

Araştırma Makalesi / Research Article**Külliât-ı Kâtibî ve Dilsûznâme Minyatürlerinde Çiniler***Tiles In The Miniatures Of Kulliyat-ı Katibi And Dilsuzname*Saime Bilge KARAÖZ¹ & Zeynep ALP²DOI : [10.63556/ankad.v10i3.529](https://doi.org/10.63556/ankad.v10i3.529)

Geliş/Received: 23/05/2026

Kabul/Accepted: 21/07/2026

Öz

Minyatürler, Orta Asya'dan doğup gelişerek Osmanlı kültür ve medeniyetinin ihtişamını ve köklü geleneğini belgeleyen, zengin kitap sanatlarının içinde yer alan bir resim geleneğidir. Türk minyatür sanatının özellikli resimler olmasının başlıca sebebi, bir minyatürlü sayfada birçok şeyi anlatabildiği gibi, var olan olayları en ince ayrıntısına kadar amaçlı olarak belgeleyici nitelikte resmetmesidir. Osmanlı klâsik dönem edebî kültürünün önemli örnekleri arasında yer alan Külliât-ı Kâtibî (1450-1480) ve Dilsûznâme (1455-1456) (OBL, Ouseley 133.y.80b) el yazmalarındaki minyatürlerde, dönemin çini ve evânî eserleri resimlenmiştir. Bu iki el yazması minyatürlü eserin aynı dönemde ve Edirne'de yazıldığı II. Mehmed Dönemi 1450-80 yılları arasında hazırlandığı kabul edilmektedir. Külliât-ı Kâtibî'de toplam iki minyatür bulunmaktadır. Bu minyatürlerden birinde mavi-beyaz çini örnekleri (TSMK R.989s.93a) diğerinde ise dönemin altın renginde “müzehhep” veya “altunlu” olarak adlandırılan kapları resimlenmiştir ve konusu çift sayfada devam ettiği için tek minyatür sayılır (TSMK R.989s.229b-230a). Böylelikle araştırmanın temel veri kaynağını oluşturan 2 tane el yazmasındaki toplam 3 minyatürdeki çini ve evânîlerin tasvirleri; renk, form, süsleme özellikleri ve kullanım amaçları bakımından incelenmiş, literatür taramaları yapılmış ve dönemin özellikleri açısından müzelerdeki çini ve evânî eserlerle karşılaştırılarak analiz edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Minyatür Sanatı, Çini, Seramik, Külliât-ı Kâtibî, Dilsûznâme,

Abstract

Miniatures, originating and developing in Central Asia, are a rich pictorial tradition within the book arts that documents the splendor and deep-rooted tradition of Ottoman culture and civilization. The main reason for the distinctiveness of Turkish miniature art is that a single miniature on a page can convey many things while simultaneously depicting existing events in the finest detail, with a purposeful and documentary quality. In the miniatures found in the Külliât-ı Kâtibî (TSMK R.989 p.93a) and Dilsûznâme (OBL, Ouseley 133.y.80b) manuscripts, which are important examples of Ottoman classical literary culture, the ceramic and pottery of the period are depicted. It is accepted that these two illustrated manuscripts were produced in Edirne during the reign of Mehmed II (1450–1480). The Külliât-ı Kâtibî contains a total of two miniatures. One depicts examples of blue-and-white tiles (TSMK R.989, fol. 93a), while the other—considered a single miniature because the subject spans a double-page spread—illustrates vessels of the period known as “müzehhep” (gilded) or “altunlu” (gold-decorated) (TSMK R.989, fols. 229b–230a). Consequently, the depictions of tiles and vessels found in these three miniatures across the two manuscripts—which constitute the study's primary data source—were analyzed in terms of color, form, decorative characteristics, and intended use; this process involved a review of the literature and a comparative analysis against tile and vessel artifacts held in museum collections to assess them within the context of the period's stylistic features.

Keywords: Miniature Art, Turkish Tile, Ceramic, Kulliyat-ı Katibi, Dilsuzname.

¹Sorumlu Yazar/Corresponding Author, Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Ankara, Türkiye, saime.karaoz@hbv.edu.tr

² Sanatta Yeterlilik Öğrencisi, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Ankara, Türkiye, sincerzeynep@gmail.com

Önerilen Atıf/Suggestion Citation

Karaöz, S.B. & Alp, Z. (2026). Külliât-ı Kâtibî ve Dilsûznâme Minyatürlerinde Çiniler. *Anadolu Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 10(3), 1855-1871.

1. GİRİŞ

Kültür, toplumların geçmişten bugüne biriktirdikleri değerlerin, uygarlık düzeyinde bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Coğrafyanın etkisiyle şekil alırken aynı zamanda coğrafyayı etkileyen ve dönüştüren bir unsur olarak da işlev görür (Çetin, 2015). Minyatürler, Orta Asya'dan doğup gelişerek Osmanlı kültür ve medeniyetinin ihtişamını ve köklü geleneğini belgeleyen, zengin kitap sanatlarının içinde yer alan bir resim geleneğidir. El yazma eserler, Osmanlı İmparatorluğu'nun zengin kültürel mirasını yansıtan önemli eserlerdir. Osmanlı klâsik dönem edebî kültürünün değerli örnekleri arasında yer alan Külliyyât-ı Kâtibî (TSMK R.989 s.93a) ve Dilsûznâme (OBL, Ouseley 133.y.80b) (Pekin, 2023) el yazmalarındaki birkaç minyatürde, dönemin çini eserleri resimlenmiştir. Bu minyatürler, hem Çin hem de Osmanlı İmparatorluğu'nun sanat ve kültür tarihinde önemli bir yer tutan mavi-beyaz seramik örneklerini sergiler (Öney, 2000). Çin'de mavi-beyaz seramiklerin kökeni Tang Hanedanlığı Dönemi'ne (618–907) uzanmakla birlikte, en parlak dönemini Ming Hanedanlığı (1368–1644) sırasında yaşamıştır. Bu dönemde, beyaz porselen üzerine mavi pigmentle yapılan süslemeler, genellikle doğa manzaraları, çiçek motifleri ve mitolojik figürlerle bezenmiştir. Bu eserler sadece günlük kullanım için değil, ticaret ve hediyeleşme amacıyla da üretilmiştir. Osmanlı Çini sanatında ise, XIV. ve XV. yüzyıl Çin porselenlerini hatırlatan XV. yüzyıl mavi-beyaz seramiğin belirgin örneği olan büyük tabaklar ve kandillerde, kobalt mavinin hakimiyeti bulunmaktadır. Bu seramiklerde, kobalt mavi renginin canlılığı ile zarif çiçek ve dalların olduğu motifler dikkat çekmektedir. Rumi-hatayi üslûbu olarak adlandırılan bu gruptaki motifler, nakkaşhânde Baba Nakkaş tarafından tezyin edilmiştir (Bilgi, 2009). Ele alınan her iki minyatürde görülen mavi-beyaz çini motifleri, İznik çini geleneğinin Osmanlı resim sanatındaki etkisini yansıtır. Bu etki minyatürlerde daha çok mimari arka plan olarak, sahnenin mekânsal derinliğini tamamlarken buradaki mavi-beyaz İznik çinileri, çeşitli formlarıyla kültürel kimlik göstergesi ve duygusal ortamı belirleyici nitelikte konumlanmıştır. Bu iki minyatürdeki çinilerin tasvirleri, zarif desenleri ve canlı renkleriyle iki farklı kültürün estetik anlayışına dikkat çeker.

