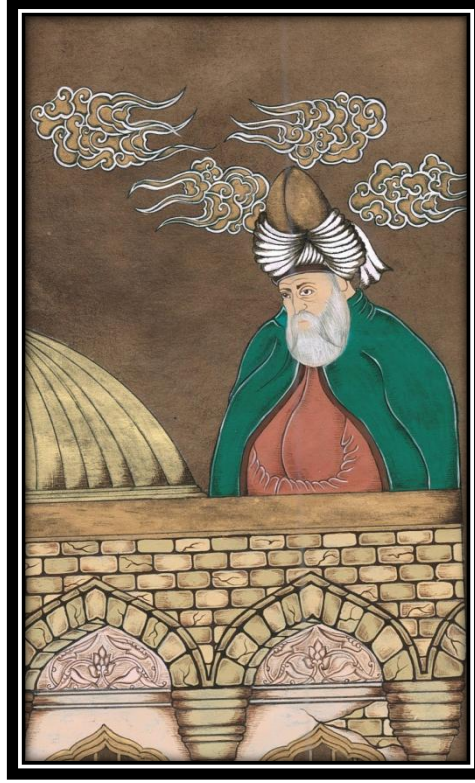
Uygulamaya konu olan hikâye, dikey dikdörtgen alan içerisine tasarlanmıştır. Resim, sınırlarını aşmadan çerçeve alanın içerisinde resmedilmiştir. Cepheden bir bakış açısı bulunmaktadır. Hikâye, Ulu Arif Çelebi ve Ahi Mehmed arasında geçmektedir. Kompozisyonda kalabalık bir topluluk yer almaktadır. İç mekân içerisinde sema ile tedavi olan Ahi Mehmed, Ulu Arif Çelebi ve halktan topluluk yer almaktadır.

Hikâye iç mekân içerisinde geçmesine rağmen dış mekân elemanları da kullanılarak tasarlanmıştır. Minyatüre konu olan hikâyede Mevlânâ'nın ruhaniyetini tasvir etmek amacıyla mimari yapının arkasında iç mekânı izler şekilde tasvir edilmiştir. Resim, perspektif bir açıdan resmedilmiştir. Işık - gölge ve tarama ile figür, mimari yapı ve doğa elemanlarına boyut kazandırılmıştır. Kompozisyonda figür sıralaması resim üzerinde derinlik etkisi sağlamıştır (bkz. Fotoğraf 41- 45).



Fotoğraf 43: Uygulama-3'ün yapım aşaması

Tez kapsamındaki uygulama çalışmasının yapılacağı zemin rengi, bitkisel boyaların sünger yardımıyla desen verilerek hazırlanmıştır. Uygulamanın yapımında birçok teknik ve farklı malzemeler kullanılmıştır. Kompozisyonda yer alan mimari yapı ve figürlerin yapımında guaj ve taş boya kullanılmış, tarama tekniği kullanılmıştır. Genellikle yeşil ve kırmızı sürme altın kullanılmıştır. Kompozisyonda, krem, yeşil, pembe, mor, turuncu, kırmızı, beyaz ve kahverengi kullanılmıştır.



Fotoğraf 44: Uygulama-3'den ayrıntı



Fotoğraf 45: Uygulama-3'den ayrıntı

SONUÇ

Sevâkıb-ı Menâkıb adlı yazma eser Hz Mevlânâ ve yakınlarının yaşam ve düşünce şekilleri hakkında bize kaynaklık eden önemli bir yazma eserdir. Ayrıca XIII. ve XIV. yüzyıllardaki toplumun yaşam şekline, hayatına, dini ve medeni yaşayışa yer vermesi bakımından da mühim bir kaynaktır (Şahin, 2006: 13-14). Günümüze kadar ulaşan 78 âdeti minyatürsüz 2 adet minyatürlü nüshası bulunan “Sevâkıb-ı Menâkıb adlı yazma eser Mesneviye kaynaklık etmesi açısından önemli bir kaynaktır. Nüsha sayılarının fazlalığı, esere gösterilen ilginin derecesini ortaya koyması bakımından önemlidir. Sevâkıb-ı Menâkıb , yalnız Mevlânâ Hazretleri için değil, babası âlimler sultanı Bahaeddin Veled, Seyyid Burhanneddin Muhakkık, Tebrizli Şems kendi zamanında ve kendinden sonra Mevleviliğin başına geçen kimselerle, o devrin idarecilerinden bazıları hakkında da güvenilir bir kaynak eserdir (Ayan vd., 2007: 13).

