T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI

DOKTORA TEZİ

16. YÜZYIL
OSMANLI MİNYATÜR SANATINDA AĞAÇ

Tuba Ruhengiz AZAKLI

2502130540

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. Hilal KAZAN

İSTANBUL – 2022

ÖZ

16. YÜZYIL OSMANLI MİNYATÜR SANATINDA AĞAÇ

TUBA RUHENGİZ AZAKLI

Tabiatın en etkileyici unsurlarından olan ağaç, insan için ifade ettiği derin anlamların bir tezahürü olarak tarih boyunca sanat eserlerine yansımıştır. Mitolojideki yerinin yanı sıra ağacın dini inançlar içinde de önemli bir unsur olması, onu gerçek bir kutsallığa yaklaştırarak daha da değerli kılar. Osmanlı'nın XVI. yüzyıl minyatürlerindeki ağaç tasvirleri belgesel hüviyetleri, barındırdıkları sembolik anlamlar ve estetik değerleriyle tezimizin konusunu oluşturmuştur.

Sultan II. Beyazıd (1447-1512)'dan Sultan III. Mehmet'e (1566-1603) kadar altı padişahın saltanat yıllarına tekabül eden XVI. asırda hem sarayın nakkaşhanesinde hem de imparatorluğun çeşitli eyaletlerinde edebiyattan tarihe, dini konulardan bilime kadar geniş bir yelpazede çok sayıda minyatürlü eser üretilmiştir. Tez kapsamında bu zengin hazine üzerinden ağaç tasvirleri tahlil edilmeye çalışılmıştır. Ağacın tarih boyunca sosyokültürel bağlarına, inanç ve sanattaki yansımalarına değinildikten sonra Osmanlı minyatüründe ağaç konusu, örnekler üzerinden çeşitli açılardan ele alınmıştır. Ana bölüm için çok sayıda yazma eser detaylıca incelenerek zengin bir ağaç envanterine ulaşılmıştır. Osmanlı minyatürünün ağaçları, birbirinden farklı üslupları, kompozisyondaki konumları, renkleri, türleri, sembolik dilleri ve ikonografileri ile ayrı bölümler halinde incelemeye tabi tutulmuş ve ağacın minyatür sanatındaki yeri, değeri, önemi irdelenmeye çalışılmıştır. Osmanlı minyatüründe ağaçlar, XVI. yüzyıl yazma eserleri üzerinden incelenirken tarih kaynakları, seyahatnameler ve çeşitli belgelerin yanı sıra ağaç türlerinin tespitinde botanik ilminden yararlanılmıştır. İncelemeler ışığında XVI. yüzyıl minyatüründe realist tavrın bu örneklere büyük ölçüde yansıdığı ve minyatürlere belgesel değer sağladığı görülmüştür. Tez kapsamında ağacın tasvirlerde sembolik kullanımı da araştırılmıştır. Özellikle dini ve edebi konulu eserlerde ağacın mitolojik kökeni ile tasvirdeki üst anlamları arasındaki bağlantılar sorgulanmış, minyatür sanatının sembolik diline dikkat çekilmiş ve tasvirin konusuyla ilintili olarak ağacın fonksiyonları irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: 16. yüzyıl, Osmanlı, minyatür, sanat, ağaç, tasvir.

ABSTRACT

TREES IN 16TH CENTURY OTTOMAN MINIATURE ART

TUBA RUHENGİZ AZAKLI

As one of the enchanting elements of the nature, tree has been reflected on arts throughout the history as a manifestation of its many profound meanings for humans. The fact that trees are important motives in religious beliefs, in addition to their significance in mythology, makes them valuable by taking one step closer to sacredness. The subject of our thesis is tree depictions in miniatures of 16th century Ottoman as a representation of past, along with their symbolic meanings and aesthetical values.

In 16th century, covering the rule of six sultans from Bayezid II (1447-1512) to Mehmet III (1566-1603), many miniature artwork were created in both art studios of the Palace and other cities of the Empire, depicting various subjects from literature to history, religious texts to science. In our thesis, we analysed tree illustrations in the light of such elegant treasury. After than describing sociocultural bonds of tree throughout the history, reflections on religious and art, the tree theme in Ottoman miniature is analysed through various from different aspects. For the body part of the thesis, vast number of manuscripts were studied in detail and a rich inventory of were acquired. Trees of Ottoman miniature art were examined under different sections with their distinctive styles, locations in relevant compositions, colours used, their types, symbolic language and iconography, and the significance of tree illustrations in miniature art was discussed. In examining trees of Ottoman miniature through manuscripts of 16th century, botanic was a field of science employed and helped us determine tree types, along with historical sources, travels, various documents. In the light of such analysis, it was observed that the realist attitude of 16th century miniature art was reflected on these illustrations to a great extent, and added on value of their position as reflections from the past, like a documentary. Symbolic meanings of trees were also searched for this thesis. The connections between origins of trees in myths and superordinate references in relevant depictions are questioned, and functions of trees were discussed in relation.

Keywords: 16th century, Ottoman, miniature, art, tree.

ÖNSÖZ

İnsanlık tarihinin en ilkel dönemlerinden günümüze kadar her toplumda ağaç kültü var ola gelmiş ve ağaca kutsiyet atfedilmiştir. Tabiatın en etkileyici unsuru olan ağaçlar, insan için ifade ettiği derin anlamların bir karşılığı olarak sanat eserlerine yansımış ve bu yansımalar çeşitli araştırmaların konusu olmuştur. Bu anlamda sanatta ağaç motifleri, şüphesiz sadece estetik değeri ile değil, mistik ve sembolik yönü ile de araştırılmaya muhtaçtır.

Müze ve kütüphanelerimizi dolduran yazma eserler ile Osmanlı mirası, şimdiye kadar yapılan çok kıymetli araştırmaların yanı sıra halen büyük ölçüde bakirdir. Her biri ayrı bir saha teşkil eden cilt, ebru, hüsn-i hat ve tezhibi ile yazma eserler ve albümler bu yüce medeniyetin nişânesi olarak inceleme ve araştırma sahası olmaya devam etmektedir. Kitap sanatlarından minyatür, tezyînata sağladığı katkının yanı sıra, sahip olduğu kuvvetli anlatım gücü, sembolik değeri ve kendisine has estetik yapısıyla asırlar boyu eserlerin metnine eşlik etmiştir. Bu sanatta ağaç motifleri kimi zaman sembolik anlamlar barındırmakla birlikte özellikle Osmanlı'nın klasik döneminde belgesel hüviyete kavuşarak çoğunlukla gerçekçi anlayışla resmedilmiştir.

Ağacın estetik değeri, sembolik anlamları ve belgesel yönü ile Osmanlı'nın XVI. yüzyıl örnekleri üzerinden minyatür sanatına yansıması, tezimizin konusunu oluşturmuştur. Büyük emek ürünü olan bu çalışmam boyunca yanımda olan, beni yönlendiren sevgili hocam Doç. Dr. Hilal Kazan'a şükranlarımı arz ediyorum.

Bilgisinden ve alan tecrübesinden istifade ettiğim kıymetli minyatür sanatçısı Gülçin Anmaç'a ve Prof. Dr. Banu Mahir'e, Prof. Dr. Faruk Taşkale'ye, Osmanlı minyatürlü yazma eserler arşivini cömertçe paylaşan Murat Saykal'a, botanik uzmanlıkları ile ağaç türlerini tespitte bilgilerinden istifade ettiğim peyzaj mimarı Nursena-Fatih Polat çiftine, Bilimsel bitki ressamı hocam Hülya Korkmaz'a, TSMK, İÜ Nadir Eserler ve İSAM Kütüphanesi çalışanlarına ve emeği geçen diğer herkese ayrıca teşekkür ederim. Çalışmamın henüz başında iken annelik duygusunu tatmam ve kızımla birlikte bu tezi şekillendirip büyütmem şüphesiz bana farklı bakış açıları ve yeni ufuklar açtı. Evladımı annesinden mahrum etmemek ve bu çalışmayı hakkıyla, eksiksiz yapmaya gayret etmek çok yorucuydu. Bu süreçte her türlü desteği ile yanımda olan biricik aileme; annem, babam ve eşime çok teşekkür ediyorum.

Tuba Ruhengiz AZAKLI

Kocaeli 2022

İÇİNDEKİLER

ÖZET……...…ii

ABSTRACT……...…iii

ÖNSÖZ……..…….iv

RESİMLER LİSTESİ……xi

KISALTMALAR……...xxiii

GİRİŞ……...1

BİRİNCİ BÖLÜM

TARİHTE AĞAÇ

1.1. MİTOLOJİDE AĞAÇ VE SANATA YANSIMALARI…….……9

1.1.1. Kozmik Ağaç (Evren Ağacı, Dünya Ağacı) …….……10

1.1.2. Hayat (Yaşam) Ağacı……...…15

1.1.3. Kozmik Ağaç ile Hayat Ağacının Bir Olduğu İnanışlar……...…19

1.1.4. İlahi Sembol Olarak Ağaç……21

1.1.5. Hükümdarlık Sembolü Olarak Ağaç……23

1.1.6. Ağacı Tamamlayan Unsurlar……...….26

1.1.6.1. Ağaç ve Akarsu…….....……28

1.1.6.2. Ağaç ve Dağ……...…...…..……29

1.1.6.3. Ağaç ve Hayvan……...……..……30

1.1.7. Ağaçla ilgili Diğer İnanışlar……..…..…..32
1.1.7.1. Ağaçtan Türeme……..……....……32
1.1.7.2. Ağaca Dönüşen İnsan……..……....……36
1.1.7.3. Ağaçtan Çıkan Kadın Miti, Ağaç Ana…….....……37
1.1.7.4. Ağaçtan Medet Umma, Dilek Ağaçları…….……....……37
1.1.7.5. Mezarlara Ağaç Dikme…….....…38
1.1.7.6. Orta Asya'da Ağaçla ilgili Diğer Mit ve İnanışlar…….……...…..…39

İKİNCİ BÖLÜM
İLAHİ DİNLERDE AĞAÇ

2.1. YAHUDİLİK'DE AĞAÇ……..……...……41
2.2. HRİSTİYANLIK'DA AĞAÇ……..……43
2.3. İSLAM'DA AĞAÇ……46

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
TÜRK SÜSLEME SANATLARINDA AĞAÇ

3.1. Taş İşçiliğinde Ağaç……...56
3.2. Çini ve Mozaikte Ağaç……...…..……60
3.3. Kalemişinde Ağaç……..……62
3.4. Halı ve Dokumada Ağaç ……..…..……64
3.5. Maden İşçiliğinde Ağaç…….……66
3.6. Tezhip Sanatında Ağaç……..……67
3.7. Katı' Sanatında Ağaç…….……69

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
OSMANLI MİNYATÜR SANATINDA AĞAÇ ve İKONOGRAFİSİ

4.1. 16. YÜZYIL OSMANLI MİNYATÜRÜNDE AĞAÇ……...……..…70

4.1.1. Matrakçı Nasuh ve Eserleri……...….71
4.1.1.1. Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han…….…...75
4.1.1.1.1. Eserin Tanımı……..……75
4.1.1.1.2. Minyatürleri…….……75
4.1.1.1.3. Ağaçları……...……76
4.1.1.1.4. Tasvirlerin Tahlili……...……..…80

4.1.1.2. Tarih-i Feth-i Sikloş ve Estergon ve İstunîbelgrad……..…..…..154
4.1.1.2.1. Eserin Tanımı……154
4.1.1.2.2. Minyatürleri…….…..……154
4.1.1.2.3. Ağaçları…….……155
4.1.1.2.4. Tasvirlerin Tahlili…….…..……157

4.1.2. Fethullah Arifi Çelebi ve Süleymannâme……...……165
4.1.2.1. Süleymannâme…….……..…..166
4.1.2.1.1. Eserin Tanımı……166
4.1.2.1.2. Minyatürleri……..……166
4.1.2.1.3. Ağaçları……..……167
4.1.2.1.4. Tasvirlerin Tahlili…….……171

4.1.3. Seyit Lokman ve Ekibinin Hazırladığı Eserler……..…….……200
4.1.3.1. Hünernâme (I. Cilt) ……...….204
4.1.3.1.1. Eserin Tanımı……204
4.1.3.1.2. Minyatürleri…….…..……204
4.1.3.1.3. Ağaçları…….……205
4.1.3.1.4. Tasvirlerin Tahlili…….…..……206

4.1.3.2. Hünernâme (II. Cilt) ……..……..……213
4.1.3.2.1. Eserin Tanımı……213
4.1.3.2.2. Minyatürleri…….……...…213
4.1.3.2.3. Ağaçları……..…214
4.1.3.2.4. Tasvirlerin Tahlili…….…….……216

4.1.3.3. Nüzhatü’l-Esrârü’l-Ahbar der Sefer-i Sigetvar/Sigetvarnâme ……..…230
4.1.3.3.1. Eserin Tanımı……230
4.1.3.3.2. Minyatürleri…….…..……230
4.1.3.3.3. Ağaçları……..…231
4.1.3.3.4. Tasvirlerin Tahlili……..……232

4.1.3.4. Şehnâme-i Selim Han ……..…236

4.1.3.4.1. Eserin Tanımı……236
4.1.3.4.2. Minyatürleri……...……236
4.1.3.4.3. Ağaçları……..…236
4.1.3.4.4. Tasvirlerin Tahlili…….……..…238

4.1.3.5. Şehinşehnâme-i Murad III (I. Cilt) …….……244
4.1.3.5.1. Eserin Tanımı……244
4.1.3.5.2. Minyatürleri……..…..…244
4.1.3.5.3. Ağaçları……..…245
4.1.3.5.4. Tasvirlerin Tahlili…….…….246

4.1.3.6. Şehinşehnâme-i Murad III (II. Cilt)……...……254
4.1.3.6.1. Eserin Tanımı……254
4.1.3.6.2. Minyatürleri……...……254
4.1.3.6.3. Ağaçları……..……255
4.1.3.6.4. Tasvirlerin Tahlili……...……256

4.1.3.7. Zübdetü't-Tevârih…….……...259
4.1.3.7.1. TİEM Nüshası ……...…260
4.1.3.7.2. Minyatürleri……..……260
4.1.3.7.3. Ağaçları…….……261
4.1.3.7.4. Tasvirlerin Tahlili…….……262

4.1.3.8. Zübdetü't-Tevârih (TSMK Nüshası) …….…..……272
4.1.3.8.1. Eserin Tanımı……272
4.1.3.8.2. Minyatürleri……...……272
4.1.3.8.3. Ağaçları……..…273
4.1.3.8.4. Tasvirlerin Tahlili…….……..……274

4.1.3.9. Surnâme-i Hümâyun……280
4.1.3.9.1. Eserin Tanımı……280
4.1.3.9.2. Minyatürleri……...……281
4.1.3.9.3. Ağaçları……..……282
4.1.3.9.4. Tasvirlerin Tahlili…….…..……284

4.1.4. Nakkaş Hasan Paşa ve Siyer-i Nebî……..…306
4.1.4.1. Siyer-i Nebî……..….310
4.1.4.1.1. Eserin Tanımı……310
4.1.4.1.2. Minyatürleri…….……..……312
4.1.4.1.3. Ağaçları…….……313
4.1.4.1.4. Tasvirlerin Tahlili…….…….……316

4.1.5. Osmanlı Eyaletlerinde Hazırlanan Eserler…….……..…327
4.1.5.1. Eserlerin Tanımı…….……..…327
4.1.5.2. Minyatürleri……..…328
4.1.5.3. Ağaçları……329
4.1.5.4. Tasvirlerin Tahlili……330

4.2. MİNYATÜRLERDE AĞAÇ TÜRLERİ…….…..……334
4.2.1. Servi ……335
4.2.2. Bahar Dalı……339
4.2.3. Çınar ……...…345
4.2.4. Kavak……...……350
4.2.5. Palmiye Türleri ve Hurma ……..……354
4.2.6. Ardıç……358
4.2.7. İğne Yapraklı Ağaçlar ……...……..……360
Göknar, Ladin, Sedir …….....360
Fıstık Çamı…….363
Kızıl Çam……365
4.2.8. Meşe ve Diğer Top Ağaçlar…….…….……367
4.2.9. At Kestanesi Ağacı……..369
4.2.10. Meyve Ağaçları……....……371
4.2.11. Çok Yapraklı Bazı Ağaçlar……..……375
4.2.12. Yapraksız Ağaçlar…….…....…379
4.2.13. Ağaççık ve Çalılar……...……383
4.2.14. Nahıl ve Diğer Yapay Ağaçlar ……...…….……385
4.2.14.1. Nahıl……...…385
4..2.14.2. Diğer Yapay Ağaçlar……...…….…….……394

4.3. MİNYATÜRLERDE AĞAÇ BOYAMA TEKNİKLERİ……401
4.3.1. Tek Parça Yaprak Kütlesi ……..……..…401
4.3.2. Öbekler Halinde Yapraklar ……..……....…..…405
4.3.3. Çok Yapraklı Örnekler…….……..…407
4.3.4. Sadece Tahrir ile Çizilenler…….…..……..…409

4.4. AĞAÇLARDA MEVSİMLER……..……..…410

4.5. KONUM VE FONKSİYONUNA GÖRE AĞAÇ……..……..……412
4.5.1. Realist Örnekler…….…413
4.5.2. İkonografik Ağaçlar……...417
4.5.2.1. Güç ve İktidar Sembolü Olarak Ağaç……..……417
4.5.2.2. Dini Konulu tasvirlerde Ağaç……..……..……428
4.5.2.3. Mitolojik ağaçlar……...…441
4.5.2.3.1. Hayat Ağacı……...……441
4.5.2.3.2. Vakvak Ağacı……444

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ…….……450
BİBLİYOGRAFYA……...…….……458
ÖZGEÇMİŞ……...……...485

RESİMLER LİSTESİ

Sayfa No.

Resim 1 **:** Şaman davulu üzerinde hayat ağacı motifi……....12

Resim 2 **:** Çömlek üzerinde hayat ağacı motifi…….….16

Resim 3 **:** Bir küp parçası üzerine silindir baskı ile yapılmış…….…....16

Resim 4 **:** Hayat ağacı üzerinde hayat suyu dağıtan Mısır tanrıçası Hathor……..….21

Resim 5 **:** Asur Kralı II. Asurnasirpal'in taht odasından taş kabartma……...…25

Resim 6 **:** Sivas Gök Medrese'nin taç kapısından hayat ağacı……..….57

Resim 7 **:** Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin taç kapısında hayat ağacı ….……..57

Resim 8 **:** Erzurum Yakutiye Medrese'nin taç kapısında hayat ağacı……57

Resim 9 **:** İshak Paşa türbesinin cephelerinde ki ağaçlar…….…..58

Resim 10 **:** İshak Paşa Sarayı'nın ikinci kapısının yan cephesinde servi……....58

Resim 11 **:** İshak Paşa Sarayı'nın cephesinde ağaç…….…59

Resim 12 **:** Azapkapı Saliha Sultan çeşmesinin yan cephesinde limon ağacı…….…59

Resim 13 **:** Yahya Efendi Kabristanı'nda XIX. yy'a ait bir mezarın……..59

Resim 14 **:** Sultan Ahmet Camii üst mahfilden servili pano……61

Resim 15 **:** Şam Umeyye Camii (705-714) mozaik tezyinatı üzerinde ağaç…….….61

Resim 16 **:** Çini üzerinde hayat ağacı motifi, Kubadabad Sarayı……..……..61

Resim 17 **:** Şehzade Mustafa türbesi, kalemişi serviler…….…..62

Resim 18 **:** Topkapı Sarayı III. Ahmet Yemiş Odası tavan tezyinatı……..63

Resim 19 **:** İpek kumaş üzerinde stilize hurma ağaçları…….….64

Resim 20 **:** Müdevver servilerle bezeli kumaş…….……64

Resim 21 **:** Uşak halısı üzerinde stilize hayat ağacı…….……65

Resim 22 **:** XVI. asır at zırhı üzerinde servi ağacı. ……..……...66

Resim 23 **:** Hünernâme'nin metin zeminindeki çınar ağaçları…….…….....67

Resim 24 **:** Dîvân-ı Muhibbî'den Karamemi'ye ait servi motifi…….……68
Resim 25 **:** Dîvân-ı Muhibbî'den Karamemi'ye ait servi motifi…….……68
Resim 26 **:** Dîvân-ı Muhibbî'den Karamemi'ye ait servi motifi……..……68
Resim 27 **:** Katı' sanatı ile yapılmış bahçe…….…..…….69
Resim 28 **:** Katı' sanatı ile yapılmış ağaç örneği…….……69
Resim 29 **:** Mecmu-i Menazil'de görülen ağaç türlerinden bazıları…….……77
Resim 30 **:** Mecmu-i Menazil'de görülen ağaç türlerinden bazıları…….……78
Resim 31 **:** Mecmu-i Menazil'de görülen meyve ağaçlarından bazıları…….……..79
Resim 32 **:** İstanbul, Mecmua-i Menâzil…….……82
Resim 33 **:** Topkapı Sarayı, Mecmua-i Menâzil…….…….…83
Resim 34 **:** Eski Saray, Mecmua-i Menâzil…….…83
Resim 35 **:** Galata ve civarı, Mecmua-i Menâzil…….…87
Resim 36 **:** Galata ve civarı, Mecmua-i Menâzil…….…87
Resim 37 **:** Galata minyatüründeki bazı ağaçlar…….……..…88
Resim 38 **:** Maltepe , Mecmua-i Menâzil……..……..…90
Resim 39 **:** Maltepe minyatüründeki bazı ağaçlar…….…….…….90
Resim 40 **:** Gebze, Mecmua-i Menâzil……..……..…92
Resim 41 **:** Hereke, Çınarlı, Mecmua-i Menâzil…….……95
Resim 42 **:** Kayseri, Mecmua-i Menâzil……..……98
Resim 43 **:** Kayseri minyatüründeki bazı ağaçlar……...…….……97
Resim 44 **:** Tebriz, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 27b-28a.…….…..…..102
Resim 45 **:** Tebriz tasvirindeki bazı ağaçlar……...……...102
Resim 46 **:** Kuzey Irak'taki bazı bölgeler…….……....….105
Resim 47 **:** Kavak ağaçları, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 30b.…….……...105
Resim 48 **:** Sultâniye, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 31b-32a ….…….……109
Resim 49 **:** Sultâniye minyatüründen bazı ağaçlar…….…….……..109
Resim 50 **:** Ebher Kasabası, Parsiyan Zâviyesi……..…….……..112
Resim 51 **:** Bağdat civarındaki bazı bölgeler…….…..…..115
Resim 52 **:** Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 41b-42a.……..……..115

Resim 53 **:** "Şeyh Mekârim" ve "Hazret-i İmam A'zam" makamları……..118
Resim 54 **:** Mecmu'-i Menâzil, vr. 43b'den bazı ağaçlar…….……..119
Resim 55 **:** Mecmu'-i Menâzil, Vr. 44a'dan bazı ağaçlar…….…...…….119
Resim 56 **:** Bağdat Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 47b - 48…….……..123
Resim 57 **:** Bağdat minyatüründen bazı ağaçlar…….…….……..123
Resim 58 **:** "Hazreti Şeyh Siraceddin" Makamı…….…….……..124
Resim 59 **:** "Saâdet-nisâb Cömerd Kassâb" makâmı…….…….…..…..126
Resim 60 **:** Mecmu'-i Menâzil, Vr. 51a'daki ağaç tasviri.……...……..126
Resim 61 **:** "Hazreti Ebû İmâme-i Lübânî ve Şeyh Remzi Affânî" makamı……..……127
Resim 62 **:** "Hazreti Şeyh Hadâika-i Yemânî" makamı……...…..128
Resim 63 **:** Hille, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 67b-68a …….…..…131
Resim 64 **:** Hille minyatüründeki bazı hurma ağaçları……...…...131
Resim 65 **:** Kerkük Kalesi ve civarı, Mecmu'-i Menâzil……..133
Resim 66 **:** Mecmu'-i Menâzil, 67b-68a'dan bazı ağaçlar……..……..133
Resim 67 **:** Yegân Kalesi, Mecmua'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 87b.……..…..……..134
Resim 68 **:** Dergüzîn Kasabası, Mecmua-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 89b..…….……...….137
Resim 69 **:** Dergüzîn Kasabası Mecmua-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 90a…….……138
Resim 70 **:** Hemyan Köyü ve civarı, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 90a.…….…...…140
Resim 71 **:** Ayn-ı Tatvan, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 99a.…….……..……..…...141
Resim 72 **:** Diyarbakır, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 100b-101a ……..……...…142
Resim 73 **:** Diyarbakır minyatüründen bazı ağaçlar. …….……143
Resim 74 **:** Diyarbakır, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 101b-102a.……..……146
Resim 75 **:** Diyarbakır tasvirinden meyve ağaçları…….…...……..146
Resim 76 **:** Halep, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 105b-106a.…….…..…148
Resim 77 **:** Halep, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 105b-106a …….……..148
Resim 78 **:** Eskişehir, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 109a ……..…….150
Resim 79 **:** Eskişehir, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 109b..…….....152
Resim 80 **:** Eskişehir minyatüründe görülen ağaçlar. …….……..153
Resim 81 **:** Nis (Nise) Kalesi, sağda detay, Tarih-i Feth-i Sikloş…….…..156

Resim 82 **:** Graboviç Köyü, Tarih-i Feth-i Sikloş…….…….156
Resim 83 **:** Tulon şehri, Tarih-i Feth-i Sikloş…, TSMK, H 1608, 22b-23a detay ……...158
Resim 84 **:** Tulon şehrinde görülen ağaçlar…….……..158
Resim 85 **:** Novasel ve Kıbrısça Köyleri, Tarih-i Feth-i Sikloş…, 55b…….…….....160
Resim 86 **:** Opreva ve Berençe Köyleri, Tarih-i Feth-i Sikloş…, 56a……..…..……161
Resim 87 **:** Opreva ve Berençe Köyleri, Tarih-i Feth-i Sikloş…, 56a……...…..…..…..…162
Resim 88 **:** Karye-i Nesmil, Tarih-i Feth-i Sikloş…, 113a..……..…….…….…..…164
Resim 89 **:** Süleymannâme'deki ağaçlardan bazıları, TSMK H. 1517…….…….168
Resim 90 **:** Süleymannâme'deki ağaçlardan bazıları, TSMK H. 1517…….…….169
Resim 91 **:** Süleymannâme'deki ağaçlardan bazıları, TSMK H. 1517…….…….170
Resim 92 **:** Kanunî Sultan Süleyman'ın cülus töreni…….…….....173
Resim 93 **:** TSMK H. 1517, 17b, 18a ağaçları……...173
Resim 94 **:** Devşirme çocukların toplanması Süleymannâme, 31b.…….……..…175
Resim 95 **:** TSMK H. 1517, 31b, detay……..…….....176
Resim 96 **:** Topkapı Sarayı'nda Dîvan toplantısı, Süleymannâme, 37b-38a …….…....179
Resim 97 **:** TSMK H. 1517, 37b, detay…….…….....180
Resim 98 **:** TSMK H. 1517, 38a, detay. …….…..…180
Resim 99 **:** Belgrad Kuşatması, Süleymannâme, 108b-109a.…….…….....183
Resim 100 **:** TSMK H. 1517, 108b, detay…….…...184
Resim 101 **:** TSMK H. 1517, 109a, detay……184
Resim 102 **:** TSMK H. 1517, 109a, detay…….…….…..…184
Resim 103 **:** Ahmed Paşa'nın Öldürülmesi, Süleymannâme, 170b…….…186
Resim 104 **:** Kanunî Sultan Süleyman'ın avlanması, Süleymannâme, 177a…….…..188
Resim 105 **:** TSMK H. 1517, 177a, detay…….…….…..189
Resim 106 **:** Mohaç Savaşı öncesi çarhacıların (öncü kuvvetlerin) savaşı …..…….....…192
Resim 107 **:** TSMK H. 1517, 212a detay. …….…..…193
Resim 108 **:** Behram Paşa'nın Celâlîlerle yaptığı savaşta ölmesi……...195
Resim 109 **:** TSMK H. 1517, 235a detay. ……..…196
Resim 110 **:** Okçuların Gösterisi, Süleymannâme, 588a …….……..….198

Resim 111 : TSMK H. 1517, 588a detay……199

Resim 112 : Topkapı Sarayı'nda dîvan toplantısı, Hünernâme I, 18b-19a……208

Resim 113 : Topkapı Sarayı ikinci avlunun ağaçları……209

Resim 114 : Bağdat'tan getirilen bir aslanın Osman Gazi'ye hediye edilmesi……212

Resim 115 : Hünernâme, 179a ve 237b, TSMK H. 1524……215

Resim 116 : Kanunî Sultan Süleyman'ın avlanması, Hünernâme II……218

Resim 117 : Hünernâme II, TSMK H. 1524, 52b-53a, detay. ……219

Resim 118 : Hünernâme II, TSMK H. 1524, 52b-53a, detay. ……219

Resim 119 : Kanunî Sultan Süleyman'ın Filibe Sarayı'nda avlanması……223

Resim 120 : Hünernâme II, 55b-56a detay. ……223

Resim 121 : Kanunî Sultan Süleyman'ın avlanması……226

Resim 122 : Hünernâme II, TSMK H. 1524, 55b-56a, detay……226

Resim 123 : Kanunî Sultan Süleyman'ın vezirleri ile toplantısı……229

Resim 124 : Zigetvar Kalesi ve Osmanlı ordusu, Sigetvarnâme, 32b-32a ……235

Resim 125 : Zigetvar kuşatması minyatüründen detay……235

Resim 126 : II. Selimin huzurunda İran elçisi, Şehnâme-i Selim Han……237

Resim 127 : Bir ulağın Şehzade Selim'e Kanuni'nin vefat haberini getirmesi……240

Resim 128 : Basra civarının kontrol altına alınması, Şehnâme-i Selim Han……243

Resim 129 : Şehnâme-i Selim Han, TSMK A. 3595, 41b-42a detay ……243

Resim 130 : Osmanlı'nın Şehrizor'u zaptı, Şehinşehnâme, 102b……248

Resim 131 : Topkapı Sarayı, III. Murat has odası, Şehinşehnâme, 118a ……252

Resim 132 : Topkapı Sarayı, Hünernâme I, TSMK H. 1523, 231b……253

Resim 133 : Sultan III. Murat'ın Fas elçisini kabulü, Şehinşehnâme II.…… 257

Resim 134 : Şehinşehnâme II, TSMK B. 200, 142b ağaçları……258

Resim 135 : İdris (a.s) Zübdetü't-Tevârih, TİEM nr. 1973, 21b.……264

Resim 136 : Keyumers ve askerleri, Zübdetü't-Tevârih, TİEM nr. 1973, 22a……267

Resim 137 : Üstte İshak (a.s) ve oğlu Ays, altta Şuayb (a.s) ve helâk edilen kavmi……271

Resim 138 : Üstte Yunus (a.s), ortada Üzeyir (a.s) Zübdetü't-Tevârih, 44b……276

Resim 139 : Üstte Zekeriya (a.s)'ın katledilmesi, altta Yahya (a.s) ve melekler……279

Resim 140 : Şenlik alanından yorgancıların geçişi, Surnâme-i Hümâyun, 44b-45a.……..285
Resim 141 : Surnâme-i Hümâyun, 44b-45a, detay…….…….285
Resim 142 : Şenlik alanından maket dağ geçirilmesi, Surnâme-i Hümâyun, 58b-59a.....288
Resim 143 : Surnâme-i Hümâyun, 58b-59a, detay…….……..……..…288
Resim 144 : Derici esnafının geçişi, Surnâme-i Hümâyun, 175a……..……..…..291
Resim 145 : Surnâme-i Hümâyun, TSMK H. 1344, 175a detay…….291
Resim 146 : Şenlik alanından hamamcıların geçişi, Surname-i Hümâyun……..…..……..293
Resim 147 : Surnâme-i Hümâyun, TSMK H. 1344, 195a, detay…….....293
Resim 148 : Şenlik alanından atlı silahşörlerin geçişi, Surnâme-i Hümâyun……. 295
Resim 149 : Surnâme-i Hümâyun, 239b-240a, ağaç detayı……..…...295
Resim 150 : Şenlik alanından iskemlecilerin geçişi, Surnâme-i Hümâyun.……..…..……297
Resim 151 : Surnâme-i Hümâyun, TSMK H. 1344, 293b-294a, detay…..……..…297
Resim 152 : Şenlik alanından müezzinlerin geçişi, Surnâme-i Hümâyun...…….…..…..299
Resim 153 : Surnâme-i Hümâyun, 314b-315a detay……...……299
Resim 154 : Tîrgâran esnafının geçişi Surnâme-i Hümâyun, 318b-319a.…….……..302
Resim 155 : Surnâme-i Hümâyun, 318b-319a, detay. …….…..…..302
Resim 156 : Şenlik alanından bahçıvan esnafının geçişi, Surnâme-i Hümâyun, ….……...305
Resim 157 : Surnâme-i Hümâyun, 348b-349a, detay……..……305
Resim 158 : Hz. Peygamber'e Hira Dağı'nda ilk vahyin gelişi…….…..…..315
Resim 159 : Hz. Adem ve Hz. Şit, Siyeri Nebi I, 26b.…….…..…..315
Resim 160 : Hz. Muhammed'in kurumuş ağacı yeşertmesi…….……...317
Resim 161 : Hz. Muhammed ve yakınlarının bir casusla konuşması…….…..319
Resim 162 : Hz. Muhammed'in altında oturduğu kuru ağacın yeşermesi….……...…..321
Resim 163 : Hz. Muhammed'in kölesi ve Hz. Ali ile beraber Mekke'den ayrılması…….…323
Resim 164 : Hz. Ali'nin, fethedilen kalenin halkını Halid b. Velid'e getirmesi…….…..325
Resim 165 : Siyer-i Nebî, VI, Vr. 19b'den detay…….……...……...……...326
Resim 166 : Ud çalan Kadın "Zühre Yıldızı", Acâibu'l-Mahlûkat, 17b…….……...…331
Resim 167 : Bazende"nin tuzağa düşmesi, Hümâyunnâme, 33a…….…..333
Resim 168 : Mecmu-i Menâzil'den Servi Örnekleri…….…..336

Resim 169 : Süleymannâme'den servi örnekleri…….……337
Resim 170 : Surnâme-i Hümâyun, 102a, 288a. …….…....338
Resim 171 : Hünernâme I, TSMK H. 1523, 19a……...…..….....338
Resim 172 : Hünernâme II, TSMK H. 1524, 52b, 246a…….……..…….…....338
Resim 173 : Zübdetü't-Tevârih, TİEM Nr. 1973, 21b……...……..……338
Resim 174 : Şemâilnâme-i Âli Osman, TSMK A. 3592, 42a. ……..……..338
Resim 175 : Şehinşehnâme, TSMK B. 200, 29a……...…..….....338
Resim 176 : Mecmu-ı Menâzil, İÜK T. 5964, 18a..……....340
Resim 177 : Mecmu-ı Menâzil, İÜK T. 5964, 32a……..……...…340
Resim 178 : Hünernâme, 179a, TSMK H. 1524…….…….……340
Resim 179 : Zübdetü't-Tevârih, 22a, TİEM Nr. 1973…….. 340
Resim 180 : Zübdetü't-Tevârih, 41b, TİEM Nr. 1973……...……..……. 340
Resim 181 : Zübdetü't-Tevârih, 48a detay……...…….……..341
Resim 182 : Hünernâme II, TSMK H. 1524, 87b detay……...…..341
Resim 183 : Hünernâme II, TSMK H. 1524, 88a detay…….…..…342
Resim 184 : Zübdetüt-Tevarih, TİEM nr. 1973, 49a detay……..…….……..342
Resim 185 : Hünernâme II, TSMK H. 1524, 75b detay…….……...…..343
Resim 186 : Hünernâme II, TSMK H. 1524, 57b detay…….…….……343
Resim 187 : Nusretnâme, TSMK H. 1365, 161a detay……..…..…344
Resim 188 : Şecaatnâme, İÜK, T. 6043, 243a detay…….…….…….344
Resim 189 : Câmius-Siyer, TSMK H. 1230, 70a detay……..……...…..346
Resim 190 : Kısas-ı Enbiyâ, TSMK EH. 1430, 45a……...……..…….…..347
Resim 191 : Tercüme-i Hamse-i Nizâmî, TSMK H. 1115, 116b. …….…..…347
Resim 192 : Nusretnâme, TSMK H. 1365, 49b …….……..…...347
Resim 193 : Hünernâme II, TSMK H. 1524, 227b……..…….……...…348
Resim 194 : Şehnâme-i Selim Han, TSMK A. 3595, 54b…….…….……..…348
Resim 195 : Surnâme-i Hümâyun, TSMK H. 1344, 43a detay…….…….…….348
Resim 196 : Surnâme-i Hümâyun, TSMK H. 1344, 61a detay. ….…….…….…..349
Resim 197 : Surnâme-i Hümâyun, TSMK H. 1344, 54b detay…….…….……..…349

Resim 198 : Surnâme-i Hümâyun, TSMK H. 1344, 45a detay…….…….349
Resim 199 : Surnâme-i Hümâyun, TSMK H. 1344, 80a detay…….…….…349
Resim 200 : Hünernâme, II, TSMK H. 1524, 55b detay…….……...…..351
Resim 201 : Hünernâme, I, TSMK H. 1523, 88a detay. …….……..…..351
Resim 202 : Mecmu-i Menâzil, 26b-27a detay. …….……...…..352
Resim 203 : Mecmu-i Menâzil, 30b, 37a, 101a detay…….…….……352
Resim 204 : Mecmu-i Menâzil, İÜK T. 5964, 28a detay…….…..…….…..352
Resim 205 : Mecmu-i Menâzil, İÜK T. 5964, 90a.…….…….…….....352
Resim 206 : Mecmu-i Menâzil, İÜK T. 5964, 89b detay..……..…..……..352
Resim 207 : Hünernâme II, TSMK H. 1524, 53a detay..…….…….……..353
Resim 208 : Mecmu-i Menâzil'den hurma ağacı örnekleri..……...……..……..355
Resim 209 : Mecmu-i Menâzil'den hurma ağacı örnekleri..……..……..356
Resim 210 : Hünernâme II, TSMK H. 1524, 291a, 283a detay...……..……..357
Resim 211 : Zübdetü't-Tevârih, TSMK H. 1321, 50b, 41b detay....…….……...357
Resim 212 : Şehnâme-i Selim Han, TSMK A. 3595, 46b detay.…….……....357
Resim 213 : Zübdetü't-Tevârih, TİEM nr. 1973, 49a, 51a detay....…….…….…….....357
Resim 214 : Hünernâme II, TSMK H. 1524, 52b, 53a detay.……..…359
Resim 215 : Hünernâme I, TSMK H. 1523, 211a, 218b detay…….…….…….359
Resim 216 : Şehnâme-i Selim Han, TSMK A. 3595, 91b, 65a. ……..…359
Resim 217 : Zübdetü't-Tevârih, TSMK H. 1321, 24b, 44b detay…….…….…….359
Resim 218 : Mecmu-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 40b detay…..…..…….……...…359
Resim 219 : Mecmu-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 19b detay…..…….……...…359
Resim 220 : Tarih-i Fethi Sikloş…, TSMK H. 1608, 56a detay…….……..…..……..359
Resim 221 : Mecmu-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 16b detay…….…..……..….361
Resim 222 : Mecmu-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 100b detay……..……....361
Resim 223 : Mecmu-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 101a ve 100b detay……..……..361
Resim 224 : Şehnâme-i Selim Han, TSMK A. 3595, 147b-148a. ……..…..…….362
Resim 225 : Şehnâme-i Selim Han, TSMK A. 3595, 147b-148a, detay. ……..…..……..362
Resim 226 : Hünernâme II, TSMK H. 1524, 244b…….……..…….364