Türk tasvir sanatında mavi-beyaz çinilerin resmedilmesi hem kültürel sürekliliği hem de estetik bir tercihi anlatır. Çünkü Çin kaynaklı olan mavi-beyaz estetiği, Osmanlı'nın sanatına dahil etmesiyle iki büyük medeniyetin ortak bir görsel dili olmuştur. Mavi, göksel bilgeliği ve ruhsal yüceliği; beyaz ise ilahi saflığı temsil eder. Ayrıca Türklerin ve onlara paralel olarak Çinlilerin düşündüğü kozmolojik sistemde, dört ana yönün simgeleridir (Çoruhlu, 2000). Dolayısıyla minyatürlerde mavi-beyaz çinilerin yer alması, maddi kültür ile metafizik bir düşüncenin kesişimi olarak ilişkilendirilebilir.

Mavi-beyaz seramiklerin Osmanlı sanatındaki yeri, estetik sınırlı kalmamış aynı zamanda kültürel etkileşimleri de beraberinde getirmiştir. Osmanlı İmparatorluğu, Doğu ve Batı arasında bir köprü işlevi görerek, farklı kültürlerin sanat anlayışlarını bir araya toplamıştır. Böylelikle Türk sanatkarlar, Çin seramiklerinden ilham alarak, kendi kültürel unsurlarını ve estetik değerlerini harmanladıkları yeni eserlerin üretimlerinde bulunmuşlar ve mavi-beyaz İznik çinilerini ortaya çıkarmışlardır (Danâbaş, 2023).

2. YÖNTEM

Bu çalışmanın kapsamında, aynı dönemde ve Edirne'de yazılmış olan Külliyyât-ı Kâtibî (1450-1480) (TSMK R.989 s.93a) ve Dilsûznâme (1455-1456) (OBL, Ouseley 133.y.80b) el yazmalarındaki minyatürlü sayfalarda, çinilerin resimlendiği toplam 3 minyatür üzerinde araştırma yapılmıştır.

Dilsûznâme el yazmasında toplam 5 tane minyatür bulunmaktadır ancak dönemin çinilerinin resimlendiği 1 tane minyatür vardır ve araştırma kapsamına bu minyatür (OBL, Ouseley 133.y.80b) alınmıştır. Külliyyât-ı Kâtibî'de toplam 2 minyatür bulunmaktadır. Bu minyatürlerden birinde mavi-beyaz çini örnekleri (TSMK R.989s.93a) diğeri ise, dönemin altın renginde “müzehhep” ve “altunlu” olarak adlandırılan kapları resimlenmiştir ve konu çift sayfada devam ettiği için tek minyatür sayılır (TSMK R.989s.229b-230a). Böylelikle araştırmanın temel veri kaynağını oluşturan 2 tane el yazmasındaki toplam 3 minyatürde yer alan çini ve evânilerin tasvirleri; renk, form, süsleme özellikleri ve kullanım amacı açısından incelenmiş, literatür taramaları yapılmış ve dönem özellikleri açısından müzelerdeki çini ve evâni eserlerle karşılaştırılarak analiz edilmiştir.

Çalışmada, nitel araştırma yaklaşımı benimsenmiş ve verilerin değerlendirilmesinde betimsel analiz tekniği kullanılmıştır. Bu çalışmada veri toplama süreci, nitel araştırma yöntemleri çerçevesinde doküman incelemesine dayalı olarak yürütülmüştür. Araştırmanın temel veri kaynağını, XV. yüzyıla ait,

Külliyât-ı Kâtibî (1450-1480) ve Dilsûznâme (1455-1456) adlı el yazmalarında yer alan minyatürler oluşturmaktadır. Minyatürlerin dijital kopyaları temin edilerek, çini betimlemelerinin olduğu sahneler incelenmiştir. Bu süreçte her iki yazmadaki minyatürlerin aynı nakkaşa ait olabileceği varsayımı göz önünde bulundurularak, görsel üslûp bütünlüğü de dikkate alınmıştır. Adı geçen yazma eserlerinde tasvir edilen çinileri karşılaştırma amacıyla, aynı döneme ait İznik çinileri örneklerine ilişkin görseller ve literatür verileri de çalışmaya dahil edilmiştir. Minyatürlerde betimlenen çiniler; renk, form, süsleme özellikleri ve kullanımı bakımından müzelerdeki dönemin çini ve evânî örnekleriyle karşılaştırmalı olarak incelenmiş, tarih, teknik ve üretim yeri gibi nitelikler göz önünde bulundurularak değerlendirilmiş ve bu veriler analiz sürecine zemin oluşturmuştur.

2.1. Etik Kurulu Onayı

Bu araştırmanın kavramsal çerçevesinin oluşturulması, veri toplama araçlarının uygulanması, veri toplama, veri analizi ve yorumlama süreçlerinde etik kurallara uyulmuştur. ANKAD Yayın Kurulu, karşılaşılabilecek herhangi bir etik ihlalden sorumlu değildir. Tüm sorumluluk yazarlara aittir. Bu çalışmanın değerlendirme amacıyla ANKAD dışında başka hiçbir akademik yayın ortamına gönderilmediğini taahhüt ederiz. Bu çalışmada, “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması gereken tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Davranışlar” başlığı altında belirtilen hiçbir eylem gerçekleştirilmemiştir. Bu çalışma, arşiv belgeleri ve yayımlanmış görseller üzerinden yürütülen bir doküman incelemesine dayandığından etik kurul onayı gerektirmemektedir.

3. KÜLLİYÂT-I KÂTİBÎ VE DİLSUZNÂME XV. YÜZYIL EL YAZMALARI

Külliyât-ı Kâtibî (1450-1480) ve Dilsûznâme (1455-1456) el yazmaları, Osmanlı klâsik dönem edebî kültürünün başlıca örnekleri arasında yer alır. Yazma eserlerin metinlerindeki bazı konular, önemli sahneler aracılığıyla tasvir edilerek aktarılır. Bu ise minyatür sanatının en karakteristik özelliklerinden biridir (Emlak, 2021). Dilsuznâme, aşk, hikmet ve tasavvufi öğeler içeren mesnevi tarzı bir eserken Külliyât-ı Kâtibî çeşitli nazım-nesir eserlerin toplandığı, içinde gazeller, kasideler, mesneviler, risalelerden oluşan derleme bir eserdir. Dilsuznâme’deki minyatürler, hikâye merkezli ve daha fazla sayıda iken Külliyât-ı Kâtibî’deki minyatürler, sayı olarak çok daha sınırlı, tekli ve bağımsızdır. Bu iki el yazması da Osmanlı minyatür sanatının günümüze ulaşabilen erken tarihli örneklerindendir.

Dilsuznâme, 1455-1456 tarihlidir, Oxford Üniversitesi Bodleian Kütüphanesi’nde bulunmaktadır ve “Badi al-Din Minucehr elTaciri el Tebrizi”nin Farsça eseridir. Edirne Nakkaşhânesi’nde hazırlanmış olan eser, 11,5x16,5 cm boyutundadır. Eserin içerisinde 5 adet minyatür sahnesi yer almaktadır. Bu el yazması, gül ile bülbülün ümitsiz aşkını işleyen şiirin bilinen tek nüshasıdır.