Tez çalışmasında, öncelikle Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan Sevâkıb-ı Menâkıb adlı yazma eserin içerisinde yer alan minyatüre ulaşılmaya çalışılmıştır. “Sevâkıb-ı Menâkıb” adlı yazma eserde yer alan 22 adet minyatürün sınıflandırılması mekân kurgusuna göre yapılmıştır; çünkü kompozisyon düzeni mimari kurgu üzerine şekillendirilmiştir. Mimari elemanların özelliklerine göre sınıflandırıldığında, 8 adet minyatürün iç mekân, 7 adet minyatürün dış mekân, 7 adet minyatürün ise hem dış hem de iç mekân olarak incelenmiştir. Buna göre, iç mekân minyatürleri;

- “Mevlânâ’nın Mumu Dinlendirmesi ve Tekrar Üflemesiyle Aydınlatması”
- “Bir Sema Sahnesi ve Birkaç Huysuza Mevlânâ’nın Cevabı”
- “Mevlânâ’nın yıkanan fakirlere Mevlânâ’lık Bu Cemiyette Kimindir? Sözüünü İzahı”
- “ Hz. Mevlânâ’nın Sultan Veledi İkaz Etmesi”
- “ Şems-i Tebrizi’ nin Ortadan Kaybolması ve Şehitlik Mertebesine Ulaşması”
- “ Mevlânâ’nın Oğulları Sultan Veled ve Alâeddin ile İlgili Kerametleri”
- “ Ulu Arif Çelebi’nin Çocukken Rahatsızlanması”
- “ Ulu Arif Çelebi’nin Sivas’ta Ahi Mehmet Çelebi’yi Manen Tedavi Etmesi”

Dış mekân minyatürleri;

- “Konya Şehir Musallasında Sultan-ül Ulema’nın Vaazı”
 - “Hz. Mevlânâ’nın Belindeki Kemerini Kör Dilenciye Vermesi”
 - “İstanbul’da Yaşayana Bir Rahibin Konya’ya Gelerek Hz. Mevlânâ ile Buluşması”
 - “Hacda Kervanı Kaçıran Genç Bir Konyalı Hacı’ya Hz. Mevlânâ’nın Hikmeti”
 - “Bacu Askerlerinin Konya’yı Kuşatması”
 - “Hz. Mevlânâ’nın Batmak Üzere Olan Bir Gemiye Batmaktan Kurtarması”
 - “Hz. Mevlânâ’nın Ailesiyle Ilıca’ya Gidip Su Meleğini Affetmesi”
- Dış ve iç mekânın birlikte tasvir edildiği kompozisyonlar ise;
- “Hz. Mevlânâ’nın Huzurunda Hasis Vezir’in Başına Gelenlerin Hikâyesi”
 - “Mevlânâ’nın Bir gün Ziyaretine Gelen Selçuklu Veziri Muinüddin Pervane ile ilgili Eğitici Öğütler Vermesi”
 - “Kasap’ın Elinden Kaçıp Hz. Mevlânâ’ya Sığınan Bir Öküzün Hikâyesi”
 - “Besmele ile Başlanan Bir İşin Bereketli Olacağına Dair; Hz. Musa İle Dev Adam Avr-ı İbn-i Unk Fıkrası”
 - “Selahaddin Zerubi’nin Mevlânâ ile Münasebeti”
 - “Ulu Arif Çelebi’nin Amasya Hayatı”
 - “Hakim Senai’nin Tövbe Etmesi ve Günahın Affına Dair Menkıbe”

Adlı minyatürler, kompozisyon şemasına göre sınıflandırılmış, teknik özellikleri ve üslûp açısından incelenmiştir. Minyatürlerin kompozisyon şemaları çizilerek mimari yapıların olduğu alanlar numaralar ile ifade edilerek anlatılmıştır. Yazma eserde, hikâyelerin karşısında hikâyeyi anlatan minyatürler yer almaktadır. Minyatürleri tasvir eden nakkaş hakkında bilgiye ulaşamadığından dolayı aynı döneme ait yazma eserler teknik özellikleri ve üslûp bakımından Osmanlı Resim Sanatı adlı kitaptan faydalanılıp, benzer eserlerle kıyaslanarak incelenmiştir. Yazma eserin içerisinde yer alan minyatürler incelendiğinde, öncelikle yazı alanı belirlenip metin yazılmış; minyatürlerin hangi sayfalara yerleştirileceği belirlenmiş; çerçeveleri çekilmiş; en son minyatür tasarımları bu boyutlara göre yapılmış olduğu düşünülmektedir. Minyatürlerin kompozisyon şemasında kullandığımız kesik çizgiler ile ifade edilen alanlar yazı alanı dışında bulunan sonradan eklenen unsurlardır. Bu da, yazının ilk önce yazılmış