Resim 227 : Şehinşehnâme , İÜK, FY. 1404, 118a……364

Resim 228 : Mecmu-i Menâzil'den fıstık çamı örnekleri, İÜK, T. 5964…….……..364

Resim 229 : Süleymannâme, TSMK H. 1517, 177a, 212a ……..…..…..……364

Resim 230 : Süleymannâme, TSMK H. 1517, 17b, detay……...366

Resim 231 : Surnâme-i Hümâyun, 58b-59a, detay, TSMK H. 1344……...366

Resim 232 : Mecmu-ı Menâzil, İÜK, T. 5964, 31b-32a detay…….……368

Resim 233 : Mecmu-ı Menâzil, İÜK, T. 5964, 101a detay…..…….……368

Resim 234 : Mecmu-ı Menâzil, İÜK, T. 5964, 100a detay…..……...….368

Resim 235 : Mecmu-ı Menâzil, İÜK, T. 5964, 99a detay...…….…..…368

Resim 236 : Surnâme-i Hümâyun, TSMK H. 1344, 314b-315a detay.…….…...370

Resim 237 : At kestanesi benzeri ağaçlar……..…….……370

Resim 238 : Galata, Mecmu-ı Menâzil, İÜK T. 5964, 9a detay…….……..372

Resim 239 : Sultaniye, Mecmu-ı Menâzil, İÜK T. 5964, 32a detay…….…….....372

Resim 240 : Diyarbakır, Mecmu-ı Menâzil, İÜK T. 5964, 102a detay……...……..372

Resim 241 : Sultaniye, Mecmu-ı Menâzil, İÜK T. 5964, 32a detay……...…..372

Resim 242 : Zübdetü't-Tevârih, TİEM Nr. 1973, 21b..…….…….373

Resim 243 : Tercüme-i Acâibu'l-Mahlûkât, TSMK A. 3632, 101a detay……...374

Resim 244 : Zübdetü't-Tevârih, TİEM Nr. 1973, 101a……..…….374

Resim 245 : Siyer-i Nebî, II. Cilt, TSMK H. 1222, 410b. ……..……..376

Resim 246 : Şehnâme-i Selim Han, TSMK A. 3595, 24b…….……..377

Resim 247 : Kısas-ı Enbiyâ, TSMK EH. 1430, 70b detay...…….……..377

Resim 248 : Mecmu-i Menâzil, İÜK, T.5964, 43b detay…….……..377

Resim 249 : Şehnâme-i Selim Han, TSMK A. 3595, 60b detay..…….…..…..377

Resim 250 : Şecaatnâme, İÜK, T. 6043, 209b, 210b…….……....378

Resim 251 : Mecmu-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 43b…….……...378

Resim 252 : Mecmu-i Menâzil'den yapraksız ağaç örnekleri, İÜK, T. 5964…….……...380

Resim 253 : Zübdetüt-Tevârih, TİEM 1973, 34a. …….……381

Resim 254 : Siyer-i Nebi I, TSMK H. 1221, 68a…….……..381

Resim 255 : Siyer-i Nebî I, TSMK H. 1221, 62b. …….…….....382

Resim 256 : Mecmu-i Menâzil'den yapraksız ağaç örnekleri, İÜK, T. 5964..……..383
Resim 257 : Siyer-i Nebî, VI, TSMK H. 1523, 19b…….……...…..…..384
Resim 258 : Siyer-i Nebî VI, TSMK H. 1523, 31b. …….……..384
Resim 259 : Surnâme-i Hümâyun, TSMK H. 1344, 1a. …….…..……...388
Resim 260 : Şehinşehnâme-i Murad III, TSMK B. 200, 53b-54a. ……..……...389
Resim 261 : Şehinşehnâme-i Murad III, TSMK B. 200, 55b-56a. ……..…..……...389
Resim 262 : Surnâme-i Vehbî, TSMK A. 3594, 6a. …….……..391
Resim 263 : Surnâme-i Vehbî, TSMK A. 3594, 161a. …….……..392
Resim 264 : Surnâme-i Vehbî, TSMK A. 3594, 7a. …….……..393
Resim 265 : Surnâme-i Hümâyun, TSMK, H. 1344, 416a. …….…..……..395
Resim 266 : Şehinşehnâme-i Murat III, TSMK B. 200, 61a……...…….……...396
Resim 267 : Surnâme-i Hümâyun, TSMK H. 1344, 80a. …….……...…...397
Resim 268 :Şehinşehnâme-i Murat III, TSMK B. 200, 61a…….…..……..398
Resim 269 : Surnâme-i Hümâyun, TSMK, H. 1344, 80a.…….……..398
Resim 270 : Surnâme-i Vehbî, TSMK A. 3594, 7a…….……400
Resim 271 : Mecmu-ı Menâzil, İÜK, T. 5964, 18a detay……401
Resim 272 : Hünernâme II, TSMK H. 1524, 104a detay..…….……...…..402
Resim 273 : Zigetvarnâme, TSMK H. 1339, 21a detay..…….……..402
Resim 274 : "Mecmu-i Menâzil"in ağaçlarında farklı yaprak teknikleri……..……...402
Resim 275 : Zübdetü't-Tevârih, TİEM, nr. 1973, 21b detay …….....403
Resim 276 : Mecmu-i Menâzil, İÜK T. 5964, 12b detay.……. ……..……403
Resim 277 : Hünernâme II, TSMK H. 1524, 52b detay ……..…….403
Resim 278 : Süleymannâme'den servi örnekleri TSMK H. 1517.……404
Resim 279 : Siyer-i Nebî, II, TSMK H. 1222, 176a…….……..405
Resim 280 : Siyer-i Nebî, VI, TSMK H. 1223, 324a…….....……..405
Resim 281 : Şehinşehnâme-i Murat III, İÜK, FY. 1404, 102b…...…….……..405
Resim 282 : Şehnâme-i Selim Han, TSMK, A. 3595, 92a detay…….……....405
Resim 283 : Hünernâme II, H. 1524, 55b detay……..…….……....405
Resim 284 : Surnâme-i Hümâyun, TSMK, H. 1344, 311b detay…….……...405

Resim 285 : Kısas-ı Enbiyâ, TSMK, EH. 1430, 16a.…….……407

Resim 286 : Hünernâme II, TSMK, H. 1524, 53a detay……..……408

Resim 287 : Mecmu-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 43b detay……..…...…..408

Resim 288 : Hünernâme II, TSMK, H. 1524, 61a detay.…….…….…..408

Resim 289 : Mecmu-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 31b detay…….……..408

Resim 290 : Albüm, TSMK, H. 2135, 9a.……....……...409

Resim 291 : Şecaatnâme, İÜK, T. 6043, 209b, 210b…….…...……..410

Resim 292 : Hünernâme I, TSMK, H. 1523, 138b.…….……..……...411

Resim 293 : Hünernâme II, TSMK, H. 1524, 53a…….……..411

Resim 294 : Sultaniye, Mecmu-ı Menâzil, İÜK, T. 5964, 32a detay..……....411

Resim 295 : Mecmu-ı Menâzil, İÜK, T. 5964, 18a detay...…….……..411

Resim 296 : Sultaniye, Mecmu-ı Menâzil, İÜK, T. 5964, 32a detay..……....411

Resim 297 : Diyarbakır, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 100b-101a. …….…….....414

Resim 298 : Dergüzîn Kasabası, Mecmua-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 89b, 90a….……..415

Resim 299 : Topkapı Sarayı, TSMK, B. 200, 118a……...……..416

Resim 300 : Topkapı Sarayı, Hünernâme I, TSMK H. 1523, 231b…….416

Resim 301 : Surnâme-i Hümâyun, TSMK, H 1344, 8a detay…….……...….418

Resim 302 : Kânunî Sultan Süleyman seferde, Süleymannâme, TSMK, H. 1517…….419

Resim 303 : Kanûnî'nin Safevî elçisini kabulü, Süleymannâme, TSMK, H 1517……. 419

Resim 304 : Şehzade Selim seferde, Süleymannâme, TSMK, H. 1517, 583a.…….…..…....420

Resim 305 : Okçuların Gösterisi, Süleymannâme, TSMK, H. 1517, 588a ……..…...420

Resim 306 : Keyumers ve askerleri, Şehnâme, TSMK, A. 3592, 19a ……..…....421

Resim 307 : Kanûnî Sultan Süleyman avda, Hünernâme, II, TSMK, H. 1524, 152b ……422

Resim 308 : Şehzade Mehmet'in şenlik alanına gelişi, Şehinşehnâme-i Murat III…...….423

Resim 309: Şehzade Mehmet'in şenlik alanına gelişi, Surnâme-i Hümâyun……..423

Resim 310 : Şemahi Kalesi, Şecaatnâme, İÜK, T. 6043, 182b…….……..424

Resim 311 : Devşirmelerin toplanması, Süleymannâme, TSMK H. 1517, 31b …….……425

Resim 312 : Çocuk yaştaki Hz. Muhammed'in kaybolup tekrar bulunması…….…...426

Resim 313 : Hz. Muhammed'in çocukken bir aslanı uysallaştırması……...…..426

Resim 314 : Çocuk yaştaki Hz. Muhammed'in annesi Hz. Amine ile kucaklaşması…..... 427

Resim 315 : Siyer-i Nebî, II, TSMK, H 1222, 55a……..…427

Resim 316 : Siyer-i Nebî, II, TSMK, H 1222, 148b…….…..427

Resim 317 : Hz. Adem, Hz. Havva ve çocukları, Zübdetü't-Tevârih, TİEM nr. 1973...…..429

Resim 318 : Hz. Adem ve Şit (a.s), Siyer-i Nebî I, TSMK H. 1221, 62b……...…..430

Resim 319 : Hz. İsmail'in oğlu Kaydar, Siyer-i Nebi I, TSMK, H 1221, 68a……...…431

Resim 320 : Davut (a.s)'ın Calut ile Savaşması, Kısas-ı Enbiyâ, TSMK, EH 1430……...432

Resim 321 : Yunus (a.s), Zübdetü't-Tevârih, TSMK, H. 1321, 44b.……..….434

Resim 322 : Zekeriya (a.s)'ın katledilmesi, Zübdetü't-Tevârih, TSMK, H. 1321…..…..…436

Resim 323 : Zekeriya (a.s)'ın katledilmesi, Kısas-ı Enbiyâ, TSMK, EH 1430, 158b .…..436

Resim 324 : Hz. Muhammed'in kurumuş ağacı yeşertmesi, Siyer-i Nebî I……..……...438

Resim 325 : Hz. Muhammed'in altında oturduğu kuru ağacın yeşermesi ve..……....439

Resim 326: Hz. Muhammed'e ilk vahyin gelişi, Siyer-i Nebî, II, TSMK H. 1222……....…440

Resim 327 : Büyük İskender ve Hayat ağacı, Acâibu'l-Mahlûkat, TSMK H. 401….....442

Resim 328 : Üstte hayat ağacı ve Hayat Suyu kenarında Hızır (a.s), altta..……443

Resim 329 : Vakvak ağacı ve İskender, Şehname-i Firdevsî, Washington Freer…….....445

Resim 330 : Vakvak ağacı, Târih-i Hind-i Garbî veya Hadîs-i Nev, TSMK...…….…...446

Resim 331 : Büyük İskender ve Hızır (a.s) Vakvak ağacının yanında, Falnâme…..……...447

Resim 332 : Büyük İskender ordusuyla birlikte Vakvak ağacının yanında, Şehnâme..……....448

Resim 333 : Vakvak ağacı, 1494 tarihli Şehnâme-i Firdevsî, İÜK, F. 1404, 114b…..….....449

Resim 334 : Meyveleri insan başı olan bir ağaç, Acâibu'l-Mahlûkat, TSMK H. 401.…….449

KISALTMALAR LİSTESİ

a.g.e.	**:** Adı geçen eser
a.g.m.	**:** Adı geçen makale
a.g.md.	**:** Adı geçen madde
a.g.t.	**:** Adı geçen tez
B.	**:** Bağdat
Bkz	**:** Bakınız
LBM	**:** Londra British Museum
DCBL	**:** Dublin Chester Beatty Library
DSLB	**:** Dresten, Sachsische Landesbibliothek
Çev.	**:** Çeviren
DİA	**:** Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
Ed.	**:** Editör
Ens.	**:** Enstitüsü
H.	**:** Hazine
E.H.	**:** Emanet Hazinesi
Haz.	**:** Hazırlayan
İÜ	**:** İstanbul Üniversitesi
İÜK	**:** İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi
MSGSÜ	**:**Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
SK	**:** Süleymaniye Kütüphanesi
TFA	**:** Türk Folklor Araştırmaları
TİEM	**:** Türk ve İslam Eserleri Müzesi
TSMK	**:** Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
t.y.	**:** Tarih yok
y.y.	**:** Yer yok
R.	**:** Revan

GİRİŞ

KONUNUN NİTELİĞİ VE AMACI

Osmanlı Devleti'nin altı asır boyunca hükmettiği coğrafyadan günümüze intikal eden ve bugün dünyanın çeşitli kütüphane ve müzelerini dolduran minyatürlü yazma eserler, şimdiye kadar yapılan araştırmalarla birlikte hâlen keşfedilmeyi bekleyen hazinelerdir. Minyatür sanatı, kitap tezyînatına sağladığı katkının yanı sıra, sahip olduğu kuvvetli anlatım gücü, sembolik değeri ve kendisine has estetik yapısıyla asırlar boyu metinlere eşlik etmiştir. Yazma eserler konuları ile, tasvirlerin ihtiva ettiği unsurlarla ya da kompozisyon, renk, teknik gibi spesifik konular çerçevesinde bugüne kadar çeşitli araştırmalara konu olmuştur. Minyatür sanatında tabiat unsurları ile ilgili de küçük çaplı çalışmalar yapılmıştır. Fakat Osmanlı minyatüründe ağaç ile ilgili muhteviyatlı bir araştırmanın varlığı henüz bilinmemektedir.

Tarih boyunca kültür ve inanışlarda mühim bir yere sahip olup barındırdığı sembolik anlamlarla sanatın her şubesinde motif olarak karşılaşılan *"ağaç"* mefhumu, her bir sanat sahası özelinde araştırılmaya muhtaçtır. Konuyla alakalı ön araştırmanın yapıldığı safhada, minyatür sanatında ağaç örneklerinin ne denli üslup, tasarım ve tür zenginliğine sahip olduğunun görülmesi, ayrıca bunların sembolik değerler barındırdığının düşünülmesi, konunun seçilmesinde motive edici ve heyecan verici hususlar olmuştur. Bu bağlamda tasvirlerde kompozisyonun ayrılmaz parçası ve mühim bir unsuru olan ağaçların incelenmesi değerli olacaktır.

Osmanlı'nın XVI. yüzyıl minyatürlerindeki ağaçlar belgesel hüviyetleri, sembolik anlamları ve estetik değerleri ve ile çalışmanın konusunu oluşturmuştur. Araştırmanın temel gayesi ağaç minyatürlerini XVI. yüzyıl örnekleri üzerinden çok yönlü biçimde ele almaktır. Bu gaye ile ağaç türleri, bu türlerin stilize edilişindeki çeşitlilik ve üsluplar göz önüne serilmek istenmektedir. İlaveten ağacın mitolojik kökeni ile ağaç tasvirlerinin üst anlamları arasındaki bağlantılar sorgulanarak minyatür sanatının sembolik diline dikkat çekmek amaçlanmıştır. Böylece Türk-İslam sanatında ağaçların yeri ve önemine dair minyatür sanatı özelinde bir kanaate varmak istenmektedir.

Minyatür sanatının mitoloji ile bağı üzerine yeterli yazılı kaynak olmamakla beraber, çağlar boyunca nesilden nesle aktarıla gelmiş inanışlar, tasvirlerdeki unsurlar üzerinden açıkça izlenebilmektedir. Minyatür sanatının temsili bir anlatıma sahip olması, bu bağı zorunlu kılmaktadır. Bu nedenle yapılacak inceleme ve araştırmada var olan inancın ve geleneğin temeline, kaynağına bakmak gerekli görülmüş ve tez kapsamında *"mitolojide ağaç sembolizmi"*nden bahsedilmiştir.

"Osmanlı minyatüründe ağaç", oldukça geniş sınırlara sahip ve çok yönlü bir araştırma konusudur. Ağaçlar kimi zaman sembolik manalar taşımakla birlikte özellikle Osmanlı'nın klasik döneminde belgesel hüviyete kavuşarak çoğunlukla gerçekçi anlayışla resmedilmiştir. Bu bağlamda Matrakçı Nasuh'un (?/ö. 1564) tasvirleri özel bir yere sahiptir. Çalışmamız kapsamında dönemin öne çıkan yazma eserleri ağaçları yönüyle değerlendirildikten sonra, üslup incelemesi ve tarihi gerçekliğe uygun olup olmadıklarının araştırılması yapılmış, bu ağaçların coğrafî bitki örtüsü ile tutarlılığının tespitine çalışılmıştır.

İnsanlık tarihinin en ilkel dönemlerinden günümüze kadar her toplumda görülen ağaç ile ilgili inanışlar ve ağaca atfedilen kutsiyet, onun sanat eserine sıklıkla konu olmasına sebep teşkil etmiştir. Mimariden kitap sanatlarına kadar çeşitli formlarda motife dönüşen ağaç, şüphesiz sadece estetik değeri ile değil çoğu zaman mistik ve sembolik değeri ile de var olmuştur. Minyatür örneklerinde görülen ağaçlar, bu sanatın simgesel dili gereği ayrıca üst anlamlar ihtiva etmekte ve işlenen konuyla ilgili olarak ana figürü destekleyici ya da anlatımı güçlendirici fonksiyonları da barındırmaktadır. Bu bağlamda tasvirde ağacın fonksiyonunun ortaya çıkarılmasına yönelik araştırmalar, çalışmamızı zenginleştiren ve değerli kılan bir husus olmuştur.

Minyatür sanatında ağaç motifleri, ağacın estetik değeri ile şüphesiz tezyinata ve manzaraya da katkı sağlamaktadır. Tez kapsamında nakkaşın üslubuna ve türe göre değişen tasarım zenginliği de ortaya çıkmıştır. Sanatkâr kimi zaman ağaç yoluyla adeta hüner sergilemek istemiştir. Bilhassa ön planda sanatkârane yapılmış çok sayıda örnek vardır.

"Osmanlı minyatür sanatında ağaç" konusunu yüzyılla sınırlamadan bir bütün olarak ele almak arzu edilmekle birlikte bu araştırma, doktora tezi kapsamını ve süresini bir hayli aşacaktı. XVI. yüzyılla sınırlandığında bile konunun genişliği bazı güçlükler doğurmuş, bu durum büyük bir araştırma ve çalışmayı gerekli kılmıştır. Aynı sebepler ile ağaç örnekleri incelenen yazma eserler Türkiye müze ve kütüphanelerinde bulunanlar ile sınırlandırılmıştır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi başta olmak üzere İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi, Süleymaniye Kütüphanesi ve Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nden seksen üç adet yazma eser

görülüp bunların büyük kısmı incelenerek bu çalışma vücuda getirilmiştir. Her ne kadar yurtdışı müze ve kütüphanelerinde bulunan eserler ile yüzyılın öncesi ya da sonrası eserler kapsam dışı bırakılsa da, ağacın ele alındığı yön itibariyle zaman zaman bu eserlerde bulunan ağaç örnekleri, tahlil ve araştırmalara dahil edilmiş, kıyaslamalar yapılmıştır. İleriki zamanlarda *"minyatür sanatında ağaç"* konusunu daha kapsamlı olarak ele almak gayemiz bâkidir.

LİTERATÜR DEĞERLENDİRMESİ

"XVI. yüzyıl Osmanlı minyatüründe ağaç" konusu geniş sınırlara sahip olup çok yönlü bir araştırmayı gerekli kılmıştır. Bu bağlamda tezin her bir safhası için yeni kaynaklara ulaşılmış, her bölümünde farklı kaynaklar öne çıkmıştır. Ağacın mitolojik kökeni ile tarihsel serüveninin incelendiği bölümde, mitoloji ile ilgili temel kaynaklardan istifade edilmiştir. Tarih boyunca ağaç ile ilgili inanışları ele alırken dinler tarihçisi Mircea Eliade'nin (1907-1986) mitoloji, ilkel dinler ve sembolizm konularını işlediği yayınlarından[1] faydalanılmıştır. Sanat tarihçi Emel Esin'in (1914-1987) Türk kozmolojisi, Türk sanatında ikonografi ve Türklerde ağaç mitolojisi ile alakalı yayınları[2], çalışmamızın temelinde değinilen konular açısından mühim kaynaklar olmuştur. Bahattin Ögel'in "*Türk Mitolojisi"*[3], Yaşar Çoruhlu'nun "*Türk Mitolojisi'nin ABC'si"*[4] adlı eserleri, istifade edilen diğer mühim kaynaklardandır.

Ön safhadaki mitoloji okumaları ağaç özelinde de devam etmiştir. Pervin Ergun'un *"Türk Kültüründe Ağaç Kültü"*[5] adlı çalışması, ağaçla ilgili yaygın inanışları bir araya toplaması yönüyle başvurulan bir kaynak olmuştur. Minyatürlerdeki unsurların sembolik yönlerinin, üst anlamlarının ele alındığı bölümlerde, Metin And'ın "*Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası"*[6] adlı eserinden istifade edilmiştir.

[1] Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri,* çev. Sema Rıfat, Simavi Yayınları, İstanbul 1993; Mircea Eliade, *İmgeler ve Simgeler*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara 1992.
[2] Emel Esin, *Türk Kozmolojisine Giriş*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2001; Emel Esin, *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler,* Kabalcı Yayınları, İstanbul 2004; Emel Esin, "Ötüken Yış (Türk Sanatında Ağaçlı Dağ Hakkında Notlar)", *Atsız Armağanı,* İstanbul 1976, 147-186
[3] Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi I,* Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 1993; Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi II,* Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul 1995.
[4] Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Abc'si*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1999.
[5] Pervin Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü,* Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2004.
[6] Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002.

Minyatür sanatı ve tarihine dair okumalar, dönem ve üsluplara hakim olma açılarından önemli ve zaruri bir safha olmuştur. Araştırmanın başında, bu sahadaki önemli araştırmacıların yayınları tekrar gözden geçirilmiştir. Serpil Bağcı, Filiz Çağman (1940-2021), Günsel Renda ve Zeren Tanındı'nın bireysel ve ortak çalışmaları ile Metin And (1927-2008), Banu Mahir, Güner İnal'ın yayınlarından[7] istifade edilmiştir.

Araştırmanın önemli safhalarından biri, kütüphane ve müzelerimizde bulunan XVI. yüzyıl Osmanlı dönemi minyatürlü yazma eserlerinin tespit edilmesi olmuştur. Bu aşamada Metin And'ın (1927-2008) *"Osmanlı Tasvir Sanatları"*[8] adlı eseri başta olmak üzere üst paragrafta zikredilen eserlerin yanı sıra katalog çalışmalarından istifade edilmiştir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan eserlerle ilgili Fehmi Ethem Karatay'ın (1888-1968) hazırladığı kataloglar[9] ile Filiz Çağman (1940-2021) ve Zeren Tanındı'nın ortak çalışması, "*İslam Minyatürleri Topkapı Sarayı Müzesi"*[10] adlı eserlerden istifade edilmiştir. Diğer müze ve kütüphanelerde bulunan eserlerle alakalı olarak Hüsamettin Aksu'nun, İÜ Kütüphanesi'ndeki minyatürlü yazmaları konu alan makalesinden[11], Kemal Çığ'ın, (1913-1983) Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki minyatürlü kitapları konu alan makalesinden[12], Meriç Türker Öztürk'ün Türkiye kütüphanelerinde bulunan minyatürlü yazma eserlerin katalog çalışması olarak hazırladığı uzmanlık tezinden[13], ayrıca Nezihe Seyhan'ın, "*Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Minyatürlü Yazma Eserlerin Kataloğu"*[14] adlı yüksek lisans tezinden istifade edilmiştir.

---

[7] Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul, 2006; Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı,* Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2005; Filiz Çağman, *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı,* Masa Yayınları, İstanbul, 2016; Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı,* İş Bankası Yayınları, Ankara 1996; Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı: Başlangıcından Osmanlılara,* Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1995.

[8] Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002

[9] Fehmi Ethem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1961; Fehmi Ethem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu,* Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1961.

[10] Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *İslam Minyatürleri Topkapı Sarayı Müzesi*, Tercüman Gazetesi, İstanbul, 1979

[11] Hüsamettin Aksu, "İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde Bulunan Minyatürlü, Resimli, Şekilli, Cedvelli, Plan ve Haritalı (Türkçe, Arapça, Farsça) Yazmalar", *Sanat Tarihi Yıllığı*, XIII, İstanbul 1988, 19-62.

[12] Kemal Çığ', "Türk ve İslam Eserleri Müzesindeki Minyatürlü Kitapların Kataloğu", *Şarkiyat Mecmuası,* III, 1959, 51-90.

[13] Meriç Türker Öztürk, "Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı'na Bağlı İstanbul Bölgesi Kütüphanelerinde Yer Alan Minyatürlü Eserlerin Kataloğu", Uzmanlık Tezi, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, İstanbul, Eylül 2012.

[14] Nezihe Seyhan, "Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Minyatürlü Yazma Eserlerin Kataloğu", Boğaziçi Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Ens., İstanbul 1991.

Çalışma kapsamında incelenmek üzere seçilen minyatürlerin konusunun ve içerdiği ayrıntıların analizi için öncelikle ait olduğu eserin metninden yararlanılmış ve çoğunlukla yeterli bilgilere ulaşılmıştır. Önünde veya arkasında eksik varak olan bazı tasvirlerin konusunu tespit için varsa kopya nüshalara ulaşılmıştır. "*Surnâme-i Hümâyun"*[15] gibi konusu birçok vakanüvis tarafından kaydedilen şenliklerin tasvirlerini çözümlemek bu anlamda daha kolay olmuştur. Tasvirlerin konusunu tespitte ayrıca ilgili yazma eseri lokal olarak ele alan günümüz çalışmalarından istifade edilmiştir. Klasik dönemin önemli nakkaşı Matrakçı Nasuh'un (?/ö. 1564) eserleri ile ilgili detaylı araştırmaları bulunan Hüseyin Gazi Yurdaydın[16] (1923-1999) ve Nurhan Atasoy'un yayınlarına[17] başvurulmuştur. Dönemin mühim eseri "*Süleymannâme"*nin ele alındığı bölümde, Esin Atıl'ın *"Süleymannâme; The İllustrated History of Suleyman the Magnificent"*[18] adlı eserinden yararlanılmıştır. Sultan III. Murat'ın şehzâdesi III. Mehmet'in sünnet şenliklerini konu alan "*Surnâme-i Hümâyun"*[19] için Nurhan Atasoy'un ilgili yayınının yanı sıra Metin And'ın (1927-2008), Osmanlı şenliklerini konu alan "*Kırk Gün Kırk Gece: Eski Donanma ve Şenliklerde Seyirlik Oyunlar"* adlı çalışması ile Sezer Tansuğ'un "*Şenliknâme Düzeni"* adlı eserlerine[20] başvurulmuştur. Dönemin bir diğer mühim eseri "*Hünernâme"* için Nigar Anafarta ile Tahsin Öz'ün yayınlarından[21], "*Siyer-i Nebî"* için Zeren Tanındı'nın ilgili eserinden[22] yararlanılmıştır. Hüsamettin Aksu'nun "*Sultan III. Murat Şehinşehnâmesi"*[23], Filiz Çağman'ın "*Şehnâme-i Selim Han ve Minyatürleri"*[24] adlı makaleleri

[15] TSMK, H. 1344.
[16] Hüseyin Gazi Yurdaydın, *Matrakçı Nasuh*, Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1963; Hüseyin Gazi Yurdaydın, *Nasûhü's-Silâhi (Matrakçı), Beyan-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han,* Türk Tarih Kurumu, Ankara 1976; Hüseyin G. Yurdaydın, "Matrakçı Nasuh'a Göre İstanbul-Budapeşte Arası Menzilleri", *VIII. Türk Tarih Kongresi*: Ankara 11-15 Ekim 1976, Kongreye Sunulan Bildiriler, II, Ankara 1981, 1247-1256; Hüseyin G. Yurdaydın, "Matrakçı Nasuh'un Süleymannâmesi", *V. Türk Tarih Kongresi*: Ankara 12-17 Nisan 1956 Kongreye Sunulan Tebliğler, Ankara, 1960, 374-388.
[17] Nurhan Atasoy, *Silahşör, Tarihçi, Matematikçi, Nakkaş, Hattat, Matrakçı Nasuh ve Menazilnâme'si: Beyân-ı menâzil-i sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han,* Masa Yayınları, İstanbul 2015.
[18] Esin Atıl, *Süleymannâme: The İllustrated History of Suleyman the Magnificent,* National Galllery of Art, New York, 1986.
[19] TSMK, H. 1344
[20]Nurhan Atasoy, *1582 Surname-i Hümayun: Düğün Kitabı*, İntizami, Koçbank, İstanbul 1997; Metin And, *Kırk Gün Kırk Gece: Eski Donanma ve Şenliklerde Seyirlik Oyunlar*, Taç Yayınları, İstanbul 1959; Sezer Tansuğ, *Şenlikname Düzeni,* Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, İstanbul 1993.
[21] Nigar Anafarta, *Hünername Minyatürleri ve Sanatçıları,* Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul 1969; Tahsin Öz, *Hünernâme ve Minyatürleri,* Güzel Sanatlar, I, İstanbul 1939, 3-6.
[22] Zeren Tanındı, *Siyer-i Nebî; İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı,* Hürriyet Vakfı Yayınları, 1984.
[23] Hüsamettin Aksu, "Sultan III. Murat Şehinşehnamesi", *Sanat Tarihi Yıllığı,* IX-X, 1981, İstanbul, 1-22.
[24] Filiz Çağman, "Şehnâme-i Selim Han ve Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı,* V, 1973, 411-442.

ile Günsel Renda'nın "*Zübdetü't-Tevârih"* yazmaları ile ilgili makaleleri[25] yararlanılan diğer çalışmalardandır.

Tasvirdeki ağaç türlerinin tespitinde öncelikle coğrafi bölge tespit edilmiş ve coğrafyanın bitki örtüsü göz önüne alınmıştır. Tasvire konu edilen saray, kale, cami gibi tanınmış bir yapı varsa bu yönde araştırmaya devam edilmiş, zaman ve mekân bilgileri ışığında dönemi anlatan seyahatnâme, gezi yazıları gibi tarih kaynaklarından istifade edilmiştir. Evliyâ Çelebi'nin (1611-1682) "*Seyahatnâme*"si, Joseph Von Hammer'in (1774-1856) "*Büyük Osmanlı Tarihi"*[26], John Bapiste Tavernier'in (1605-1689), Pietro Valle Della'nin (1586-1652) ve Jean Chesneau D'aramon'un (XVI. yüzyıl) seyahatnâmeleri[27] istifade edilen kaynaklardan olmuştur. Topkapı Sarayı ile ilgili tasvirlerin tahlilinde Gülru Necipoğlu'nun, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı; Mimarî, Tören ve İktidar* adlı eseri ile Semavi Eyice'nin *Topkapı Sarayı* adlı eserlerinden[28] istifade edilmiştir. İlaveten ele alınan konu bağlamında kapsamlı bilgiler ihtiva eden Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi'nin birçok maddesinden istifade edilmiştir.

Ağaç türlerinin tahlilinde uzman yardımı almanın yanı sıra Cahide Keskiner'in *Minyatür Sanatında Doğa Çizim ve Boyama Teknikleri*, Necati Güvenç Mamıkoğlu'nun *Türkiye'nin Ağaç ve Çalıları*, Jane Jhisholm'un *Ağaçlar*, Dr. Eric A. Bourdio Jr'nin editörlüğünü yaptığı *The Illistureted Book of Trees* ve Owen Johnson ve David More'nin *"Tree Guide"* adlı eserlerinden[29] istifade edilmiştir.

---

[25] Günsel Renda, "İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesindeki Zübdet-üt Tevârih'in Minyatürleri", *Sanat,* Yıl: 3, 6, Haziran 1977, 65–66; Günsel Renda, "Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki H. 1321 No'lu Silsilenâme'nin Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, V, İÜ Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Ens., İstanbul 1973, 443-495.

[26] Joseph Freiherr Von Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi,* haz. Erol Kılıç, Mümin Çevik, VII, Üçdal Neşriyat, İstanbul 1992.

[27] Jean Bapiste Tavernier, *Tavernier Seyahatnâmesi; Stefanos Yerasimos'un Anısına*, Ed. Stefanos Yerasimos, çev. Teoman Tunçdoğan, Kitap Yayınevi, İstanbul 2006; Pietro Valle Della, *Pietro Della Valle Seyahatnamesi*, Çev. D. Ş. Şefa, Kitap Yayınevi, Tahran 1997; Jean, Chesneau, *D'aramon Seyahatnamesi; Kanûnî Devrinde İstanbul-Anadolu Mezopotamya*, Çev. Işıl Erverdi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012

[28] Semavi Eyice, *Topkapı Sarayı,* EPOCH Yayınları, İstanbul 1985; Gülru Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı; Mimarî, Tören ve İktidar,* Çev. Ruşen Sezer, Yapıkredi Yayınları, İstanbul, 2006.

[29] Cahide Keskiner, *Minyatür Sanatında Doğa Çizim ve Boyama Teknikleri*, TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2004; Necati Güvenç Mamıkoğlu, *Türkiye'nin Ağaç ve Çalıları*, NTV Yayınları, İstanbul, 2007; Jane Jhisholm, *Ağaçlar*, TÜBİTAK, Popüler Bilim Kitapları, 2011; Eric A. Bourdio Jr *(Ed) The Illistureted Book of Trees,* Salamander Books, 1999; Owen Johnson ve David More, *Tree Guide, Herper Collins, 2015*.

YÖNTEM

Osmanlı minyatüründe XVI. yüzyıl ağaç örneklerinin tahliliyle alakalı, çalışmanın kapsamını ve muhteviyatını tespit için öncelikle minyatürlerin bir araya toplanması gerekmiştir. Dolayısıyla eserlerin bulunduğu müze ve kütüphanelerin taranması, çalışmanın ilk safhası olmuştur. Konuyla alakalı yayınlar ve müze ve kütüphanelerimizde bulunan eserlerin katalog çalışmaları yardımıyla listeleme yapılmıştır. Daha sonra bu eserlerin dijital görüntüleri üzerinden ağaç tasvirleri görülmüş, çok sayıda örnek bir araya toplanmıştır. Bu uzun ve meşakkatli safhada müze ve kütüphanelerimizde bulunan seksen üç eser incelenmiş ve gereken notlar alınmıştır. Bu araştırmanın büyük kısmı XVI. yüzyıl Osmanlı minyatürünün önemli birçok eserini barındıran Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde gerçekleşmiştir. Eserlerin diğer büyük kısmı İÜ Nadir eserler Kütüphanesi'ndedir. Türk ve İslam Eserleri Müzesi ve Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi de bünyesindeki eserlerin araştırmaya dahil edildiği merkezler olmuştur. Minyatürlerde bulunan ağaç örnekleri tespit edildikten sonra ön inceleme yapılmıştır.

Çalışmanın ikinci safhasında geniş ve kapsamlı bir literatür taraması yapılmış, konumuz ile ilgili olduğu tespit edilen yazılı, görsel ve dijital kaynaklar tespit edilmiştir. Daha sonra "*ağaç"* kavramı üzerine yoğunlaşarak, tarih boyunca ağaca yüklenen anlamlar, ağacın mitolojik kökeni, sembolik değeri ve ağaca atfedilen kutsallık üzerine ön okumalar yapılmış ve çalışmanın zemini oluşturulmuştur.

Tezin ana bölümünde minyatürlerdeki ağaç motifleri birçok açıdan değerlendirilmiştir. Tarihsel sıra ile ağaç örneklerinin tahlil edildiği ilk kısımda XVI. yüzyıl Osmanlı minyatürleri belirli kriterler dahilinde bazı başlıklara ayrılarak gruplandırılmıştır. Her bir grubun benzer örneklerinden günümüze daha iyi durumda ulaşan, daha temiz olup ince işçilik gösteren bir ağaç tasviri temsili olarak seçilmiş ve çok yönlü olarak incelenmiştir. Bununla beraber aynı türün çeşitlemesini göstermesi açısından bölüm sonlarında değerlendirme yapılırken benzer örnekler farklı tasarımlarıyla toplu olarak da sunulmuştur.

Ağaçların tarih sırası ile ele alındığı bu bölümde her minyatür için araştırma ve okuma safhası devam etmiş ve konu özelinde yeni kaynaklara başvurulmuştur. Tarih konulu eserlerin

sayıca fazla olduğu bu bölümde tasvirin gerçeğe uygunluğu teyit edilirken çoğunlukla şehir tarihi araştırmalarından ve seyahatnamelerden istifade edilmiştir. Matrakçı Nasuh'un (?/ö. 1564) *"Mecmu-ı Menazil"* adlı eserinde olduğu gibi realist ağaçların tanınmasında, resimlenen coğrafyanın ağaçları araştırılmış, ayrıca yöre adlarından, seyahatnâme ve gezi notlarından istifade edilerek minyatürün belgesel değeri çözümlenmeye çalışılmıştır.

Tasvirdeki ağacın sembolik anlamlarının irdelendiği bölümde, Türk-İslam geleneğinde ve mitolojisinde ağaç ile ilgili inanışlar zaviyesinden değerlendirme yapılmış, bu inanışların minyatürlere yansıması değerlendirilmiştir. Aynı eserin farklı nüshalarını yahut farklı eserlerin aynı konuyu işleyen minyatürlerini birbiriyle karşılaştırıp yorumlamak suretiyle, ağaç ikonografisi çözümlenmeye çalışılmıştır. Ağaç türlerinin tespiti için botanik ilmi ve illüstrasyon ile ilgili ön okuma ve araştırma yapılmış, ayrıca ihtisas sahibi araştırmacıların desteği alınmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM
TARİHTE AĞAÇ

İnsanlık tarihinin ilk zamanlarından bu yana varlıklara özel anlamlar yüklenmiş ve bazılarına kutsiyet atfedilmiştir. İnanışlar zamanı aşarak nesilden nesle aktarıla gelmiş ve toplumlarda benzer hususiyetlerle ortaya çıkmaya devam etmiştir. Ağaç, böylesi varlıkların en önemlilerinden biri olup yaratılış mitolojileri ve ilkel metafizik başta olmak üzere tarih boyunca çoğu kültürde özel bir yere sahip olagelmiştir.

Ağacın mitolojideki yerinin yanı sıra dini inançlar içinde önemli bir unsur olması, onu gerçek bir kutsallığa yaklaştırarak daha da değerli kılar. Dinlerde ağacın yerinin, tezimiz içinde ayrı bir bölümde değerlendirildiğini belirterek; bu bölümde bilinen tarihlerden itibaren ağaca dair inanışlar ve mitler, yerli-yabancı kaynaklardaki verilerden yararlanılarak ele alınacaktır.

1.1. MİTOLOJİDE AĞAÇ VE SANATA YANSIMALARI

Birçok kültürde mistik güçlere sahip bir varlık olarak karşılaşılan ağaç, dünya mitlerinde benzer özellikler ile yer alır. Bazen kutsallığın simgesi bazen aracısı, bazen koruyucusudur. Yeraltı, yeryüzü ve gökyüzü arasında bağlayıcı unsurdur. Ağaç inanışlarındaki benzerlikler sonucu *"kozmik ağaç", "evren ağacı", "yaşam (hayat) ağacı", "dünya ağacı", "demir direk"* gibi isimlendirmeler farklı toplumlarda birbiri yerine kullanılabilmekte ve bu özel ağaçlar hususiyetleri yönünden keskin çizgilerle ayrılamamaktadır. Örneğin Şamanizm'de kozmik ağaç ve hayat ağacı birdir. İkisi de dünyanın merkezinde olup yer altını, yeri ve göğü birbirine bağlar.[30]

Dünya ağacıyla hayat ağacı çoğu kültürde farklı olmakla beraber birbiriyle ilişkilidir. Dünya ağacı, kainatın düzeni içerisinde dünya ekseni ile, diğeri ise hayatın yenilenmesi, yani türeme ve ölümsüzlükle ilgilidir. Dolayısıyla ağaç mitolojisinin bütün olarak ele alınması ve kültürlerdeki yansımalarının karşılaştırılması ile ilgili farklı görüşler mevcuttur.

[30] Selma Öztekin, "Dinlerde Hayat Ağacı", Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Ens., 2008, 27.

Çağlar boyunca toplumlarda var olan ağaç kültü ve inançları arasında ortak bir bağın varlığını detaylıca sorgulayan, hepsini bir araya getirecek sistematiği oluşturma üzerine fikirler yürüten dinler tarihçisi Mircea Eliade (1907/1986) gibi önemli araştırmacıların çalışmaları ve metodları, bu konunun incelenmesinde daha makul görünmüş ve yol gösterici olmuştur. Eliade ister halk ayini düzeyinde, ister Mezopotamya sanatı veya Hindu kutsal metinleri Vedalar'da olsun bir tutarlılığın varlığının gözlemlendiğini söylemiş ve geçici bir ön sıralama ile bu inançları sınıflandırmaya tabi tutmuştur.[31] Bu sınıflandırma, eski dinsel mekânlarda mikrokozmos oluşturan tüm taş-ağaç-sunak tapınmaları ile başlayıp kozmosun sembolü olan ağaç ile devam etmektedir.