XV. yüzyıla tarihlenen, istinsah edilmiş ve resimlendirilmiş bir diğer eser ise, Külliyât-ı Kâtibî’dir. Kâtibî mahlasıyla tanınan Şemseddin Muhammed bin Abdullah Nişapuri’ne aittir (Çağman, 2016). Timurlular Dönemi İran şiirinin belli başlı özelliklerinden biri olan sanatlı dille şiir yazma tarzının önde gelen temsilcilerindendir (Vanlıoğlu, 2022). Yarım kalmış başka gazel ve kasidelerini topladığı divanının dünya kitaplıklarına dağılmış birçok kopyasından üçü, Külliyât-ı Kâtibî adıyla Topkapı Sarayı Kitaplığı’nda bulunmaktadır. Topkapı Sarayı’nda bulunanlar arasından sadece biri resimlidir (Pekin, 2023). Külliyât-ı Kâtibî, 271 yapraklı, iki sütuna talik hat ile yazılmış 110x 170 mm boyutunda küçük bir kitaptır. Külliyât-ı Kâtibî’deki iki minyatürden birinde mavi-beyaz çini örnekleri (TSMK R.989s.93a) vardır. Diğerinde ise, konu çift sayfada resimlendiği için tek minyatür sayılır (TSMK R.989s.229b-230a) ve dönemin altın renginde “müzehhep” ve “altunlı” olarak adlandırılan kapları, resimlenmiştir (Çağman & Tanındı, 1979). Külliyât-ı Kâtibî’de yer alan minyatürler iki farklı nakkaşın fırçasından çıkmaktadır. Bunlardan biri Edirne’de hazırlanan Dilsûznâme’deki Şah Nevruz’un eğlencesinin resmedildiği minyatüre (OBL, Ouseley 133.y.80b) çok benzer dolayısıyla aynı nakkaş tarafından yapıldığı düşünülmektedir (Mahir, 2019). Yapılan araştırmalar ve üslûp değerlendirmeleri sonucunda erken dönem Osmanlı minyatürünün 1455-80 yılları arasında Edirne’de hazırlanan küçük boyutlu ve edebiyat konulu yazmalar içinde biçimlendiği; bunda Timurlu ve Türkmen resim geleneklerini Osmanlı kültürüne taşıyan Şirazlı nakkaşların da katkısı olduğu anlaşılmıştır (Mahir, 2019).

4. BULGULAR

Araştırmanın konusunu oluşturan aynı döneme ait 2 tane el yazması Külliyyât-ı Kâtibî (1450-1480) (TSMK R.989 s.93a) ve Dilsûznâme (1455-1456) (OBL, Ouseley 133.y.80b) eserlerindeki toplam 3 minyatür üzerinde mavi-beyaz çinilerin ve dönemin altın renginde “müzehhep” veya “altunlı” olarak adlandırılan kapların tasvirleri incelenmiş olup çeşitli bulgular elde edilmiştir.

Külliyyât-ı Kâtibî yazma eserindeki TSMK R.989s.93a numaralı minyatür sultanın maiyetiyle birlikte eğlendiği bir sahneyi tasvir eder ve sayfanın üçte biri yazılara, geri kalanı ise minyatüre ayrılmıştır. Sayfanın üst kısmında iki sütunlu yazı alanı ve geriye kalan minyatürlü bölümde ise, Timurlu Hükümdarı Şahruh Mirzâ'nın oğlu Sultan Baysungur tasvir edilmiştir. El yazmanın şairi Kâtibî, kasidesinin başında ve sonunda sultanın Baysungur olduğunu belirtmektedir (Pekin, 2023).



Görsel 1. Sultanın maiyeti ile eğlenmesi, Külliyyât-ı Kâtibî TSMK R.989s.93a.

Minyatürlü sayfanın en üst kısmında arka planda iki tane ağacın bahar dalları görülmektedir. Üç basamaklı merdivenle çıkılan sivri çatılı baldakin tarzında tahtta bağdaş kurarak oturan Sultan, minyatürün merkezinde yer almaktadır. Sultan Baysungur'un oturduğu tahtın arkasında, altıgen lacivert zemin üzeri altın yaldızla süslenmiş çiniler tasvir edilmiştir. Minyatürün merkezindeki Sultan Baysungur'un etrafını maiyeti çevrelemektedir. Tahtın iki yanında diagonal olarak yerleştirilen duvarların ardında saray görevlileri ve yeniçeriler sıralanmıştır (Çağman & Tanındı, 1979). Sultan Baysungur'un sağ tarafında önünde, diz çökmüş olarak elinde altın renginde kâse tutan hizmetli ve arkasında iki yardımcı durmaktadır. Sahnenin en önünde ise musiki icra eden hanendeler yer almaktadır. Bu musikişinaslardan biri def çalarken diğer 3 kadın alkış ile eşlik etmektedir. Sayfanın sol önünde ise bir def ve iki ney üfleyen erkek musikişinas yer almaktadır (Görsel 1).



Görsel 2. Külliyyât-ı Kâtibî TSMK R.989s.93a minyatüründe altın kayık tabak içinde üç farklı formda bulunan seramikler.

Minyatürün ortasında, Baysungur'un tam önünde altın kayık bir tepsinin içerisinde, üç farklı formda mavi-beyaz çiniler görülmektedir (Görsel 2). Bu çiniler; bardak (Görsel 3), ayaklı leğen (Görsel 4) ve sürahi (Görsel 5) formlarıdır. Bu minyatürdeki XV. yüzyılın sonları ile XVI. yüzyılın başlarında üretilmiş mavi-beyaz çiniler, Nurhan Atasoy ve Julian Raby'nin (1989) "İznik" kitabındaki çiniler ile karşılaştırılmıştır. Bu kitapta yer alan görseller (Görsel 3,4,5) ile minyatürde (Görsel 2) yer alan çiniler arasındaki benzerlikler görülmektedir.



Görsel 3. İznik Bardak, Sadberk Hanım Müzesi, 1510-20.



Görsel 4. İznik Ayaklı Leğen, British Museum, 1510/1520.



Görsel 5. İznik Sürahi, Louvre Museum, 1500/1515.

Minyatürün merkezinde resmedilen ve içerisinde seramik eserlerin yer aldığı altın renkli kayık formundaki tepsinin hemen altında, müzisyenlerin ortasında konumlandırılmış altın renkli, ayaklı ve kademeli bir sehpa bulunmaktadır. Bu sehpa üzerinde kayık tepsidekiler gibi farklı bezeme özelliklerinde mavi-beyaz çini sürahiler durmaktadır (Görsel 6, 7). Atasoy ve Raby (1989),

minyatürlerdeki kapların yapıldıkları dönemi veya üslûbu ayırt etmenin oldukça güç olduğunu hatta İznik çini ile Çin mavi-beyaz kaplarını birbirinden ayırt etmenin olanaksız olduğunu belirtmiştir. Minyatürde yer alan mavi-beyaz çinilerin üzerindeki süslemelerin geometrik alanlar içinde oluşturulduğu görülmektedir. Bu sebeple, seramiklerin dönemin saray üslûbunu yansıttığı söylenebilir.



Görsel 6. Külliyyât-ı Kâtibî TSMK R.989s.93a Minyatüründe Kademeli Sehpa Üzerinde Yer Alan Mavi-Beyaz Seramik Vazolar.



Görsel 7. İznik Sürahi, British Museum, 1520-30.