olduğunu gösteriyor olabilir. Yazma eserde yer alan 22 adet minyatürde yer alan kompozisyonların çerçeve dışına taşması, nakkaşın alanının dar olmasıyla ilgili olabileceği gibi o dönemdeki minyatürlerdeki eğilim çerçeve dışına çıkmak olabilir. Minyatürler kompozisyon düzeni açısından incelendiğinde, dikey dikdörtgen alan içerisine yerleştirdiğini görüyoruz. Bazı kompozisyonlarda ise figürler, yazı alanının dışında yer alan cetvellerin ya da kesik çizgilerle ifade edilen alanın dışına taşmaktadır. Bunun sebebi, nakkaşın hikâyeleri tasvir edeceği alanın sınırlı olmasından kaynaklanabilir (**Fotoğraf 12, 16, 17, 19, 23, 25, 27**).

Minyatürlerde kullanılan mimari yapı genellikle üst üste gelişmiş dikdörtgen alanlardan oluşmaktadır. Nakkaş, mimari yapıyı ifade etmek amacıyla kalın bordürlerin içerisine geometrik motifleri kullanmıştır (**Fotoğraf: 9, 10, 12, 18, 24, 26, 30**). Mimari yapı içerisinde yer alan köşebentler, kapı ya da geçiş alanı olarak kullanılmak amacıyla yapılmış olabilir (**Fotoğraf: 9, 11, 12, 13, 14, 25, 28, 30**). Osmanlı minyatürlerinde, padişahların önemini ifade etmek amacıyla arka plana yapılan çini panolar, Hz. Mevlânâ'nın ve yakınlarının önemini ifade etmek amacıyla bulundukları zeminlerin arka planlarında kullanılmıştır (**Fotoğraf: 13, 21**). Nakkaş, mimari yapı içerisinde kullandığı bordürlerin üzerinde yer alan süslemelerini, genellikle sarı altın üzerine çift tahrir tekniğiyle yapmıştır (**Fotoğraf: 9, 10, 13, 15, 16, 19, 21, 27, 28**).

Kompozisyonlarda figürün bulunduğu zemin üzerinde ya da arka planda kullanılan taş örgüsü, mekânın dış cephesini belirtmektedir (**Fotoğraf: 9, 11, 14, 16, 17, 27, 28, 30**). Nakkaş, dış cephede yer alan bahar dallarını, kompozisyona iç mekân havası vermek amacıyla resmetmiştir (**Fotoğraf: 10, 13, 15, 25**). İç mekân kompozisyonları genellikle bordür ile sınırlayan nakkaş, dış mekân tasarımlarını ise dağlar ile sınırlandırmıştır (**Fotoğraf: 20, 22, 23, 27**). Kompozisyonlarda figür sıralaması resim üzerinde derinlik etkisi sağlamıştır. Nakkaş, kompozisyonun üst kısmı ve sayfa kenarı süslemesinde yer alan bulut ve ağaç tasvirleri gökyüzü etkisi vermek amacıyla yapıldığı düşünülmektedir (**Fotoğraf: 15, 17, 23, 26**).

Teze konu olan “Sevâkıb-ı Menâkıb” minyatürlerinin kompozisyon, doğa elemanları, figürler ve mimari elemanlar açısından incelendiği tez çalışmasının kuramsal kısmı, özgün uygulamalar aşamasında yol gösterici olmuştur. Buna göre, Sevâkıb-ı Menâkıb’da yer alan hikâyelerden yola çıkılarak özgün minyatür uygulamaları yapılması planlanmıştır. Bu düşünceden hareketle, üç adet özgün minyatür uygulaması yapılmıştır. Tez çalışmasında incelenen hikâyelerden seçilen ve uygulama olarak tasarlanan çalışmalardan ikisi dış mekân, biri de iç mekân konuludur. Çalışmalardan ikisi murakka üzerine biri de ceviz ile boyanmış yanık kâğıt üzerine uygulanmıştır. Malzeme olarak, kırmızı, sarı ve yeşil altın ile akrilik mürekkebi kullanılmıştır. Özellikle dış mekân unsurlarından doğa elemanları ve mimari unsurlar kullanılarak, ışık-gölge, derinlik algısı denemeleri uygulamalar üzerinde gerçekleştirilmiştir.