İnançlardaki bu benzerlik ve farklılıklardan yola çıkarak denilebilir ki kutsal ağaçlar birbirinin varyantıdır ve *"kozmik ağaç"* ya da *"dünya ağacı"* başlangıcı simgelemesi yönüyle diğerlerinin kaynağı olup onların oluşmasında model rolü üstlenmiştir.

Bu bölümde, mitolojik ağaçlar arasında kapsayıcılığı ile öne çıkan *"kozmik ağaç"* ile başlanarak antik çağlar ve ilkel medeniyetlerden itibaren ağaç inanışları ele alınacaktır.

1.1.1. Kozmik Ağaç *(Evren Ağacı, Dünya Ağacı)*

"Kozmik ağaç", "evren ağacı", "dünya ağacı", "hayat ağacı" gibi farklı isimlerle anılıp aynı özelliklere sahip olan bir kutsal ağaç ikonografisi, dünyanın her yerinde ve her dönemde var ola gelmiştir. Belirli hiçbir kültüre ait olmayan bu çok eski ve köklü inanışa göre, kozmik ağaç dünyanın yaratılışıyla ortaya çıkmıştır.

Kozmik ağaç ile ilgili en eski betimlemelere, evreni bir ağaç biçiminde tasarlayan Sümerler'de rastlanır.[32] Mezopotamya bölgesinde bulunan örneklerde ağacın iki yanına özellikle ay ve güneş gibi gök cisimlerinin konmasının, onun evrensel anlamını vurgulamak için olduğu düşünülür.[33] Asya toplumlarından bazılarında dünya ağacı yedi ya da dokuz dallıdır.

Mistik güçlere sahip canlı bir varlık olarak tasavvur edilen ağaç, Türk inanış ve düşünce sisteminin de temelinde yer almıştır. Bazı araştırmacıların görüşüne göre, Türkler de

[31] Mircea Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, çev. Lale Arslan; yay. haz. Ergun Kocabıyık, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003, 269.
[32] Oktay Belli ,'Urartularda Hayat Ağacı İnancı', *Anadolu Araştırmaları,* İstanbul, 1982, 241.
[33] Şenay Öztürk Ateş, "Yakındoğu Demirçağ Uygarlıklarında Hayat Ağacı İnancı", Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Ens., Yüksek Lisans tezi, Diyarbakır, 2012, 13.

Çinliler gibi yeryüzünü kare biçiminde tasarlıyordu. Bu karenin tam orta yerinde kutsal bir dağ ve onun üzerinde de bir *"dünya ağacı"* bulunmaktaydı.[34] Kainatın oluşumu temelde dağlar ve ağaçlara bağlıydı.[35] Bu bağlamda Türk kavimlerinde görülen gök ağacı inancı, kozmik ağaca benzer. Gök ağacına bazen *"Bay-Terek"* veya *"Bay-Kavak"* da deniyordu. Göklere yükselen bu ağacın üzerinde bir Anka kuşu bulunuyordu.[36]

Dede Korkut kitabından bazı satırlar, ucu bucağı görünmeyen kozmik ağacın Türkler için anlamını ifade etmesi açısından önemlidir:

"...Başun âla bakar olsam, başsuz ağaç

Dibün âla bakar olsam, dipsüz ağaç!..." [37]

Bir Kuzey-Türk destanındaki betimlemeye göre kozmik ağaç kainatın yaratılışında merkezde olup tüm kainatı kaplar. Destanda yerin ve göğün yaratılışını konu alan kısımda bu ağaçtan bahsedilir:

"*... Bir yiğit atına binip ... Cehennem 'in içinden dışarı çıktı. Yedi büyük ağaca rastladı. Ağacın bir budağı aya; diğer budağı da güneşe kadar uzanıyordu. Bunun altında ise altı kuyruk yıldızı bulunuyordu. ...Görülüyor ki yıldızlar, ağacın budaklarının altında kalıyorlardı...."*[38]

Kuzey Türklerinden Turalı boyunda Oğuz Kağan Destanı'nın bir benzeri bulunmaktadır. Bu destanda dünya ağacından söz edilir:

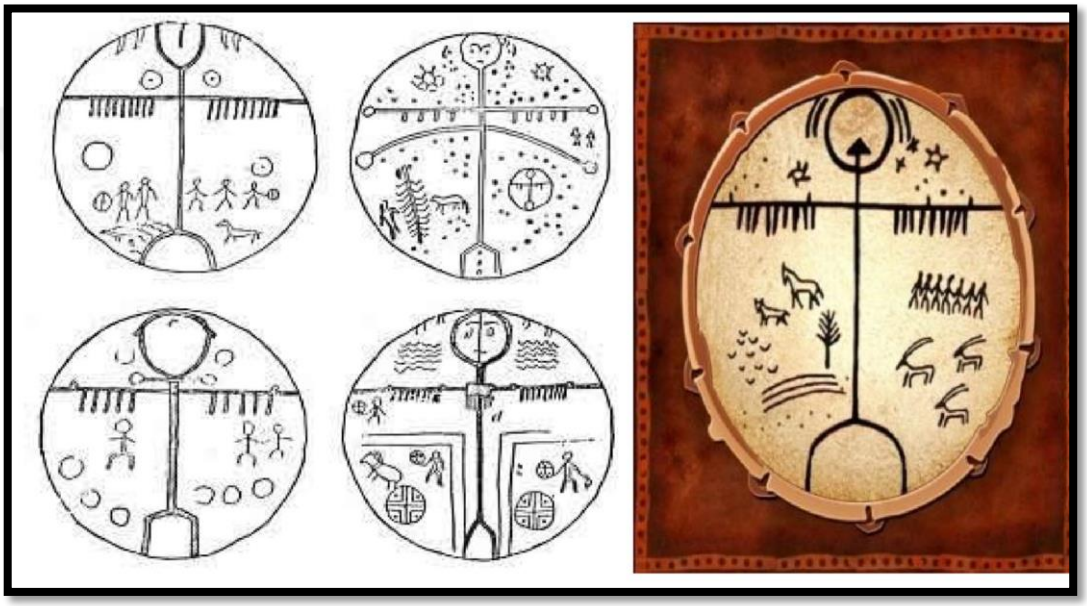
"...Bir yiğit sal yapıp denizde giderken yolu bir adaya düşüyor. Adanın ortasında büyük bir dünya ağacını (Tirek) görüyor. Bu ağacın üzerinde yavruları bir deve kadar olan bir kartal oturuyormuş..."[39]

Altay-Türk mitolojisinde yerden göklere uzanan dünya ağacına *"Bay-Kayıng"* adı verilirdi.[40] Bu ağacın resmi Altay şamanlarının davullarında da görülür. *(Resim 1)* İnanca göre Şaman davulları ve kutsal ağaç özünde bir olup ritüel içerisinde birbirini tamamlayan iki ana

[34] Hüseyin Alantar, *Motiflerin Dili,* İstanbul Halı İhracatçıları Birliği, İstanbul, 2007, 73.
[35] Ebru Elpe, "Türk Mitolojisi ve Sanatında Ağaç", MSGSÜ, Sosyal Bilimler Ens., Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2003, 3.
[36] Bahattin Ögel, *Türk Mitolojisi I*, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 1993, 106.
[37] Ögel, *a.g.e.,* I, 103.
[38] Ögel, *a.g.e.,* II, 221.
[39] a.y.
[40] Ögel, *a.g.e.,* I, 103.

unsurdur. Yine inanca göre Şaman davulunun kasnağı, kozmik ağacın özel seçilmiş bir dalından yapılmıştır.

"Bay Kayıng" başka bir rivayete göre çam ağacıdır. Gökleri delen bu ağacın tepesinde tanrı *"Bay-Ülgen"* oturur ve kurban töreni de bu ağacın altında yapılır.[41] Ağacın iki yanında ay ve güneş bulunur. Şaman davullarında *(Resim 1)* ve Altay yaratılış destanında bu gök ağaçlarını görmek mümkündür. Bunlar genelde gökteki bir dağ ve tepe üzerinde olup her birinin dokuzar dalı vardır. [42]



Resim 1: Şaman davulu üzerinde hayat ağacı motifi

Kaynak: Saliha Ağaç, Menekşe Sakarya, "Hayat Ağacı Sembolizmi", International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS), 1, December 2015, 164.

Türkler Kutup Yıldızı'nı göğün merkezi kabul etmişler ve yerle göğün bu noktadan demir kazıkla bağlandığına inanmışlardır. Bazı Türk toplulukları bu demir kazığın da kutsal bir dünya ağacı olduğuna inanır.[43]

Güney Sibirya'daki Abakan Tatarları'nın efsanelerinde demir bir dağ vardı. Dünyanın ortasındaki bu dağ gökleri delerdi. Bunun zirvesinde de yedi kollu bir kayın ağacı bulunuyordu. Tatarlar bu kayından şöyle söz ederlerdi:

[41] Friedrich Wilhelm Radlof, *Sibirya'dan*, II, çev. Ahmet Temir, Maarif Vekaleti, İstanbul, 1956, 7.
[42] Ögel, *Türk Mitolojisi I*, 104.
[43] Ögel, *a.g.e.*, 128.

"Altın yapraklı kutsal kayın! Dokuz köklü, altın yapraklı Bay-Kayın!"[44]

Başkurt Türkleri'nde de kayın ağacı kutsaldır.[45] Yakut Türkleri'nde ise sırra ermek isteyen şaman adayı, rüyada evren ağacının yanına götürülür. Ağacın dallarında henüz doğmamış şamanların ruhları bulunur.[46] Şamanların göğe yükselme ritüellerinde ağacın yeri ve rolü büyük olup bu konuyu detaylıca inceleyen bir çalışma mevcuttur.[47]

Uygurlar arasında yerleşmiş ve onlar aracılığı ile Orta Asya'da yayılmış olan Maniheizm'de dünya ağaca benzetilir.[48] Hint geleneğinde de evrenin bütün döngüsü kozmik ağaç etrafında şekillenir. Başka bir deyişle en eski Hint metinlerine göre kozmosun kendisi dev bir ağaçtır. Hinduizm'in kutsal metinleri olan Upanişadlar'da bu düşünce çok açık bir biçimde belirtilmiştir.[49] Hinduların yaratılışını anlatan Veda Destanı'nda, ulu tanrı Brahma, tüm yarattıklarını taşıyan devasa boyutta bir ağaç olarak betimlenir.[50] Bugün Kuzey Avrupa'da yaşayan halkların atası olan Fin-Ugor kavimlerinden Ostyak'ların *"dünya ağacı"* da buna benziyordu ve göğün yedi katını deliyordu.[51] Avrupa mitlerindeki ortak tanıma göre kozmik ağaç devasa bir yapıda olup gökyüzü, yeryüzü ve yer altını birbirine bağlar. Bu ağacın dibinde kutsal bir su kaynağı bulunur ve tepesinde kartal oturur. Şimşek gökyüzünden gelir ve ağaç vasıtası ile yeryüzüne dağılır. Bazı inançlarda bu üç alem Cennet, Cehennem ve yeryüzüdür. Kozmik ağacın dalları tanrının evine, yani Cennet'e kadar uzar. [52]

Kozmik ağaç inancının dünya üzerinde birçok kabile ve klanda yansımalarını görmek mümkündür. Üç alemi birleştiren bu ağacın Tanrı ile insan arasında iletişim vasıtası olduğu inancı Kuzey Amerika'nın yerli kabilelerinde de vardır.[53] Avustralya klanlarının mitlerinde hayat ağacı *"kozmik direk"* kavramı ile birdir.[54]

---

[44] Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç…,* 236.
[45] Elpe, "Türk Mitolojisi ve Sanatında Ağaç", 11.
[46] Mircea Eliade, *Şamanizm-İlkel Esrime Teknikleri,* Çev. İsmet Birkan, Ankara, 1999, 95.
[47]Mehmet Sağ, Mukaddes Çetin Büyüktunca, **"**Şamanların Göğe Yükseliş Ritlerinin Ağaç Simgesi Bağlamında İncelenmesi", *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Ens. Dergisi*, 2019 İlkbahar, 43, 217-230.
48 Ögel, *Türk Mitolojisi,* I, 102.
[49] *Upanişadlar "Tanrının Soluğu",* Derleyen: Mehmet Ali Işım, Doğu Düşüncesi, Şubat 1976, 19.
[50] Alantar, *Motiflerin Dili,* 66.
[51] Uno Harva, *Der Baum des Lebens, Annales Scienticarum Fennicae,* XVI, Helsinki, 1922, 71.
[52] Ünal Asan, *Anıt Ağaç,* Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1992, 149.
[53] Ünal Asan, *a.g.e.,* 173.
[54] Daha fazla örnek için bkz. Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç…,* 37.

Kozmik ağacın yaygın bir formu, kökü göklerde, dalları yer yüzünde olan ağaçtır. Mircea Eliade tüm kozmik ağaçların bu şekilde baş aşağı olduğunu söyler.[55] İslam'da var olan Tuba ağacının da kökleri gökte olup dalları aşağı sarkar. Tuba benzeri bazı ağaçlar Ön Asya'da da görülür. İnanca göre insanlar için her türlü iyi talih hep bu baş aşağı duran ağaçtan gelir. Çok büyük olan bu ağacın, yeryüzündeki insan sayısı kadar yaprağı vardır. Bir insan öldüğünde bu ağaçtan bir yaprak düşer.[56]

Arap tarihçi Mesudî (896-956) bir Sabâ geleneğinden söz eder; bu gelenekte antik Yunan filozofu Platon'un (M.Ö. 348) insanın, dalları yeryüzünde kökleri gökte olan baş aşağı çevrilmiş bir ağaç olduğu yolundaki iddiasını paylaşır.[57] Dante (1265-1321), tüm gökyüzü katmanlarını kökleri yukarıda olan bir ağacın yaprak kümeleri olarak betimler. Beşinci katman Jüpiter gezegeninin yörüngesidir.[58] Benzer inanca Hint ve ezoterik İbrani geleneğinde hayat ağacı adıyla rastlanır. Habeş ve Hint dillerinde cennetin adının *"Tuba"* olduğu bilinir.[59] Bu geleneklerde hayat ağacı yukarıdan aşağı doğru uzanır ve o her şeyi aydınlatan güneştir. Hint geleneğindeki kozmos düşüncesine göre evren kökleri göğe uzanan, dallarıyla tüm dünyayı saran baş aşağı durmuş bir ağaçtır.[60] Hint kutsal metinleri Upanişadlar'da bu ağacın vasıfları sıralanır:

"Bu ölümsüz incir ağacının kökü yukarıda, dalları ise aşağıdadır. O kök gerçekten saftır. O Brahma'dır. Ona, 'Ölümsüz' denir. Bütün dünyalar onda barınırlar, kimse ondan öteye gidemez. Bu gerçekten odur."[61]

Doğa bilimci H. J. Holmberg (1818/1864) aynı geleneğe İzlanda ve Finlandiya'da da rastladığını ifade eder. Norveç'in etnik gruplarından olan Laponlar, ağaç tanrıları için her yıl bir öküz kurban ederler. Tören sırasında sunağın yanına, kökleri yukarıda, dalları aşağıda bir ağaç konur. Avustralya'nın Wiradyuri ve Kamilaroi kabilelerinde büyücüler baş aşağı duran kutsal bir ağaç dikerler.[62]

---

[55] Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, 274.
[56] Ögel, *Türk Mitolojisi I*, 108.
[57] Eliade, a.g.e., 276.
[58] Dante Allighieri, *İlahi Komedya*, çev. Rekin Teksoy, Oğlak Yayınları, İstanbul 2001, 43.
[59] Öztekin, "Dinlerde Hayat Ağacı", 111.
[60] Alantar, *Motiflerin Dili,* 66.
[61] *Upanişadlar "Tanrının Soluğu",* Derleyen: Mehmet Ali Işım, Doğu Düşüncesi, Şubat 1976, 19.
[62] Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, 276.

1.1.2 Hayat (Yaşam) Ağacı

Kökeni insanlık tarihiyle neredeyse eş olan hayat ağacı inancı, dünyanın en yaygın inanışlarından biridir. Fransız oryantalist ve Türkolog Jean Paul Roux (1925/2009), mitolojinin önemli iki unsuru olan taş ve ağacı, simgesel yönleri ile karşılaştırarak bu bağlamda güzel tespitlerde bulunur:

"Taşlar, atalar bunları diktikten ya da üzerlerine mesaj kazıdığından beri hiç değişmemiştir. Taş ebedîdir, mengü taştır. Değişmeyen ve durağan yaşamın simgesidir. Tam tersine ağaç, yaşam ve ölüm döngülerine boyun eğer ve üstünlüğünü yalnızca boyu, sağlamlığı, uzun ömrüyle değil, aynı zamanda olağanüstü bir yetenekle; yaşamı yenileme yeteneğiyle de kanıtlar. Dinamik yaşamın simgesidir."[63]

Buradaki ifadelere ek olarak; doğadaki ağaçların yapraklarını kaybedip bir süre sonra tekrar yeşermesi ve kendini sayısız kere yenilemesi, hayat ağacının bitmez tükenmez hayatn kaynağı olarak kabul edilmesinde muhakkak önemli bir faktördür.

Hayat ağacına ilişkin ilk somut izlere Asurlularda ve Roma'da rastlanır. Kahramanmaraş Domuztepe'de, Roma'nın Doğu Kilikya bölgesinde, kazılardan çıkarılan, M.Ö. VII. yüzyıla ait bir çömlek üzerinde hayat ağacı motifi görülmektedir. *(Resim 2)* Hayat ağacı betimlemeleri Hitit ve Asur mühürlerinde de sıklıkla görülür.[64]

M.Ö. 6000'lerde Çatalhöyük'te, göbeğinden ağaç dalı çıkan bir Tanrıça tasvirine rastlanır.[65] M.Ö. 3000 ve sonrasında Sümerlerde görülen ağacı tasviri, iki hayvanın ortasında olup ölümle hayat arasında süregelen döngünün temsili gibi resmedilmiş ve bu kompozisyon aynı inancın devamı olarak Urartular'da sıklıkla kullanılmıştır. [66] *(Resim 3)*

[63] Jean Paul Roux, *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, çev. Aykut Kazancıgül, Lale Arslan, İstanbul 2005, 60.

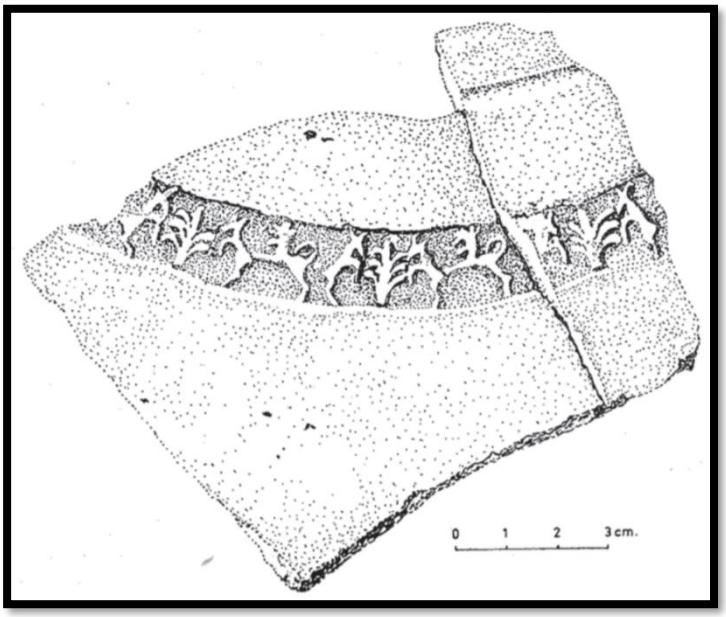
[64]Oktay Belli ,'Urartularda Hayat Ağacı İnancı', Anadolu Araştırmaları, VIII, İstanbul 1982, 241.

[65] Mehmet Ateş, Mitolojiler ve Semboller, İstanbul 2000, 139–140.

[66] Oktay Belli , "Urartularda Hayat Ağacı İnancı", *Anadolu Araştırmaları*, VIII, İstanbul, 1982, 241.



Resim 2: Çömlek üzerinde hayat ağacı motifi, MÖ XVII. yüzyıl, Roma dönemi, Domuztepe kalıntıları,
https://www.arkeolojikhaber.com/haber-domuztepede-7-bin-yillik-hayat-agaci-motifi-bulundu-4312



Resim 3: Bir küp parçası üzerine silindir baskı ile yapılmış iki keçi arasında hayat ağacı motifi, MÖ 860, Urartu dönemi
Kaynak: Belli, a.g.m., 241.

Mit ve efsanelere göre hayat ağacı da kozmik ağaç gibi dünya ile beraber yaratılmıştır. Bu ağacın temel vasıfları; hayat vermesi, gençlik ve ölümsüzlük menbaı olmasıdır. Mutlak gerçekliği simgeleyen meyvesi ölümsüzlüğü, her şeyi bilme gücünü sunar. Ölüleri diriltir, hastaları iyileştirir, yaşlıları gençleştirir.[67] Bu hususiyetleri dışında hayat ağacının saadet kaynağı olduğuna, dünyanın düzenini sağladığına ve insanlarla arasında kader birliği bulunduğuna inanılır.

Hayat ağacının sabit bir yeri yoktur. Eliade'ye göre her millet kendi kültüründe kutsal sayılan yere hayat ağacını dikmiştir.[68] Hayat ağacını temsil eden ağaç türü ve formu ise toplumlara göre değişmekle beraber genellikle meyvesiz ve ulu ağaçtır. Çeşitli inanç ve geleneklerde yaşam ağacı yılan, aslan, boğa, ejder, kartal başlı aslan (grifon) gibi gerçek ya da efsanevî hayvanlarla korunmaktadır.

Yapraklarını hiçbir zaman dökmeyen ve her mevsim yeşil kalan çam ağacına, bazı kültürlerde hayat ağacı formuyla tesadüf edilir. Çam ağacının kutsallığının çok eski bir Hint-Avrupa geleneğinden kaynaklandığı görüşlerinin yanında eski Anadolu ile önemli bir bağı olduğu bilinir. Hititler döneminde dağlardan kesilerek süslemek için getirilen *"Gış-eia"* bir çam ağacıdır.[69]

Çam ağacı gibi her mevsim yeşil kalan servi ağacı da birçok kültürde hayat ağacı olarak görülür. Antik çağlarda ve tıp tarihinde servi iyileştiren bir bitki ve ilaç olarak hayat verirken, ateşin kaynağı olarak da kutsallaşmıştır. Ayrıca konik şekli üreme ve varoluşu temsil eden *"Fallus"* (Phallus) kültüne de bağlanmaktadır.[70]

Ağaca üstün vasıflar atfeden Türk kavimlerinde hayat ağacı inancı tarih öncesi devirlere kadar uzanır. Türklerde ağaçla ilgili inanışlar, temelde *"yer-su"* ilkesine ve orman kültüne bağlanır.[71] Buna göre bir kayın (huş) ağacı olan hayat ağacı kainatla beraber yaratılmıştır.[72] Birçok Türk kavminin de mensubu olduğu Şamanizm'de kayın ağacı, tanrı Ülgen ve Umay'la gökten inmiştir.[73] Her şaman ayininde kayın ağacı bulunur. Dalları gümüşten, yaprakları altındandır. Gövdesinden sarı renkte bir sıvı çıkmaktadır. İlk insan Er

[67] Alantar, *Motiflerin Dili,* 62.
[68] Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, 277.
[69] Alantar, *a.g.e.,* 72.
[70] Burhan Oğuz, *Mezar Taşlarında Simgeleşen İnançlar,* y.y., İstanbul, 1983, 24.
[71] Detaylı bilgi için bkz; Elpe, "Türk Mitolojisi ve Sanatında Ağaç", 11.
[72] Öztekin, "Dinlerde Hayat Ağacı", 62.
[73] Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin ABC'si*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1999, 42.

Sogotoh bu sıvı ile beslenmiştir.[74] Alman dilbilimci O. Böhtlingk'in (1815-1904) derlediği *"Er Sogotoh"* destanına göre hayat ağacı göğün doğu yönüne konmuştur. *"Hakan Ağaç"* denen bu ağaç öyle büyüktür ki gökte mavi bir duman gibi görünür, zirvesi dokuz göğü deler. Dibinde de insanlığa ölümsüzlük sırrını veren ebedî hayat suyu kaynar. İhtiyarlar, güçsüzler bu sudan içip yine gençleşip kuvvetlenip gider. Metinde Er Sogotoh'un bu ağaçla uzun diyaloglarında bu ağaca *"Ey kutsal ruh", "Ey ulu hatun"* dediği görülür. Aynı efsanede ağacın kökünden ana Tanrı çıkmakta ve Er Sogotoh'a hayat suyu vermektedir.[75]

Çoğu kültürde hayat ağacının tıpkı kozmik ağaç gibi dokuz dallı olduğu görülür. Altay *"Türeyiş"* efsanesinde ilk insan olarak anlatılan *"Erlik"*in meyve alıp yediği ağaç, dokuz dallıdır.[76] Minusinsk[77] Tatarları'nın efsanesindeki yeraltı ağacı, bir kök üzerinden dokuz budak olarak biter.[78] Çin mitolojisinde adı *"Kiyen Mu"* olan hayat ağacı da dokuz dallı ve dokuz köklü olup, dokuz göğe ve dokuz kaynağa uzanmakta ve ölülerin bulunduğu öteki alemi de kapsamaktadır.[79]

Yakut şamanlarının her birinin *"Turuu"* adlı bir ağacı vardır. Yakut mitolojisinde Tanrı, yarattığı ilk şamanın gökteki evinin önüne bir ağaç diker. Bu şaman ebediyen yaşadığı için onun ağacının da solmadan durduğuna inanılır. Bu sebeple onun ağacına *"yıkılmayan, çökmeyen"* anlamında *"Tuspet-Turuu"* denir. Bu ağaç zamanla büyümüş, kainata dal budak salmış ve Tanrının çocukları bunun dallarında onun himayesine girmişlerdir. İnsanların ruhları da bu dallar arasına uçuşur durur. Yakut Türkleri'ne göre bütün mahlukat bu ağaçtan beslenir.[80]

Orta Asya Şaman inançlarına göre dünyanın merkezinde yer alan hayat ağacı, şamana yeraltı ve gökyüzü seyahatlerinde merdiven vazifesi görür. Bu ağacın etrafında bulunan rozetler şamanın gökyüzüne seyahati sırasındaki gezegenleri sembolize eder.[81]

Kazakistan'da İli Nehri boyundaki kabilelerin menşe' destanı olan *"Er-Töştük"*de de hayat ağacına rastlanır. Efsaneye göre yer altında bir müddet yaşayan Er-Töştük'ü yeryüzüne

---

[74] Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç Kültü*, 243.
[75] Ögel, *Türk Mitolojisi I*, 116, 119.
[76] Ögel, *a.g.e.*, 489.
[77] Rusya'da bir şehir.
[78] Ögel, *a.g.e.*, 127.
[79] Asan, *Anıt Ağaç,* 158.
[80] Daha fazla bilgi için bkz. Ögel, *a.g.e.*, I, 106.
[81] Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatı Hayat Ağacı Motifi", *Belleten,* XXXI, 125, Ocak 1968, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara., 34.

bir *"Karakuş"* yani kartal çıkarır. Bu kuşun tünediği ağaç hayat ağacıdır. Hayat ağacını bekleyen yılana destanda ejderha anlamında *"Acırğa"* denir.[82] Destandaki kuşun diriltici özelliği, hayat ağacı üzerine tünemesinden ileri gelir.

Azerbaycan'da anlatılan *"Melikemmed"* masalında elma ağacının hayat ağacı vasıfları taşıdığı görülür. Anlatıya göre padişahın bahçesinde bulunan bu ağacın meyvesini yiyen, on beş yaşında genç olur.[83]

Hayat ağacı inancına Hinduizm'de de tesadüf edilir. Upanişad 1, 3'te mucizevi hayat ağacının yanında *"yaşı olmayan nehir"* (Vijara nadi) yani hayat suyunun bulunduğundan bahsedilir. Gençleştiren, iyileştiren ve yaşamı sonsuz kılan bu su doğal olarak herkesin kolayca ulaşabileceği bir su değildir, canavarlarca korunur. Ona ulaşmak için çeşitli sınamalardan geçilmelidir.[84]

Zerdüşt inancında ölümsüzlük sağlayan ve bir denizin derin sularından çıkan *"Gaokerena"* ağacı, yine eski İran geleneğinde *"Haoma"* olarak bilinen ölümsüzlük besininin edinildiği bir yaşam ağacı vardır.[85] Perslerin yaratılış miti *"Bundahiş"*e göre, dünya yaratılırken üç büyük ağaç yaratılmıştır. Bunlar bütün tohumların anası, gençlik veren, ölüyü dirilten *"ölümsüzlük ağacı"* ve ilk insan *"Gayamort"*un ölümü ile ortaya çıkan ağaçtır.[86]

1.1.3. Kozmik Ağaç ile Hayat Ağacının Bir Olduğu İnanışlar

Kozmik ağaç ile hayat ağacının bazı inanışlarda içi içe geçmiş olduğu görülmektedir. Bu birlikteliğe Türk topluluklarının birçoğunda tesadüf edilir. Tanrı kutunu simgeleyen bu ağaçlar *"Kaba Ağaç", "Ulu ağaç", "Han Ağaç" "Bay Terek", "Bay Kayın",* gibi adlarla anılmaktadır.[87] Rus araştırmacı İ. A. Hudyakov (1894-1936) tarafından toplanan Yakut Türklerine ait *"Er Sogotoh"* destanında, sekiz köşeli dünyanın göbeğinde göklere çıkan bir

[82] Ögel, *Türk Mitolojisi I*, 584.
[83] Esma Şimşek, "Türk Folklor ve Edebiyatında Elma", *Türk Dünyası Araştırmaları,* 105, TDA Yayınları, Aralık, 1996, 214.
[84] *Upanişadlar "Tanrının Soluğu",* Derleyen: Mehmet Ali Işım, Doğu Düşüncesi, Şubat 1976, 75.
[85] Asan, *Anıt Ağaç,* 190.
[86] Asan, *a.g.e.,* 163.
[87] Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç…,* 246.

ağaç vardır. Ağacın gövdesinden altın gibi usare akar. Bu usareden içen mesut olur, Tanrı'dan kut bulur. Dalları ile dokuz kollu şamdan gibidir.[88]

Yakut Türklerindeki ilk insan ile ilgili mitolojinin bir benzeri Azerbaycan Türklerinde vardır. Burada ilk insan Akoğlan'dır. Bu anlatıya göre Akoğlan ağacın suyundan içer ve ölümsüz olur. Akoğlan mitinin tüm varyantlarında *"Ağaç Hakan", "Dünya Ağacı"*dır. İlk insan Akoğlan'ı koruyan, besleyen bu ağaçtır.[89]

Kozmik ağaç ile hayat ağacının aynı olduğu İskandinav mitolojisinde, kutsal ağacın ismi *"Yggdrasil"*dir. Bu ağaç dünyanın merkezi ve dayanağıdır. Üç kökü üç dünyaya bağlanır. Kutsal bir su kaynağı kenarındadır ve dalları göklere çıkar.[90] Nornlar[91] bu kaynağın suyuyla dev ağaçları sularlar, böylece onlara gençlik ve güç verirler. *"Ygdrasil"*in dallarında bir keçi, bir kartal, bir geyik ve bir ceylan yaşar; köklerinde onu yıkmak isteyen çıngıraklı yılan *"Nidhoggr"* vardır. Kartal ve yılan sürekli mücadele eder.[92] Dünyanın başlangıcını ve sonunu açıklamak isteyen kahin Völva şunları söyler:

"…
Bana yaşam vereni hatırlıyorum,
Dokuz dünya biliyorum,
Toprağın bağrına kadar uzanan o bilge ağaçla,
(dünya)ağacıyla kaplı dokuz felek
Yggdrasil derler bir dişbudak ağacı var bilirim.
Zirvesi sulu beyaz bulutlarla yıkanır,
…
Urd çeşmesinin üstünde ebediyete kadar yemyeşil dikili durur."[93]

Kozmos burada dev bir ağaçtır. İskandinav mitolojisindeki bu tasvirlere başka geleneklerde de rastlanır.

[88] Ebru Birkan Akhan, "Türk Destan ve Efsanelerinde Bengisu (Âb-ı Hayat)", *ÇAKÜ Sosyal Bilimler Ens. Dergisi*, 11, 1, 2020, 475.
[89] Elpe, "Türk Mitolojisi ve Sanatında Ağaç", 9.
[90] Ekrem Sarıkçıoğlu, Din Fenomenolojisi, 36.
[91] İskandinav mitolojisinde zaman tanrıçaları.
[92] Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, 277.
[93] Eliade, *a.g.e.,* 267.

1.1.4. İlahi Sembol Olarak Ağaç

Dünya din ve mitolojilerinde tanrının yeryüzündeki sembolünün bir ağaç olduğu inancına sıkça tesadüf edilir. İnsanoğlu ile iletişime geçmek isteyen tanrı, ağaçta tezahür eder. Bu nedenle ilk çağlardan bu yana insan ağaca yakın olmak istemiş, onlara bezler bağlayarak dilekte bulunmuştur.[94]

İlkel dönemlerin bilinen kutsal yerlerinin ilki *"mikrokozmoslar"* yani *"taşlar", "sular"* ve *"ağaçlar"*dır. Avustralya, Doğu Asya ve Hindistan'ın en eski kutsal yerlerindeki ağaç-sunak-taş üçlüleri buna örnek olarak verilebilir. Aynı üçlü Yunanistan'da da gözlemlenir. Yunanistan'da Minoyen devrinden Helen uygarlığının sonuna kadar ilahi güç atfedilen ağaç, hep bir kayanın yanında betimlenir.[95]

Bir tanrı ya da tanrıçanın ağaçta belirmesi (epiphanie), Yakındoğu'da yaygın bir temadır. Aynı tema Hint, Mezopotamya, Mısır, Ege bölgelerinde de karşımıza çıkar. Eski bir Mısır mezar resminde hayat ağacının dalları içinden çıkan tanrıça *"Hathor"* bir testiden *"hayat suyu"* boşaltmaktadır. *(Resim 4)*[96]



Resim 4: Hayat ağacı üzerinde hayat suyu dağıtan Mısır tanrıçası Hathor, Antik Mısır mezar resmi
Kaynak: J. C. Cooper, An Illüstrated Encyclopaedia of Traditional Symbols, , Thames and Hudson Ltd, London 1978, 177.

[94] Öztekin, "Dinlerde Hayat Ağacı", 21.
[95] Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, 271.
[96] Detaylı bilgi için bkz: Alantar, *Motiflerin Dili,* 74.

Meşe ağaçları, tanrı ile olan birlikteliği yönüyle Batı ve Orta Avrupa'dan Anadolu'ya, İran'dan Orta Doğu'ya, eski toplumların hemen hepsinde kutsal sayılmıştır. Örneğin Sümer tanrısı *"İnanna"* ve Babil tanrısı *"İştar"* meşe ağacı ile sembolize edilirdi. Yahudi ezoterik geleneği *"Kabala"*nın toplumsal öğretisinin sembolü olan meşe ağacı, ormanın tüm ağaçlarını koruyan bir göreve sahipti. Eski Roma'da meşe ağacı Jüpiter'e adanmıştı.[97]

Yunan mitolojisinde ağaçlar tanrıların barınağı olarak görülmüştür. Meşe ağacı, tanrı "Zeus"un kutsal ağacı olarak kabul edilir ve kâhinler meşe yapraklarının sesini dinleyerek gelecekten bilgi verirdi.[98] Meşe ayrıca *"Jüpiter"*in, defne *"Apollon"*un, zeytin ağacı *"Minerva"*nın evidir.[99]

Yunan mitolojisinde defnenin önceleri tanrı iken ağaca çevrildiğine dair anlatılar vardır. Efsaneye göre tanrı *"Zeus",* ırmak tanrısı *"Peneios"*un kızı su perisi *"Daphne"*yi ağaca çevirmiş, kıza aşık olan *"Apollon"* bu ağacı kutsal kılmıştır.[100]

Eski Yunan'da ve Roma Pagan dinlerinde çam ağacı ilahi sembol olarak görülür. Yunan bereket tanrısı *"Attis"*in çam ağacı olarak dirildiğine inanılmış, bu nedenle çama bereket sembolü olarak tapılmıştır. Başka bir mitolojide İskandinav tanrısı *"Odin"*, dünyayı yaratmış, daha sonra kendini *"evrenin ağacı"* olduğuna inanılan çam ağacına asarak burada hikmet ve bilgiye dönüşmüştür.[101]

Tarihte İran'da ateş mihrapları önünde karşılaşılan servi ağacı, Zerdüştlükte göğe doğru alev şeklinde yükselişin ilahi bir sembolü olarak görülmüştür. *"Servi"* Yunan'da önemli bir yeri olan *"Venüs"*ün de sembolü olmuş, Asya ve Yunanistan'da olduğu gibi Mısır'da da aynı sembolik değerle mezarlarda mumya sandıkları üzerine resmedilmiştir.[102]

Hinduların yaratılış efsanesini anlatan *"Veda"* destanında tanrı *"Brahma",* tüm yarattıklarını taşıyan devasa bir ağaç olarak tanımlanır. Ağaç-tanrı ilişkisine Hint mitolojisinden bir diğer örnek ise ateş tanrısı *"Agni"*nin ağaca dönüşmesidir.[103]

Tam anlamıyla ağaca tapınmanın görülmediği fakat inancın merkezinde ağacın olduğu *"Budizm"* de *"Budha"* aydınlanmak için kutsal incirin altında bir süre oturmuş ve Nirvana'ya

---

[97] Asan, *Anıt Ağaç,* 218.
[98] Asan, *a.g.e.,* 218.
[99] Orhan Hançerlioğlu, Dünya İnanışları Sözlüğü, İstanbul 2000, 18.
[100] Edith Hamilton, *Mitologya,* Çev. Ülkü Tamer, İstanbul 1994, 14.
[101] Öztekin, "Dinlerde Hayat Ağacı", 95.
[102] Burhan Oğuz, *Mezar Taşlarında Simgeleşen İnançlar,* y.y., İstanbul, 1983, 24.
[103] Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç…,* 82.

ulaşmıştır.[104] İlk klasik devir Hint tasvirlerinde Budha insan olarak gösterilmez. O'nu *"Bodhi"* ağacı temsil eder.[105] Bu ağaç bir nevi incir ağacıdır.[106]

Budist metinlerde geçen bir başka aydınlanma ağacı *"Patali"*dir. Çiçekleri güzel kokuludur. Ayrıca Budistler, Tanrı Brahma'nın sarayındaki gibi, dallarında göksel çocukların yaşadığı, çiçekli ve ışık saçan ağaçların olduğuna inanırlar.[107]

Ağaca tapma, Çin'in etnik gruplarından olan *"Miao"* topluluklarında, Tayvan yerlileri olan *"Formosalar"*da, Filipinli *"Tagalog"*larda ve Japonya'da da görülür.[108]

1.1.5. Hükümdarlık Sembolü Olarak Ağaç

Ağacın devlet, güç, iktidar ve hükümdarlık alameti olduğu inancının izlerine ilk Türk topluluklarında ve Çin'de rastlanmaktadır. Göktürkler, Uygurlar ve Çin'de tek bir ağacın hükümdarlık ve ona ait soyun göstergesi olduğu bilinmektedir.[109] Uygurların türeyiş efsanesinde Uygur Hakanı Bögü Han'ın beş kardeşi ile beraber ağaçtan doğduğu anlatılır.[110] Bu efsane hükümdarlıkla ağaç ilgisinin kökeni açısından önemlidir.