Sultan Mehmed yönetiminde çini sanatındaki yenilikler, kitap sanatlarına da yansımıştır ve bunlar belge niteliği taşımaktadır. Sultan Mehmed'in hükümdarlığının son dönemlerine ait bir hat, tezhip ve süsleme desenleri albümü, 1420'lerdeki Timurlu prensi Baysungur'un Kütüphanesi'nde görülen yazma eserler ile benzerlik göstermektedir. Bu sanat anlayışının yalnızca kitap ve cilt yapmayı değil, aynı zamanda sedef kakma, çini ve çadır gibi farklı sanat dallarına da ilham verdiği anlaşılmaktadır. Timurlu sanatında XV. yüzyıl boyunca yaygın bir chinoiserie çiçek üslûbu -Uluslararası Timurlu Üslûbu- olarak bilinen süsleme grubunu, Osmanlılar kendilerine özgün bir biçimde geliştirmişlerdir. Timurlu chinoiserie üslûbunda; yaprak uçları kıvrılmış ve kendi üstlerine bükülmüş, geniş yapraklar yuvarlak bir forma toparlanmış, kıvrık dalları kavraması için tomurcuklar ile dala tutturulmuş ve motif ölçüleri eşitlenerek üç boyutlu hissi vermesi amaçlanmıştır (Görsel 8). Chinoiserie, geleneksel olarak Hatayi sözcüğüyle bilinir "Hatay'dan gelen" yani Çin'den gelen demektir. Bu süsleme grubu, Fatih Sultan Mehmed Dönemi'nde sarayda gelişen ve temeli Baba Nakkaş atölyesine bağlanan bir üslûptur (Görsel 9). Arabesk ve chinoiserie öğelerinin birleşimi Rumi-Hatayi Üslûbu olarak tanımlanabilir. Rumi-Hatayi Üslûbu'nun XV. yüzyıldan XVIII. yüzyıla kadar her devirde çeşitli örnekleri bulunmaktadır (Atasoy & Raby, 1989).



Görsel 8. XV. Yüzyıl Ming Dönemi Porselen, Topkapı Sarayı Müzesi, 1480.



Görsel 9. Rumi ve Hatayi Derin İznik Tabak, Louvre Museum, 1480.

Babanakkaş üslûbu seramikleri, Çin mavi-beyaz porselenlerinin etkisi altında kalmıştır. Çin'den gelen ilk Yuan mavi-beyaz porselenlerde, derinliği ve hacmi olan kobalt rengiyle çiçekli kıvrık dallı ince bezemeler yer almaktadır. Mavi-beyaz Çin porselenlerindeki kobalt renginin etkili kullanımı, İznik çinicilerine kaynak olmuştur (Atasoy & Raby, 1989). Görsel 8 ve görsel 9'de görüldüğü gibi iki farklı imparatorluğa ait seramiklerin birbirine süsleme bakımından benzediği söylenebilir. XV. yüzyıl Ming Hanedanlığı'na ait mavi-beyaz porselen süslemeleri ile Osmanlı saray nakkaşhanesinde geliştirilen Rûmî-Hatâyî ve Baba Nakkaş üslûbuna ait motif grupları arasında belirgin benzerlikler bulunmaktadır. İnce bir dal üzerine dizilmiş çiçek ve yaprak motiflerinin yuvarlak hatlarının benzerliği, mavi renginin açık-koyu kullanımı ve kompozisyonun etrafını dönen geometrik geçmeler dikkat çekmektedir. Çin porselenlerinin Osmanlı sarayına girmesiyle desen ve renk bakımından etkileşimin yanı sıra çamur içeriği de değiştirilmiş, önceki pişirimlere göre daha yüksek ateşte fırınlanmıştır (Danâbaş, 2023). Bu sayede İznik Çini sanatına yeni bir estetik ve teknik anlayış gelmiştir (Atasoy & Raby, 1989).



Görsel 10. Şah Nevruz'un Eğlenmesi, Tebrizî, Dîlsûznâme, (OBL, Ouseley 133. y. 80b).

Külliyyât-ı Kâtibî'de yer alan (R989y 93a ve 229b-230a) iki minyatür, iki ayrı sanatkâr tarafından yapılmıştır. Minyatürlerden ilkinin nakkaşının, Edirne'de yapıldığı bilinen Dîlsûznâme minyatürlerini

yapan sanatkâr ile aynı kişi olduğu düşünülmektedir (Çağman & Tanındı, 1979). Renk, kurgu ve uygulanan süslemelerin benzerliği, iki farklı yazma eserdeki minyatürde de dikkat çekmektedir. Dilsûznâme'deki 16.5 x 11.4 cm ölçüler içindeki minyatürlü sayfada, Şah Nevruz'un eğlencesi resmedilmiştir (Görsel 10). Minyatürün sağında, altıgen çinilerle kaplı bir duvarın önünde, yerden biraz yükseltilmiş tahtında oturan Şah Nevruz yer almaktadır. Şah Nevruz'un hemen önünde ise mavi-beyaz çini görülmektedir. Minyatürün sol tarafında ise dört kişinin ayakta ve üç kişinin ise oturduğu musikişinaslar ve saray halkı tasvir edilmiştir. Külliyyât-ı Kâtibî (R.989s.93a) minyatüründeki çini evânîler (Görsel 12) ve Sultan Baysungur'un arkasındaki altıgen çiniler şekil ve renk açısından (Görsel 11), Dilsûznâme minyatüründeki çinilerle eşleştiği söylenebilir.



Görsel 11. Külliyyât-ı Kâtibî'nde Sultan Baysungur ve Dilsuznâme'de Şah Nevruz'un Arkasındaki Altıgen Çiniler.



Görsel 12. Külliyyât-ı Kâtibî'nde Sultan Baysungur ve Dilsuznâme'de Şah Nevruz'un Önünde Duran Seramik Vazo.



Görsel 13. Cem Sultan Türbesi İç Mekân Altıgen Çini, 1479.



Görsel 14. Bursa Yeşil Camii Müezzîn Mahfili Altıgen Çini, 1424.

Sultan Baysungur ve Şah Nevruz'un oturduğu taht veya köşkün arka planını süsleyen altıgen çinilerin altın yıldız detayları sayesinde, çinilerin lüster tekniği ile yapıldığı görülmektedir (Görsel 13,14). Çini

sanatında XV. yüzyıl, lüster tekniğinin yaygın olarak kullanıldığı bir dönemdir. Ayrıca Sultan Baysungur'un arka planındaki altıgen çini tasvirlerinin, 1421 tarihinde yapılan Bursa Yeşil Türbe ve 1424 tarihinde yapılan Bursa Yeşil Camii, 1479 tarihli Cem Sultan Türbesi'ndeki iç mekân duvar süslemeleriyle birebir aynı olduğu söylenebilir. Altıgen çini karo süslemesine benzer olan diğer bir yapı ise 1472 tarihinde II. Mehmed tarafından yaptırılan Çinili Köşk'ün iç mekân duvar çinileridir. Bu çini süslemesi Tebrizli ustaların yaptığı duvar süslemelerindendir (Atasoy & Raby, 1989). Duvar çinilerinin İran'dan geldiği, Türkistan'a ve Horasan'a saldıran Moğolların önünden batıya kaçarak Konya Selçuk Sarayı'na sığınan ustalar tarafından yapıldığı kabul edilmektedir. Kitabeler de çini ustalarının doğudan gelmiş olduklarını teyit etmektedir (Yaman, 2015).



Görsel 15. Eyüp ve Salman'ın Genç Bir Sultanın Meclisinde Bulunmaları, Külliyyât-ı Kâtibi TSMK R. 989 s. 229b-230a.