Mevlânâ Celâleddin-i Rumi’nin düşünce ve yaşayış tarzı, günümüz özgün minyatür uygulamalarında, bir konu dâhilinde veya tek başına, en çok kullanılan temalardan biridir. Mevlânâ’nın felsefesi günümüzde evrensel anlamda popüler olmuştur ve bu nedenle de ilgi çekicidir. Ancak, güncel minyatür uygulamalarına bakıldığında, aynı konu veya imgeler tekrar edilmekte, özgün yaklaşımlardan söz edilememektedir. Bu nedenle, bu tez çalışması ile Mevlânâ ve yakınları ile ilgili özgün kompozisyon ve figürler tasarlanması amaçlanmıştır. Bu uygulamaların tasarlanması aşamasında, Sevâkıb-ı Menâkıb’da yer alan Mevlânâ ve yakınları ile ilgili minyatürler, bize kaynaklık etmiştir. Bu bakımdan, tez çalışması sonucunda günümüze kalmış ve orijinal halini koruyan minyatürlü yazmaların, güncel minyatür uygulamaları için kaynaklık edebileceği deneyimlenmiştir. Buradan yola çıkarak, bu tez çalışmasının, özgün minyatür uygulaması yapacak olan araştırmacı veya sanatçılara, henüz kompozisyon düzeni açısından incelenmemiş tarihi yazmaların incelenmesinde örnek teşkil edeceğini umuyoruz.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- ALPARSLAN, Ali (1988). “*Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*” İstanbul, C.1, s.s.286-287.
- AŞKAR, Mustafa (2006) “*Tasavvuf Tarihi Literatürü*”, İstanbul, İz Yayıncılık, Birinci Baskı, s.s. 557.
- AYAN, Hüseyin - Ayan, Gönül – Erol, Erdoğan (2007). “*Derviş Mahmud-ı Mesnevihan Sevâkıb-ı Menâkıb*” Konya, Rumi yayınları, 1. Baskı, s.s. 338.
- BAĞCI, Serpil- ÇAĞMAN, Filiz- RENDA, Günsel- TANINDI Zeren (2006). “*Osmanlı Resim Sanatı*”, İstanbul, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Birinci Baskı, s.s. 315.
- EFLAKİ, Ahmed (2006). “*Ariflerin Menkıbeleri*”, Çev. Tahsin Yazıcı, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, s.s. 813.
- GÖLPINARLI, Abdülbaki (2006). “*Mevlânâ’dan Sonra Mevlevilik*”İstanbul, İnkılap Kitapevi, Birinci Baskı, s.s.576.
- HANÇEROĞLU, Orhan (1994) “*İslam Ansiklopedisi*”, İstanbul, Milli Eğitim Bakanlığı, C.8, s.s. 874.
- ÖZEN ESİNER, Mine, (1985). “*Yazma Kitap Sanatları Sözlüğü*”, İstanbul, İ.Ü Fen Fakültesi Basım Atölyesi, s.s. 87.
- ŞAHİN, Bekir (2006) “*Sevâkıb-ı Menâkıb ; Hazret-i Mevlânâ’dan Menkıbeler*”, Konya, Rumi yayınları, Ed: Harun Yıldız, Birinci Baskı, s.s.100.
- ÜNVER, A. Süheyl (1973). “*Mevlânâ’dan Hatıralar*” İstanbul, Orgonon ilaçları, Birinci Baskı, s.s.52.

Bildiri

- AYAN, Gönül (2003). “*Sevakıb-ı Menakıb Ve Mevlânâ*”; III. Uluslararası Mevlânâ Kongresi, 5-6 Mayıs 2004, Selçuk Üniversitesi, Konya, s.79-84.

ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı: Feride Duran

Doğum Yeri- Tarihi: İZMİR/KONAK – 24. 08. 1986

Yabancı Dil: İngilizce

Eğitim Bilgileri:

2011- 2012 Buca Eğitim Fakültesi Pedagojik Formasyon Sertifikası /İzmir

2005 – 2009 Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Geleneksel Türk Sanatları Bölümü / Tezhip Anasanat Dalı/ İzmir

2000 - 2004 Ümran Baradan Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Kemalpaşa
İzmir Resim Bölümü

Çalıştığı Kurumlar:

2014 – 2015 Yeni Girne Koleji Resim ve Teknoloji Tasarım Öğretmenliği

10.10.2012-2015 İzmir-Erguvan Bilim Kültür ve Sanat Merkezinde Tezhip Eğitimci

2014–2015 Ali AKATLAR ilköğretim Okulu Resim ve Teknoloji Tasarım Öğretmenliği

19.02.2014- 30.05.2014: Özel Yamanlar Malhun Hatun Lisesi Tezhip Eğitimci

09.10.2014- 18.10.2014: Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 3. Yöresel
Ürünler Sempozyumu Kültür ve Sanat Etkinlikleri Tezhip Workshop Çalışması

26.10.2011- 07.06.2012: Eğitim Öğretim yılı Maltepe Askeri Lisesi Ebru Eğitimci

2-9 Ekim 2009 Tarihleri Arasında ‘‘ Let’s build a bridge ‘’adlı D.E.Ü Bilgi Topluluğu
Konak Gençlik Meclisi’nin Düzenlediği Uluslararası Ebru Workshop gösterisi