Karahanlılar'ın hükümdarlık alâmetinin İslam'dan sonra nar ağacı olduğu zannedilir. Arslan Han'ın H. 488/M. 1017 de bastırdığı sikkede hükümdarlık timsallerinden *"kün-ay"*[111] simgesi, nar ağacı dalı ile birlikte görülür. Servi de Karahanlılar'da hükümdarlık sembolü sayılıyordu.[112]

Çin'de yönleri temsil eden ağaçlar birer hükümdar makamı idi. Merkezî ağaç ise göğe çıkma aracı ve gök tanrısı temsili olan en büyük hükümdarın makamı idi. *"Lien-li"* denen ağaç da *"sekiz cihete"*[113] hakim büyük hükümdar remzi idi.[114]

---

[104] Buda'nın ağaç altında aydınlanmasına benzer inançlar Anadolu'da da görülür. bkz: Alantar, *Motiflerin Dili*, 75.
[105] Öztekin, *a.g.t.,* 55.
[106] Elpe, "Türk Mitolojisi ve Sanatında Ağaç", 2.
[107] Eliade, *Dinler Tarihine Giriş,* 297.
[108] a.y.
[109] Alantar, *Motiflerin Dili,* 77.
[110] Ögel, *Türk Mitolojisi I,* 94.
[111] Güneş ve ay.
[112] Emel Esin, "Ötüken-Yış, (Türk Sanatında Ağaçlı Dağ Hakkında Notlar)", *Atsız Armağanı,* Ötüken Yayınevi, İstanbul 1976, 173.
[113] Dört yön, dört köşe
[114] Esin, "Ötüken, Yış…, 155.

X-XI. yüzyıllarda Gazneliler'de ağaç motifinin hükümdar timsali olması, o devirde görüldüğü nakledilen rüyaların tefsirinden anlaşılır. 969 yılında Sebük Tigin rüyasında, otağın ortasındaki ocaktan devasa bir ağaç çıktığını görmüştü. O devirde bu rüya Sebük Tegin'in doğmak üzere olan oğlu Gazneli Mahmud'un büyük bir hükümdar olacağına yorulmuştu. Benzer bir rüya, Selçukluların ecdadından Tuksurmış, Durak veya Selçuk'a atfedilir. Bu kişi rüyada göbeğinden üç büyük ağaç bittiğini görür ve bu onun neslinden üç büyük hükümdar yetişeceği manasına tefsir edilmiştir. [115]

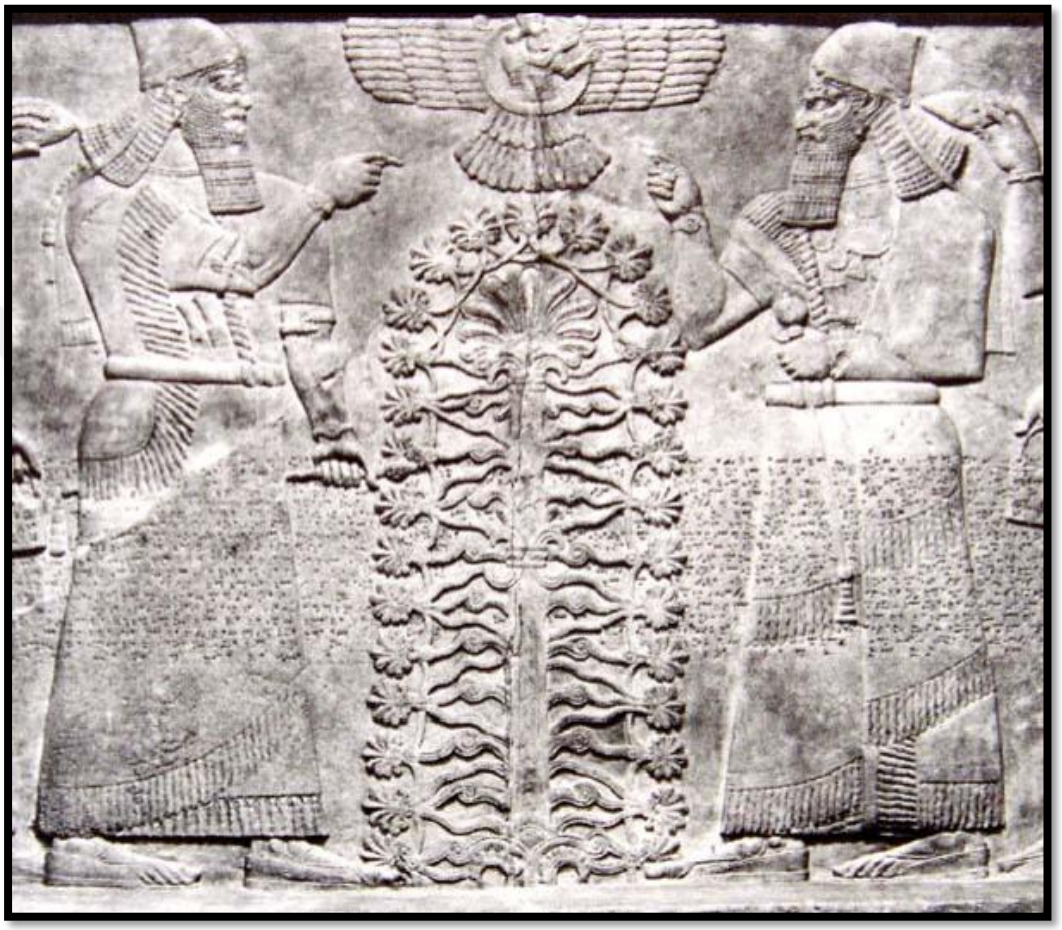
Yeni bir hükümdarın gelişinde ya da ölen hakanın tekrar dirilmesinde rüyada görülen ulu ağaçların birçok toplumda örneğini bulmak mümkündür. Kırgızların Manas Destanı'na göre Manas'ın hatunu *"Kanıkey"* rüyasında evin ocağından göklere yükselen kavak ağacı görür. Bu rüyadan sonra ölmüş olan *"Manas"* dirilip hayat bulur.[116] Benzer biçimde Osmanlı'nın kuruluşunda Osman Gazi'nin göbeğinden çınar ağacının yükseldiği rüya, Şeyh Edebâlî tarafından Osmanlı Devleti'nin cihan hakimiyetine yorulmuştur. Rivayetlere göre rüyada dallarıyla tüm dünyayı gölgelendiren bu ağacın köklerinden dört ağaç çıkmakta ve etrafında dört sıra dağ bulunmaktadır. Bu düşte geçen ağaç simgesellik açısından önem arz eder. Dört kenarlı dünyanın merkezinde yani dört ırmağın çıktığı yerde bulunan bu evrensel ağaç hem hayat ağacı hem de soy ağacı yerine geçer.[117]

Asurlularda hayat ağacı kraliyeti simgelemekteydi.[118] Bu sembolizm Asur sanatına da yansımıştır. Kral II. Asurnasirpal'in sarayında duvar bezemelerinde, tapınaklarda ve kral mühürlerinde sıklıkla hayat ağacı betimlenmiştir. II. Asurnasirpal'in taht odasında taş üzeri kabartmada ortadaki hayat ağacının tepesinde kartal, iki yanında kral vardır. *(Resim 5)*

Emel Esin Orta Asya'dan itibaren Anadolu'da, yapıların cephelerinde taş üzerine kabartma yapılmış hayat ağacı motiflerinin devlet ağacı ve hükümdarlık remzi olduğu düşüncesini dile getirir.[119] XVI. yüzyıl ve sonrasında da eski geleneklere uygun olarak ağaç, Anadolu'da da hükümdar göstergesi olmayı sürdürmüştür. Bu inancın izlerini sarayın düğün şenliklerinde izlemek mümkündür. Hânedan düğünlerinde şenlik alanından geçirilen *"nahl-ı sur"*lardan surnamelerde ve çeşitli tarih kaynaklarında uzunca söz edilir. Minare gibi birkaç

[115] Elpe, "Türk Mitolojisi ve Sanatında Ağaç", 26.
[116] Ögel, *Türk Mitolojisi I,* 554.
[117] Alantar, *Motiflerin Dili,* 75.
[118] Nevzat Çevik, "Hayat Ağacının Urartu Kült Törenlerindeki Yeri ve Önemi", *Anadolu Araştırmaları,* İstanbul, 1999, 35.
[119] Esin, "Ötüken-Yış…, 174.

metre yüksekliğinde, üzerleri balmumu ve şekerlemelerle bezeli bu nahıllar, sultanın ve hanedan soyunun bir göstergesi yerine geçiyordu.[120]



Resim 5: Asur Kralı II. Asurnasirpal'in taht odasından taş kabartma üzerinde hayat ağacı, İ.Ö. 883-860, British Museum, Londra.

Kaynak: H. A. Groenewegen, Frankfort, Bernard Ashmole, Art of The Ancient World, Harry N. Abrams nc Publishers, New York, 1967, 112.

[120] Alantar, *Motiflerin Dili*, 77.

1.1.6. Ağacı Tamamlayan Unsurlar

Tarih boyunca süre gelen ağaç inanışlarına bakıldığında mitolojik ya da kutsal ağacın çoğu zaman yan unsurlarla birlikteliği görülür. Birçok inanışta özel ağaçlar, onun kutsallığına işaret eden, dolayısıyla kendi de kutsal kabul edilen *"su", "dağ"* ve *"hayvan"* unsurları ile birlikte var olagelmiştir.

"Dağ", "akarsu" ve *"hayvan"* örüntüsüyle diğer ağaçlardan ayırt edilen hayat ağacının önemli bir vasfı da ormanın içinde diğer ağaçlarla beraber değil, yalnız olmasıdır. Bu nedenle birçok kültürde özellikle yüksek yerlerdeki yalnız ağaçlar kutsal sayılır. Türklerde de tek başına olan ulu ağaçlara kutsiyet verilmiş, dibinden pınar çıkan ve dağın zirvesinde olan, bir mezarın yanında bulunan ağaçlar diğerlerine nazaran daha önemli ve özel kabul edilmiştir.

Yakut Türkleri'nin milli destanı olan *"Er Sogotoh"*da yaratılışı anlatırken tepe üzerindeki ulu ve yalnız ağaçtan söz edilir. Üç gök tabakasını delip geçen bu ağacın ters kadeh biçimli kozalakları, gümüşten bir özsuyu olduğu, köklerinin yeraltına uzandığı, yapraklarının gök sakinleri ile konuştuğu anlatılır.[121] Asya'da her yeni hükümdar ilk olarak *"gök"* ayinini gerçekleştirir sonra kendi soyunun kutlu ağacını kutsal dağa dikerdi.[122]

Türk mitolojisi, birçok toplumda olduğu gibi tabiatın temel unsurlarının birlikteliğini, onlara mistik güçler atfederek barındırır. Orta Asya Türk topluluklarında, Hunlar'da, Göktürkler'de ve Kırgızlar'da mezarlardan çıkan çeşitli eşyalar ve kap kacak üzerinde bu mistik birlikteliğin sanata yansımasına dair çok sayıda örnek mevcuttur.[123]

Akarsu yatakları arasında bulunan dağlar Orta Asya kavimlerince kutsal yerler sayılmışlardır. Uygurların ataları da daha önce zikredildiği gibi iki nehrin birleştiği yerde, kutsal dağın zirvesindeki kayın ağacından türemiştir.[124] Hoça'da Uygur Hakanlığı'nın (M. 850-1377) ilk devrine ait (IX. yüzyıl) *"Bezeklik Bin Buda*" mağaralarında *"Sumeru"* Dağı ve tepesindeki mabudları taşıyan ağaç motifi mükerreren duvar resimlerinde yer almıştı.[125]

Altay ve Anadolu masalları, öldükten sonra kutsal bir güç ile yeniden dirilen kahramanlarla doludur. Altay efsanelerine göre göklere yükselen *"dünya dağı"*nın zirvesinde

[121] Ögel, *Türk Mitolojisi*, I, 98.
[122] Alantar, *Motiflerin Dili*, 77.
[123] Esin, Ötüken "Yış…, 166.
[124] Ögel, *a.g.e* , 596.
[125] Esin, a.g.m., 170.

bir *"kayın ağacı"* vardır. Hayat suyu da bu ağacın altındaki bir çukurda bulunur.[126] Minusinsk Dağları'nda yaşayan klanlardan derlenen bir efsanede bu ağaç detaylıca anlatılmaktadır.[127]

Dede Korkut kitabında *"su", "ağaç"* ve *"dağ"* birlikteliğinin kutsallığına işaret eden dizelere rastlanır:

"Yöm vereyim hanım:

Yerli kara dağların yıkılmasın!

Gölgelice kaba ağacın kesilmesin!

Kamın akan görklü suyun kurumasın!..."

Oğuz Destanı'nda Kıpçak bey, etrafı sarp dağlarla çevrili bir nehir ortasındaki küçük bir adada, bir ağaç kovuğunun içinde doğar.[128] Burada da bir hükümdarın doğuşunda bu üç unsuru bir arada görürüz.

Osmanlı Devleti'nin kuruluşunda Osman Gazi'nin (1258-1326) gördüğü rüya ile ilgili anlatılarda dağ ve akarsu öğeleri de görülmektedir. Bu rüyada Osman Bey Şeyh Edebâli'nin koynundan bir ay çıktığını, bu ayın dolunay olduğunda kendisinin koynuna girdiğini görür. Daha sonra belinden bir ağaç yükselir ve dalları ile bütün cihanı sarar. Ağacın etrafında dört sıra dağ; *"Kafkas", "Atlas", "Toros" ve "Balkanlar"* vardır. Ağacın köklerinden de *"Dicle", "Fırat", "Nil"* ve *"Tuna*" nehirleri çıkar.[129] Bu rüyada görülen ağaç vasıfları ile tam bir hayat ağacıdır ve Şeyh Edebâli tarafından Osmanlı'nın cihan hakimiyetine yorulmuştur.

Mitolojide *"dağ", "akarsu", "ağaç" ve "hayvan"* örüntüsü yalnızca Türk topluluklarına özgü olmayıp tarih boyunca çeşitli toplumlarda benzer özelliklerle görülmüştür. Ege ve Yunan uygarlıklarının anlatılarında bu unsurlar bir arada yaygın biçimde yer alır.[130] İskandinav mitolojisinde hayat ağacı *"Yggdrasil"*in tepesinde kartal oturur. Kökünde ise çıngıraklı yılan ve sincap vardır.[131]

[126] Ögel, *a.g.e,* 120.
[127] Asan, Anıt Ağaç, 187.
[128] Ögel, *Türk Mitolojisi I,* 94.
[129] M. Şakir Ülkütaşır, *Türk ve İslam Geleneğinde Ağaç*, Türk Etnografya Folklor Derneği Yayınları, Ankara 1963, 8.
[130] Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, 285.
[131] Öztekin, "Dinlerde Hayat Ağacı", 56.

1.1.6.1. Ağaç ve Akarsu

Dünya mitolojilerinde ortak bir hususiyet olarak hayat ağacı veya kozmik ağacın akarsu ile birlikteliği görülür.[132] Tarih boyunca mitolojide ve sanatta görülen *"ağaç-su"* birlikteliğinin kutsallığı, eski Türk geleneklerinde de temel inanışlar arasındadır. Bir çalışmada Orhun yazıtlarında, Uygur ve diğer eski Türk lehçelerinde kelime köklerine inilerek, *"ağaç"* ve *"akarsu"*yun aynı kökenden geldiğinin hatta aynı anlama tekabül ettiğinin bilimsel dayanaklarla etraflıca ifade edilmesi, konu bağlamında dikkat çekicidir. *"Ağaç"* ve *"su"* kelimelerinin köken birlikteliğinden bir başka araştırmada *"Yış"* terimi ile bahsedilir. *"Yış"* eski Türkçede *"orman"* özel anlamında da kullanılan *"yaş", "ıslak", "sulu"* demektir. *"Yaşarmak"* gözden yaş gelmesini ifade ederken *"yeşermek"* bir yerde ot büyümesi anlamına gelir ve özünde aynı kelimelerdir. Anadolu'da *"Yaş kesen baş keser"* atasözünde *"yaş"* kelimesi ağacı ifade etmektedir.[133]

Su, hayat kaynağı olması sebebi ile mitolojide büyük öneme sahiptir. Her şey ona bağlıdır, bütün potansiyel ve üretken güçleri temsil eder. Dünyanın bilinen en eski kutsal yerlerinde taş, su ve ağaç üçlüsü kendini gösterir.[134]

Türk mitolojisindeki *"ağaç", "dağ", "su", "kaya"* kültleri eski Türk yazıtlarında *"yer-sub"* terimi ile ifade edilir.[135] Anadolu'da akarsuya ant içme geleneği vardır.[136] Uygurların Türeyiş Efsanesi'nde ve Oğuz Kağan Destanı'nda *"hayat ağacı"* ve *"su"* birlikteliği görülür. Ön Asya'da Tuba Ağacı'nın hayat ağacı gibi bir su kaynağı yakınında bulunduğuna inanılır. Türk destanlarında yiğitlerin atlarına kayın ağacından yapılmış kovalarla su vermeleri üzerinde özellikle durulmuştur. Dede Korkut kitabında da suyun kutsallığına işaret eden kasideler vardır:

"Çağnam çağnam kayalardan çıkan su!
Ağaç gemileri oynatan su!
Hasan ile Hüseyin'in hasreti su!
Bağ ve bostanın hasreti su!
Ayşe ile Fatma'nın nigâhı su!
Şahbaz atlar gelip içtiği su!
Kızıl develer gelip geçtiği su!
Ak koyunlar gelip çevresinde yattığı su!
Ordumun haberin bilir misin, değil bana!
Kara başım, kurban olsun suyum sana!"

---

[132] Vecihe Hatiboğlu, "Ağaç ve Su", *Belleten,* Türk Tarih Kurumu Basımevi, 20, 1973, 269.
[133] Vecihe Hatiboğlu, *a.g.m.*, 273.
[134] Eliade, *a.g.e,* 273.
[135] Abdülkadir İnan, *Eski Türk Dini Tarihi,* Kültür Bakanlığı, İstanbul, 1976, 30.
[136] Su ile ilgili mitolojilerin devamı için bkz. Ögel, *Türk Mitolojisi,* II, 410.

Orhun Irmağı Türkler için mukaddesti. Bu ırmağın civarındaki Ötüken Ormanı, inanca göre Tanrı'ya en yakın yerdir. Kıpçak Türkleri'nde *"İrtiş"* ırmağı kutsaldı. Yakut Türkleri, Güneyden gelip, Kuzey denizine dökülen büyük ırmakları mübarek görüyorlardı. Onlara göre bu ırmaklar kaynağını Cennetten alıyordu.[137] Yenisey Türkleri (Hakaslar), Yenisey'i dünyanın ana ırmağı olarak görürlerdi. Onlara göre Yenisey, kaynağını göğün yedinci katından alıyordu.[138]

"Ağaç-su" birlikteliğine, diğer toplumlarda ve dinlerde de rastlanır. Bu birliktelik, Hinduizm'de evrenin kökeni ile ilgili teorilerde ve Hint sanatında somut bir biçimde kullanılmıştır. Gautama Buddha'nın altında aydınlandığına inanılan *"Bodhi"* ağacı bir su kenarındadır. Hint kutsal metinleri *"Upanişadlar"*da her şeyi taşıyan ağacın yanında duran *"yaşı olmayan nehir"*den söz edilir.[139]

1.1.6.2. Ağaç ve Dağ

Ulu dağlar, ilkel devirlerden bu yana insan düşüncesinde her zaman ihtişamın, göksel unsurların ve gücün simgesi olmuştur. Türklerde *"yer-su"* kültünün en önemli mümessili de dağlardır. Yüksek dağın zirvesi Tanrı'ya ulaşır ve bunun için de bazı yüksek dağlar adına kurban kesilirdi.[140] Dağ zirvelerinin göğe yakın olması ve uzaktan bakıldığında büyük dağların mavi renkte görünmesinin bu inancın yerleşmesinde etkili olduğu düşünülür.[141] Orta Asya ve Anadolu'daki büyük dağların çoğunun Tanrı ile ilgili Türkçe adlar alması da bu inancın tezahürü olmalıdır.

Türk destanlarında ulu dağlardan çokça bahsedilmekte ve bunların yüceliğine övgüler dizilmektedir. Dede Korkut kitabında geçen *"göksi gözel kaba dağ", "karşı yatan kara dağ"* ifadeleri, Türklerin dağlara karşı olan sevgi ve hayranlıklarının göstergelerindendir. Yaz- kış buzu erimeyen bu dağlar, canlılara hayat veren kaynaktır.

---

[137] Ögel, *Türk Mitolojisi I,* 490.
[138] Ögel, *a.g.e*, 491.
[139] Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, 282.
[140] Ögel, *a.g.e*, 41.
[141] Abdülkadir İnan, *Eski Türk Dini Tarihi,* Kültür Bakanlığı, İstanbul, 1976, 32.

Şamanizm'de dağlar, göller ve ırmaklar her şeyi duyan canlı nesnelerdir. Bu inanç Şaman dualarında açıkça anlaşılmaktadır.[142] Büyük dağlar bu dualarda, *"Evliyâ-Ata"* olarak tanımlanır.[143]

Türk mitolojisinde kutsal kabul edilen *"dağ"* unsuru ile aynı kutsallığı paylaşan *"Hayat Ağacı"*nın birlikte görülmesi şaşırtıcı değildir. Ölümsüzlüğün ve yaşamın kaynağı hayat ağacı bütün anlatılarda ulaşılması güç bir yerde, çoğunlukla yüksek bir dağın zirvesindedir. Ağaç ve dağ unsurlarının daha önce de belirtildiği üzere Çin'de *"Yin-Yang",* Türklerde *"yer-su"* inancı ile belirgin bir bağlantısı vardır. Dağlar ve ağaçlar, göğün zirvesinden *"yer-su"* yun dibine kadar inen bir aracı gibi görülerek, gök ile yeri birleştiren ibadet yeriydiler.[144]

Abakan Türkleri'nin destanlarında *"demir dağ"* üzerindeki *"Huş Ağacı"*ndan bahsedilir;

"... Dünyanın ortasında bir demir dağ vardı. Bu demir dağ üzerinde de yedi dallı beyaz bir huş ağacı vardı..." [145]

Mitolojinin yanı sıra ilahi dinlerde de dağ, manevi yolculukta ve yaratıcı ile bağ kurmada önemli bir unsur ve aracı olması, konu bağlamında dikkat çekicidir.[146]

1.1.6.3. Ağaç ve Hayvan

İnsanoğlu ilkel zamanlardan itibaren yeryüzünü paylaştığı hayvanlar ile sürekli iletişim halinde olmuş, bazı hayvanları kutsal sayıp onlara sembolik değer atfetmiştir. Mitolojide hayvanlara yüklenen anlamlar farklılık göstermekle beraber onlarla ilgili hikayeler çoğunlukla benzeşmektedir. Mitolojik hayvan çoğunlukla hayat ağacı ile ilintilidir. Bazen koruyucu bazen zarar verici, yıkıcı vasıflarla *"hayat ağacı"*nın etrafındadır. Birçok inanışta yaşam ağacı, yılan, aslan, boğa gibi gerçek ya da ejder, kartal başlı ve kanatlı aslan (grifon)

[142] Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm: Materyaller ve Araştırmalar*, Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1995, 36.
[143] Ögel, *a.g.e,* I, 42.
[144] Esin, "Ötüken Yış…, 148.
[145] Ögel, *Türk Mitolojisi II,* 612.
[146] Peygamber kıssalarında dağlara çıkıp inzivaya çekilme ve Allah'ı dağda arama ikonografisi çok yaygındır. Nuh (a.s) gemisi ile yüksek bir dağın başına çıkar. Musa peygamber Yahve'yi (Tanrı'yı) Sina Dağı'nda bulmuştur. Hz. Muhammed Hira Dağı'nda uzun zaman geçirdikten sonra ilk vahyi burada alır.

gibi efsanevi hayvanlarla korunmaktadır. Yaşam ağacını koruyan hayvan ile girilen mücadele ise bir *"sırrı"* öğrenmeye karşılık gelir.[147]

Ejder ve yılan mitolojide koruyucu rolüyle sıklıkla görülür. Bazen mabet ve gizli hazinelerin bekçisidir. Ölümsüzlüğe giden yollar, hazineler ve mutlak bilgi gibi değerli olan unsurlar hep bir yılan tarafından korunur. Yunan'da Herakles (Herkül), Hesperidler'in (periler) bahçesindeki ağaçlardan altın elmaları toplayabilmek için onları koruyan ejderha ile mücadele etmek durumunda kalır.[148]

"İlk insan" ve *"ilk günah"*tan bahseden *"yasak ağaç"* anlatılarında da yılana tesadüf edilir. Kainatın bu başlangıç hikayesi bazı farklılıklarla tarih boyunca mitolojide, İlahi dinlerde ve sanatta görülmektedir. Altay Yaratılış Destanı'nda yasak ağaç, yanında onu şeytandan korumak üzere Tanrı tarafından görevlendirilmiş köpek ve yılanla birlikte görülür. Destanda yasak ağaç cennette değil yeryüzündedir. Metne göre ağacı gören şeytan yılanın aklını çeler ve yasak meyveyi ilk önce yılan tadar. Daha sonra halktan *"Törüngei"* adlı bir erkeği ve *"Eci"* isimli kadını kandırıp yasak meyveyi onlara yedirir ve onlar çıplak kalırlar. Tanrı bu olaydan sonra yılana kötülük timsali olma cezası verir. Kadına da asli günahın bedeli olarak doğurma ve doğururken eziyet çekme cezası verir. [149]

Altay mitindeki yaratılış serüveni, Yahudiliğin kutsal kitabı Tevrat'ta anlatılanlar ile büyük ölçüde örtüşmektedir. Tevrat'a göre ilk insan Hz. Adem ve Havva *"Aden"* bahçelerinde yaşamakta iken yılanın fitnesi ile yasak ağacın meyvesinden yiyerek çıplak kalırlar.[150]

Yılan yasak ağaç hikayelerinde ağaca bekçilik ederken aslında ölümsüzlüğe giden yolda engeldir.[151] Yahudi ve Hristiyan geleneğinde ilk insan Hz. Adem, yılan engel olduğu için ölümsüzlüğe ulaşamaz. Ebedi hayat kaynağını kendine saklaması, çalması ile de mitolojide sıkça karşılaşılan yılan, kendisi de sürekli gömlek değiştirdiğinden, yenilenmenin, gençliğin ve ebedi hayatın sembolü olarak görülmektedir. [152]

Yılanın ölümsüzlüğe giden yolda engel oluşu Sümerlerin destanı Gılgamış'ta da görülür. Yılan ölümsüzlük otunu ona bin bir zorlukla ulaşan Gılgamış'tan çalarak kendisi için kullanmıştır.[153]

---

[147] Alantar, *Motiflerin Dili*, 63.
[148] Eliade, *Dinler Tarihine Giriş*, 289.
[149] Destan için bkz. Ögel, *Türk Mitolojisi I*, 489.
[150] Asan, *Anıt Ağaç,* 138.
[151] Öztekin, "Dinlerde Hayat Ağacı", 40.
[152] Tekvin: 3/1-7
[153] Esin, "Ötüken-Yış…, 171.

Mitolojide ağaçla birlikteliği görülen bir hayvan ise kuştur. Her büyük toplumun mitolojisi büyük ve efsanevi bir kuşa sahiptir. Bu İran'da *"Simurg"* ya da *"Sireng",* Yunan'da *"Phoenix",* Anadolu'da ise *"Zümrüd-ü Anka"*dır.

Türklerde hayat ağacı *"Hüma Kuşu"* ile birliktedir. Onun yeri aklın almayacağı, gözün göremeyeceği yükseklerdir. İslam edebiyatında da bahsedilen bu kuş bir cennet kuşudur. Türk Hak edebiyatında *"Hüma",* erişilemeyecek yükseklerin sembolüdür.[154]

Yakutlar'da en saygın kuş kartaldır. İlkbahar ve güz mevsimleri kartalın temsil ettiği ruhun iradesine bağlanmıştır. Kartalın kanadını ilk çırpışında buzların eridiğine, ikinci kez çırpışında ilkbaharın geleceğine inanılır.[155] Orta Asya ve Sibirya Şamanizmi'nde kartal Tanrı'nın elçisi sayılırdı.[156]

Kırgızlar'ın Er-Töştük Destanı'nda bahsedilen *"kara kuş"* bir kartal, tünediği ağaç ise yaşam ağacıdır.[157] Altay ve Sibirya bölgelerinde yurtların yanına, tepesinde kuş heykeli olan uzun bir sırık dikilir. Yakutlar bu sırığın göğün direği olduğuna inanır. Tepedeki *"gök kuşu"*nun çift başlı kartal olduğu söylenegelmiştir. Bu bilgi ışığında Anadolu Selçuklu sanatında görülen hayat ağacı motifi ve tepesindeki çift başlı kartal motifinin kökeninin Sibirya ve Altay halklarına kadar uzandığı söylenebilir.[158]

Birçok kültürde evrensel ağaç tepesinde bir kuş ile betimlenir.[159] Eski İran'da Zerdüşt öğretisini içeren kutsal metinler olan "*Zand-Avesta"*da herşeyin üstünde bulunan bir ağaçtan ve bu ağacın üstündeki kuştan bahsedilir.[160]

1.1.7. Ağaçla ilgili Diğer İnanışlar

1.1.7.1. Ağaçtan Türeme

Ağacın canlı varlıkların kaynağı olduğu inancı, Orta Asya ve Sibirya başta olmak üzere birçok toplumda görülür. Çeşitli kültürlerde ağaç doğurganlığın, türemenin, sağlığın ve hastalıktan kurtulmanın sembolüdür.

---

[154] Esin, "Ötüken-Yış…, 171.
[155] Mustafa Gürbüz Beydiz, *"Mitolojiden Sanata Hayvan İmgesi",* Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2016, 170.
[156] Ögel, *Türk Mitolojisi,* I, 98.
[157] Alantar, *Motiflerin Dili*, 78.
[158] Beydiz, *a.g.e.,* 171.
[159] Öztekin, "Dinlerde Hayat Ağacı", 41.
[160] Ögel, *a.g.e.,* 122.

Türk mitolojisinde evrenin temelinde görülen ağacın yanı sıra yaratılışla ilgili inançlarda da ağacı görmek mümkündür. İlk insanın ağaç kovuğundan türediğine dair inanç bunun en önemli örneğidir. Bu, Türklerin ağaç ile ilgili en tipik mitoloji motifidir. Oğuz Kağan Destanı'na göre Kıpçak Bey, çevresi sarp dağlarla çevrili göl ortasında bulunan bir ağaç kovuğunda doğar.[161] *"Kıpçak"* ismi bu olaydan ötürü verilmiş olup *"ağaç kovuğu"* anlamına gelir. Aynı destanda Oğuz Kağan gölün ortasındaki bir ağacın kovuğunda gördüğü kız ile evlenir ve soyu buradan türer. Bu olay Uygur yazısı ile yazılmış Oğuz Destanı'nda şöyle anlatılır:

"...Ava gitmişti bir gün, ormanda Oğuz Kağan,
Gölün ortasında bir, tek ağaç uzuyordu,
Ağacın kovuğunda, bir kız oturuyordu.
Gözü gökten daha gök, bu bir Tanrı kızıydı,
Irmak dalgası gibi, saçları dalgalıydı.
Bir inci idi dişi, ağzında hep parlayan.."

Destanın devamında Oğuz Kağan'ın bu kızla evlendiği, *"Gök", "Dağ"* ve *"Deniz"* adlı oğulları olduğundan bahsedilir. Oğuz-Han'ın iki eşi vardır. Bunlardan biri parlak bir nur ışığı içinde gökten düşmüş, diğerini ise ağaç kovuğunda yeryüzü (yer-su denilen kutsal ruhlar) Oğuz-Han'a hediye etmiştir.[162] Bu mitolojik örüntü, Oğuz-Han'ın yerin ve göğün hakimi oluşunun simgesi gibidir. Burada ağaç yeryüzünün aracısı rolündedir.[163]

Dede Korkut kitabında ulu ağacın *"ata"* olarak nitelendirildiği mısralar, İslâmiyet'ten çok önceleri Türklerin ağaçla ilgili inançlarını yansıtması açısından önemlidir:

"...Atam adın sorar olsan kaba ağaç,
Anam adın der isen Kağan Arslan,
Menüm adım sorar isen Oğuz oğlu Basat'dur!"[164]

Sibirya'nın kuzeydoğusunda yaşayan Yakutlar'ın köken mitinde de ağaç vardır. İnanca göre dünyanın göbeğinde sekiz dallı bir ağaç bulunur. Ağacın tepesinden köpüklü sarı renkli kutsal bir sıvı akar. Oradan geçenler bunu içtiklerinde yorgunlukları kaybolur, açlıkları

[161] Ögel, *a.g.e.*, 94.
[162] Ögel, *Türk Mitolojisi,* I, 158.
[163] Ağaç kovuğunda kız bulma motifi, birçok Anadolu masalında görülür. Detay için bkz.; Ögel, *a.g.e.,* II, 606.
[164] Ögel, *a.g.e.*, 101.

gider. Hem kozmik ağaç hem hayat ağacı vasıfları taşıyan bu ağacın bulunduğu yer, ilk insanın yerleştiği yerdir.[165] Yakut Türklerinin milli destanı *"Er Sogotoh"*ta ilk insan nereden geldiğini, nasıl yaratıldığını düşünmeye başlar. Göğe, yere, dört yöne bakar, düşünür ve der ki;

"*Beni doğursa doğursa büyük ana Kubey Hatun doğurmuştur. Çünkü onun içinde bulunduğu ağacın göğsünden sütler akar."*

Böylece hayat ağacının yanına gider ve annesinin o ağaç olduğunu anlar. Tarihçi Bahattin Ögel (1923/1989) tarafından detaylıca incelenen bu destanda her şeyin anası olan *"Ağaç Hakan"*dan sıklıkla bahsedilir.[166] Destana göre bu ağacın kökünden apak hayat suyu akar. Bu sudan içenler yeniden can bulur. İlk insan *"Er Sogotoh"u* da bu ağaç doğurmuştur.

Yakut Türkleri'nin inancına göre ölümsüz şamanlar gökteki ağaçtan türemişlerdir. Bu kutlu ağacın yaprakları solmaz. Ölümlü şamanlar ise yerdeki ağaçlardan türemişlerdir. Onların ağaçları ise solar. İnanışına göre iyi şamanlar kırmızı çam üzerindeki yumurtadan, kötü şamanlar ise gürgen ağacı üzerindeki yumurtalardan çıkarlardı. Bu şamanlar hayatları boyunca *"Kartal-Ana"*ları tarafından korunurlardı.[167]

Altay Türkleri'ne göre insanlar türediği zaman doğum ve bereketin sembolü olan *"Umay Ana"* ile birlikte iki kayın ağacı da yer yüzüne inmiştir.[168] Altay yaratılış destanında Tanrı, ağacın dokuz budağından dokuz insan soyu yaratır ve ilk insanlar ağaçtan türer.[169]

Uygurlar'ın *"Türeyiş"* efsanesinde de ağaç merkezdedir. Efsaneye göre Uygurlar'ın beş hânı, dokuz ay on gün boyunca her gece üzerine gökten ışık inen bir ağaçtan doğmuşlardır. Orhun Nehri kenarında Kara Korum Dağı yakınında *"Mawu-Balıg"* şehri yakınındaki kayalarda bulunan taşa oyulmuş yazıtta Uygurların türeyişi şöyle anlatılır:

"Kara-Korum çaylarından sayılan iki nehir vardı. Bunlardan birine Toğlave diğerlerine de Selenge adı verilirdi... Bu iki ırmağın arasında iki tane ağaç vardı. Kışın bile bunların yaprakları servi gibi dökülmezdi. Bu iki ağaç da iki dağın arasında yetişerek büyümüştü. Bir gün bu iki ağacın arasına gökten bir ışık inmişti... Her gece buraya bir ışık inmeye ve ışığın etrafında da otuz defa şimşek çakmaya başladı. Diğer bir gün de aynı yerde ayrı ayrı kurulmuş beş tane çadır gördüler. Bunların her birinde

[165] Jean Paul Roux, *Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar*, çev. Aykut Kazancıgül, Lale Arslan, İstanbul 2005, 358.
[166] Ögel, *a.g.e.*, I, 111.
[167] Ögel, *a.g.e.* II, 613.
[168] Ögel, *a.g.e.*, 613.
[169] Destan için bkz. Ögel, *a.g.e.*, I, 485.

birer çocuk oturuyordu. Her çocuğun karşısında da onları doyurmaya yetecek kadar süt dolu emzikler asılı idi…"

Metnin devamında Uygur halkının çocukları alıp götürdüğü, besleyip büyüttüğü yazar. Konuşmaya başlayan çocuklar anne babalarını öğrenmek isteyince onları ağaçlara götürürler. Çocuklar ağaçların karşısında saygıyla diz çöküp toprağı öperler. Bunun üzerine ağaçlar dile gelir ve şöyle derler:

"Güzel huy ve iyi özelliklerle bezenmiş çocuklar böyle olurlar ve anne babalarına böyle saygı gösterirler. Ömrünüz uzun, adınız ünlü ve şöhretiniz de devamlı olsun."[170]

Destanın devamında bu çocukların o bölgelerde yaşayan bütün kavimlerce saygı gördüğü ve bunlardan birinin hükümdar olarak seçilmesine karar verdikleri anlatılır. Bu çocuklar arasında Bökü-Tegin birçok özelliği ile diğerlerinden daha ileride olduğu, bütün milletlerin dillerini bildiği için onun han olarak seçilmesine karar verildiği yazılıdır.

Uygurların Türeyiş Destanı, önemli bir Çin kaynağında ise şöyle anlatılmaktadır:

"… Kara-Korum adlı bir dağ vardı. Bu dağdan iki nehir çıkardı…Bir gece bu iki nehir arasındaki bir ağaç üzerine kutsal bir şık inmişti. Halk bu ışığı görünce (hemen toplanmış)ve bu ağacı beklemeye başlamışlardı. (Bu ışık indikten sonra) ağaçta bir şişkinlik peyda olmuş ve ağacın gövdesi tıpkı gebe bir kadının karnı gibi şişmişti. Gökten ışığın inmesi durmamış ve her akşam devamlı olarak (ağacın üzerine) inmeye başlamıştı. Dokuz ay ve on gün geçtikten sonra, ağaçtaki bu şişkinlik çatladı ve tıpkı dünyadaki insanlar gibi beş çocuk doğdu…"[171]

Tarihçi Cüveynî (ö. 681/1283), Uygurların menşe' mitinde bahsedilen kutsal ağaçların resmini Uygurların başkenti Hoça'daki duvar resimleri içinde gördüğünü söyler.[172] Ağaçtan doğma mitleri başka inançlarda da görülür. Melburn çevresindeki Avustralya kabileleri, ilk insanın bir mimoza ağacından doğduğuna inanmışlardır.[173]

Ağaçtan doğma mitlerinin yanı sıra bazı kültürlerde ağacın doğurganlık gücü verdiğine inanılır. Bu ağaçlar; Keltler'de elma, Asurlularda asma, nar, göknar, sedir ve meşedir.[174] İlahi ve ilâhi olmayan dinlerde de doğum yaparken ağaca sarılma, ağaçtan yardım alma motifi görülür. Budizm'in kurucusu Buda'nın doğumunda ağacın yardımı vurgulanır. Buda'nın annesi *"Maya-devi"* doğumunun yaklaştığını anlar, yola koyulur. Kutsal *"Lumbini"*

[170] Ögel, *Türk Mitolojisi*, I, 84.
[171] Ögel, *a.g.e.*, 93.
[172] Emel Esin, *Türk Kozmolojisi (İlk Devir Üzerine Araştırmalar),* İÜ, İstanbul 1979, 34.
[173] Eliade, *Dinler Tarihine Giriş,* 297.
[174] Mehmet Ateş, *Mitolojiler Semboller ve Halılar,* Yeni Alaş Matbaacılık, İstanbul 1996, 141.

korusundan geçerken korunun ortasında bulunan dev *"Sala"* ağacına geldiğinde doğum başlar. Ağacın bir dalına tutunarak Buda'yı dünyaya getirir.[175]

Kırgız ve Kazak Türkleri de kısır olan kadınları sahrada bulunan tek ağacın, pınarın veya suyun yanında geceletip kurban kesiyordu.[176] Manas destanında kutsal elma ağacı altında oynadıklarında kısır kadınların çocukları olacağına inanılıyordu.[177] Destanda çocuğu olmayan Yakup Han karısına şöyle sitem eder:

"On dört yıldır alalı, anne dahi olmadı,
Kutsal bir yere gidip, adım bile atmadı
Kutsal pınara gidip, yanında bile yatmadı,
Bir elmanın altına, giderek oynamadı,
Kısırlıktan kurtulup, kutlu yol bulamadı!..."