Külliyyât-ı Kâtibi yazma eserinde bulunan (TSMK R.989y. 229b-230a) diğer minyatürde ise, Eyüp ve Salman genç bir Sultanın meclisindedir (Görsel 15). Karşılıklı (229b-230a) iki sayfada yer alan ve birbirini tamamlayan minyatürlerin birinde yazı çerçevesi (10.8 x 6.2 büyüklüğünde) bulunmaktadır. Sağda, şematik bir taht üzerine oturan sultan görülmektedir. Sultan'ın arkasında silahtarı durmaktadır. Sultanın önünde ona içki ikram eden; biri diz çökmüş diğeri ayakta iki yeniçeri, aralarında yerde duran bir tepsi üzerinde kaplar, alt kısımda ise bir seccade üzerinde oturan üç musikişinas betimlenmiştir ve önlerinde iki farklı formda kaplar yer alır. Karşısında bulunan sayfada ise, Sultanın tam karşısına gelecek şekilde diz çökmüş oturan Eyüp ve Salman tasvir edilmiştir. Arkalarında silahlı bir yeniçeri, ön planda da sultanın atını tutan biri diz çökmüş ve hemen yanında bir kap yerde durmaktadır. Onun önünde iki saray görevlisi tasviri yer almakta ve birinin elinde yiyecek kabı tuttuğu görülmektedir. Karşılıklı birbirini tamamlayan iki minyatürün en üst kısmındaki ağaç ve çiçekler bahar tasviri şeklinde işlenmiştir (Çağman, 2016).



Görsel 16. Osmanlı Gümüş Bardak, The National Museum, Romania, 1550.



Görsel 17. Kabartmalı ve Oymalı Sürahi, Davids Samling Museum, 1550.

Çift sayfalı 229b-230a numaralı minyatürde, önceki minyatürlerle eşleşen mavi-beyaz çini örneği görülmemektedir (Görsel 15). Bununla birlikte, bu sahnede Osmanlı Dönemi'ne ait gümüş evâniler tasvir edilmiştir. Minyatürde yer alan diğer kaplar ise Görsel 16 ve 17'deki örneklerle benzerlik göstermekte olup, kaynaklarda bu kaplar "altunlu" veya "müzehhep" olarak nitelendirilmektedir (Atasoy & Raby, 1989).

5. SONUÇ

Minyatürler, Orta Asya'dan doğup gelişerek Osmanlı kültür ve medeniyetinin ihtişamını ve köklü geleneğini belgeleyen, zengin kitap sanatlarının içinde yer alan bir resim geleneğidir. Türk minyatür sanatının özellikli resimler olmasının başlıca sebebi, bir minyatürlü sayfada birçok şeyi anlatabildiği gibi var olan olayları en ince ayrıntısına kadar amaçlı olarak belgeleyici nitelikte resmetmesidir. Bu doğrultuda dönemin özelliklerini ve sanat ortamını belgeleyen ve sembolik anlamlar taşıyan minyatürlü sayfalarda çini ve evânilerin tasvirleri araştırılmıştır. Osmanlı klâsik dönem edebî kültürünün önemli örnekleri arasında yer alan Külliyyât-ı Kâtibî (TSMK R.989 s.93a) ve Dilsuznâme (OBL, Ouseley 133.y.80b) el yazmalarındaki 2 minyatürde dönemin çini ve evâni eserleri görülmektedir.

Bu iki el yazması, II. Mehmed Dönemi 1450-80 yılları arasında, Edirne'de yazılmıştır. Dilsuznâme, aşk, hikmet ve tasavvufi öğeler içeren mesnevi tarzı bir eserken, Külliyyât-ı Kâtibî çeşitli nazım-nesir eserlerin toplandığı, içinde gazeller, kasideler, mesneviler, risalelerden oluşan derleme bir eserdir. Dilsuznâme'deki minyatürler, hikâye merkezli ve daha fazla sayıda iken Külliyyât-ı Kâtibî'deki minyatürler, sayı olarak çok daha sınırlı, tekli ve bağımsızdır.

Dilsuznâme el yazmasında toplam 5 tane minyatür bulunmaktadır. Ancak dönemin çinilerinin resimlendiği 1 tane minyatür (OBL, Ouseley 133.y.80b) araştırma kapsamına alınmıştır. Külliyyât-ı Kâtibî'de toplam 2 minyatür bulunmaktadır. Bu minyatürlerden bir tanesinde (TSMK R.989s.93a), mavi-beyaz çinilere yer verilmiştir. Diğer minyatür (TSMK R.989s.229b-230a), çift sayfa üzerinde aynı konunun devamı olarak resmedildiğinden tek bir minyatür olarak kabul edilir. Bu minyatürde dönemin altın renginde "müzehhep" ve "altunlu" olarak tanımlanan evânileri tasvirlenmiştir. Bu doğrultuda, Külliyyât-ı Kâtibî'deki 2 minyatür araştırma kapsamına alınmıştır. Araştırmada, 2 tane el yazmasındaki toplam 3 minyatürde çini ve evânilerin tasvirleri, renk, form, süsleme özellikleri ve kullanımı açısından dönem özellikleriyle karşılaştırılarak incelenmiş ve analiz edilmiştir. Bu minyatürler ve müzelerde tespit edilen çini ve evâniler, yapılan literatür taraması ile birlikte araştırmanın temel veri kaynağını oluşturmuştur.

Araştırmaya konu olan yazma eserlerde yer alan minyatürlerdeki çini ve evâni tasvirleriyle dönemin XV. yüzyıl hem Çin hem de Osmanlı İmparatorluğu'nun sanat ve kültür tarihinde önemli bir yer tutan mavi-beyaz çini ve evânileri müzelerden elde edilen görsellerle karşılaştırılarak incelenmiştir. Her iki el yazmasındaki aynı nakkaşın yaptığı düşünülen farklı iki minyatürdeki çinilerin resimleri, zarif desenleri ve canlı renkleri ile iki farklı kültürün estetik anlayışına dikkat çeker. Aynı zamanda mavi-beyaz çini motifleri, İznik çini geleneğinin Osmanlı resim sanatındaki etkisini de yansıtır. Bu etki minyatürlerde daha çok mimari arka plan olarak, sahnenin mekânsal derinliğini tamamlarken buradaki mavi-beyaz İznik çinileri, çeşitli formlarıyla kültürel kimlik göstergesi ve duygusal ortamı belirleyici nitelikte konumlanmıştır.

Külliyyât-ı Kâtibî ve Dilsuznâme, minyatürlerinde görülen çeşitli formlardaki mavi-beyaz çiniler, beyaz üzerine mavi renkte ve sade geometrik alanlar içine yerleştirilen desenlerle tasvir edilmiştir. İki minyatürdeki Sultan Baysungur ve Şah Nevruz'un oturduğu taht veya köşkün arka planını süsleyen

altıgen çinilerin benzerliği görülürken çinilerin altın yıldız detayları sayesinde, lüster tekniği ile yapıldığı söylenebilir. Çini sanatında XV. yüzyıl, lüster tekniğinin yaygın olarak kullanıldığı bir dönemdir. Ayrıca Sultan Baysungur'un arka planındaki altıgen çinilerin, 1421 tarihinde yapılan Bursa Yeşil Türbe, 1424 tarihinde yapılan Bursa Yeşil Camii ve 1479 tarihli Cem Sultan Türbesi'ndeki iç mekân duvar süslemeleriyle birebir aynı olduğu söylenebilir. Altıgen çini karo süslemesine benzer olan diğer bir yapı ise 1472 tarihinde II. Mehmed tarafından yaptırılan Çinili Köşk'ün iç mekân duvar çinileridir.