Ağacın doğurganlık verdiğine inanma günümüzde de devam etmektedir. Bugün Anadolu'da da benzer inanışlara rastlamak mümkündür. Bolu civarında Uşaklı çam diye şöhret bulmuş bir cins ağaç doğurganlık simgesi olarak görülmüş ve onu ziyaret eden kadınların çocuk sahibi olacağına inanıla gelmiştir.[178]

1.1.7.2. Ağaca Dönüşen İnsan

Tarih boyunca birçok toplumda ağaca dönüşen insan mitine rastlanmakla beraber bu konuda en fazla örnek Yunan mitolojisinde görülür. Yunan tanrısı *"Zeus"* bir kadını mersin ağacı haline getirmiştir. Çam, aslında toprak tanrısının ağaca dönüştürdüğü *"Pitis"* adlı bir peri kızıdır. Benzer bir örnek ise *"Apollon"*u kendisine aşık eden orman perisi *"Daphne*"nin tanrılar tarafından ağaca döndürülmesidir.[179] Kovaladığı güzelin ağaca dönüştüğünü gören *"Apollon",* ona olan sevgisinden dolayı onun yapraklarından bir taç yapıp başına takar. Yunan mitolojisinde[180] ve başka toplumların efsanelerinde daha pek çok ağaca dönüşen insan anlatısı

[175] Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç…,* 162.
[176] İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, 168.
[177] Ögel, *a.g.e.*, 102.
[178] Asan, *Anıt Ağaç*, 67.
[179] Asan, *a.g.e.*, 204.
[180] Daha fazla örnek için bkz. Asan, *a.g.e.,* 205.

bulmak mümkündür. Çin efsanelerinde savaş tanrısı *"Ch'ih-yo"*nun başı kesildiğinde vücudunun bir meşe şekline girdiğine inanılır.[181]

Antropolog James Frazer (1854/1941), ilk insanların ağaçların ruhunun varlığına inandıklarını belirtir. Bu inanç Avusturya'nın bazı bölgelerinde ve Filipinler'deki kabilelerde de yaygındır. Frazer'e göre ağaçlara can veren şeyin, ölülerin ruhu olduğuna inanılır.[182] Endonezya'nın *"Sumatra"* adasındaki kabileler, kestikleri ağacın yanına hemen bir fidan dikerek, ruhun yeni fidana geçmesini umarlardı. Çin'de var olan bir inanca göre ise ağaç ruhları, boğa şekline girerek kesilen ağacı terk etmektedir.[183]

1.1.7.3. Ağaçtan Çıkan Kadın Miti, Ağaç Ana

Ağacın kadınla benzeşmesi, anne rolü üstlenmesi veya ağacın içinden çıkan kadın hikayelerine Uygurlar'da, Yakut Türkleri'nde, Azeriler'de ve başka milletlerde rastlanmaktadır.[184] *"Fin-Ugor"* kavimlerinden *"Ostiyak"* şamanlarına göre Tanrı, kız kardeşleri ile yasak ilişkiler yaşayan ilk insanlara kızmış ve karaçam ağacından bir kadın yapmıştır. Fakat ağaçtan türeyen kadını kıskanan kız kardeş onu öldürüp tekrar onun yerine geçmiştir.[185]

Yakut Türkleri'nin doğum tanrıçası "*Kubey-Hatun"* hayat ağacının içinde duruyordu. Altaylıları'n doğum tanrıçası *"Umay-Hatun"* da iki kayın ağacı ile birlikte gökten inmiştir. Buryat Moğolları'na göre ilk insanı ağacın kovuğundan çıkan bir kadın doğurmuştur.[186]

1.1.7.4. Ağaçtan Medet Umma, Dilek Ağaçları

Ağaçtan medet ummak ve ondan dilekte bulunmak Türklerin en eski inançlarından olup günümüzde de halk arasında devam eder. Ağaçlara bez bağlama geleneğinin Proto-

[181] Esin, "Ötüken Yış…, 82.
[182] James.G. Frazer, *"Altın Dal, Dinin ve Folklorun Kökleri",* çev. Mehmet Doğan, Payel Yayınları, İstanbul 1991, 64.
[183] Asan, *a.g.e.,* 140-141.
[184] Elpe, "Türk Mitolojisi ve Sanatında Ağaç", 13.
[185] Ögel, *Türk Mitolojisi* I, 107.
[186] Ögel, *a.g.e.,* 114.

Türk[187] inanışlara kadar indiği görülür. Başkurt Türkleri'nde her kabilenin ormanda kutlu bir ağacı vardı. Bu ağaçların üzerine, kabilenin *"tözü"* yani kökü, temeli sayılan bir kuş tünerdi.

Kuzey İran'da Karakoyunlu Türkmenleri'nde yaygın bir ağaç kültü vardır. Kutsadıkları ağaçların etrafında çok sayıda mum yakarak ayin yaparken ağaçlara demir parçaları asmaktadırlar. İnanca göre bu onları cehennemde yanmaktan koruyacaktır.[188]

Orta Asya Türkleri kutlu saydıkları ağaçlara paçavra bağlarlardı. Günümüzde Anadolu'da birçok yörede ağaçlardan medet umulduğu görülür. *"Dilek ağacı"* diye tabir edilen ağaçlara genellikle sağlıklı, mutlu bir yaşam, genç kızlar için evlenme, evliler için çocuk niyetleri ile teller, bezler, bebek beşikleri vs. bağlanır. Bu ağaçlar tavaf edilir, gövdesi öpülür. Dileğin gerçekleşmesi ve şifa için bazı ağaçların meyvesi yenir.[189]

1.1.7.5. Mezarlara Ağaç Dikme

Mezarlıklara ağaç dikme, bir çok toplumda görülen eski ve yaygın bir gelenektir. Eski Türklerde ağacın ölen kişiyi tekrar ait olduğu yer olan göklere götüreceğine inanılır. Mezara bu sebeple ağaç dikilir. Ağaçtan oyulmuş tabut o yüzden anlamlıdır. Mezar taşına ağaç nakşetmek de benzer inançların tezahürüdür.[190]

Moğollar'ın mezarları üzerine ağaç dikmesi çok yaygın bir gelenekti. Bu adet ağaçtan yaratılanların yeniden ağaca dönmesi inancının tezahürüdür. Benzer bir gelenek Çin'in kuzeyinde devlet kurmuş olan *"Tabgaçlar"*da da görülür. *"Altay-Sayan"* Türkleri'nde, kabirlerin etrafında yetişen ağaçlara bakıp ölen adamın mutlu olduğu ve ağaçların insan kemiklerinden yetiştiği inancı vardır. [191]

---

[187] Göktürklerden önce var olan Türklerle akraba halk grupları.

[188] A. Yaşar Ocak, *Bektaşi Menakıbnamelerinde İslam öncesi İnanç Motifleri*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1983, 88.

[189] Detay için bkz; Elpe, "Türk Mitolojisi ve Sanatında Ağaç", 51.

[190] Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç…,* 205.

[191] Fuzuli Bayat, "Masallarda Öteki Dünya Anlayışının Dini-Mitolojik Kökleri", *Bilig*, VII, Güz, Ankara 1998, 181.

Eski Yunan'da servi ağacı matem sembolü olarak görülür ve mezarlıkları süslerdi. Bu inancın altında *"Cyparissus"* [192]un Yunan tanrısı *"Apollon"*un çok sevdiği geyiği öldürmesi üzerine *"Apollon"* tarafından serviye dönüştürülmesi miti yatar.[193]

1.1.7.6. Orta Asya'da Ağaçla ilgili Diğer Mit ve İnanışlar

Orta Asya'ya İslamiyet'in gelişiyle birlikte, İslam'dan önce var olan bazı inançlar kısmen şekil değiştirerek devam etmiştir. Ağaçla ilgili inanışlar bunların arasındadır. Dibinden pınar çıkan ve dağın zirvesinde olan, mezar yanında olan ağaçlar diğerlerine nazaran daha önemli ve özeldir.

Özbek Türklerinde ve bazı orta Asya Türk topluluklarında, dut, erik ve çınar ağaçları kutsaldır. Özbeklerin bir efsanesine göre eşkıya bir evliyânın peşine düşer. O da dut ağacına sığınır. Ağaç ikiye ayrılıp evliyâyı içine alarak tekrar kapanır. Eşkıya çobanı bulamazken bir karga dut ağacını işaret eder ve eşkıya ağacı kesmeye başlar. Yaralanan evliyâdan kan akar. Dut ağacı ise evliyânın kanını saklamak için meyvesinin suyunu akıtır.[194]

Günümüzde Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde yaygın olarak bazı ağaçların kutsal olduğu inancı (bilhassa yüksek yerlerdeki yalnız ağaçlar ve ulu ağaçlar) devam etmekte olup, bu ağaçlara dokunmak, kesmek, dalını kırmak günah sayılmıştır. Bu konuda çok sayıda hikaye ve örnek mevcuttur.[195]

Ağaçla ilgili bu denli inanç çeşitliliği, başlangıçta oldukça karmaşık görünse de derinlere inildiğinde bu zenginliğin tutarlı bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Tarihi süreçte var olan bu inanışlara bütüncül bakıldığında bu temel birliktelik ve ortak inanış kendini açıkça gösterir. Ağaçla ilgili mitoloji toplumlara ve dönemlere göre çeşitli gibi görünse de temelde aynı gerçeğin farklı biçimlerde ifade edilişidir.

[192] Yunan mitolojisinde adı *"servi"* anlamına gelen bir kahraman.
[193] Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç…,* 87.
[194] Elpe, "a.g.t.", 28.
[195] Daha fazla bilgi için bkz.; Elpe, "a.g.t.", 44-65.

İKİNCİ BÖLÜM
İLÂHİ DİNLERDE AĞAÇ

Mitolojide büyük bir yer ve öneme sahip olan ağaç, ilahi dinlerde de kutsal bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Ağaçla ilgili, temelde aynı kaynaktan beslenen inanışlar ayrıntılarda görülen farklılıklarla üç dinde de yer almakta ve ilahi dinlerde kutsal kabul edilen ağaçlar çok fazla benzeşmektedir.

Hz. Adem'in ve Hz. Havva'nın cennetten çıkarılmasına sebep olan *"yasak ağaç"* üç büyük dinde[196] yer almasının yanı sıra ilahi olmayan dinlerde ve mitolojide[197] de görülmektedir. Yahudi inancına göre bu ağacın adı *"İyiliği ve Kötülüğü Bilme Ağacı"*dır ve bir imtihan unsurudur. Hz. Adem'in imtihanı olan bu ağaç, Yahudilik'de olduğu gibi Hristiyanlık'ta da işlenir. İslamiyet'te de önemli yere sahip olan yasak ağaçtan Kur'an-ı Kerim'de Bakara, Âl-i İmran ve Tâhâ sûrelerinde bahsedilir.

Üç büyük dinde benzerliği ile dikkat çeken bir diğer kutsal ağaç, hayat ağacıdır. Yahudi ve Hristiyan geleneğine göre hayat ağacı cennetin ortasındadır. Hayat ağacı inancına İslam düşünce ve inanç sisteminde de rastlanır. Kur'an-ı Kerim'de Tâhâ sûresi 120. ayette yasak ağaçtan bahsedilirken "Şeceretü'l-Huld" (ebediyyet ağacı) adının kullanılması, yasak ağacın aynı zamanda hayat ağacı vasfını taşıdığını gösterir. İslam geleneğinde Tuba ağacı da hayat ağacının özelliklerine sahiptir. Bazı araştırmacılar Sidretü'l Münteha'nın da hayat ağacına karşılık geldiğini öne sürmektedir.[198]

---

[196] İlahi dinlerde görülen yasak ağaç teması ezoterik bilgi bağlamında Sümer mitlerine kadar ulaşır; Fuzuli Bayat, *Ezoterik Bilgi Kaynağında Yasak Meyve,* Türk Tarihi ve Kültürü Araştırmaları, "çevrimiçi", altayli.net /ezoterik-bilgi-kaynaginda-yasak-meyve.html, 22.02.2019.

[197] Türkolog Wilhelm Radlof'un derlediği Altay yaratılış destanında, şeytan insanı kendine millet yapmak için onu kandırmanın yollarını arar ve aralarına iner. Destanda yasak ağaç yeryüzündedir ve Tanrı'nın emri ile insanlar bu ağacın meyvelerinden uzak durur. Şeytan destanda adı geçen Törüngei'yi ve sevdiği kız Eci'yi kandırıp onlara meyveden yedirir. Böylece çıplak kalan aşıklar Tanrı'nın gazabına uğrarlar. (Bkz: Şehamettin Kuzucular, *Yaratılış Destanı Radlof ve Verbitskiy Derlemeleri,* "Çevrimiçi", https://edebiyatvesanatakademisi.com/islamiyet-oncesi-donem/yaratilis-destani-radlof-ve-verbitskiy-derlemeleri/788, 25.12.2020.

[198] Alantar, *Motiflerin Dili,* 81; Öztekin, "Dinlerde Hayat Ağacı", 116.

Ayrıntılarda görülen farklarla üç dinde kutsal sayılan ağaçlar, mukaddes kitaplar başta olmak üzere konu ile alakalı kaynaklar ışığında, tarihi sıra gözetilerek bu bölümde incelenecektir.

2.1. YAHUDİLİK'DE AĞAÇ

Yahudiliğe göre yeryüzü cennetindeki bin bir ağaç arasında ölümsüzlük bahşeden *"hayat ağacı"* ile iyiyi kötüyü bilmeye yarayan *"bilgi ağacı"*nın ayrı bir önemi vardır.

Tevrat dünyanın yaratılışını anlatarak söze başlar ve ağaçlardan bahseder:

"...ve Rab Allah görünüşü güzel ve yenilmesi iyi olan her ağacı ve bahçenin ortasında hayat ağacını ve iyilik ve kötülüğü bilme ağacını yerden bitirdi."

"...ve Rab Allah adama emredip dedi: Bahçenin her ağacından istediğin gibi ye, fakat iyilik ve kötülüğü bilme ağacından yemeyeceksin, çünkü ondan yediğin günde mutlaka ölürsün."[199]

Pasajın devamında anlatıldığı üzere Allah Hz. Adem'i *"Aden"* cennetine koymuştur. Burada bulunan, görünüşü güzel birçok ağacın ortasında *"hayat ağacı"* ile *"iyilik ve kötülüğü bilme ağacı"* bulunur. Diğer ilahi dinlerde olduğu gibi bu ağacın meyvesinden yemek Hz. Adem'e yasaklanmıştır. Tevrat'ın birinci kitabı olan Tekvin'de Havva (a.s)'ın yılan tarafından kandırılması ve yasak meyveyi Hz. Adem ile beraber yemesi anlatılır. Artık hayat ağacına ulaşabileceklerdir. Bu yüzden Allah onları cennetten kovar.[200] Bu olayda ayrıca yılan onlara bu ağacın meyvelerinin her şeyi bilme gücü vereceğini söyleyerek itaatsizliğe teşvik etmiştir.

Yahudi geleneğinde önemli bir yere sahip olan *"hayat ağacı"* Talmud'a göre o kadar büyüktür ki çevresi ancak beş asırda kat edilebilir.[201] Tevrat'ın *"Süleyman'ın Meselleri"* adlı kitabında salih adam ile hayat ağacı arasında bağ kurulur:

"Zenginliğine güvenen düşer;

Fakat salihler yeşil yaprak gibi tazelenir (11:28)

Salihin semeresi hayat ağacıdır."

Tevrat'ta *"iyilik ve kötülüğü bilme ağacı*"ndan uzunca söz edilirken hayat ağacının sadece varlığından ve büyüklüğünden bahsedilip hakkında pek detay verilmez. Ezoterik İbrânî

[199] Tekvin 2/9
[200] Tekvin: 3/1-7, Tekvin: 3/ 23-24.
[201] Ali Erbaş, "Tûba*" DİA,* XLI, Ankara 2012, 316-317.

öğretisinde bu ağaç ile ilgili daha fazla bilgi bulmak mümkündür.[202] Bilgilere göre hayat ağacı ya da kozmik ağaç yukarıdan aşağı doğru uzanır, kökleri gökyüzündeki cennette, gövdesi ve dalları yeryüzündedir. O her şeyi aydınlatan güneştir. Yahudi mistisizminde hayat ağacı âlemler arası irtibatı simgeler. O ideal evren ve ideal insan simgesidir.[203]

Yahudilerin yeni yıl kutlamalarından biri olan *"Tu-Bişvat",* hayat ağacı ile ilgilidir ve *"Ağaçlar Bayramı"* olarak da bilinir. Yahudilikte yedi kollu şamdan *"Menorah"* cennetteki hayat ağacını ve daimi ışığı temsil eder.[204] Tanrı dağda Hz. Musa'ya saf altından yedi kollu bir kandil yapmasını emreder.[205] *"Menorah"* adını alan bu yedi kollu ve üç ayaklı şamdan sonradan Süleyman tapınağının en kutsal emaneti olur. Genellikle Yahudi sinagoglarında kullanılan ve mezar taşlarına işlenen Menorah motifi, Tanrı'nın ve O'nun insanlara dağıttığı ışığın göstergesidir. Zekeriya peygamberin belirttiği gibi yedi kol, göğün yedi katında bulunan yedi gezegene karşılık düşünüldüğünden, Menorah bir evren imgesi olmaktadır. Kandillerin zeytin yağı ile yanmasıyla bir *"ışıklı ağaç"* görünümüne kavuşacak şamdan, gövdesi ve yedi koluyla birlikte bir evrensel ağaç yerine geçer.[206]

Tevrat'ta bahsi geçen bir diğer ağaç *"dünya ağacı"*dır. Eski Ahit; Hezekiel 31. Bâb'da büyüklüğüyle böbürlenen Mısır Kralı Firavun'a ders çıkarması için dünya ağacı misal verilir.[207]

Yahudi inanç ve geleneğindeki "*yasak ağaç"*, *"hayat ağacı", "dünya ağacı"* gibi özel ağaçların yanı sıra, *"ağaç"* kelimesinin Tevrat'ın birçok yerinde zikredilmesi, Yahudilikte ağaca verilen kutsiyeti göstermesi açısından mühimdir. Tevrat 104. Mezmur'da, Lübnan'ın *"Erz"* (sedir) ağaçlarının Rabb'in ağaçları olduğu, kendisi tarafından dikildiği ve üzerinde

---

[202] Eliade, *Dinler Tarihine Giriş,* 273.
[203] Asan, *a.g.e.*, 152.
[204] Öztekin, "Dinlerde Hayat Ağacı", 76.
[205] Tevrat, Çıkış 25/31-40.
[206] Buna benzer Asya kökenli bir ağaç-şamdan ilişkisine Yakut Türklerinin Er Sogotoh destanında da rastlanır: *"Ağacın budakları, ta göklere uzanmış sanki, dokuz kollu şamdanmış."*

Işıklı ağaç şeklinde tasarlanmış şamdan örneğine Budist Uygur sanatında ve bazı İslam tarikatlarında da rastlanır. Türkistan'da Yesevî tarikatı üyesi *"Kırk kadın-kızlar"* köylerde, kentlerde, çadırlarda yöre kadınları ile birlikte toplanırlar. Ayin sırasında ortaya bir buçuk metre yüksekliğinde yeşil bir ağaç dikilir ve onun üstündeki şamdanın mumu yakılır. Mistik anlamlarla yüklü diğer bir örnek Hacı Bektâş-ı Veli Tekkesi kutsal eşyaları arasında yer almaktadır. Tunçtan yapılmış görkemli bir şamdana, kırk kollu olduğu ve her kolunda bir mum yandığı için *"kırkbudak"* adı verilmiştir. Bkz: Alantar, *a.g.e.,* 70.

[207] Detay için bkz. Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç…,* 144.

kuşların yuva kurduğu anlatılır. Yine Tanrı'nın ağacı olan çamların leyleklerin evi olduğu anlatılır.[208]

Museviler için ayrıca *"akasya"* ağacı kutsaldır. Tevrat'ın pek çok yerinde akasya ağacından bahsedilir.[209] Yahudilerin bir diğer kutsal ağacı *"meşe"*dir. Musa'nın ikinci kitabı Çıkış 15. Bâb'da ağaçla ilgili bir keramet yer almaktadır. Susuz kalan halk, Hz. Musa'dan içecek su ister. Musa da Allah'a yalvarır. Allah, Hz. Musa'ya bir ağaç gösterir ve suya atar. Sular hemen tatlanır.[210] İkinci Krallar 3. Bâb 19, 3:20 'de yeryüzünün sularla kaplanmasının bir sebebi de iyi ağaçların kesilmesi gösterilmektedir.[211] Eski Ahit'in *"Neşideler Neşidesi"* bölümünde ağaçlar birçok yerde benzetme unsuru olarak kullanılır.[212]

2.2. HRİSTİYANLIK'TA AĞAÇ

Hristiyanlığın kutsal kitabı İncil'de ağaç çokça zikredilmekte ve *"yaşam ağacı", "kozmik ağaç", "iyiyle kötüyü bilme ağacı"* gibi özel ağaçlardan bahsedilmektedir.

İncil'in *"Yaratılış*" bölümünde Hz. Havva ve Hz. Adem'in yasak ağacın meyvesinden yiyerek cennetten kovuluşu anlatılmaktadır.[213] Burada geçtiği üzere şeytan Hz. Havva'ya yaklaşır, bu ağaçtan yerse bilge olacağını fısıldar ve onu kandırır. Yasak ağaçtan yiyen Hz. Havva ve Hz. Adem Rab tarafından cennetten kovulur. Hz. Adem ve eşi büyük günahı işlemiştir ve bu günah kıyamete kadar her yeni doğan bebeğe geçer. Hristiyan inancına göre bu günahtan ancak vaftiz yolu ile kurtulunur.

Hristiyanlık'ta ağaçla ilgili inanışlardan bir diğeri hayat ağacıdır. İncil'de yasak ağaçla ilgili bölümün devamında yaşam (hayat) ağacından söz edilir. Hz. Adem iyi ve kötüyü bilme ağacından yediği için hikmete ulaşmıştır ve artık hayat ağacına erişebilir. Pasajın devamı şöyledir:

"Sonra, 'Adem iyiyle kötüyü bilmekle bizlerden biri gibi oldu' dedi, 'Artık yaşam ağacına uzanıp meyve almasına, yiyip ölümsüz olmasına izin verilmemeli.' Onu kovdu. Yaşam ağacının yolunu

[208] Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç…,* 143.
[209] Detay için bkz. Ergun, *a.g.e.,* 140.
[210] Ergun, *a.g.e.,* 140.
[211] Ergun, *a.g.e.,* 142.
[212] Detay için bkz. Ergun, *a.g.e.,* 143.
[213] *Kitab-ı Mukaddes*, *Eski ve Yeni Ahit: Tevrat ve İncil,* Kitabı Mukaddes Şirketi, İstanbul 1997, Eski Ahit, Yaratılış 2 (9).

denetlemek için de Aden bahçesinin doğusuna Keruvlar214 ve her yana dönen alevli bir kılıç yerleştirdi."215

Yuhanna İncili'nin *"Vahiy"* bölümünde hayat ağacı yılda on iki defa meyve veren ve yaprakları ulusların şifa bulmasını sağlayan bir ağaç olarak belirtilmektedir. Söz konusu bölümde hayat ağacı ve hayat suyu iki simge olarak yan yana bulunmaktadır:

"Melek bana Tanrı'nın ve Kuzu'nun tahtından çıkan billur gibi berrak hayat suyu ırmağını gösterdi… Irmağın iki yanında on iki çeşit meyve üreten ve her ay meyvesini veren hayat ağacı bulunuyordu."216

Markos İncili'nde Allah'ın melekleri hayat ağacına benzetilir. Havârilerin kullandıkları değnek de aslında hayat ağacını sembolize eder ve insanları hidâyete erdirmede kullanılır.[217] Eski Ahit'te bilgelik yaşam ağacına benzetilir:

"Bilgelik yaşam ağacıdır ona sarılanlara, ne mutlu ona sımsıkı tutunanlara!"

Pasajın devamında *"Doğru kişinin işleri yaşam ağacının meyvesine benzer, bilge kişi insanları kazanır."* denerek yaşam ağacı yine mesel olarak verilmiştir.[218]

Hristiyanlıkta hayat ağacı "haç" sembolizmi ile de ilintilidir. Eliade'nin verdiği bilgiye göre haçın kutsal kabul edilmesinin sebebi, yapıldığı tahtanın cennetten; Aden bahçesindeki hayat ağacından -bir diğer görüşe göre iyi ve kötüyü bilme ağacından- alınmış olmasıdır.[219] Haçın dört yönü temsil etmesi, birçok inançta dünyanın merkezinde olan hayat ağacı ile önemli bir ortak noktadır. Bu benzerlik haçın bir nev'i kozmik ağaç sembolü olduğunu düşündürür. [220]

Ağacın kutsallığını İncil'de birçok anlatıda bulmak mümkündür. Ağacın Tanrı'ya ulaşmada aracı olması, birçok pasajda açık biçimde ifade edilir. Hz. İbrahim'in Allah ile buluşmasını konu alan bir kıssada ağacın vahiy esnasında aracı olduğunu gösteren ifadeler mevcuttur: *"İbrahim Beer-Şeva'da bir ılgın ağacı dikti; orada Rabbi, ölümsüz Tanrı'yı adıyla çağırdı…"*[221]

---

[214] İncil'de adı geçen, kutsal olan şeyleri koruyan melekler.
[215] Eski Ahit, Yaratılış 3 (22-24).
[216] Yuhanna, Vahiy (22/2).
[217] Markos 4/31.
[218] Eski Ahit, Süleyman'ın Özdeyişleri 11 (30).
[219] Eliade, *Dinler Tarihine Giriş,* 291.
[220] Hristiyan olmayan bazı milletlerin kültüründe de stilize edilmiş hayat ağacı tasvirleri haçı andırmaktadır. Örneğin Asurlularda haç açıkça hayat ağacını sembolize eder ve eski Mısır dilinde "haç" kelimesi anlam olarak "hayat" kelimesine karşılık gelir. Bkz. Öztekin, *a.g.e.*, 91.
[221] Eski Ahit, Yaratılış 21 (33)

Eski Ahit'in *"Mısırdan Çıkış"* bölümünde Hz. Musa'nın ağaçla ilgili bir kerameti zikredilir. Halkı susuz kalan Hz. Musa Rabbine yalvarınca Rab ona yol gösterir:

"Musa Rabb'e yakardı. Rab ona bir ağaç parçası gösterdi. Musa onu suya atınca sular tatlı oldu." 222

Pasajın devamında Tanrı'nın İsrailoğulları'ndan istediği armağanlar sayılırken iki ayrı yerde *"akasya"* ağacı da zikredilir.[223] İncil'in muhtelif yerlerinde Rab tarafından buhur ve sunakların yine akasya ağacından yapılması istenir.[224] Akasya ağacının İncil'de peygamber hikayelerinde ve özellikle kutsal anlarda sıkça zikredilmesi, bu ağacın Yahudilikte olduğu gibi Hristiyanlıkta da kutsal olduğunu gösterir.[225] İncil'de *"sedir"* ve *"yabanıl fıstık"* ağacından da kutsal anlarda sıklıkla bahsedilir.

Ağaçların mucizesi ile ilgili bir anlatıya İncil'de Hz. Yakup kıssasında rastlanır. Hz. Yakup Allah'ın yol göstermesi ile *"asalbent", "badem"* ve *"çınar"* ağaçlarından dallar keser. Bu dalların kerameti ile sürüsü nasıl çoğalır, gürbüzleşip büyür.[226] Bu kıssa diğer ilahi dinlerde, peygamber kıssalarında, mitolojide ve destanlarda sıkça rastlanılan, ağacın *"üreme, çoğalma, doğurtma"* ile ilgili gücüne dair inançları destekler niteliktedir.

İncil'de ağaç benzetme unsuru olarak da sıklıkla kullanılmıştır. Mezmurlar 1 (3)'de doğru insanın özellikleri sıralanırken, güzel ahlaklı, dürüst insan ağaca benzetilir:

"Böylesi akarsu kıyılarına dikilmiş ağaca benzer, meyvesini mevsiminde verir, yaprağı hiç solmaz, yaptığı her işi başarır."

İncil'in başka bir yerinde: *"Doğru insan hurma ağacı gibi serpilip gelişecek, Lübnan sediri gibi yükselecek."* denerek örnek insan tanımlanırken yine ağaçlar misal gösterilmiştir.[227]

Hezeikel 31'de Lübnan'da ismi Asur olan güzel bir sedir ağacının hikayesi yine benzetme unsuru olarak anlatılır. Hikayeye göre Tanrı'nın bahçesindeki hiçbir ağaç bu ağaçla boy ölçüşemez. Hepsinden uzun ve güzeldir. Pasajın devamında büyüklüğünden ötürü gurura kapılan bu ağacın hazin sonu anlatılarak Firavun halkının sonunun da böyle olacağı ifade edilir.[228]

---

[222] Eski Ahit, Mısırdan Çıkış 15 (25)
[223] Eski Ahit, Mısırdan Çıkış 25 (5),
[224] Eski Ahit, Mısırdan Çıkış 30 (1), Mısırdan Çıkış 35 (5-7), Mısırdan Çıkış 37 (25), Mısırdan Çıkış 38 (1), (6),
[225] Eski Ahit, Mısırdan Çıkış 25 (5), (10), (13), (23), (28), 26 (15), (26-27), (32), (37), 27 (1), (6), 30 (1), (5), 35 (24), 36 (20), (31-32), (36), 37 (1), (4), (10), (15), (25), (28), Yasa'nın Tekrarı 10 (3)
[226] Eski Ahit, Yaratılış 30 (37)
[227] Eski Ahit, Mezmurlar 92 (12).
[228] Eski Ahit, Hezeikel 31 (1-18).

İncil Hakimler 9 'da bir kral tarafından anlatılan meselde ağaçlar kendilerine kral seçmek ister. Sırasıyla krallığı zeytin, incir, asma ve karaçalıya teklif ederler. Diğerleri kabul etmezken karaçalı *"Gölgeme sığınırsanız olur"* diye cevap verir ve aksi durumda çıkaracağı yangınla bütün Lübnan'ı yakacağını söyler.[229]

İncil'in muhtelif yerlerinde sedir ağacından çokça bahsedilir. Ağacın hem benzetme unsuru hem kutsal bir unsur olarak, çoğu zaman sıradan bir şekilde dünya ağacı olarak sıkça zikredildiği İncil'de *"öd", "meşe", "nar", "iğde", "almug", "mersin", "servi"* ağaçları da adı geçen ağaçlardır.

İncil'de zikredilmemekle beraber Hristiyanlıkta kutsal kabul edilen bir diğer ağaç ışıklı ağacın bir çeşitlemesi olan *"Noel ağacı"*dır. Noel kutlamalarının tarihi Hristiyanlıktan eski olmakla beraber bu kutlamalarda ağaç süsleme geleneğine ilk olarak 1571'de Almanya'da rastlanır. Almanlar, *"Ren"* nehri kıyısında bir *"göknar"* ağacını, cennet ağacını temsilen ışıklar, meyveler ve parlak kağıtlarla süslemişlerdir.[230]

Dante Alighieri'nin (1265-1321) ahirete yolculuğu anlattığı "*İlahi Komedya*" sı Hristiyan inancına dair önemli ipuçları vermesi açısından önemlidir. Burada cennette görülen ağaçlardan da bahsedilmektedir. Dante büyüklüğünü vurgulayarak "*İyilik ve kötülüğü bilme ağacı*"ndan şu mısralarla bahseder:

"Âdem" diye mırıldanıyordu hepsi;
Sonra halka oldular yaprağı, çiçeği
Kalmamış bir ağacın çevresinde.
Öyle genişliyordu ki gövde, ağaç yükseldikçe,
Büyük ağaçlara alışık Hintliler bile
Şaşırabilirdi bu ağacı görünce."[231]

2.3. İSLAM'DA AĞAÇ

Kur'an-ı Kerim'de *"ağaç (şecer)"* kelimesi yirmi altı yerde geçmektedir. *"Yasak ağaç", "Sidretü'l Münteha", "Zakkum"* ağacı gibi özel ağaçların yanı sıra yeryüzü nimetleri zikredilirken yahut cennetten bahsedilirken ağaçlar sıklıkla zikredilmiştir. İlaveten bazen

[229] Eski Ahit, Hakimler 9 (15).
[230] Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç…,* 134.
[231] Ayşe Çelebioğlu, "İlahi Komedya ve Mi'raçnâmelerde Cennet Tasavvurunun Karşılaştırılması", *ETÜ* Sosyal Bilimler Ens. Dergisi, 9, Erzurum 2019, 84.

benzetme yahut ibret unsuru bazen de tefekkür aracı olarak ağaçlar mevzu edilmiştir. Kur'an-ı Kerim'de *"ağaç"* kelimesi dışında *"hurma", "nar", "üzüm", "incir", "zeytin", "muz"* gibi bazı ağaçlar özellikle ismen anılmakta[232], *"incir"* ve *"zeytin"* üzerine yemin edilmektedir.[233]

Diğer dinlerde olduğu gibi İslamiyet'te de önemli yere sahip olan *"yasak ağaç"*tan Kur'an-ı Kerim'de Bakara, Âraf ve Tâhâ sûrelerinde bahsedilir. Bu bahislerde Hz. Adem ve Hz. Havva'ya cennete yerleşip oradaki her şeyden bol bol yiyebilecekleri, sadece bir ağaca yaklaşmamaları gerektiğinin söylendiği zikredilir. Bu ağacın türü belirtilmez. Bakara sûresi 35. âyette bu ağaçtan şöyle bahsedilir:

"Dedik ki: "Ey Adem! Sen ve eşin cennete yerleşin. Orada dilediğiniz gibi bol bol yiyin, ama şu ağaca yaklaşmayın, yoksa zalimlerden olursunuz."

Âraf sûresi 19. âyette de benzer ifadelerle aynı konu işlenmiştir:

"Sana gelince Adem, seninle eşin cennete yerleşiniz, istediğiniz her tarafından yiyip içip yararlanınız, yalız şu ağaca yaklaşıp da zalimler zümresine girmeyiniz."

Aynı sûre 20-21. âyette:

"Fakat o şeytan onlara gözlerinden gizlenmiş olan edep yerlerini açığa çıkarmak için vesvese verdi. Onlara şöyle bir telkinde bulundu: 'Rabbinizin size bu ağacın meyvesini yasaklamasının tek sebebi, sizin meleklerden veya ölümsüz hayata nail olanlardan olmanızı önlemektir.' diyerek kendisini onların iyiliğini istediğine dair yemin üstüne yemin etti." buyurulmaktadır. Devamındaki âyette:

"Böylece onları aldatarak mevkîlerinden düşürdü. Şöyle ki o ağacın meyvesini tadar tatmaz edep yerlerinin açık olduğunu fark ettiler. Derhal cennet yaprakları ile edep yerlerini örtmeye çalıştılar."

buyurularak bahis sona erer. Tâhâ sûresinde yasak ağaçtan *"Şeceretü'l Huld"* diye bahsedilmektedir. *"Huld"* kelimesinin Kur'an-ı Kerim'de birçok yerde *"ebedî olan"* anlamı ile kullanılması ve bu ayetin de aynı anlam ile tefsir edilmesi, İslam dininde yasak ağaç ile hayat ağacının aynı olduğuna dair önemli bir göstergedir.[234] Sûrede Hz. Adem'e cennetteki bu ağaca yaklaşmasının yasaklanışı anlatılmaktadır:

"Nihayet şeytan ona vesvese verip şöyle dedi: "Ey Adem! Sana ebedilik ağacını ve yok olmayan bir saltanatı göstereyim mi? Bunun üzerine onlar (Adem ve eşi Havva) o ağacın meyvesinden yediler…."

---

[232] Zeytin "Nur 24/35, Enam 99, 141, Nahl 11, Tin 1", incir "Tin 95/1-3", nar "Enam 99, 141, Rahman 55/68" ayrıca lanetlenmiş ağaç olan zakkum "Saffat 62-67, İsra 17/60, Duhan 44/43-45, Vakıa 52" âyetlerinde geçer.
[233] Tin: 95/1.
[234] Bekir Topaloğlu, "Huld" *DİA,* XVIII, İstanbul 1998, 324.

Söz konusu ayetlerde yasak ağaçtan *"ebediyet"* yani hayat ağacı olarak açık bir şekilde bahsedilmektedir. Nitekim yukarıda zikredilen Âraf sûresi 20-21. ayetlerde de şeytan tarafından bu ağacın ölümsüz hayat verdiği dile getirilmiştir. Bu bağlamda âyetler ve benzer ifadelere sahip hadisler ışığında İslam inancında *"hayat ağacı"* ve *"yasak ağaç"*ın aynı olduğu söylenebilir.

İslam'da *"yasak ağaç"* ve *"hayat ağaçı"* hakkında bilgi veren âyetler üzerinden tespit edilen bu bilgilerin yanı sıra tefsir ve hadislerde daha detaylı bilgilere rastlanır. İbn Kesir'e göre yasak ağacın meyvesinden yiyen yenilenir. Ebedî ve ölümsüz olan bu ağacın dalları birbirinden ayrıdır. Melekler ebedî olmak için onun meyvelerini yemişlerdir.[235]

Bir hadîs-i şerifte hayat ağacından şöyle bahsedilmektedir:

"Muhakkak cennette bir ağaç vardır ki kişi binek üzerinde onun gölgesinde yüz sene yürür de onu kat edemez. O ebediyet ağacıdır, ondan yiyen kimsenin ebedi olarak cennette kalacağı ağaçtır."

Bu ağacın adı ile ilgili de kaynaklarda çeşitli bilgilere rastlanır. Bazı tefsirlerde bu ağacın *"hayrı ve şerri bilme ağacı"*[236] yani "*ilim ağacı*" ya da *"ebedîlik ağacı"*[237] olduğundan bahsedilir. Bazı müfessirler ise bu ağacın bir tür meyve ağacı olduğunu söylemiştir.[238]

İslam'da yasak ağaç ile hayat ağacının aynı olduğu düşüncesinin yanı sıra bazı araştırmacılar Necm sûresi 13-14. ayetlerde adı geçen *"Sidretü'l-Münteha"*nın hayat ağacına tekâbül ettiğini öne sürmektedir. Hadislerde cennetten çıkan dört nehrin bu ağacın altından doğduğunun zikredilmesi[239], bu ağacın hayat ağacı inancı ile benzerliğini göstermesi bakımından önemlidir. Arapça'da *"hünnap"* ağacına (Arabistan kirazı) tekabül eden *"sidre"*nin sözlük anlamı *"hayret vermek, göz kamaştırmak"* tır. Kur'an-ı Kerim'de Necm sûresinde (53/ 13-17) Hz. Peygamber'in Cebrail (a.s)'ı gördüğü yerde bu ağacın olduğundan bahsedilmektedir.[240] İslam inancında maddi alem ile ahiret arasında sınır olan *"Sidretü'l-Müntehâ"* mahlûkat içinde kâinata ait son ağaçtır. Evrenin sınırını belirleyen bu yerden ileriye ne bir peygamber ne de bir melek gidebilir. Yedinci semâdadır ve ondan öteye sadece Hz. Muhammed geçebilmiştir. Sidretü'l Münteha'nın iki alem arasında, tam sınırda yer alması,

[235] İbn Kesîr, *Tefsîru'l-Kur'âni'l-Azîm,* I, Müessetü Kütübi's-Sekâfiî, Beyrut 1993, 76.
[236] Ebû Mansûr el-Mâtürîdî, *Te'vilâtü ehli's-sünne,* I, Müessetü'r-risâle, Beyrut 2004, 41.
[237] İbn Cerir, et- Taberî, Câmiu'l-beyân, Dâru'l-fikr, Beyrut 1995, I, 337-339; İbnü'l-Cevzî, Zâdü'l-mesîr, Dâru'l-kütübi'l-ılmiyye, Beyrut 1994, I, 57.
[238] Ferruh Kahraman, "Bir Tefsîr-Kelâm Problemi: Hz. Âdem'in Yasak Ağaca Yaklaşması", *Sakarya* Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, XV, 27, 2013.
[239] Müsned, III, 164; IV, 207.
[240] Öztekin, a.g.e., s. 115.

hayat ağacının üç kozmik alem arasında bağ olma özelliğini hatırlatması bakımından mühimdir.

Sidretü'l-Müntehâ, neredeyse bütün hadislerde Mîraç hâdisesinin anlatıldığı kısımda zikredilmiştir ve meşhur hadis kitaplarının birçoğunda vardır. Buharî'de geçen hadise göre bu ağacın yaprakları fil kulağı gibi, meyveleri testi veya dağ tepesi gibidir.[241] Ayrıca Sidre, altında yüz atlının gölgeleneceği kadar uludur. Benzer bir hadîs-i şerifte bu ağaçtan şöyle söz edilir:

"....Enes'in rivayetine göre (Dârekutnî'nin lafzıyla Müslim'den naklen) Rasûlullah (s.a.s) şöyle buyuruyor: "Ben Sidretü'l Münteha'ya götürüldüm. O yedinci göktedir. Yemişi Hecer (kasabasının) testilerine, yaprakları da fil kulaklarına benziyordu. Dibinden iki zâhir, iki bâtın olmak üzere dört nehir çıkıyordu. "Ya Cibril bu da ne?" dedim. Cibril: "Bâtın olanlar cennettedir; zâhir olanlar ise Fırat ve Nil'dir." diye cevap verdi."[242]

İbn Abbas ve Kâ'b'dan nakledildiğine göre Sidretü'l Münteha, arşın altında bulunan bir ağaçtır ve âlimlerin ilmi sonunda ona ulaşır.[243] Sidretü'l Münteha'dan Kur'an-ı Kerim ve hadislerin yanı sıra Hz. Muhammed'in Mirac hadisesini konu edinen Mi'raciyelerde *"Sidretü'l münteha"*dan olağanüstü büyüklükte bir ağaç olarak bahsedilir.

Sidretü'l Münteha'nın yanı sıra *"sidre"* ağacı diye bilinen ve somut biçimde var olan ağaç da hadislerde zikredilmektedir.[244] Bu hadisler genel itibariyle Hz. Peygamber'in sidre ağacının kesilmesine karşı oluşundan bahseder.

"Yasak ağaç" ve *"Sidretü'l-Münteha"*ya ilave olarak *"Tûba"* ağacı, İslam geleneğinde tam bir hayat ağacıdır. Cennet ağacı olduğuna inanılan Tûba, Türk kültüründe de tanınmış ve sevilmiştir. Kur'an'da yalnızca Ra'd Sûresi'nde "*İman edip sâlih amel işleyenlere ne mutlu! (Tûba lehüm), varacakları yer ne güzeldir!"* mealindeki 29. âyette *"Tûba"* kelimesine rastlanır.[245] Burada geçen *"Tûba"* ibaresinin ağaç olduğuna dair bir işaret bulunmayıp bu konu daha çok tefsirlerde ve hadislerde işlenmiştir. Ayette geçen *"Tûba", "ne mutlu"* manasında olup bunun dışında kelimenin *"güzellik, iyilik, göz aydınlığı, huzur ve rahatlık, en hayırlı"* manaları vardır. Ayrıca "*cennet nimeti, ölümsüz hayat, şeref ve yücelik, zenginlik"* anlamlarına da gelebileceği kaydedilir.[246]

[241] Müsned, III, 164; IV, 207; Buharî, "Salat"; Asan, *Anıt Ağaç,* 179.
[242] Kurtubî, XVII, 94.
[243]Asan, *a.g.e.,* 180.
[244]Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası,* Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007, 36.
[245] Ra'd sûresi 29. ayet.
[246] Hikmet Tanyu, "Ağaç", *DİA*, I, İstanbul 1988, 458- 459.

Fahrettin Razi tefsirinde Tuba ağacı ile ilgili üç görüşten bahseder. Birinci görüşte Tûba cennetteki bir ağaçtır. Hz. Peygamber'in bu ağaçla alakalı şöyle dediği rivayet edilir:

"Tûba cennette bir ağaçtır. Onu Allah kendi eliyle dikmiştir. O ziynetler ve güzel elbiseler bitirir (meyve gibi verir). Dalları ise cennet duvarlarının gerisinden bile görünür. Tûba ağacının kökü Hz. Muhammed'in evindedir ve her müminin evine de bu ağacın dallarından bir dal uzanır."

İkinci görüşte Tuba, *"sevinç ve göz aydınlığı, hayranlık duyulan hoş ve güzel hayat onlarındır*" anlamındadır. Üçüncü görüşte ise, Tuba, cennetin Habeş'çe ismidir.[247]

Cennetin güzelliklerinin anlatıldığı hadislerde Tûba ağacından ve onun özelliklerinden bahsedilir. Hz. Peygamber'in:

"*Ey Allah'ın elçisi, seni görüp de sana iman edenlere ne mutlu"* diyen birine *"Beni görüp de bana iman edene ne mutlu! Fakat beni görmeden bana iman edene*"

"Tûba" kelimesini kullanarak üç defa- *ne mutlu!"* dediği, adamın Tûba'nın ne olduğunu sorması üzerine Rasulullah'ın:

"O cennette yüz yıl boyunca (altında) yürünebilecek büyüklükte bir ağaçtır; cennetliklerin elbiseleri o ağacın tomurcuklarından yapılır." dediği rivayet edilir.[248] Başka bir hadiste bir bedevînin:

"Ey Allah'ın elçisi, cennette meyve var mıdır?" diye sorduğu ve Hz. Peygamber'in: "Evet, orada bir ağaç vardır ki ona Tûba denir." dediği, arkasından bedevî: "Bizim arazimizdeki hangi ağaç onan benzer?" diye sorunca: "Senin arazindeki hiçbir ağaç ona benzemez, ancak Şam'da ceviz denen bir ağaç ona benzer, tek bir gövde üzerinde biter, yukarıya doğru dallanır, budaklanır."

şeklinde cevap verdiği, adamın bu defa: *"Gövdesinin büyüklüğü ne kadardır?"* sorusu üzerine Hz. Peygamber: *"Ailene ait üç yaşını doldurmuş bir deve yola çıkıp yaşlılık sebebiyle köprücük kemiği kırılıncaya dek yürüse yine de onun çevresini dolaşmış olamaz"* der.[249]

Diğer bir rivayette ise cennette Tûba adında bir ağacın bulunduğu, hızlı atı olan bir süvarinin onun gölgesinde yüzyıl ilerleyeceği, yaprağının ve meyvesinin yeşil, çiçeğinin sarı, dallarının kadife, reçinesinin zencefil ve bal benzeri olduğu belirtilmiştir.[250]

İslam kültüründe bu ağaç en yüksekteki Adn Cenneti'nin ortasında bitmiş ve aşağı sarkan dalları ile sekiz cenneti birden sarmıştır. Dallarındaki meyveler her çiğnenişinde ve her

[247] Fahreddin Râzi, *Tefsir-i Kebir Mefatihu'l-Gayb*, çev. Suat Yıldırım, Lütfullah Cebeci, Sadık Kılıç, Sadık Doğru, XVIII, Ankara 1999, 450.
[248] Müsned, III, 71.
[249] Erbaş, a.g.m., 316.
[250] İbn Ebü'd-Dünya, hadis nr. 53.

yudumda yiyene çeşitli tatlar sunar. Kökü inciden, gövdesi altından, dalları kırmızı mercandan yaprakları yeşil zümrütten, meyveleri şekerden yapılma olup olağanüstü büyüklüktedir. [251]

Anadolu'daki halk söylencelerine göre, cennetteki bu ağacın her insan için bir yaprağı vardır. Birinin ölmesinden kırk gün evvel onun yaprağı düşer. Bu yaprak düşerken başkalarının yaprağına değerse, yaprak sahibinin kulağı çınlar.

Türk, Fars ve Arap edebiyatlarında kaside ve gazellerde, mesnevilerde, cennetten bahseden *Muhammediyye, Envârü'l-âşıkīn* ve *Mârifetnâme* gibi edebî ve tasavvufî eserlerle siyer, mevlid, mi'râciye ve hilyelerde de bu hususta zengin anlatımlara rastlanmaktadır. Muhammediyye'de "*Vesîle Cenneti"* anlatılırken Tûbâ'nın Hz. Muhammed'in cennetteki evinden yükselen bir ağaç olduğu söylenir. Mi'râciyelerde Tûba ağacının cennetteki ağaçların en büyüğü olduğu zikredilir:

"Kökü arşta, dalları zemine sarkmış, baş aşağı duran bir ağaçtır. Budakları la'l, yaprakları mücevherdendir. Her dalında çeşit çeşit, bir yiyenin bir daha yediği, dünyadaki yemişlere benzemeyen meyveleri vardır. Baldan, şekerden tatlı ve lezzetlidir. Tûbâ ağacı Hz. Muhammed'e ve ümmetine hastır."[252]

Alevî-Bektaşî geleneğinde Tuba ağacına büyük saygı gösterilir. Alevî dedelerinin en yaygın olarak kullandığı sembol olan *"erkan"* ın cennetteki Tûba ağacının budağını temsil ettiğine inanılır. Çok önem verilen bu âsâ, rehberin evinde yeşil kılıflar içinde saklanır ve yalnızca dede geldiğinde görgü ceminde çıkarılır.[253]

Kur'an-ı Kerim'de bahsi geçen önemli bir diğer ağaç *"zakkum"*dur. Klasik Arap Dili lügatlerinde *"zakkum": "küçük yapraklı, dikensiz, kötü kokulu, acı, gövdesi çok boğumlu, damarları oldukça ince, küçük beyaz çiçekleri olan, arıların özünü topladığı, yapraklarının baş kısımları çirkin, çalı türü bir bitki"* şeklinde tarif edilmektedir. Günümüz Türkçesinde *"zakkum"* adıyla anılan; *"ağı ağacı", "ağı çiçeği", "kan ağacı", "zıkkım ağacı"* diye de bilinen bitki ise Latince adı *"Nerium Oleander"* olan bitkidir. İlgili çalışmalar, söz konusu bitkinin Arap dili kaynaklarında tarif edilen bitkiyle benzer yönlerinin bulunduğunu göstermektedir.[254]

Kur'an-ı Kerim'de bu ağaçtan *"Saffat", "Duhan"* ve *"Vâkıa"* sûrelerinde, cehennem tasviri yapılan ayetlerde bahsedilmektedir. Bu ayetlerde geçtiği üzere cehennem ehli, kökü cehennem ateşinin dibinde olan *"zakkum"* ağacından yiyecek; üzerine de susamış develer

[251] Alantar, *Motiflerin Dili*, 69.
[252] Mustafa Uzun, "Tûba (Kültür ve Edebiyat) " *DİA*, XLI, Ankara 2012, 318.
[253] Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç…,* 113.
[254] Yunus Emre Gördük, *"Kur'ân'da Geçen 'Zakkum* Ağacı' Üzerine Bir Literatür İncelemesi", *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı 37, 57 - 86.

misali kaynar su içecektir. Karınlarında erimiş maden gibi kaynayacak olan karışımla ne açlıkları ne de susuzlukları giderilmiş olacaktır.

Saffat sûresi 62-65. âyetlerde bu ağacın hususiyetleri belirtilmiştir:

"Şimdi iyi düşünün! Sizce böylesi bir mutluluk mu iyidir, yoksa Zakkum Ağacı mı? Şüphesiz biz onu zalimler için bir imtihan aracı kıldık. O, cehennemin dibinde biten bir ağaçtır. Meyveleri sanki şeytanların kafalarıdır. İşte zalimler bunları yer, karınlarını tıka basa doyururlar. Zakkum yemeğinin üstüne bağırsakları parçalayan, irinle karışık kaynar su içerler."

İsra sûresi 60. ayette Zakkum adı zikredilmemekle beraber *"lanetlenmiş ağaç"* dan bahsedilir. Bu ağacın mahiyeti ile ilgili farklı rivayetlerin yanı sıra birçok müfessir bunun *"zakkum"* ağacı olduğu konusunda müttefiktir.[255]

Zakkum ağacından bahseden âyetlerin hepsi Mekke döneminde nâzil olan sûrelerdedir. Bu ağaçtan bahseden son âyetler Duhân sûresinde yer alır. Bu âyetlerde zakkumun büyük günahkârların yemeği olduğu teyit edilir ve onun için "*karınlarda kaynar su gibi fokurdayacak erimiş maden misali"* denmektedir. Zakkum üç yerde de kaynar suyla beraber zikredilir.

Meşhur hadis kaynaklarında zakkumla ilgili bilgiler çoğunlukla İbn Abbas (ö.68/687) dan nakledilir. Tâbiîn devri muhaddislerinden Mücâhid'in (ö.103/721) İbn Abbas'dan yaptığı bir rivâyete göre Hz. Peygamber (s.a.s.) Âl-i İmrân sûresi 102. âyeti okumuş ve akabinde:

"Şâyet zakkumdan bir katre yeryüzüne damlatılmış olsaydı, bütün dünya ehlinin hayatını zehir ederdi (yiyeceklerini acılaştırırdı). Peki zakkumdan başka bir yiyeceği olmayan kimselerin hali nice olur?" buyurmuştur.[256]

Kur'an-ı Kerim'de peygamber kıssalarında, bilhassa kutsal anlarda ağacın sıkça zikredildiği görülür. Kasas sûresinde Hz. Musa'nın ateşin yanına gidişi sırasında yaşanan mucizeler anlatılır: *"...Oraya gelince, o mübarek yerdeki vadinin sağ kıyısından, (oradaki) ağaç tarafından kendisine şöyle seslenildi: "Ey Musa! Bil ki ben, bütün alemlerin Rabbi olan Allah'ım."...*.[257] Bu ayetlerde ağacın Hz. Musa'nın Allah ile konuştuğu çok özel bir âna şahitlik etmesi, hatta sesin ağaç yönünden gelmesi, ağacın kutsala ulaşmada vesile olduğu diğer inanışları[258] hatırlatması yönünden dikkat çekicidir. Müfessirler buradaki ağacın cinsinin

[255] Taberî, XV, 113-115; Râzî, XX, 236-237; Gördük, a.g.m., s. 57 - 86.
[256] Gördük, a.g.m, 57 - 86.
[257] Kasas sûresi, 30.
[258] Bkz. "İlahi Sembol Olarak ağaç" bölümü, 21.

ne olduğunu tartışmışlar, *"hunnab", "semüre-mugaylân dikeni", "sincan dikeni", "Musa Ağacı", "sarmaşık"* veya *"böğürtlen"* olabileceğini ileri sürmüşlerdir.[259]

Meryem sûresi 23. ayette Hz. İsa'nın doğumu anlatılırken hurma ağacından bahsedilmektedir: *"Doğum sancısı onu bir hurma ağacına yöneltti…"* Devamındaki ayetlerde Cebrail a.s'ın *"Hurma ağacını kendine doğru silkele ki sana taze hurma dökülsün. Ye, iç, gözün aydın olsun. İnsanlardan birini görecek olursan, "Şüphesiz ben Rahmân'a susmayı adadım. Bugün hiçbir insan ile konuşmayacağım" de."* ifadeleri geçer. Kur'an-ı Kerim'in bir peygamberin doğum anında hurma ağacının rolünden bahsetmesi, konu bağlamında dikkat çekici bir husustur.[260]

Kur'an-ı Kerim'de peygamber kıssalarında bahsi geçen ağaçlara bir diğer örnek *"Yaktîn"* ağacıdır. Saffât sûresi 145-146. âyetlerde Hz. Yûnus'un denizden karaya çıkarıldığı sırada, civarda "*yaktîn"* türünden bir bitki bitirildiği ve çıplak bedenini onunla örttüğü ifade edilir. Kaynaklar yaktînin hızla gelişip dal budak salan, büyük yaprakları olan kabak türünden bir ağaç olduğunu kaydeder.[261]

İslam geleneğinde *"Şeceretü'r-Rıdvan"* (hoşnutluk ağacı) adını alan bir tarihi ağaç vardır. Bu ağaç Müslümanlar Hz. Muhammed'e onun altında biat ettikleri için bu adı almıştır. Fetih sûresi 18-19. ayetlerde şöyle buyurulmaktadır:

"Gerçekten Allah Hudeybiye'de o ağacın altında sana biat ettikleri zaman müminlerinden razı oldu. Onların kalplerindeki ihlası bildiği için üzerlerine sekine, huzur ve güven indirdi. …"

Bu örnekte ağacın kutsal âna şahitlik etmesi ve önemli ritüellerin ulu ağaç altında gerçekleşmesinin ilahi bir dinin kutsal kitabıyla desteklendiği görülür. Ayette bahsi geçen bu ağacın, şöhretinden ötürü ziyaret edilmeye başlanması ve ilerde tapınılması tehlikesi yüzünden Hz. Ömer (r.a)'ın onu kestirdiği rivayet edilir. [262]

Kur'an-ı Kerim'de kutsallığına dair belirgin işaretler bulunan bir ağaç *"zeytin"* ağacıdır. *"Tîn"* sûresinin ilk ayetleri *"incir"* ve *"zeytin"* üzerine yemin ile başlar. Bu ayetler zeytin ağacının kutsallığını göstermesi açısından mühimdir. Ayrıca Allah'ın nurunu misaller

[259] Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç…,* 125.
[260] Bu ayetlerden hurma ağacının doğum esnasında Hz. Meryem'e destek verdiği görülüp meyvesinin doğumu kolaylaştırdığı düşünülebilir. Kur'an'da geçen bu ayetler, diğer ilahi dinlerde, mitolojide ve destanlarda görülen ve tezimizin "Mitolojide Ağaç" bölümünde bahsedilen, ağacın doğum esnasında yardımcı rol oynaması ve üreme, çoğalma ile ilişkisini destekler mahiyettedir.
[261] Tanyu, *a.g.m.,* 458.
[262] Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali, haz. Suat Yıldırım, İstanbul 1998, 305.

ile anlatan Nur sûresi 35. âyette zeytin ağacından *"mübarek bir ağaç"* olarak övgüyle bahsedilir:

"Allah göklerin ve yerin nurudur. Onun nurunun temsili şudur: Duvarda bir hücre; içinde bir kandil, kandil de bir cam fânûs içinde. Fânûs sanki inci gibi parlayan bir yıldız. Mübarek bir ağaçtan, ne doğuya, ne de batıya ait olan zeytin ağacından tutuşturulur. Bu ağacın yağı, ateş dokunmasa bile, neredeyse aydınlatacak (kadar berrak) tır. Nur üstüne nur..." [263]

Zeytin ağacından Mü'minun sûresi 19-20. âyetlerde de bahsedilir:

"Böylece onun (yağmurun) sayesinde sizin yararınıza hurma bahçeleri ve üzüm bağları meydana getirdik. Bunlarda sizin için birçok meyveler vardır ve siz onları yersiniz. Tûr-ı Sînâ'da yetişen bir ağaç daha meydana getirdik ki bu ağaç hem yağ hem de yiyenlerin ekmeğine katık edecekleri zeytin verir."

Burada zikredilen dünya nimetleri, bağ bahçe ve meyveler içinde zeytin ağacı ayrı bir yere konularak, özellikle vurgulanmıştır.

Kur'an-ı Kerim'de ağaçlardan, Allah'ı zikir ve tespih eden, secde eden canlı varlıklar olarak bahsedilir.[264] Ağacın sıkça zikredildiği bölümlerden biri de yeryüzünün tasvir edildiği, dünya nimetlerinin anlatıldığı ayetlerdir. Rahman sûresinde:

"Allah yeryüzünü de canlı varlıklarla döşedi. Orada meyve çeşitleri, salkımlarla dolu hurma ağaçları, saplı ve yapraklı hububat ve hoş kokulu bitkiler vardır."

buyurulmaktadır.[265] Kaf sûresi 9-11. Ayetlerde;

"Gökten bereketli bir su indirdik, onunla bahçeler ve biçilecek daneler bitirdik. Kullara rızık olması için birbirine girmiş, küme küme tomurcukları olan uzun boylu hurma ağaçları yetiştirdik. Ve o su ile ölü toprağa can verdik. İşte hayata yeniden çıkış da böyledir."

buyurulmaktadır. Bunların yanı sıra *"Abese"* (27-32), *"Enam"* (99, 141), *"Yasin"* (39) sûreleri ağacın dünya nimetleri sayılırken zikredildiği diğer sûrelerdendir.

Kur'an-ı Kerim'de sıklıkla yer verilen cennet tasvirlerinde ağaçlardan çokça bahsedilir.*"Vâkıa"* sûresinde şöyle buyurulur:

"(Onlar) dikensiz sedir ağaçları ve (salkımları) dizili muz ağaçları içinde, yayılmış bir gölgede, çağlayan su (kenarların)da, tükenmeyen ve yasaklanmayan pek çok meyveler arasında ve yükseltilmiş döşeklerdedirler!"[266]

[263] Nur sûresi 35.
[264] Rahman sûresi 6-13, Hac sûresi 18.
[265] Rahman sûresi, 10-12.
[266] Vakıa sûresi 28-34.

Bu ayetlerde ağaç cinslerinin de belirtildiği görülür. *"Rahman"* sûresinde cenneti anlatan ayetlerin devamında, orada her türlü meyve ağacının olduğundan, özellikle hurma ve nar ağaçlarından bahsedilir.[267]

Kur'an-ı Kerim'de ağaç bir ibret vasıtası olarak da zikredilir. Nahl sûresi 11. Ayette şöyle buyurulur:

" Allah o su ile size; ekin, zeytin, hurma ağaçları, üzümler ve her türlü meyvelerden bitirir. Elbette bunda düşünen bir kavim için bir ibret vardır."

Aynı sûrenin devamında meyve veren bazı ağaçlar, ibret vesilesi olarak misal verilir:

"Hurma ağaçlarının meyvelerinden ve üzümlerden hem içki, hem de güzel bir rızık edinirsiniz. Elbette bunda aklını kullanan bir toplum için bir ibret vardır."[268]

Kur'an-ı Kerim'de ağacın benzetme unsuru olarak kullanıldığı da görülür. *"İbrahim"* sûresinde:

"Görmedin mi? Allah nasıl bir misal verdi. Güzel bir söz kökü yerde sabit, dalları gökte olan güzel bir ağaç gibidir. Rabbinin izniyle her zaman meyve verir. Öğüt alsınlar diye Allah, insanlara böyle misaller verir. Kötü sözün durumu da yerden koparılmış, kökü olmayan bir ağaca benzer.[269] buyurulmaktadır.

Kur'an'ı Kerim'de ağaca verilen değer İslam kültüründe de karşılık bulmuş ve bazı ağaçlara kutsallık atfedilmiştir. Bu bağlamda İslam geleneğinde özel bir yere sahip olan ve birçok sembolik anlamı barındıran servi ağacı zikretmeye değerdir. Mezarlık ağacı olarak tanınmasının yanı sıra servi, özellikle Sünnî tarikatlarda sembol olarak sıklıkla kullanılmıştır. *"Kâdirî"* ve *"Nakşibendî"* tarikatlarının bazı kollarına ait taç ve takkelerde dört adet servi olup, bunlar *"şeriat, tarikat, hakikat, marifet"* gibi çeşitli manalar ifade eder.[270]

[267] Rahman sûresi, 68.
[268] Rad sûresi 4, Neml sûresi 60. ayetler ağacın ibret unsuru olarak zikredildiği ayetlere örnek verilebilir.
[269] İbrahim sûresi 14/24-26.
[270] Burhan Oğuz, *Mezar Taşlarında Simgeleşen İnançlar, y. y.,* İstanbul 1983, 21.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
GELENEKSEL TÜRK SANATLARINDA AĞAÇ

Mitolojinin, geleneğin ve dini inancın tezahürü olarak köklü bir geçmişe sahip olan *"ağaç"* mefhumu, asırlar boyunca hikayesini ifade eder şekilde toplumların sanatına da yansımıştır. Bu anlamda sanatta ağaç motifi, estetik değeri ile bezeme unsuru olmasının yanı sıra simgesel değerleri ile mimaride ve eşya üzerinde de yerini almıştır. Ağaçla ilgili en yaygın inanışlardan biri olan *"hayat ağacı",* kadim toplumlardan itibaren faklı şekillerde stilize edilip motife dönüşmüş, Türk sanatında da yaygın simgelerden olmuştur. Hayat ağacı erken örneklerde genellikle sade ve tek başına iken sonraki devirlerde sembolik anlamlar içeren hayvanlar, insanlar ve meyveler ile birlikte görülmüştür.

Ağaçla ilgili köklü inanışları olan Türkler'in İslam'a girmesi ile ağacın ve sembollerinin İslam sanatına daha yoğun yansıdığı gözlemlenir. Ağaç asırlar boyu taş, ahşap, çini, seramik, halı ve kumaşın yanı sıra tezhip, minyatür, cilt gibi kitap sanatlarında motif olarak yerini almıştır. Ağacın çeşitli sahalarda karşılaşılan örnekleri, malzeme ve sanat koluna göre bu bölümde yer alacaktır.

3.1. Taş işçiliğinde Ağaç

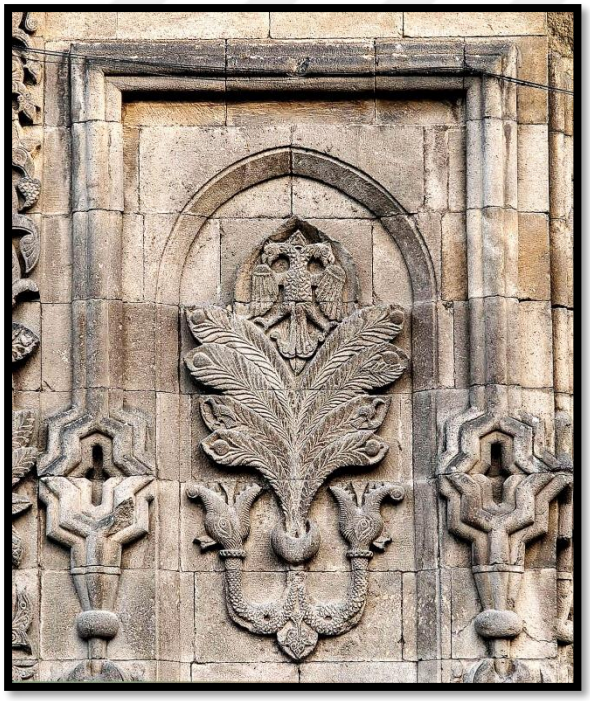
Ağacın taç kapılarda ve mimari cephelerdeki taş işçiliği örnekleri çoğunlukla Anadolu beylikleri ve Selçuklu devirlerinde olmakla birlikte Osmanlı sivil ve dini mimarisinde, çeşmelerde, mezar taşlarında da çok çeşitli ve ince işçilikli örnekler görmek mümkündür.

Ağacın sembolik değeri ile *"hayat ağacı"* olarak motife dönüşmesine, Anadolu'nun erken tarihli yapılarında tesadüf edilir. Selçuklu ve Anadolu Beylikler dönemi medreselerinin ve camilerinin anıtsal cepheleri, başarılı üsluplaştırma örneği olan ağaç motifleri ile bezelidir. Buna rağmen bu motifler belirli bazı türleri anımsatmaktadır. Bu örnekler incelendiğinde hayat ağacı olarak nar veya hurma ağaçlarının tercih edildiği görülür. Hurma ağacı ayrıca İslâm'ın timsali sayılıyordu.[271] Sivas Gökmedrese'de (Resim 6), Erzurum Çifte Minareli Medrese'de *(Resim 7),* Yakutiye Medresesi'nde *(Resim 8),* hurma ağacı görünümlü hayat ağaçlarına rastlanır.

[271] Esin, "Ötüken Yış…, 175.

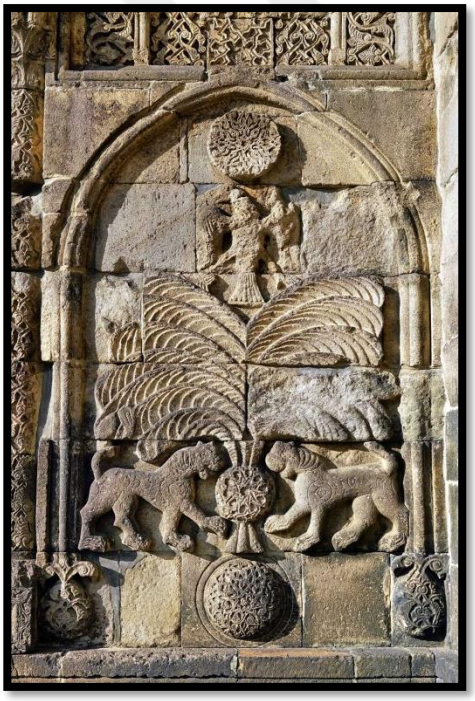


Resim 6: Sivas Gök Medrese'nin taç kapısından hayat ağacı, Anadolu Selçuklu Dönemi, 1271.
Kaynak: Üçer, "Hayat Ağacı Yazıları…, 56.



Resim 7: Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin taç kapısında hayat ağacı, Selçuklu dönemi, XIII. yüzyıl.

Kaynak: https://www.mirathaber.com/turk-mimarisinde-hayat-agaci-motifi/

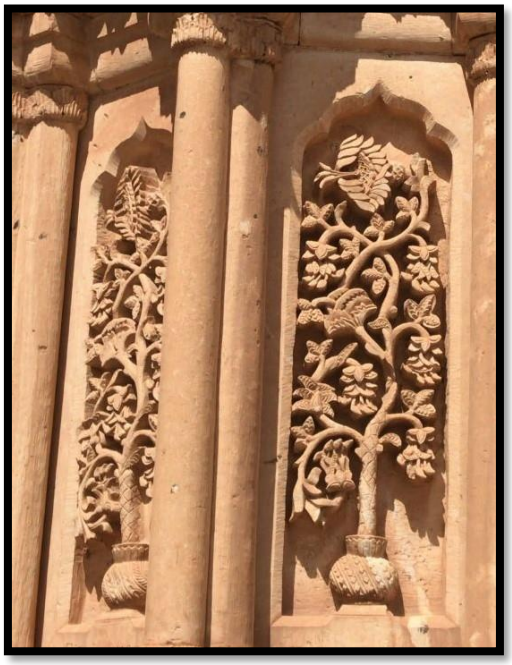


Resim 8: Erzurum Yakutiye Medrese'nin taç kapısında hayat ağacı, İlhanlı dönemi, XIV. yüzyıl.

Kaynak: Gülcan Acar

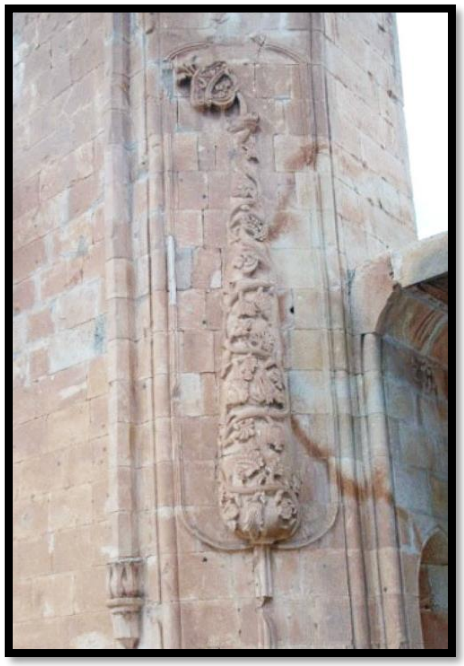
Osmanlı mimari ve tezyinat üslubundan ayrı, sıra dışı bir örnek olan İshak Paşa Sarayı (XVIII. yüzyıl), mimari yüzeylerinde ince taş işçilikli ağaç motifleri barındırır. Dış portalin iki yanında, çokgen kümbetin ve sarayın çeşitli cephelerinde çeşitli formlarda hayat ağaçları vardır. *(Resim 9, 10)* Ayrıca taç kapının yan cephelerinde karşılıklı yerleştirilmiş ve adeta heykel görünümünde iki servi ağacı dikkat çeker. *(Resim 10)* Bunların gövdesine, stilize iri çiçek ve yapraklarla dolu birer sarmaşık dolanmıştır. Bu tasarım Osmanlı minyatüründe üzerine bahar dalı dolanmış servi ağaçlarını hatırlatmaktadır.

Ağacın Osmanlı dönemi çeşmelerinin vazgeçilmez motifi olduğu, bilhassa son dönem örnekleri üzerinden teşhis edilebilmektedir. Özellikle kemer ya da çeşme nişinin iki yanında servi motifi bulunan çok sayıda örneğe tesadüf edilir. Klasik devir sonrası çeşme cephelerinin meyve ağaçları ile de tezyin edildiği görülür. İstanbul Azapkapı Camii yanındaki Saliha Sultan Çeşmesi'nde (XVIII. yüzyıl) yüksek kabartma tekniği ile yapılmış çok sayıda meyve ağacı görülmektedir. Saksı ya da vazodan çıkan bu çeşitli meyve ağaçları içerisinde limon da vardır. *(Resim 12)*Ağaç motifi Osmanlı'nın son döneminde mezar taşlarında bilhassa *"hayat ağacı"* temsili olarak sıklıkla kullanılmıştır. Yahya Efendi Kabristanı'nda, XIX. yüzyıla ait bir ayak taşı üzerinde stilize edilmiş hurma ağacı görülür. *(Resim 13)* Soyu, ve her mevsim yeşil kalan yaprakları ile ebedi yaşamı simgeleyen servi ve üzüm salkımlı asma dallarına da XIX. yüzyıl mezar taşlarında sıkça rastlanır.



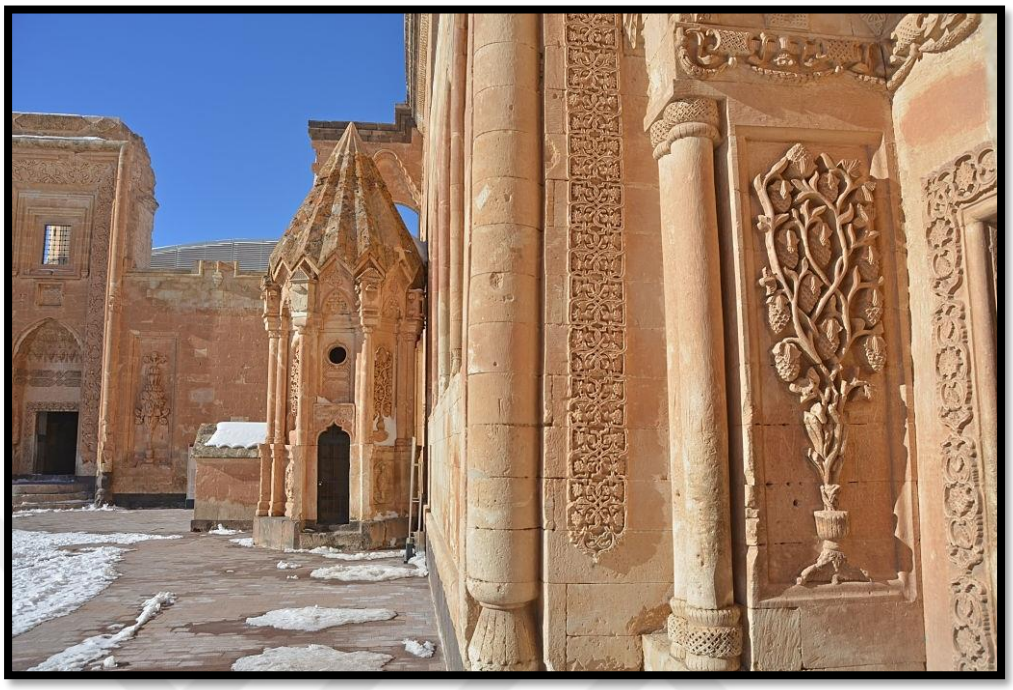
Resim 9: İshak Paşa türbesinin cephelerinde ki ağaçlar, XVIII. yüzyıl.

Kaynak: https://www.tarihlisanat.com/wp-content/uploads/2018/07/2-1.jpg



Resim 10: İshak Paşa Sarayı'nın ikinci kapısının yan cephesinde servi , XVIII. yüzyıl.

Kaynak: Bulat, "İshak Paşa Sarayı…, 32.



Resim 11: İshak Paşa Sarayı'nın cephesinde ağaç , XVIII. yüzyıl.
Kaynak: https://news.gezgin724.com/turk-mimarisinin-goz-bebegi-ishak-pasa-sarayi/

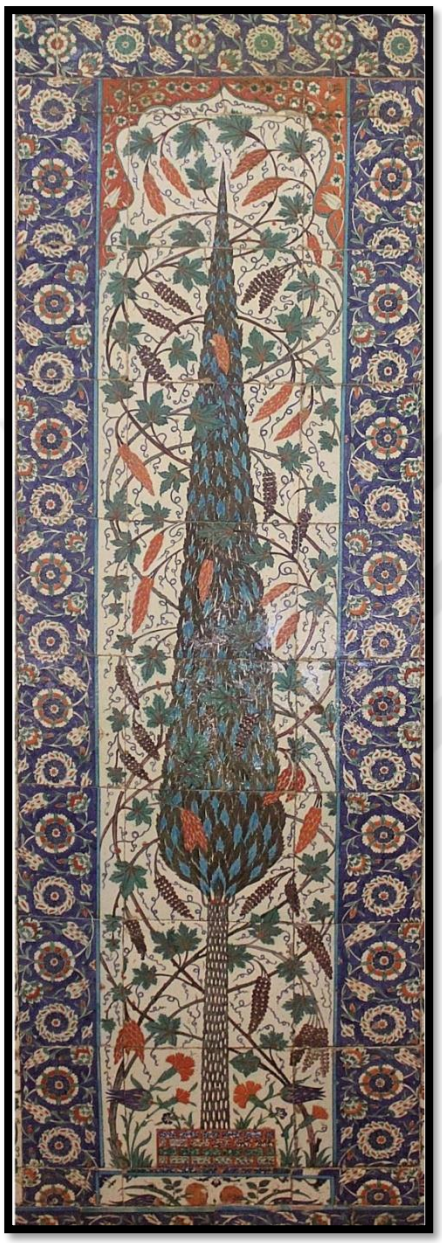


Resim 12: Azapkapı Saliha Sultan çeşmesinin yan cephesinde limon ağacı, 1732.
Kaynak: Gülden Topuz



Resim 13: Yahya Efendi Kabristanı'nda XIX. yüzyıl'a ait bir mezarın ayak taşında stilize hurma ağacı.

3.2. Çini ve Mozaikte Ağaç



Resim 14: Sultan Ahmet Camii üst mahfilden servili pano, XVII. yüzyıl.