Minyatürlerde, mavi-beyaz çiniler ve altınlı evânilerin zarif desenleri ve renkleri, dönemin estetik anlayışını sergilerken Osmanlı toplumunun sosyal yaşamını ve yemek kültürünü yansıtır ve statüyü temsil eder. İki medeniyet arasındaki bu etkileşimin, mavi-beyaz çinilere yükledikleri sembolik anlamla ilişkili olduğu düşünülebilir. Çünkü sadece ortak bir estetik beğenin ötesinde, iki medeniyet de ortak bir özellik olarak kültürel sürekliliğe sahiptir. Dolayısıyla bu nesnelerin minyatürlerdeki tasviri, Osmanlı sanatının Çin estetiğiyle kurduğu etkileşimin derinliğini ortaya koyar. Mavi-beyaz çinilerin minyatür sanatındaki varlığı; evrenin birliğini, göksel düzeni ve ilahi estetiği görünür kılan bir sanat anlayışının yansıması olduğunu düşündürür. Çünkü minyatürler metnin ruhunu temsil eder ve bu minyatürlerdeki çiniler, mekânsal derinliği tamamlarken çinilerin renklerinin ise, sembolik olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Bu doğrultuda ilahi huzur, bilgelik ve içsel saflığı mavi ile; ışık, safiyet temiz duyguları da beyazla verdiği söylenebilir. Ayrıca mavi-beyaz İznik çinilerle Osmanlı saray estetiği vurgulanırken, resim sanatına ritmik ve dengeli bir arka plan etkisi ile minyatürlerde sadece dekoratif bir unsur değil, aynı zamanda estetik bir kimlik ve kültürel hafıza mekânı olarak sembolik bir derinlik verir.

Bu araştırma, XV. yüzyıl Osmanlı minyatürlerinde yer alan çini ve evâni tasvirlerinin dönemin seramik sanatı ve kültürel yaşamını yansıtan önemli görsel belgeler olduğunu ortaya koymuştur. Bu doğrultuda, gelecekte yapılacak çalışmalarda farklı el yazmaları ve minyatürlerin de araştırma kapsamına alınarak çini ve evâni tasvirlerinin kronolojik ve üslûpsal gelişiminin karşılaştırmalı olarak incelenmesi önerilmektedir. Ayrıca minyatürlerde resmedilen eserlerin arkeolojik buluntular, müze koleksiyonları ve mimari yapılarda günümüze ulaşan örneklerle birlikte değerlendirilmesi, tasvirlerin tarihsel gerçekliği ve üretim gelenekleri hakkında daha kapsamlı sonuçlara ulaşılmasını sağlayacaktır. Bunun yanında ikonografik, sembolik ve kültürel okumaların disiplinler arası yaklaşımlarla desteklenmesi, Osmanlı minyatür sanatında seramik eserlerin estetik olduğu kadar toplumsal, kültürel ve düşünsel işlevlerinin de daha ayrıntılı biçimde ortaya konulmasına katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

- Atasoy, N. Raby, J. (1989). *İznik Seramikleri*, Alexandra Press London.
- Bilgi, H. (2009). *Ateşin Oyunu: Sadberk Hanım Müzesi ve Ömer M. Koç koleksiyonlarından İznik Çini ve Seramikleri*, İstanbul: Vehbi Koç Vakfı.
- Çağman, F. Tanındı, Z. (1979). *Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri*, İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları.
- Çağman, F. (2016). *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*, İstanbul: Masa Yayınları.
- Çetin, T. (2015). 'Kültürel Coğrafya Perspektifinden Hacı Bektaş Veli'nin Felsefesi ve Eserleri', *Türk Kültüründe Coğrafya*, s. 55-82.
https://www.researchgate.net/publication/311649738_Kulturel_Cografya_ve_Haci_Bektas_Veli_Felsefesi , Erişim tarihi: 03.04.2026.
- Çoruhlu, Y. (2000). *Türk mitolojisinin anahatları*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Danâbaş, N. (2023). 'Çin ve Osmanlı mavi-beyaz dönemin, Çağdaş Seramik Sanatına yansımaları', *Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, c.8, sy. 17, s. 41-66,
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3709180> , Erişim tarihi: 05.02.2026.
- Emlak, S. (2021). 'İshak Bin Nişaburi'nin Kısas-ı Enbiya Nüshası Tezhipleri üzerine bir inceleme', *Manas Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10(1), 336-344. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1135553> , Erişim tarihi: 03.04.2026.

- Karasar, N. (1999). *Bilimsel araştırma yöntemi*, Ankara, Nobel Yayın Donatım.
- Mahir, B. (2019). *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Öney, G. (2000). 'Erken Osmanlı Mimarisinde Çini (XV-XVI. Yüzyıl Başı İznik-Bursa-Edirne)', Yeni Türkiye, Sayı 34, s. 664-668, <https://makale.isam.org.tr/server/api/core/bitstreams/65b6833c-1ae9-4c1f-ad3b-5ba23e61fa34/content>, Erişim tarihi: 05.02.2026.
- Pekin, E. (2023). 'İlk Osmanlı ressamaları müziği nasıl gördü?: 1 Dilsûznâme ve Külliyyât-ı Kâtibî'nin resimlerinde görülen müzik', Milli Saraylar, Sayı 24, s. 130-149, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/3187795>, Erişim tarihi: 05.02.2026.
- Yaman, A. (2015). *Seçilmiş örnekler bağlamında Fatih Dönemi Minyatürlerinin teknik çözümlemesi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Sanatları Ana Sanat Dalı.
- Vanhoğlu, M. (2022). 'Kâtibî Şemseddin', TDV İslam Ansiklopedi, c. 25, s. 52, <https://islamansiklopedisi.org.tr/katibi-semseddin>, Erişim tarihi: 05.02.2026.

Görsel Kaynaklar

- Görsel 1. Sultanın maiyeti ile eğlenmesi, Külliyyât-ı Kâtibî TSMK R.989s.93a, Minyatür.
- Görsel 2. Altın kayık tabak içinde üç farklı formda bulunan seramikler, Külliyyât-ı Kâtibî TSMK R.989s.93a (detay), Minyatür.
- Görsel 3. İznik Bardak, 1510-20, <https://tr.pinterest.com/pin/598626975448880768/>, Erişim tarihi: 05.02.2026.
- Görsel 4. İznik Ayaklı Leğen, 1510-20, https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1897-0618-1, Erişim tarihi: 05.02.2026.
- Görsel 5. İznik Sürahi, 1510-40, <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010331966>, Erişim tarihi: 05.02.2026.
- Görsel 6. Kademeli sehpa üzerinde yer alan mavi-beyaz seramik vazolar, Külliyyât-ı Kâtibî TSMK R.989s.93a (detay), Minyatür.
- Görsel 7. Atasoy, N. Raby, J. (1989). İznik Seramikleri, Alexandra Press London, s. 38-39.
- Görsel 8. XV. Yüzyıl Ming Dönemi Porselen, <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010332558>, Erişim tarihi: 05.02.2026.
- Görsel 9. Rumi ve Hatayi Derin İznik Tabak 1480, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/7b/Ming_bowl.jpg, Erişim tarihi: 05.02.2026.
- Görsel 10. Şah Nevruz'un eğlenmesi, Tebrizî, Dilsûznâme, (OBL, Ouseley 133. y. 80 v), Pekin, E. (2023). 'İlk Osmanlı Ressamları Müziği Nasıl Gördü?: 1 Dilsûznâme ve Külliyyât-ı Kâtibî'nin Resimlerinde Görülen Müzik' Milli Saraylar, Sayı 24, s. 138, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/3187795>, Erişim tarihi: 05.02.2026.
- Görsel 11. Külliyyât-ı Kâtibî'nde Sultan Baysungur ve Dilsuznâme'de Şah Nevruz'un Arkasındaki Altıgen Çiniler, Külliyyât-ı Kâtibî TSMK R.989s.93a (detay), ve Pekin, E. (2023). 'İlk Osmanlı Ressamları Müziği Nasıl Gördü?: 1 Dilsûznâme ve Külliyyât-ı Kâtibî'nin Resimlerinde Görülen Müzik' Milli Saraylar, Sayı 24, s. 138, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/3187795>, Erişim tarihi: 05.02.2026.
- Görsel 12. Külliyyât-I Kâtibî'nde Baysungur ve Dilsuznâme'de Şah Nevruz'un Önünde Duran Seramik Vazo, Külliyyât-ı Kâtibî TSMK R.989s.93a (detay), Pekin, E. (2023). 'İlk Osmanlı Ressamları Müziği Nasıl Gördü?: 1 Dilsûznâme ve Külliyyât-ı Kâtibî'nin Resimlerinde Görülen Müzik' Milli Saraylar, Sayı 24, s. 138, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/3187795>, Erişim tarihi: 05.02.2026.

- Görsel 13. Cem Sultan Türbesi İç Mekân Altıgen Çini, <https://kulturenvanteri.com/yer/cem-sultan-turbesi/#17.1/40.19051/29.045622>, Erişim tarihi: 05.02.2026.
- Görsel 14. Bursa Yeşil Camii Müezzin Mahfili Altıgen Çini, https://www.360tr.com/bursa-yesil-camii-cini-panorama-sanal-tur_2d044de6c6_tr.html, Erişim tarihi: 05.02.2026.
- Görsel XV. Eyüp ve Salman'ın genç bir Sultanın meclisinde bulunmaları, Külliyyât-ı Kâtibî TSMK R. 989 s. 229b-230a, Minyatür.
- Görsel 16. Osmanlı Gümüş Bardak, 1550, <https://tr.pinterest.com/pin/588564245089410104/> , Erişim tarihi: 05.02.2026.
- Görsel 17. Kabartmalı ve Oymalı Sürahi, 1550, <https://www.davidmus.dk/kunst-fra-islams-verden/metal-vaben-og-smykker/item/235?culture=en-us> Erişim tarihi: 15.04.2026.

Araştırma Makalesi / Research Article

Külliyyât-ı Kâtibî ve Dilsûznâme Minyatürlerinde Çiniler

Tiles In The Miniatures Of Kulliyat-ı Katibi And Dilsuzname

Saime Bilge KARAÖZ  & Zeynep ALP 

DOI : [10.63556/ankad.v10i3.529](https://doi.org/10.63556/ankad.v10i3.529)

Geliş/Received: 23/05/2026

Kabul/Accepted: 21/07/2026

Extented Abstract

Miniatures are a style of painting within the book arts that originated and developed in Central Asia, documenting the splendor and deep-rooted tradition of Ottoman culture and civilization. The main reason for the distinctiveness of Turkish miniature art is that a single miniature page can convey many things, depicting existing events in the finest detail with a purposeful and documentary quality.

Manuscripts reflecting the rich cultural heritage of the Ottoman Empire are not only literary texts but also important carriers of visual culture. The miniatures within these manuscripts are visual sources documenting the aesthetic understanding, daily life, and material culture elements of the period. This study investigates the blue-and-white tiles and utensils depicted in the miniatures found in two important manuscripts from the classical Ottoman period: Külliyyât-ı Kâtibî (TSMK R.989, 93a) and Dilsûznâme (OBL, Ouseley 133, 80b).

These two manuscripts were prepared and written in Edirne during the same period, between 1450-80, the reign of Mehmed II. Dilsuznâme is a mesnevi-style work containing elements of love, wisdom, and Sufism, while Külliyyât-ı Kâtibî is a compilation of various poetic and prose works, including ghazals, qasidas, mesnevis, and treatises. The miniatures in Dilsuznâme are more numerous and story-centered, while the miniatures in Külliyyât-ı Kâtibî are much more limited in number, singular, and independent.

The Dilsûznâme manuscript contains a total of 5 miniatures, but only one depicts the tiles of the period, and this miniature (OBL, Ouseley 133.y.80b) has been included in the research. The Külliyyât-ı Kâtibî contains a total of 2 miniatures. One of these miniatures depicts examples of blue-white tiles (TSMK R.989s.93a), while the other, because the subject is depicted on two pages, is considered a single miniature (TSMK R.989s.229b-230a) and depicts gold-colored vessels of the period, known as "müzehhep" and "altunlı". Thus, the 2 miniatures from Külliyyât-ı Kâtibî have been included in the research. In this study, the depictions of tiles and tableware in a total of 3 miniatures from 2 manuscripts were examined and analyzed in terms of color, form, decorative features, and usage, comparing them with the characteristics of the period. This formed the primary data source of the research. The tiles and pottery in these miniatures were analyzed by comparing them with artifacts in museums and through literature reviews. Therefore, this study is a descriptive research based on a survey model.

In Dilsuznâme (OBL, Ouseley 133.y.80b) (Pekin, 2023) one of the earliest surviving manuscript examples of Ottoman miniature art, and in Külliyyât-ı Kâtibî (TSMK R.989s.93a), another work copied and illustrated in the same period, depictions of blue-and-white tile works, which held an important place in the art and cultural history of both China and the Ottoman Empire in the 15th century, were examined. The tile images in the two different miniatures, thought to have been made by the same artist in both manuscripts, draw attention to the aesthetic understanding of two different cultures with their elegant patterns and vibrant colors. At the same time, the blue and white tile motifs also reflect the influence of the Iznik tile tradition on Ottoman painting. While this influence is more evident in miniatures as an architectural background, complementing the spatial depth of the scene, the blue and

white Iznik tiles here, in their various forms, are positioned as indicators of cultural identity and define the emotional atmosphere.

The blue-and-white ceramic tradition originates from China. This production method, whose earliest examples date back to the Tang Dynasty (618–907), reached its peak in terms of technique and aesthetics, particularly during the Ming Dynasty (1368–1644). During this period, decorations created with cobalt blue pigment on white porcelain surfaces are notable for their delicate craftsmanship and rich compositions. Nature depictions, stylized plant motifs, and mythological scenes were frequently used in Chinese blue-and-white ceramics. The fact that these pieces were produced not only for everyday use but also as diplomatic gifts and for trade circulation ensured their widespread distribution across vast geographical areas. This process of dissemination created a wide sphere of influence, including the Ottoman Empire.

The development of blue-and-white ceramics in Ottoman art accelerated particularly in the 15th century. During the reign of Sultan Mehmed the Conqueror, the palace's support for the arts paved the way for significant technical and aesthetic innovations in tile production. In this process, İznik became the center of ceramic production, and the tiles produced there were widely used both in the palace circles and in architectural structures. Ottoman blue-and-white tiles, while inspired by Chinese porcelain, differed in their unique motifs and compositional style. Particularly noteworthy are the vegetal decorations developed in the Rumi and Hatayi styles, which are prominent indicators of Ottoman aesthetic sensibilities. Artists working in the palace's painting workshop played a significant role in shaping this process. Baba Nakkaş and his circle contributed to the development of this decorative style.

The tile depictions seen in the miniatures of *Külliyyât-ı Kâtibî* and *Dilsûznâme*, examined in this study, are noteworthy for their elegant patterns and balanced use of color. The prominence of cobalt blue on a white background points to a common aesthetic language in both Chinese and Ottoman ceramic art. However, it can be said that in the Ottoman examples, the motifs are treated in a more stylized and symmetrical arrangement. This highlights that Ottoman artists, rather than directly copying Chinese influence, reinterpreted it according to their own aesthetic understanding.

The gold-decorated vessels in the double-page miniature numbered 229b–230a (TSMK R.989) in the *Külliyyât-ı Kâtibî* manuscript constitute an important example of the juxtaposition of works in different forms from the period. In this research, these works were compared with their counterparts in museums. In this way, the documentary aspect of the miniatures was examined more comprehensively.

In this context, the representation of blue and white tiles in miniatures serves as an important example for understanding the multi-layered documentation of Ottoman art's material culture and intellectual world, as well as its relationship with universal art traditions.