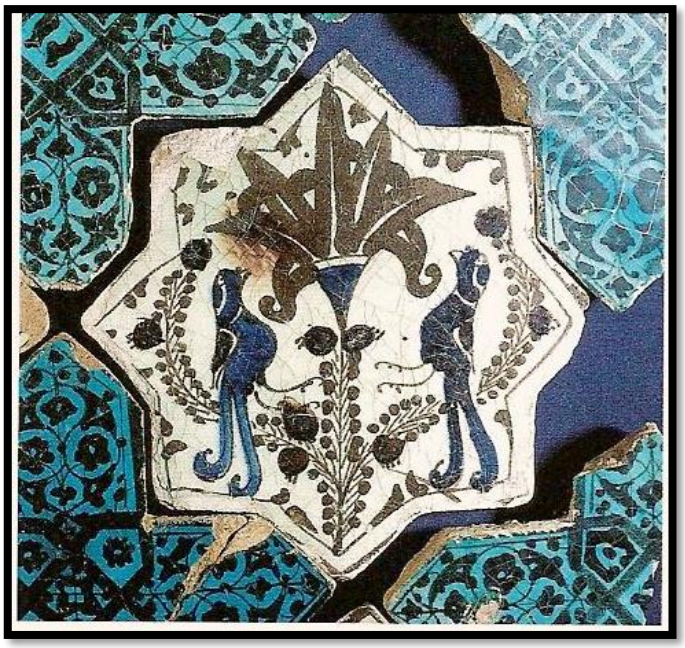
Sanatta görülen ağaç motifleri, çini ve kalem işi örnekleriyle, dini ve sivil mimaride çoğunlukla iç mekan bezemesi olarak yerini almıştır. Erken İslam mimarisinin karakteristik tezyinatı olan mozaiklerde ağaç örnekleri görülmektedir. Emevîler (661-750) döneminin önemli eseri Şam Ümeyye Camii'nin (705-714) zengin mozaik tezyinatında çok sayıda natüralist ağacı görmek mümkündür. Caminin taç kapısının üçgen alınlığının iki yanında, avludaki *"Kubbetü'l Hazne"* yapısının çokgen formdaki cephelerinde ve bazı cephelerin üst kısımlarında, başta hurma olmak üzere çeşitli natüralist ağaçlara yer verilmiştir. *(Resim 15)*

Anadolu Selçuklu (1075-1308) döneminden, Alâeddin Keykubat'ın yazlık sarayı olan Kubadabad'da (1226-1236), göz alıcı çiniler içinde hayat ağacı sembollerine rastlanır. Büyük ölçüde üsluplaştırılmış olan bu ağaçlar sekizgen formlu çini karolar üzerinde olup çoğunlukla kuş figürleriyle birliktedir. *(Resim 16)*

Döneminin başarılı çinileri ile dikkat çeken Sultan Ahmet Camii (1609-1617), çini üzerinde nadide ağaç örneklerini barındırır. Caminin kadınlar mahfilinde bahar dalları ve servi içeren çok sayıda pano bulunmaktadır. Bunlar arasında boyu iki metreyi aşan ve yirmi yedi adet karonun birleşmesinden oluşan serviler vardır. XVII. yüzyıl İznik çinisinden mamul bu panolardaki serviler, ince işçilikli detayları, gövdesini "s" kıvrımlarıyla saran üzümlü asma yaprakları ve etrafını çeviren hatayî grubu motifli bordürle birlikte kompoze edilmiştir. *(Resim 14)*



Resim 15: Şam Umeyye Camii (705-714) mozaik tezyinatı üzerinde ağaç.
Kaynak: https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument;isl;sy;mon01;11;en

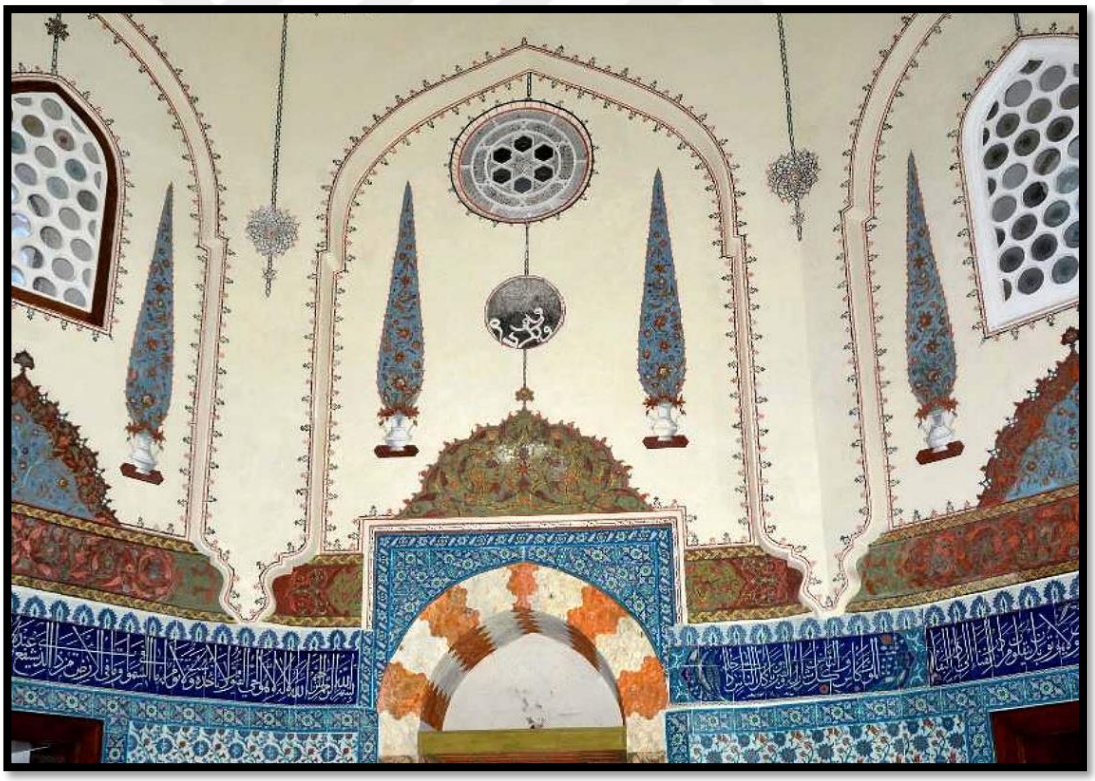


Resim 16: Çini üzerinde hayat ağacı motifi, Kubadabad Sarayı, Anadolu Selçuklu dönemi, 1236.
Kaynak: Rüçhan Arık, Kubad Abad Selçuklu…, 93.

3.3. Kalemişinde Ağaç

Dini ve sivil mimaride iç mekan tezyinatında önemli yeri olan kalemişi, ağaç örneklerine rastlanan bir diğer sanat koludur. Topkapı Sarayı Harem Dairesi'nde III. Ahmet (1673-1736) için yapılan Yemiş Odası (XVIII. yüzyıl başı), zengin kompozisyonlu duvar ve tavan tezyînatı ile sarayın ilgi çekici kısımlarındandır. Aynalı tonoz biçimli tavanın kavisli yüzeyinde ardışık olarak dilimli şemse motifi ile serviler sıralanmış, servi ağacı formlarının içine kabartma altınla hatâyi motifleri yerleştirilmiştir.[272] *(Resim 18)*

Osmanlı dönemi kalemişi ağaç motiflerine güzel bir örnek Bursa'da Muradiye Külliyesi (1425-1426) içinde Kanûnî'nin şehzadesi Mustafa'nın (1515-1553) türbesinde (1573) yer alır. Sekizgen planlı türbenin iç cephelerinin her birinde pencerelerin iki yanına birer servi yerleştirilmiştir. Vazolardan çıkan bu serviler üzerine, stilize çiçek ve yapraklarla dolu birer sarmaşık dolanır. *(Resim 17)*



Resim 17: Şehzade Mustafa türbesi, kalemişi serviler, 1573.

[272] Mahmure Öz, "Topkapı Sarayı Yemiş Odası, Üç yüz Yıldır Solmayan Çiçekler", *Z Dergisi*, Çevrimiçi: https://www.zdergisi.istanbul/makale/topkapi-sarayi-yemis-odasi-ucyuz-yildir-solmayan-cicekler-31 3.12.2021.

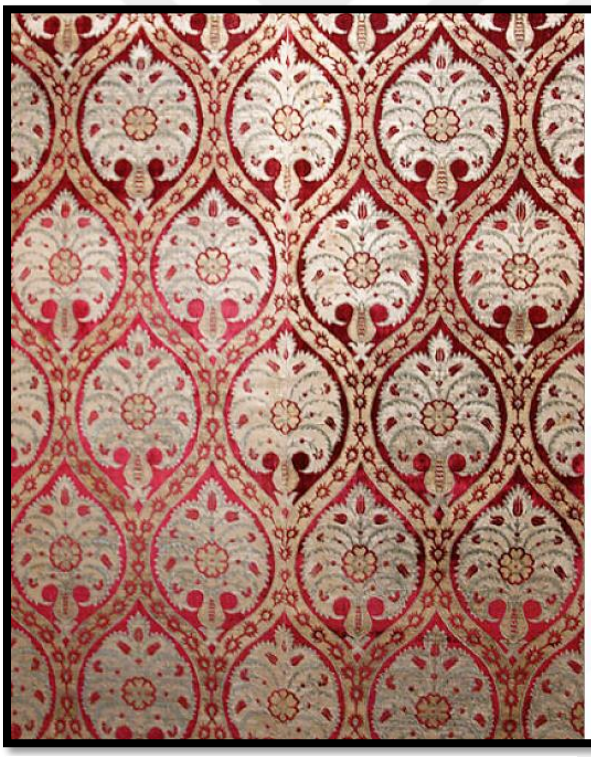


Resim 18: Topkapı Sarayı III. Ahmet Yemiş Odası tavan tezyinatı, XVIII. yüzyıl başı.
Kaynak: Mamure Öz; "Topkapı Sarayı Yemiş Odası, Üç yüz Yıldır Solmayan Çiçekler", Z Dergisi, Çevrimiçi: https://www.zdergisi.istanbul/makale/topkapi-sarayi-yemis-odasi-ucyuz-yildir-solmayan-cicekler-31 3.12.2021.

3.4. Halı ve Dokumada Ağaç

Türk halı ve kumaşlarında stilize edilerek motife dönüşmüş zengin ağaç örneklerini tarih boyunca görmek mümkündür. Çoğunlukla hayat ağacı temsili olan bu motiflerin ilk örneklerine, Pazırık kurganından çıkan keçe bir örtü (MÖ. 300 civarı) üzerinde rastlanır.[273]

Osmanlı döneminde, bahar dalları, servi, hurma, çınar gibi ağaçlarla üzümlü asma dalları kimi zaman stilize edilerek kimi zaman da natüralist tarzda Osmanlı halısı, kilimi ve çeşitli kumaşlarının süslemesinde yerini almıştır. *(Resim 19-20)* Saray için Uşak'ta dokutulmuş halılarda çeşitli hayat ağaçları görülmektedir. XVI. yüzyıl ortasına tarihlenen bir halı örneğinde simetrik yerleşmiş iki sekizgen çerçevenin merkezlerine, stilize edilmiş hayat ağacı ve iki yanına kuş figürleri işlenmiştir. *(Resim 21)* Halı bugün Stockholm'da *"The Museun of National Antiquities"* de sergilenmektedir.[274]

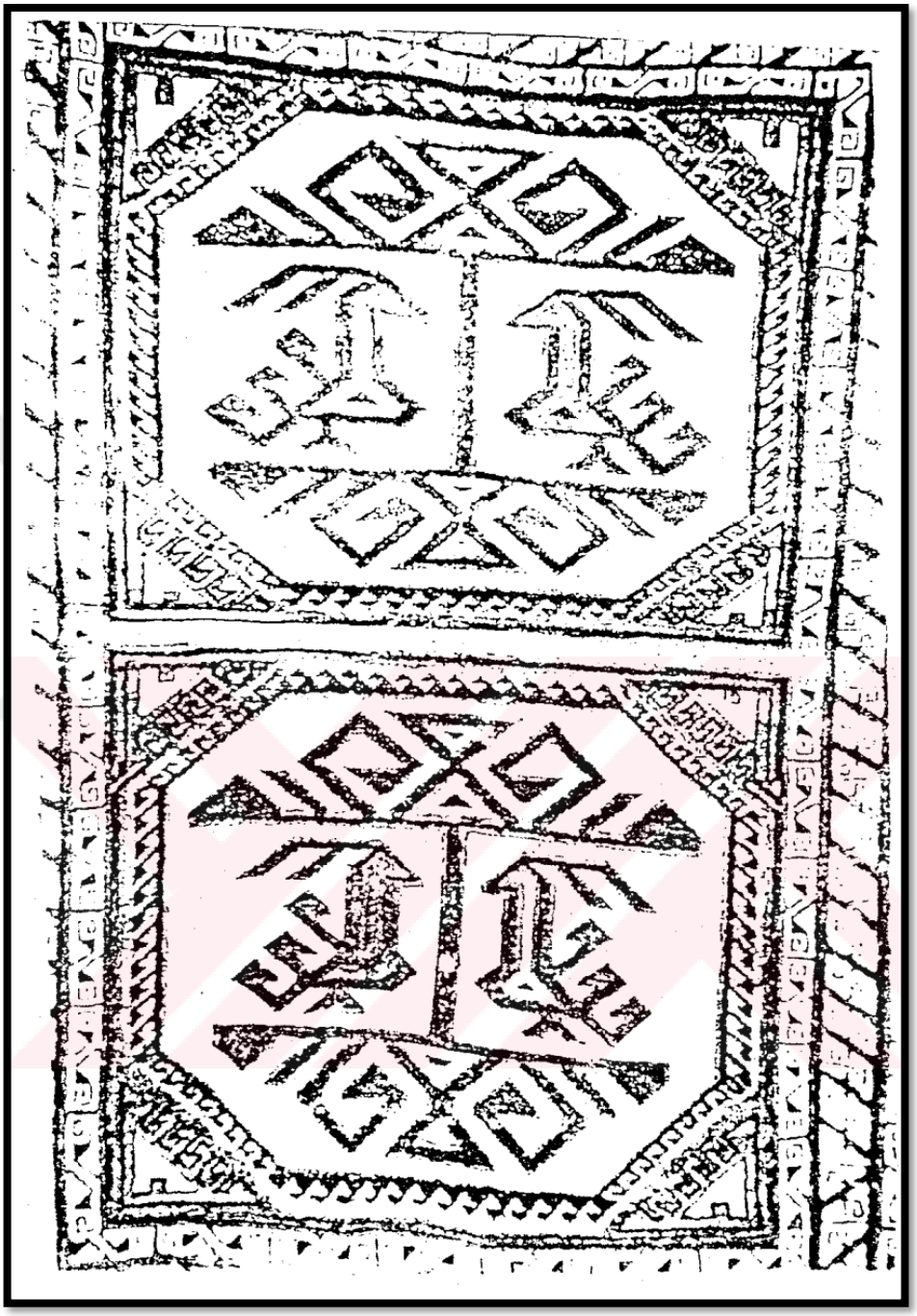


Resim 19: İpek kumaş üzerinde stilize hurma ağaçları, XVII. yüzyıl, MET, New York. Kaynak: María Valentina García Chaves



Resim 20: Müdevver servilerle bezeli kumaş, XVI. yüzyıl, V&A, Museum, London, Kaynak: María Valentina García Chaves

[273] Ülkü Gezer, "16. yüzyıl. Osmanlı Kumaşlarındaki Motiflerin Sembolik Yönden İncelenmesi ve Günümüze Yansımaları", Sanatta Yeterlik, MSGSÜ, Sosyal Bilimler Ens., İstanbul, 2012, 185.
[274] Elpe, "Türk Mitolojisi ve Sanatında Ağaç", 223.



Resim 21: Uşak halısı üzerinde stilize hayat ağacı, XVI. yüzyıl, Osmanlı Dönemi.
The Museun of National Antiquities, Stockholm, Kaynak: Ebru Elpe

3.5. Maden işçiliğinde Ağaç

Ağaç motifi, sanatın her şubesinde olduğu gibi, altın, gümüş, bakır gibi madeni eşyalar üzerinde de sıklıkla görülmektedir. Bunlar arasında *"zırh", "kılıç"* ve *"kalkan"* gibi savaş aletleri üzerinde kullanılan servi motifleri ilgi çekicidir. Her daim yeşil kalan ve göğe doğru yükselen uzun-ince gövdesi ile manevi aleme işaret eden bu ağacın savaş eşyaları üzerinde kullanılması manidardır. XVI. yüzyıl Osmanlı dönemi bir at zırhı üzerindeki servi ağacı motifi bunlara güzel bir örnektir.[275] *(Resim 22)*



Resim 22: XVI. asır at zırhı üzerinde servi ağacı.

Kaynak: Filiz Kahveci, 115 .

[275] Nilgün Çevrimli, "Osmanlı Dönemi Tombak ve Gümüş Eserlerde Görülen Bitkisel Süslemelere İlişkin Bir Değerlendirme", *Sosyal, Beseri ve İdarî Bilimler Alanında Akademik Çalışmalar, I,* Gece Kitaplığı, Ekim 2018, Ankara, 30.

3.6. Tezhip Sanatında Ağaç

XVI. yüzyılın ortasından itibaren Türk kitap sanatlarında natüralist üslupta çiçeklerin yanı sıra hurma ağacı, asma dalı, çınar yaprağı, fazlaca tercih edilen motifler haline gelmişlerdir. Bu tezhiplerde Nakkaş Karamemi'nin (?/?) uyguladığı yarı stilize üslubun etkisi hakimdir. Kanûnî'nin *"Muhibbî"* mahlası ile yazdığı divanında (1566) çok sayıda bitkisel motifin içerisinde çeşitli ağaç örnekleri de görülür. Eserin *"Nûr-u Osmâniye"* nüshasında mavi, mor, kırmızı hatayîlerin eşlik ettiği altın boyalı servi ağacı örneği bunlardan biridir. *(Resim 26)* Muhibbî Divanı'nın İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi'ndeki nüshası da çeşitli ağaç örneklerini barındırır. Bu örnekler arasında lale ve sümbül buketleri ile ya da hatayîlerle ardışık dizilerek metnin etrafını dolaşan serviler vardır. *(Resim 24, 25)*

Kanûnî Sultan Süleyman (1494-1566) için yazılan *"Hünernâme"*[276] adlı eserin ikinci cildinde metinlerin zeminlerinde çizgisel ve hafif desenler yer almaktadır. Bu desenler arasında çok sayıda ağaç örneği görmek mümkündür. Bunlardan biri olan varak 6b ve 7a'da metnin zeminini kaplayan çınarların dibinde ceylanlar gezinmektedir. *(Resim 23)*

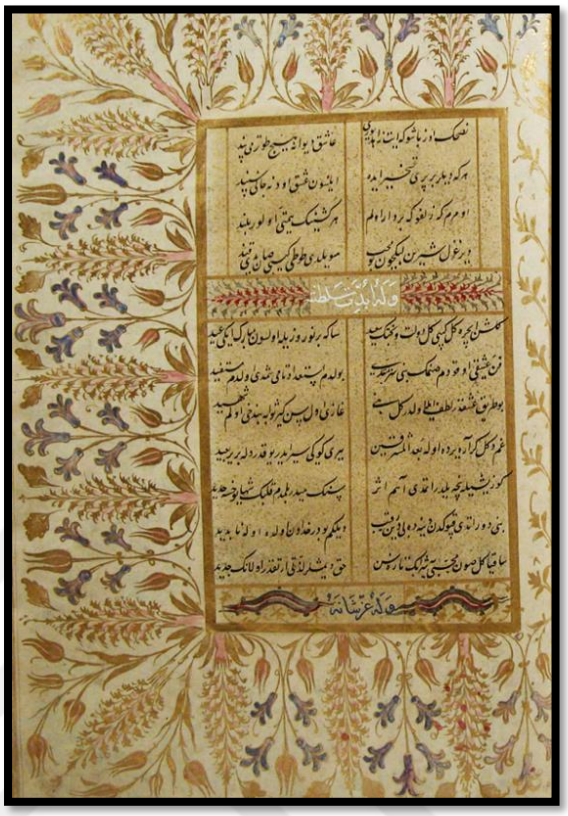


Resim 23: Hünernâme'nin metin zeminindeki çınar ağacı bezemeleri, XVI. yüzyıl, TSMK H. 1524, 6b-7a.

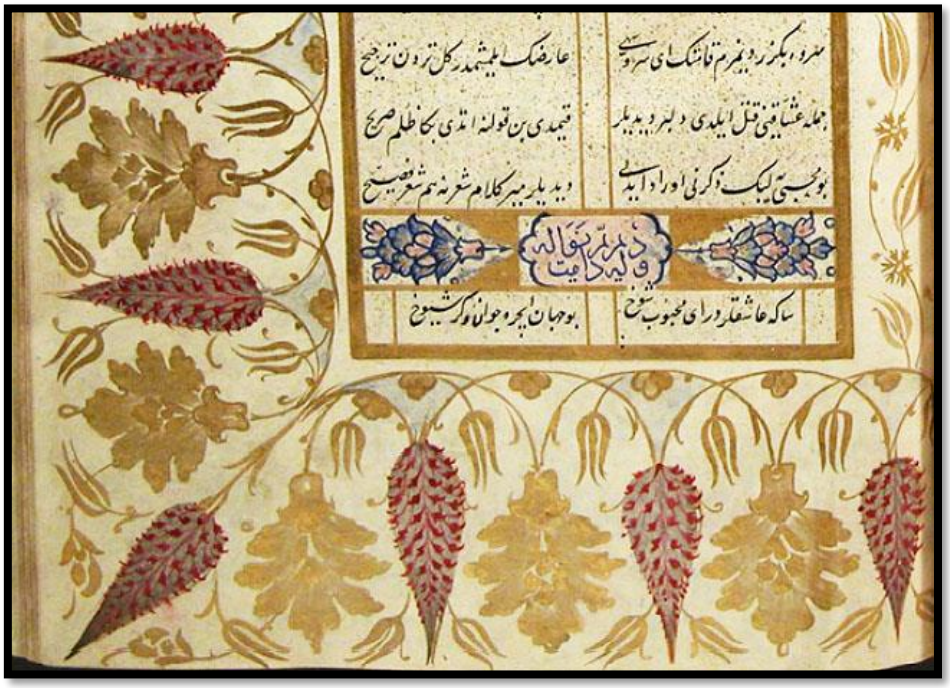
[276] TSMK H. 1524.



Resim 24: Dîvân-ı Muhibbî'den Karamemi'ye ait servi motifi, XVI. yüzyıl
İÜK T. 5467



Resim 25: Dîvân-ı Muhibbî'den Karamemi'ye ait servi motifi, XVI. yüzyıl., İÜK T. 5467



Resim 26: Dîvân-ı Muhibbî'den Karamemi'ye ait servi motifi, XVI. yüzyıl. Nur-u Osmaniye Kütüphanesi, Nr. 3873

3.7. Katı' Sanatında Ağaç

Türk süsleme sanatlarından biri olan Katı', kağıt veya deri oyularak yapılır. Yazma eserlerde, albümlerde, ciltler üzerinde ve levha olarak nadide örnekleri üretilmiştir. Katı'da tezhip sanatında kullanılan motiflerin, geometrik desenlerin, formların ve hat sanatı ile yazılmış ibarelerin yanı sıra tabiattaki çiçekler, ağaçlar stilize edilmek sureti ile sıklıkla kullanılmaktadır. Doğadaki ağaçlar, çiçekler katı' örneklerinde kimi zaman manzara ya da fantastik bir bahçe olarak görülmekte kimi zaman da görkemli bir ağaç olarak tek başına kompozisyonu kaplamaktadır. TSMK'da birçok değerli varağın bir araya getirildiği "Fatih Albümü" içerisinde çok sayıda nadide kağıt oymacılığı örnekleri mevcuttur.[277] Bunlardan çok yapraklı zarif bir ağaç örneği, başlı başına kompozisyon oluşturarak ince işçilik göstermektedir. *(Resim 28)* İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi'ndeki bir kâtı' örneği ise çeşitli çiçek ve ağaçların oluşturduğu bir manzaraya sahiptir. Burada laleler, sümbüller, güllerin yanı sıra servi, kavak ve bahar ağaçları ile çok yapraklı çeşitli ağaçlar görülmektedir. *(Resim 27)*



Resim 27: Katı' sanatı ile yapılmış bahçe, İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi, F. 1422.



Resim 28: Katı' sanatı ile yapılmış ağaç örneği, Fatih Albümü, TSMK, H. 1523.

[277] Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *İslam Minyatürleri Topkapı Sarayı Müzesi*, Tercüman Gazetesi, İstanbul, 1979, 31.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
OSMANLI MİNYATÜR SANATINDA AĞAÇ ve İKONOGRAFİSİ

4.1. 16. YÜZYIL OSMANLI MİNYATÜRÜNDE AĞAÇ

Osmanlı minyatürü erken örneklerini Amasya'da ve Edirne'de vermekle birlikte, İstanbul'un fethinden sonra ilim ve sanat sahalarında yapılan atılımlarla kitap sanatlarında burada yoğun bir üretim başlamıştır. Yavuz Sultan Selim'in Doğu seferi sonrası başkente getirilen eserler ve sanatkârlar ile Osmanlı minyatürü yepyeni bir döneme girmiştir. Bu tarihten sonra Osmanlı nakkaşhanesinde ilk üretilen eserlerde, Herat ve Akkoyunlu Türkmenlere ait olan Şiraz, Memlûk ve Safevî (Tebriz) üsluplarının izleri görülmektedir. Kanûnî Sultan Süleyman devrinde devam eden parlak ilerleyiş II. Selim ve III. Murat dönemlerinde yoğun ve nitelikli üretim faaliyeti ile birlikte zirveye ulaşmıştır. II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim, Kanûnî Sultan Süleyman, II. Selim, III. Murat ve III. Mehmet ile altı padişah dönemini kapsayan bu evrede gerek İstanbul'da, sarayın nakkaşhanesinde gerek imparatorluğun çeşitli eyaletlerinde edebiyattan tarihe, dini konulardan bilime kadar geniş bir yelpazede çok sayıda eser üretilmiştir. Dolayısıyla bu dönem Osmanlı minyatür sanatının kimliğini bulduğu ve en başarılı ürünlerini verdiği dönemi; altın çağını ifade eder. Bu eserlerden günümüze ulaşabilenler Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi başta olmak üzere Türkiye'nin ve dünyanın çeşitli müze, kütüphane ve koleksiyonlarında bulunmaktadır. Tezimiz kapsamında bunlardan Türkiye müze ve kütüphanelerinde bulunan seksen üç eser incelenmiş ve ağaç tasvirleri detaylı olarak tezimizin ana bölümünde ele alınmıştır.

4.1.1. Matrakçı Nasuh (?/ö. 1564) ve Eserleri

Osmanlı klasik döneminin öne çıkan nakkaşlarından biri olan Matrakçı Nasuh'un tam adı Nasuh b. Karagöz b. Abdullah'dır.[278] Kendisinin icat ettiği[279] matrak oyunundan dolayı *"matrakçı"* lakabıyla anılır. II. Bayezid döneminde Enderun'a giren Matrakçı Nasuh, nakkaş olmasının yanı sıra silahşör, tarihçi ve matematikçi olup bu alanlarda eserler vermiştir. Matematik ilmi ile ilgili yazdığı "*Cemalü'l-Kitab ve Kemalü'l-Hisab"*[280] ve daha sonra bunu geliştirmek sureti ile yazdığı *"Umdetü'l-Hisab"*[281] adlı eserleri mevcuttur. "*Tuhfetü'l Guzat"* [282] adlı çalışması ise silahşörlükle ilgilidir.

Matrakçı Nasuh'un birçok meziyeti arasında nakkaşlığı öne çıkmakta olup minyatürleri, tarih ve sanat araştırmaları için büyük önem arz eder. Konuları ele alış ve işleyiş tarzı ile minyatür sanatına yepyeni bir bakış açısı kazandıran Matrakçı Nasuh, kullandığı malzemeleri, farklı teknikleri ve özgün betimlemeleri ile sanat tarihinde özel bir yere sahiptir. Mevcut araştırmalardan elde edilen bilgiler, Matrakçı Nasuh'un minyatürlerinin nakkaşhâne ürünü olmadığı, bunların özel boyalar ile O'nun elinden çıktığı yönündedir. Dolayısıyla hem metnini hem resimlerini O'nun hazırladığı bu eserler bireysel ürünler olup, Osmanlı yazma eserleri içinde özel bir yere sahiptir.

Matrakçı Nasuh'a ait tarih konulu ve geniş hacimli eserler mevcut olup bunların bir kısmını özgün tavrı ile kendi resimlemiştir. Osmanlı tarihine dair yazmış olduğu *"Mecmuaü't-Tevarih*" adlı büyük eserinin bir bölümü olan "*Târih-i Sultan Bayezid*"in resimli ve resimsiz iki nüshası bilinmektedir. Yazmanın resimsiz nüshası *"Tarih-i Sultan Bayezid ve Selim Han"* adı ile Londra British Museum'da, Add. 23.586 envanter numarası ile kayıtlıdır. TSMK'da R.

[278] Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2005, 175.
[279] Hüseyin G. Yurdaydın, *Matrakçı Nasuh,* Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1963, 2.
[280] Bu eserin bilinen tek nüshası, İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi'nde T. 2719 envanter numarası ile kayıtlıdır.
[281] Eserin bilinen dört nüshası vardır. Bu nüshalardan biri Nûruosmaniye Kütüphanesi Nr. 2984'de, iki tanesi Süleymâniye Kütüphanesi Şehid Ali Paşa tasnifi, Nr. 1987 ve Nr. 1988' de, sonuncusu ise İÜ Kütüphanesi T. 2755 numaralı envanterdedir.
[282] Eserin 939/1532 tarihli nüshası, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Esad Efendi koleksiyonunda Nr. 2206'dadır.

1272 envanter numarası ile kayıtlı olan minyatürlü nüsha ise aynı metne sahip olup sadece II. Bayezid devrinin anlatıldığı bölümleri ihtiva etmektedir.

Matrakçı Nasuh'un *"Mecmuaü't-Tevarih*" adlı eserinin bir diğer bölümü *"Selimnâme"* adıyla Almanya DSLB'de E. 391 envanter numarası ile kayıtlıdır. Yavuz Sultan Selim dönemini konu edinen eserde Tebriz, Amasya, Sivas, Bayburt, Kemah kale kentlerini gösteren minyatürler yer alır.[283]

Matrakçı Nasuh'un tarih konulu bir diğer mühim eseri, Kanûnî Sultan Süleyman devrini konu edinen *"Süleymannâme"*dir. Bunun birinci bölümü TSMK'da R. 1286 envanter numarası ile kayıtlıdır. Kanûnî Sultan Süleyman'ın cülusundan 1537 tarihine kadar geçen olayları konu alır. Eserin 1538 tarihli II. cildi *"Fetihnâme-i Karabuğdan*" adı ile bilinir.[284] Eserin *"Târih-i Feth-i Sikloş ve Estergon ve İstunîbelgrad"* adıyla bilinen cildi minyatürlü olup H. 1608 envanter numarası ile TSMK'dadır. Kanûnî Sultan Süleyman'ın Macaristan seferi ve Barbaros Hayrettin Paşa'nın Akdeniz Seferi'ni konu edinen eser içinde dört harita ve otuz iki minyatür vardır.

Matrakçı Nasuh'un Kanûnî'nin ilk İran seferini konu edinen *"Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn"* adlı eserinin minyatürleri, zenginliği, temiz işçiliği ve belgesel değeri ile öne çıkar. Eser T. 5964 envanter numarası ile İÜ Nâdir Eserler Kütüphanesi'ndedir. Matrakçı Nasuh'un tarih konulu bir diğer eseri Rüstem Paşa'nın emri ile yazdığı *"Câmiu't-Tevarih"* olup üç cilt halinde British Museum'da, OR. 12879 envanter numarası ile kayıtlıdır. Bu eser, daha önce yazmış olduğu *"Mecmuaü't-Tevârih"* adlı kitabının sadeleştirilmiş nüshası olup minyatür içermez.

Matrakçı Nasuh'un resimlediği bir diğer eseri olan *"Tarih-i Sultan* Bayezid*"* II. Bayezid devrinde yapılmış olan Boğdan seferini konu edinip, *"Kili", "Akkerman", "İnebahtı", "Moton" ve "Gülek"* kale ve şehirleri ile Osmanlı donanmasına ait Matrakçı Nasuh'un minyatürlerini ihtiva eder.[285] Portolan[286] tarzında kıyı betimlemeleri olan tasvirler sekiz adet olup biri karşılıklı iki varağı kaplamaktadır. Bunların bir kısmı metinde ve küçük bir alanda yer alırken bazıları tam varak yapılmıştır. Tasvirlerin neredeyse tamamının zemini

[283] Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı,* Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul, 2006, 78.
[284] Sühendan Kumcu İlal, "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irâkeyn-i Sultan Süleyman Han Minyatürlerinin Doğa ve Bitki Örtüsünün İncelenmesi", Doktora Tezi, İÜ, Sosyal Bilimler Ens., İstanbul 1995, 3.
[285] Hüseyin G. Yurdaydın, "Matrakçı Nasûh'un Hayatı ve Eserleri ile İlgili Yeni Bilgiler" *Belleten,* XXIX, 114, Ankara 1965, 347.
[286] Bu tarz betimlemelerde figür kullanılmaz ve önemli yapılar ön plana çıkarılır.

yeşil olup cılız ot kümeleri ile bezenmiştir. Bölgenin bitki örtüsü hakkında bilgi veren bu yeşil alanlar küçük bırakılmış, kompozisyonun büyük kısmını liman şehirlerinin sıra sıra dizili mimarî yapıları oluşturmuştur. Eserde ağaç örneğine tesadüf edilmemiştir.

Matrakçı Nasuh resimlediği coğrafyayı hem bütünsel hem de detaylı aktarabilmeyi başarmış, konu edindiği yöreye özgü her unsura kompozisyonlarında yer vermiştir. Avrupa menşe'li kıyı haritaları olan portolan tarzını kendine has bir biçimde kullanarak yepyeni bir anlayış oluşturmuştur. Minyatürlerinde -birkaç örnek hariç- gökyüzüne yer vermeyerek bölgenin mimarisi ve tabiat unsurları ile ilgili olabildiğince fazla detayı göstermiştir. Matrakçı, insan figürü kullanmadığı bu minyatürlerinde toprak yapısı, bitki örtüsü, ağaçlar ve hayvanlara, ayrıntılı betimlemelerle yer vermiştir.

Matrakçı Nasuh'un resimlediği bilinen üç eseri de menâzilnâme şeklinde olup seferler esnasında konaklanan durakları betimler. Bu yazmalar ağaç ve tabiat tasvirleri yönünden ele alındığında *"Mecmu-ı Menâzil"* zenginliği ile diğerlerinin önüne geçmektedir. Hem metni hem minyatürleri Matrakçı Nasuh'a ait olduğu bilinen bu eserlerdeki ağaç tasvirleri, sırasıyla bu bölümde incelenecektir.

Matrakçı Nasuh'un Minyatürlerinde Ağaçlar

Matrakçı Nasuh'un gerçekçi bir yaklaşımla resimlediği eserler içerisinde detaylı bitki örtüsü ve çok sayıda ağaca tesadüf edilir. Kendinden önceki ve çağdaşı nakkaşlara nazaran daha realist bir anlayış benimseyen Matrakçı Nasuh, tabiat e natüralist bir tavır izlemiştir. Bu nedenle yaptığı minyatürler sanat hususiyetinin yanı sıra belgesel değer taşımaktadır. Gördüğü coğrafyaları tabiat unsurlarından; toprağın rengi, dokusu ve arazi yapısının yanı sıra bitki örtüsü ve yöresel ağaçlardan da yararlanarak tasvir etmiştir.

Matrakçı'nın natüralist üslubu batının realist sanatından çok farklı olup minyatür sanatına özgü sembolik dilin gerçeği anımsatır biçimde kullanıldığı bir üsluptur.[287] O, konu edindiği yöreyi fotoğraflar gibi ayrıntıları ile vermemekle birlikte, temsilî unsurlar kullanarak tanıtıcı biçimde betimlemiştir. Bu bağlamda minyatürlerinde bölgenin bilinen mimari eserleri çoğu hususiyeti ile tarihi gerçekliğe uygun olup açıkça seçilirken, evleri, ağaçları ve bitki örtüsü, yörenin yaygın profilini aksettirecek şekilde, temsili olarak sınırlı sayıda örnekle

[287] Mazhar Şevket İpşiroğlu, *İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1973, 131.

gösterilmiştir. Matrakçı Nasuh'un renkleri, realist yaklaşımının bir parçası olarak, tasvir ettiği coğrafyayı tanıtmak için kullandığı görülür. Minyatürlerinde fantastik renklere yer vermemiştir.

Resimlediği yazmalarda bulunan onlarca çeşidi ile Matrakçı Nasuh'un ağaçları, başlı başına araştırma konusu olabilecek zenginliktedir. Kendi çağında gördüğü bölgelerin adeta ağaç envanterini çıkarmıştır. Ayrıca eserlerinde aynı tür ağaçları farklı gövde, renk ve detaylar ile, aynı tür çiçekleri farklı yaprak ve dallar ile kompoze etmesi O'nun minyatürlerine zenginlik katan bir diğer husustur. Örneklerin tamamı tahlil edildiğinde Matrakçı Nasuh'un bu tarz çeşitlemeyi sevdiği görülür. Çiçek formu aşikâre bilinen lale, karanfil gibi çiçekleri de farklı yapraklarla kompoze etmesi, O'nun minyatürlerini adeta görsel şölene çevirir. Eserlerindeki ağaç ve çiçekler türüne göre gruplandırıldığında bu zenginlik açıkça ortaya çıkmaktadır.

Matrakçı Nasuh'un minyatürlerinde söz konusu coğrafyayı tanıtıcı, ayrıntılı ağaç çizimleri çoğunlukta iken, bazen ebatça büyük ama çok yüzeysel, alelâde ağaç ve bitkilere de rastlanır. Özellikle Mecmu-ı Menazil'de 18b ile 25a arasındaki menzillerde bu yüzeysel tavır hissedilir. Bu farklılığın, eserin sefer esnasında vücuda getirilime ve zorlu sefer şartlarından kaynaklanma ihtimalini düşündürür.

Matrakçı Nasuh sadece ağaçları değil, bodur çalılıkları, otları ve çiçekleri de tasvir etmiştir. Türü ayırt edilebilecek şekilde detaylarla resmettiği çiçeklerin Kanûnî dönemi sernakkaşı Karamemi'nin (?/?) oluşturacağı natüralist üsluba temel teşkil ettiği fikri, araştırmacılar tarafından dile getirilmektedir.[288]

Matrakçı Nasuh'un tasvirlerini özel kılan bir husus, kendinden önceki dönem nakkaşları ve çağdaşlarından farklı olarak tonlamayı sıklıkla kullanması ve bu yolla ağaçlara boyut kazandırmasıdır. Ayrıca minyatür sanatında örneğine pek tesadüf edilmeyen bir metot kullanarak boyamayı fırça darbeleri ile de yapmıştır. Yağlı boya resimde gördüğümüz bu tekniğin o dönemde Matrakçı Nasuh tarafından kullanılması dikkat çeken bir husustur.

[288] Nurhan Atasoy, *Silahşör, Tarihçi, Matematikçi, Nakkaş, Hattat, Matrakçı Nasuh ve Menâzilnâme'si: Beyân-ı menâzil-i sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han*, Masa Yayınları, İstanbul 2015, 14.

4.1.1.1. Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han

4.1.1.1.1. Eserin Tanımı

944/1537 tarihli eserin yazarı ve nakkaşı Matrakçı Nasuh'tur. Tam adı *"Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han"* olmakla birlikte eser içerisinde Matrakçı Nasuh'a ait ifadeler ile adının *"Mecmu-ı Menâzil"*[289] olduğu bilgisi de yer alır.[290] Kanûnî Sultan Süleyman'ın 940/1533 tarihli ilk Irak-İran seferini konu edinen eser, İÜ Nâdir Eserler Kütüphânesi'nde T. 5964 envanter numarası ile kayıtlıdır. Ebadı 23x31.5 cm olup Avrupa âbâdisi denen kağıda yapılmıştır.[291] Bordo renkte, kaba işçilikle yapılmış kağıt bir cilt içindedir.[292] Yüz dokuz yaprak (iki yüz on sekiz varak) olan eserde yirmi beşi karşılıklı iki varağı kaplayan yüz yedi adet minyatür bulunmaktadır.

4.1.1.1.2. Minyatürleri

Matrakçı Nasuh'un resimlediği yazmalar içerisinde belgesel değeri yüksek, zengin minyatürleri ile öne çıkan *"Mecmu-ı Menâzil"*de sefer süresince konaklanan her yöre, mimarisi, topografik özellikleri, bitki örtüsü ve hayvanları ile resmedilmiştir. İçerisindeki yüz yedi adet minyatür Matrakçı Nasuh'un kendine has tavrı ve sıra dışı üslubu ile yapılmıştır. Bunlarda, konu edinilen bölgenin mimari yapılarına yer verilmiş ve dönemin coğrafyasını anlatan eserlerdeki bilgilerle uyumlu olarak topografisi, bitki örtüsü gibi diğer detaylar da gösterilmiştir. Bu bilgiler ışığında söz konusu menzillerin gerçeğe uygun olarak tasvir edildiği söylenebilir.

Eserin metninde sefer süresince konaklanan menziller ile ilgili tanıtıcı bilgilere neredeyse hiç yer verilmemiş, çoğunlukla Osmanlı ordusu ve padişahın sefer seyri, mevcut durumları övgüler eşliğinde zikredilmiştir. Matrakçı Nasuh sefer esnasında konaklanan ya da geçilen bu menzilleri kelimelerle anlatmak yerine resimlemeyi tercih etmiştir. Bu tercih eserin tasvirlerini daha da önemli hale getirerek belgesel değerini yükseltmiştir. Matrakçı Nasuh'un bu belgeleme yöntemi, Avrupa portalan tarzının Osmanlı minyatürüne uygulanışı gibidir. Tabiat unsurlarının ve bitki örtüsünün ayrıntılı biçimde yer aldığı bu örnekler kuşbakışı

[289] Bundan sonra *"Mecmua-i Menâzil"*
[290] Hüseyin G. Yurdaydın, *Matrakçı Nasuh*, Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1963, 13.
[291] Atasoy, *Silahşör, Tarihçi, Matematikçi…,* 26.
[292] Kumcu İlal, "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i…, 5.

olmamakla birlikte, büyük kısmında gökyüzü gösterilmemiştir. Yalnızca dördünde ince bir şerit halinde ufuk çizgisinin gösterilmesi, bu minyatürlerin belgesel amaçlı oluşunu ve yöre hakkında olabildiğince fazla detaya yer verilmek istendiğini gösterir.