Methods

This study focuses on three miniatures depicting tiles found in the illuminated pages of the *Külliyyât-ı Kâtibî* (1450-1480) (TSMK R.989 p.93a) and *Dilsûznâme* (1455-1456) (OBL, Ouseley 133.y.80b) manuscripts, both written in Edirne during the same period.

The *Dilsûznâme* manuscript contains a total of 5 miniatures, but only one depicts the tiles of the period, and this miniature (OBL, Ouseley 133.y.80b) has been included in the research. The *Külliyyât-ı Kâtibî* contains a total of 2 miniatures. One of these miniatures depicts examples of blue and white tiles (TSMK R.989s.93a), while the other, considered a single miniature because the subject is depicted on two pages (TSMK R.989s.229b-230a), depicts gold-colored vessels of the period, known as "müzehhep" and "altunlı". Thus, two miniatures from the *Külliyyât-ı Kâtibî* were included in the scope of this research. In this study, the depictions of tiles and ceramics in three miniatures from two manuscripts were examined and analyzed in terms of color, form, decorative features, and purpose of use, comparing them with the characteristics of the period. This formed the primary data source of the research. The tiles and ceramics in these miniatures were analyzed by comparing them with artifacts in museums and with literature reviews.

This study adopted a qualitative research approach and used descriptive analysis techniques in the evaluation of the data. The data collection process in this research was conducted based on document analysis within the framework of qualitative research methods. The main data source of the research

consists of miniatures found in the 15th-century manuscripts *Külliyyât-ı Kâtibî* (1450-1480) and *Dilsûznâme* (1455-1456). Digital copies of the miniatures were obtained, and the scenes depicting tiles were examined. In this process, the assumption that the miniatures in both manuscripts might belong to the same painter was considered, and the visual stylistic integrity was also taken into account. To compare the tiles depicted in the aforementioned manuscripts, images and literature data related to examples of İznik tiles from the same period were also included in the study. The tiles depicted in the miniatures are: The tiles and ceramics from that period were examined comparatively with examples in museums in terms of color, form, decorative features, and usage; factors such as history, technique, and place of production were taken into consideration, and this data formed the basis of the analysis process.

Result and Discussion

Miniatures, originating and developing in Central Asia, are a style of painting within the rich book arts that documents the splendor and deep-rooted tradition of Ottoman culture and civilization. The main reason for the distinctiveness of Turkish miniature art is that a single miniature page can convey many things, depicting existing events in the finest detail and with a purposeful aim. Thus, the depictions of tiles and pottery in miniature pages that document the characteristics and artistic environment of the period and carry symbolic meanings have been investigated. Several miniatures in the manuscripts *Külliyyât-ı Kâtibî* (TSMK R.989 p.93a) and *Dilsuznâme* (OBL, Ouseley 133.y.80b) (Pekin, 2023), which are among the important examples of Ottoman classical literary culture, show the tiles and pottery of the period.

These two manuscripts were prepared and written in Edirne during the same period, between 1450-80, the reign of Mehmed II. *Dilsuznâme* is a mesnevi-style work containing elements of love, wisdom, and Sufism, while *Külliyyât-ı Kâtibî* is a compilation of various poetic and prose works, including ghazals, qasidas, mesnevis, and treatises. The miniatures in *Dilsuznâme* are more numerous and story-centered, while the miniatures in *Külliyyât-ı Kâtibî* are much more limited in number, singular, and independent.

The *Dilsûznâme* manuscript contains five miniatures. However, only one miniature, which depicts the tiles of the period and is included in our study (OBL, Ouseley 133.y.80b), is present. The *Külliyyât-ı Kâtibî* contains two miniatures. One of these miniatures depicts blue and white tile designs (TSMK R.989s.93a). The other miniature, being drawn on two pages, is considered a single miniature (TSMK R.989s.229b-230a) and depicts vessels described in this study as "müzehhep" and "altunlı". from that period. Accordingly, two miniatures from the *Külliyyât-ı Kâtibî* were included in the scope of this research. In the study, the depictions of tiles and pottery in a total of three miniatures from two manuscripts were examined and analyzed in terms of color, form, decorative features, and usage, comparing them with the characteristics of the period. This formed the main data source of the research. The tiles and pottery in these miniatures were analyzed by comparing them with works in museums and with literature reviews.

This research examines the miniature depictions in the manuscripts that are the subject of this study, as well as the depictions of blue-and-white tile works from the 15th century, which hold a significant place in the art and cultural history of both China and the Ottoman Empire. The tile images in the two different miniatures, thought to have been made by the same artist in both manuscripts, draw attention to the aesthetic understanding of two different cultures with their elegant patterns and vibrant colors. At the same time, the blue and white tile motifs also reflect the influence of the İznik tile tradition on Ottoman painting. While this influence is more evident in miniatures as an architectural background, complementing the spatial depth of the scene, the blue and white İznik tiles here, in their various forms, are positioned as indicators of cultural identity and define the emotional atmosphere.

The various forms of blue and white tiles seen in the miniatures of *Külliyyât-ı Kâtibî* and *Dilsuznâme* are depicted with patterns in blue on a white background, placed within simple geometric areas. While the hexagonal tiles adorning the background of the throne or pavilion where Sultan Baysungur and Shah Nevruz sit in the two miniatures show similarities, the gold gilding details of the tiles suggest that they were made using the luster technique. In the art of ceramics, the 15th century was a period in which the luster technique was widely used. Furthermore, it can be said that the hexagonal tiles in the background of Sultan Baysungur's portrait are identical to the interior wall decorations in the Bursa Green Tomb (built in 1421), the Bursa Green Mosque (built in 1424), and the Cem Sultan Tomb (built in 1479).

Another structure similar to hexagonal tile decoration is the interior wall tiles of the Tiled Pavilion (Çinili Köşk), built by Mehmed II in 1472.

In the miniatures, the elegant patterns and colors of the blue-white tiles and gold-plated dishes showcase the aesthetic sensibilities of the period, reflecting the social life and culinary culture of Ottoman society and representing status. This interaction between the two civilizations can be seen as related to the symbolic meaning they attributed to the blue-white tiles. For beyond a shared aesthetic taste, both civilizations share a common characteristic: cultural continuity. Therefore, the depiction of these objects in miniatures reveals the depth of the interaction between Ottoman art and Chinese aesthetics. Thus, the presence of blue and white tiles in miniature art suggests a reflection of an artistic understanding that makes visible the unity of the universe, the celestial order, and divine aesthetics. Because miniatures represent the spirit of the text, it can be said that the tiles in these miniatures, while complementing the spatial depth, convey divine peace, wisdom, and inner purity with blue; and light, purity, and clean emotions with white, through the symbolic use of color. Furthermore, while emphasizing the Ottoman court aesthetic with blue and white Iznik tiles, they provide a rhythmic and balanced background effect to the art of painting, giving miniatures not only a decorative element but also a symbolic depth as an aesthetic identity and a space of cultural memory.

This research, XV. It has been revealed that the tile and evâni depictions in the 19th century Ottoman miniatures are important visual documents reflecting the ceramic art and cultural life of the period. In this regard, it is recommended that future studies include different manuscripts and miniatures and comparatively examine the chronological and stylistic development of tile and evani depictions. Furthermore, evaluating the works depicted in miniatures alongside archaeological finds, museum collections, and surviving examples in architectural structures will allow for more comprehensive conclusions about the historical reality and production traditions of the depictions. In addition, supporting iconographic, symbolic, and cultural readings with interdisciplinary approaches will contribute to a more detailed understanding of the aesthetic, social, cultural, and intellectual functions of ceramic works in Ottoman miniature art.