Eserin tasvirleri arasında ilk bakışta bir üslup birliği varmış gibi görünmekle birlikte varak 18b ile 25a arasındaki menzilleri konu alanlar başka bir elden çıkmış gibi farklılık arz etmektedir. Başlangıçtan itibaren görülen temiz işçilik ve ince ayrıntılar, 19a'daki Barsama Çayı menzili ile birlikte bir müddet kaybolarak yerini kaba ve acelece çizilmiş hissi veren minyatürlere bırakır.[293]

4.1.1.1.3. Ağaçları

Matrakçı Nasuh'un resimlediği yazma eserler içinde en zengin ağaç örneklerine "*Mecmu-ı Menâzil*"de rastlanır. Eserde servi, bahar dalı, meyve ağaçları, meşe, çam, göknar, ladin, sedir, kavak, ardıç, fıstık çamı, hurma, palmiye, söğüt başta olmak üzer yaklaşık otuz beş çeşit ağaç tespit edilmiştir. Bu ağaçlar Osmanlı minyatür sanatında bilinen ilk natüralist örnekler olması yönü ile büyük öneme sahiptir. Eserdeki farklı tür ağaçların haricinde, her ağaç türü kendi içerisinde onlarca farklı formda ve her biri özgün olarak yeniden resmedilmiştir. Osmanlı dönemi minyatürlü yazmaların birçoğunda şablon oluşturularak resmedilen ve birbirini tekrar eden aynı tür ağaçları, Matrakçı Nasuh'un ayrı detaylar ve özel çizimlerle yeniden resmetmesi, onun sanatını özel kılan bir hususdur.

Eserdeki bitki ve ağaçların tezyini amaçlı olmadığı ve eserin belgesel yönü ile uyumlu olarak gerçekçi bir tavırla resmedildiği düşünülmektedir. Renk tercihleri de bu tavır doğrultusunda doğa unsurlarının ve coğrafyanın tanıtılmasında önemli fonksiyona sahiptir. Bu kanıya eserin tasvirlerinde iklim kuşakları ile uyumlu olarak yeşil, sarı, kahverengi ile boyalı arazilere, pembe tonlardaki kayalık bölgelere bakarak varmak mümkündür.

*"Mecmu-ı Menâzil"*in ağaçları betimlenen coğrafyaya göre, minyatürün konusu içerisinde değerlendirilmek sureti ile bu bölümde incelenecektir.

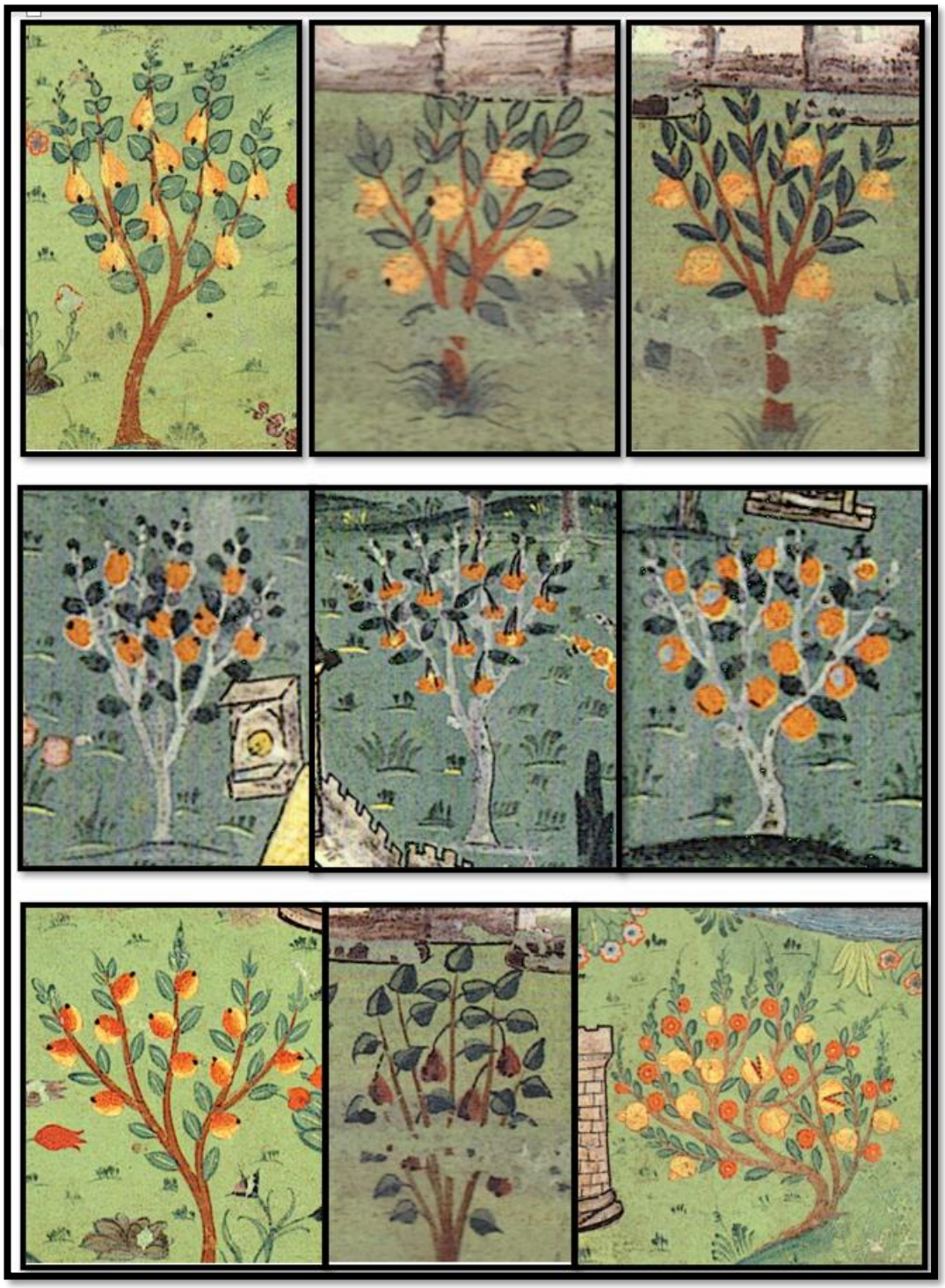
[293] Nurhan Atasoy'un danışmanlığında yapılan bir doktora çalışmasında bu üslup farklılığına uzunca dikkat çekilerek konu detaylıca irdelenmiştir; Kumcu İlal, "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i…, 27.



Resim 29: Mecmu-ı Menazil'de görülen ağaç türlerinden bazıları, İÜK, T. 5964



Resim 30: Mecmu-ı Menazil'de görülen ağaç türlerinden bazıları, İÜK, *T. 5964*



Resim 31: Mecmu-ı Menazil'de görülen meyve ağaçlarından bazıları, İÜK, *T. 5964*

4.1.1.1.4. Tasvirlerin Tahlili



Eser Adı **:** Mecmu-ı Menâzil *(İÜK, T. 5964)*

Varak No **:** 8b

Minyatürün;

Ebadı **:** 31.5x22.5 cm

Konusu **:** İstanbul

Tahlili **:** Yazmanın minyatürleri, seferin başlangıç noktası olan imparatorluğun kalbi; İstanbul ve Topkapı Sarayı ile başlar. Şehri tarihi bir gerçeklikle gösterdiği düşünülen bu tasvir önemli bir belge hüviyetindedir. Karşı varağındaki Galata ile bu iki minyatür tüm iki varağı kaplar.

Dönemin mevcut önemli yapılarının açıkça seçildiği tasvirde surlar, sivil mimari yapılar, kısıtlı şekilde gösterilen Marmara denizi ve denizdeki yelkenlilerin yanı sıra tabiat unsurlarını temsil eden ağaçlar zenginlik gösterir. Tasvirin bir tarafı deniz diğer tarafları tarihi surlar ile sınırlandırılmıştır. Zeminde tercih edilen renklerden toprak veya çimen olduğu anlaşılan alanları ile tarihî yarımada, çoğunluğunu servi ve bahar dallarının oluşturduğu ağaçlar ile donatılmıştır. *(Resim 32)* Topkapı Sarayı avlusunda ve Hipodrom (at meydanı) civarında farklı olarak birkaç adet meşe türü top ağaçlar da vardır. Tüm zeminde sık olarak ot ve nadiren çiçek kümeleri görülür.

Topkapı Sarayı'nın avlularında kademeli olarak artan ve güzelleşen bir bitki örtüsü fark edilir. (*Resim 3*3) Halka açık olan birinci avlu, zeminin toprak olduğunu anlatır biçimde sarı renkte ve ağaçsız olarak resmedilmiştir. Yeşil rengi ile çimenli olduğu tahmin edilen ikinci avluda serviler ve top ağaçlar görülür. Bugün Gülhane parkı olarak bilinen sarayın bahçeleri, rengarenk ağaçları, bahar dalları, serviler ve meyve ağaçları ile sarayın en canlı bahçesi olarak tasvir edilmiştir. Bu alandaki köşk ve havuzlar, buranın güzelliğini anlatan diğer unsurlardır.

Bugün Sultan Ahmet Meydanı olarak bilinen alanda deniz yönündeki kalıntıları ile hipodrom görülür. Bizans döneminden abidelerin bulunduğu meydan, etrafına nispeten

belirgin şekilde yeşil zeminli olup bitki kümeleri ile doludur. Meydanın çevresinde top ağaçlar ve bahar dalları görülür.

Minyatürde ağaçları ile dikkat çeken bir diğer alan eski saraya[294] ait bahçedir. Buranın güzelliğini ve önemini vurgular biçimde kırmızı ve pembe çiçekli ağaçlar, serviler bahçe içini ve duvarlarının etrafını süsler. *(Resim 34)*. Burada resmedilen serviler, şehirde dağınık olarak yerleşen servilerden renk ve form olarak farklılık arz eder. Şehir içinde, mimari yapıların aralarında görülen serviler koyu kahverengi gövdeler üzerinde, koyu yeşil tonlardadır. Konik formda yükselen yaprak kütleleri, yine konik formda ve ucu yukarı bakan birimlerin üst üste binmesi ile oluşur. Her birim kendi içinde aşağıdan yukarı doğru hafif geçişle koyulaşarak taranmıştır. Eski sarayın bahçesindeki serviler ise hem gövdeleri hem yaprakları ile daha açık tonlarda boyanmıştır. Bu ağaçların form olarak da farklı görünmesinden, saray bahçesinde özel tür ağaçların bulunduğu ve Matrakçı Nasuh'un bunu ifade etmek istediği düşünülebilir.

İstanbul tasvirinde yoğun olarak resmedilen bir diğer ağaç türü çiçek açmış bahar ağaçlarıdır. Ekseri kırmızı ve pembe tonlarında olan bu ağaçlar kimi zaman servilere dolanmış, kimi zaman tek başına yer almıştır. Genel olarak kahverengi ve hafif kıvrımlı ince gövdelerin dallara ayrılması ve yukarı kısımlarda çiçeklenmesi ile oluşmuşlardır. Pembe çiçeklerin orta kısımları koyu pembe, kırmızıların ise sarı ve siyahtır.

Bu minyatürde, tek varak üzerinde birçok yapı ile birlikte iki yüzden fazla ağacın, türü ayırt edilebilecek derecede detaylıca resmedilmesi, Matrakçı Nasuh'un sanat kudretini ve fırça kuvvetini gösteren mühim bir husustur.

[294] Atasoy, *Silahşör, Tarihçi, Matematikçi…,* 44.



Resim 32: İstanbul, Mecmua-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 8b.



Resim 33: Topkapı Sarayı, Mecmua-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 8b detay.



Resim 34: Eski Saray, Mecmua-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 8b detay.

Eser Adı **:** Mecmu-ı Menâzil *(İÜK, T. 5964)*



Varak No **:** 9a

Minyatürün;

Ebadı **:** 31.5x22.5 cm

Konusu **:** Galata ve çevresi

Tahlili **:** İstanbul tasvirinin hemen karşısında Galata ve civarını gösteren minyatür yer alır. Fetihten sonra burada Hristiyan Cenevizliler yaşamaya devam etmiş, 1460'lardan itibaren Floransalılar buraya yerleşerek çoğunluğu oluşturmuşlardır. 1478 sayımında ise Müslüman ve Rumların çoğunlukta olduğu görülmüştür.[295]

Matrakçı Nasuh'un Galata tasviri, eserin yatay yönde betimlenen iki tasvirinden biridir. Denizin kıyısından itibaren yukarı doğru üçgen formda yükselen şehrin en yüksek noktasında Galata kulesi yer alır. Şehir kuleden deniz kıyısına doğru yer yer burçlar ile takviye edilmiş iç içe iki surla çevrilidir. Buradaki yapılar arazi eğimine uyumlu olarak art arda sıralanır. Birbirinden farklı planlardaki tek ya da iki katlı yapıların büyük kısmı sarımtırak renkli ve kiremit örtülüdür. Merkeze yakın konumda görülen kurşun örtülü ve minareli yapının mimari formu, ebadı ve konumu itibari ile Arap Camii olduğu anlaşılır. Surlarla çevrili şehirde birkaç cami ve kilise daha görülür.

Şehri çevreleyen arazide dağınık yerleşmiş kiremit ya da kurşun örtülü birkaç yapı, bir su kuyusu, sağ alt kısmında ise top arabaları ile Tophane görülür. Galata'nın etrafını üç yönden çeviren Haliç, Kağıthane deresi ve Boğaziçi'ne de geniş yer verilmiştir. Deniz üzerinde kız kulesi, dört adet yelkenli ve kadırgalar görülür.

Mimari unsurları ile zengin olan tasvir, tabiat unsurları ile de dikkat çekmektedir. Merkezinde Galata olan bu minyatürün kara kısmında, şehir ile şehri yukarıdan çevreleyen bahçe görünümlü, bol ağaçlı arazi, surlar ile birbirinden ayrılmıştır. Şehir içinde ağaca hiç yer

[295] İlber Ortaylı, "Galata" *DİA*, XIII, İstanbul, 1996, 304.

verilmemiştir. Zemini yeşil boyalı bu alan homojen olarak daha koyul yeşil üçerli noktalar ile doldurulmuştur. Bu bezeme şehrin zemininin çimen kaplı ve bitki kümeleri ile dolu olduğunu anlatır gibidir.

Surları yukarıdan, kara yönünde çevreleyen geniş tepeler, yukarı doğru yeşilin farklı tonları ile birbirinden ayrılır. Burada uygulanan renkler, art arda sıralanan tepelere uzaklık hissi vererek perspektif sağlar. Surların hemen ardındaki tepe koyu yeşil olup çiçek kümeleri ve çeşitli ağaçları ile şehir bahçeleri görünümündedir. Meyve ağaçları ile birlikte serviler, bahar dalları, sedirler, söğüt olduğu düşünülen yapraksız ağaçlar ve fıstık çamları ile burada on iki-on üç çeşit ağaç yer almaktadır. Bu arazide tür açısından görülen zenginliğin yanı sıra aynı tür ağaçların farklı renkler ve formlar ile çeşitlendirildiği de görülmektedir. Türü belirgin olan meyve ağaçları içerisinde kiraz, nar, elma ve armut öne çıkar. Bunlar ekseriyetle gri tonlarda hafif kıvrımlı ve ince bir gövdeye sahiptir. Dalları üzerinde meyve ve yapraklar yer alır.

Tepelerin ardında kalan açık yeşil arazide ise çoğunlukla fıstık çamı, göknar, sedir gibi ağaçlar görülmektedir. *(Resim 36).* Göknar ya da sedir olduğu düşünülen ağaçlar tepe sırtlarında ikili, üçlü, dörtlü gruplar halinde yer alır. Bunların kahverengi ince gövdeleri uzunca olup kütleleri konik formda yükselir. Koyu yeşil tonlardaki yapraklar enine ve muntazam çizgilerle detaylandırılmıştır. Aynı tepelerin üzerinde, yaprakları şemsiye görünümünde ve öbekler halinde yükselen ağaçların fıstık çamı olduğu düşünülmektedir.[296] Bu ağaçların yaprakları, kahverengi ve kıvrımlı gövdelerinden sağlı sollu ayrılan ara dallar üzerine oturur. Koyu yeşil renkli bu yapraklara sarı lekeler ile hareket verilmiştir. Tepe sırtlarında, bu ağaçların yakınında konumlanan bir tür top ağacın kırmızı meyveli ve meyvesiz örnekleri de resmedilmiştir. Bu ağaçların kızıla çalan zayıf gövdeleri üzerindeki dairevi kütleleri, gövdenin bittiği noktayı merkez alarak üst üste nizamlıca binen minik yapraklar ile detaylandırılmıştır.

Tepelerin ardındaki açık yeşil renkli arazide yapraksız ağaçlar da görülür. Bu ağaçlar görünüş itibariyle söğüt ağacına benzemektedir. Nitekim bir doktora çalışmasında da bu ağaçların söğüt olabileceği görüşü belirtilmiştir.[297]

[296] Bu ağaçlar Marmara bölgesinde sık rastlanılan fıstık çamlarına form itibariyle oldukça yakındır.
[297] Kumcu İlal, "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i…, 24.

Haliç'in karşı kıyısında resmedilen Eyüp Camii yanında, etrafı çevrili bir bahçenin ortasında büyükçe bir ağaç görülür. Galata, Eyüp ve Üsküdar haricinde kalan yeşil alanlarda nadiren yapıya yer verilmiştir.

Matrakçı Nasuh'un Galata betimlemesi, farklı türde ve çok sayıda ağaç ihtiva etmesinin yanı sıra, natüralist görünümdeki çiçekleri ile de dikkat çeker. Arazi üzerindeki çiçek kümeleri, Osmanlı minyatürünün ilk natüralist örnekleri olmaları ile önem arz eder. Arazi üzerinde farklı renklerde tek dal üzerinde veya demet olarak lale, karanfil, hatmi çiçeği başta olmak üzere beş-altı çeşit çiçek görülmektedir.



Resim 35: Galata ve civarı, Mecmua-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 9a.



Resim 36: Galata ve civarı, Mecmua-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 9a detay.



Resim 37: Galata minyatüründeki bazı ağaçlar, Mecmua-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 9a.

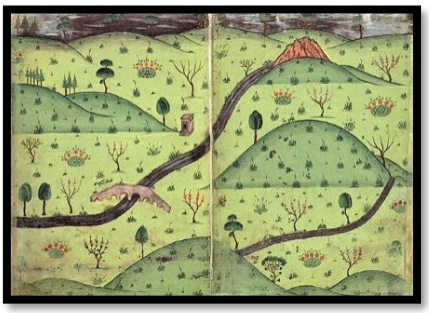
Eser Adı : Mecmu-ı Menâzil *(İÜK, T. 5964)*

Varak No : 9b-10a

Minyatürün;

Ebadı : 31.5x45 cm

Konusu : Maltepe



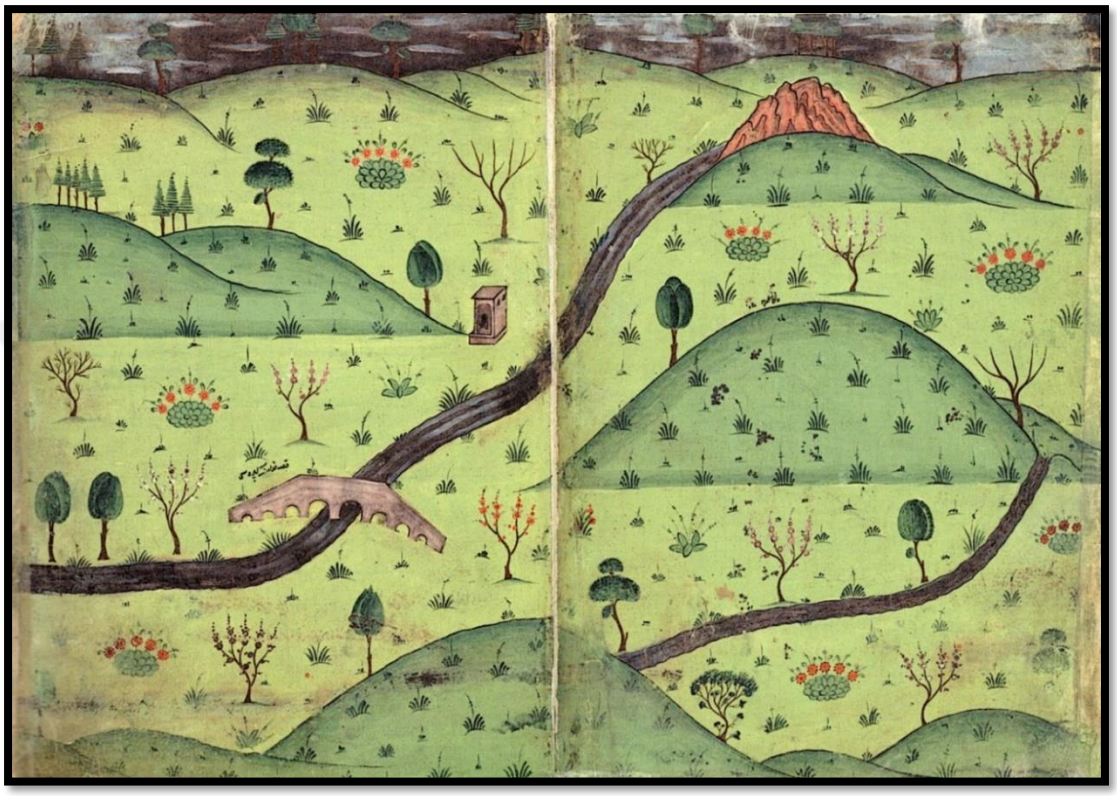
Tahlili : Mecmu-ı Menâzil'in üçüncü minyatürü, İstanbul ve Galata'nın hemen ardından, karşılıklı iki varağı kaplayan Maltepe'dir. Bir çeşme ve adının *"Kıssahan"* olduğu üzerinde okunan bir köprü dışında yapı bulunmayan tasvir, ağaç ve çiçekleriyle yemyeşil bir arazidir. Eser içinde Matrakçı Nasuh'un gökyüzünü gösterdiği nadir minyatürlerdendir. Sağ üstte kayalıklar arasından çıkan enlice bir akarsu ve aşağıda da tepenin arkasından çıkarak başka bir tepenin arkasında kaybolan cılız bir dere görülür. Koyu yeşil renkle ana zeminden ayrılan tepelerin üzeri ve etrafı çeşit çeşit ağaçlar, çiçek ve bitki kümeleri ile el değmemiş tabiat görünümündedir. Tasvirin ufuk çizgisi yakınında tepeler üzerinde de çeşitli ağaçlar yükselir. Buradaki ağaçların gövde ve yapraklarında yeşilin aynı tonları tercih edilmiş, renk ile çeşitlemeye gidilmemiştir.

Arazide altı değişik tip ağaç vardır. Bunlardan birincisi seferin ilkbaharda yapıldığını gösteren çiçek açmış meyve ağaçlarıdır. Bunun dışında kocayemiş *(Resim 39, sağ üst)*, üçgen görüntüleri ile Toros sedirleri[298], söğüt olduğu düşünülen yapraksız ağaçlar ve fıstık çamları vardır. Fıstık çamlarından bazılarının yaprakları kahverengi gövdeler üzerinde, birbirine çok yakın iki ya da üç küme halindedir. Tonlama ile verilen derinlik ve gölge, bu kümeleri belirgin biçimde birbirinden ayırır. Bazılarının ise zayıf gövdeleri budaklı olup hafif kavisle yükselir. Bunların yaprakları üst üste dizili üç küme halindedir. Kümelerin ilki epey küçük olup ince bir dal üzerindedir. Diğer ikisinden altta yer alanı daha büyüktür. Bunlara da hem tonlama hem de noktalama ile hacim ve ışık-gölge etkisi verilmiştir.

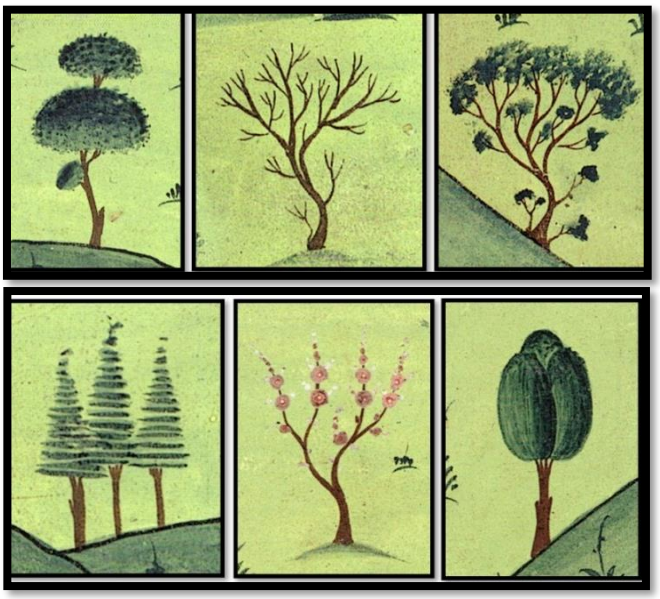
Ufuk çizgisine yakın tepelerde çoğunlukla sedir ağaçları ve fıstık çamları görülür. Arazi üzerinde yer yer yapraksız ağaçlar, dağınık vaziyette yaprak kümeleri ile kırmızı çiçek öbekleri doludur.

[298] Atasoy, *Silahşör, Tarihçi, Matematikçi…,* 195.

Arazinin sol alt köşesinde fırça darbeleri ile natürel görünümde boyanmış bir ağaç görülür. Minyatür sanatında pek rastlanmayan bir tekniğin kullanıldığı tek örnek olması sebebiyle bu ağaç dikkat çekmektedir.

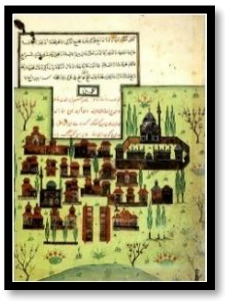


Resim 38: Maltepe , Mecmua-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 9b-10a.



Resim 39: Maltepe minyatüründeki bazı ağaçlar, Mecmua-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 9b-10a.

Eser Adı **:** Mecmu-ı Menâzil *(İÜK, T. 5964)*



Varak No **:** 12b

Minyatürün;

Ebadı **:** 21.5x22.5 cm

Konusu **:** Gökbûze **(**Gebze**)**

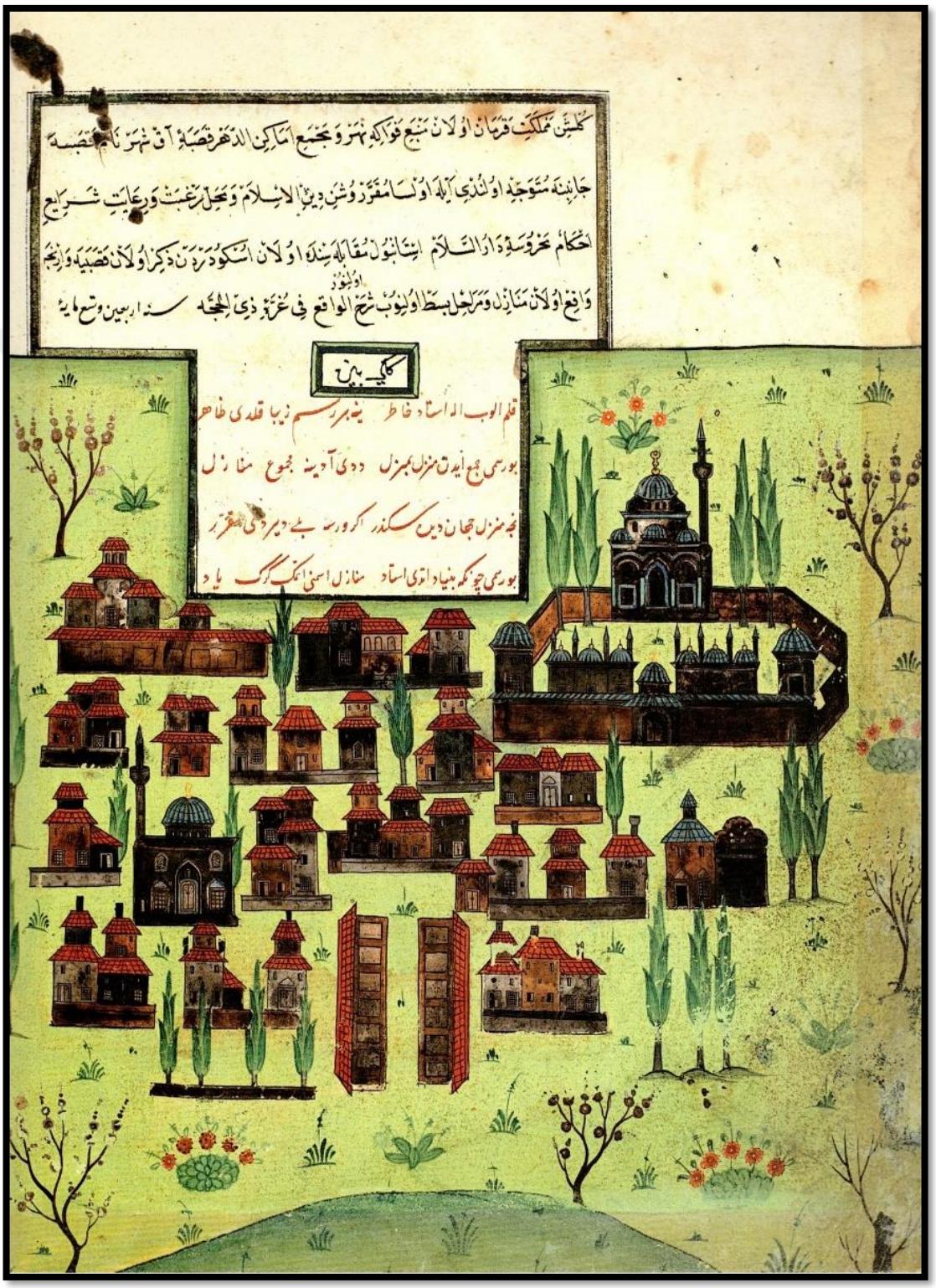
Tahlili **:** Gebze civarını konu alan minyatür oldukça temiz ve detaylı yapılmıştır. İki camisi, kırmızı kiremitli yapıları ve yeşil zemini ile burası düzenli ve doğayla içi içe bir şehir görüntüsündedir. Yapıların duvarlarında koyu ve birbirine benzer birkaç renk tonu hakimdir. Üçer-dörderli gruplar halinde yer alan birbirinden farklı formlara sahip bu yapıların tamamı kırmızı kiremit örtülüdür. Bu yapıların aralarında görülen camilerin ikisi kubbeli bir diğeri çatılı olup üçü de kurşun örtülüdür. Minyatürün sağ üst köşesinde, diğer yapıları gölgede bırakan endamı ve avlusunda servileri ile Çoban Mustafa Paşa Camii (930/1523) görülür. Evliyâ Çelebi (1611-1682) bu caminin ve bahçesinin güzelliğinden övgüyle bahsetmektedir:[299]

"Bu caminin üç tarafında olan pencerelerin dışında Cennetin İrem bahçelerine benzer bir gülistan var ki orada olan sümbül, reyhan, menekşe ve erguvanın kokusu cami içindeki cemaatin dimağını kokulandırıp bütün hoş sesli bülbüllerin feryadı insana hayat verir."

Evliyâ Çelebi'nin anlatımıyla uyumlu olarak Matrakçı Nasuh'un çiziminde de yeşil renkli zemini ve servi ağaçları ile Mustafa Paşa Camii avlusunun bahçe olarak düzenlendiğini tasdik etmek mümkündür.

Minyatürde servi ağaçları çoğunluktadır. Mimari yapıların aralarında ve civarlarında yer verilen bu ağaçlar, aynı eserin İstanbul minyatüründe (8b) görülen küçük ebatlı servilere nazaran detaylı ve özenli görünür. Tahrirleri ve ton geçişleri keskin olan bu ağaçların kısa gövdeleri griye çalan kahverengi tondadır. İnce uzun ve konik formda yükselen kütlesi, üst üste nizamlıca binen yaprak biçimli uzun birimlerden oluşur. Bu birimlerin yukarı bakan uçları, kütleden sağlı sollu dışarı taşar. Her birim kendi içinde aşağıdan yukarı doğru koyulaşan bir renk geçişi ile muntazaman taranmıştır. Yapının görülmediği ve şehirden uzaklaşılan alanlarda ise çiçek açmış ağaçlar görülür. Tüm zeminde yer yer ot kümeleri ve öbek yapraklı çiçek demetleri vardır.

[299] Evliyâ Çelebi, *Seyahatname,* 196-199.



Resim 40: Gebze, Mecmua-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 12b.

Eser Adı : Mecmu-ı Menâzil *(İÜK, T. 5964)*



Varak No : 13a

Minyatürün;

Ebadı : 31.5x22.5 cm

Konusu : Hereke, Çınarlı

Tahlili : Gebze minyatürünün karşı varağında Hereke ve civarı konu edilmiştir. Tasvirin merkezinde, kayalıklar üzerinde yükselen *"Hereke Kalesi"*[300] görülür. Evliyâ Çelebi (1611-1682) Hereke'den şu satırlar ile bahseder:

"...Çelebi Sultan Mehmed, Rum keferesi elinden fethederken pek çok İslâm gazileri şehit olduğundan dolayı "Heleke" yani "helâk yeri" demektir... Deniz kıyısında iki dere arasında bir yalçın kaya üzerinde karakolhane gibi bir sağlam taş yapı, küçücük güzel bir kaledir. Kuzey tarafa bakan bir kapısı vardır. Kanatları ve içinde haneleri yoktur, hemen muattal durur. Kale dibinde Şurenmi suyundan bir değirmeni vardır..."[301]

Matrakçı Nasuh'un tasvirinde, Evliyâ Çelebi'nin anlatımı ile uyumlu olarak Hereke Kalesi denize yakın konumda, iki akarsu arasında ve yüksek ve sarp kayalık dağlara sırtını yaslamış vaziyettedir. Altı burçlu kalenin içerisinde kırmızı kiremitli beş-on adet yapı vardır. Kalenin altından ve üstünden geçen akarsular, kompozisyonun sol kenarında denize bağlanır. Alttan geçen su, kıyısındaki iki adet değirmenden anlaşıldığı üzere bölgenin en önemli akarsuyu olan *"Ulupınar (Ambarlıdere)"*dir.[302].

Tasvirde gümüş ile boyandığı için zamanla okside olduğu anlaşılan akarsular ve deniz, paslı siyah renkte görünmektedir. Minyatürün sağ kısmında yükselen dağlar ve sol kısmındaki deniz haricinde tüm arazi yeşil renk ile boyalı olup çimenliktir. Kalenin içinde de zemin rengi yeşildir. Varağın alt ve üst sınırında, koyu yeşil rengiyle zeminden ayrılan tepeler görülür. Alttaki tepenin sağında *"Çınarlı"* ibâresi okunur.

---

[300] Bugün kalıntıları halen mevcut olan Hereke Kalesi'nin 1207 senesinde Latin istilaları döneminde yapıldığı bilinir; Geoffroi de Villehardouin, Henri de Valenciennes, *Konstantinopolis'te Haçlılar*, çev. Ali Berktay, İletişim Yayınları, İstanbul, 2001, 203.

[301] Evliyâ Çelebi, Günümüz Türkçesi ile Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi, 2, Haz. Yücel Dağlı-Seyit Ali Kahraman, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2005, 199.

[302] Görsel ve yazılı kaynaklar Ulupınar kenarında iki değirmenin varlığını ve birinin 1950 yıllarına kadar ayakta olduğunu belgeler; Nazım Demirtaş, "Hereke'de Zaman Tüneli", Çevrimiçi; https://herekeli.com/hereke/herekede-zaman-tuneli/herekede-zaman-tuneli-1-bolum/, 11.05.2021.

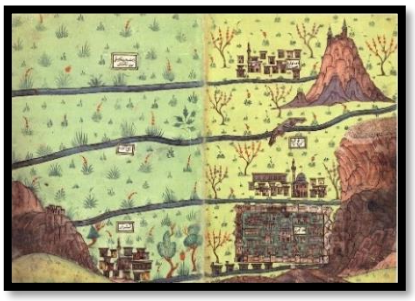
Arazi üzerinde öbek yapraklı çiçek kümeleri, otlar, çiçekli ağaçlar, yapraksız söğüt ağaçları ve yaprakları üst üste öbekler halinde yükselen bir tür heybetli ağaç görülmektedir. Çiçekli ağaçlar ve yapraksız ağaçlar, eserin genelinde görülen benzer ağaçlardandır. Oval formlu ağaçlar ise, eserin Maltepe minyatüründe *(Resim 38-39)* görülen fıstık çamlarına benzer görünümde olmakla beraber nispeten daha büyük ve katmanlı olarak tasvir edilmiştir. Bu ağaçların yoğun olarak Çınarlı mevkiinde yer alması, bölgeye çınar ağaçlarından dolayı bu adın verilmiş olabileceğini ve bu ağaçların çınar olabileceğini akla getirir. Nitekim bazı kaynaklarda bölgede ulu çınar ağaçları ve hiçbir yerde bulunmayan at kestanesi ağaçlarının varlığından bahsedilir.[303] Kutbettin Çelebi 1456 tarihli vakfiyesinde ayrıca buranın bahçelerinden, meyveli ve meyvesiz ağaçlarından, ceviz, zeytin, nar ağaçlarından bahseder.[304] Buradaki ağaçlar genel formları ile ceviz ağacını da andırmaktadır. Tasvirde dördü altta, *"Çınarlı"*da nizamlı dizilen, ikisi üstteki derenin kıyısında konumlanan bu ağaçların gövdeleri, ince ve kızıla çalan kahverengidir. Yaprak kümelerinin hemen altında gövdenin dallara ayrıldığı görülür. Bu dallar belirsiz ve çok kısadır. Gövdeye oturduğu kısmı merkez alarak sıralanan ve birbiri üzerine binen oval kümeler kütleleri oluşturur. Her birim dış hattında yoğunlaşan koyu gölgelendirme ile diğerinden ayrılır. Matrakçı Nasuh'un bu ağaçları detaylandırırken fırça darbelerinden de yararlandığı görülmektedir.

[303] Nazım Demirtaş, "Hereke'de Zaman Tüneli", Çevrimiçi; https://herekeli.com/hereke/herekede-zaman-tuneli/herekede-zaman-tuneli-1-bolum/ 11.05.2021.
[304] Ahmet Nezih Galitekin, Kocaeli *Körfez İlçesi Tarih ve Kültür Mirası Eserler,* 2, Körfez Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul 2008, 170.



Resim 41: Hereke, Çınarlı, Mecmua-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 13a.

Eser Adı : Mecmu-ı Menâzil *(İÜK, T. 5964)*



Varak No : 18b-19a

Minyatürün;

Ebadı : 31.5x45 cm

Konusu : Kayseri

Tahlili : Hereke ve Çınarlı'dan sonra sırasıyla İzmit, İznik, Bozöyük, Zincirlikuyu (İzmit), Kütahya, Konya, Kırkpınar (Konya), Ereğli civarlarını konu edinen, biri çift varak toplam dokuz minyatür gelir. Menziller orta Anadolu'ya doğru ilerledikçe bitki örtüsü ve ağaç türlerinin farklılaştığı görülür. Buralarda benzer kompozisyonlar içerisinde önceki menzillerde görülen çiçekli ağaçlar, yapraksız ağaçlar, göknar veya Toros sedirleri ile fıstık çamları görülür.

Kayseri civarını konu edinen ve çift varağı kaplayan bu minyatürü dört farklı akarsu enine böler. Varak 18b'nin alt kısmında muhkem surlarla çevrili ve iki akarsuyun arasında Kayseri şehri yer alır. Evliyâ Çelebi (1611-1682) şehrin altından *"Gerezler Suyu"* da denilen *"Koyun Köprüsü Nehri"*nin geçtiğini söyler.[305] Arkasında yükselen kayalık dağ Erciyes olmalıdır. Evliyâ Çelebi Kayseri Kalesi'nden *"süslü, havadar, bakımlı ve sağlam"* vasıfları ile bahseder. İç kale denilen Kayseri'nin iki yüz haneden ibaret olduğunu ve şehrin varoş vaziyette olduğunu yazar.[306]

Tasvirde şehrin merkezinde bir cami ve toprak rengi, tek katlı ve düz damlı yapılar görülmektedir. Kayseri'nin iç kale dışında kalan kısmı, üstteki akarsuyun karşı kıyısında cami etrafındaki tek katlı, düz damlı birkaç yapıdan ibarettir. Daha yukarıda üçüncü nehir ve üstünde *"İncekara"* yazısı ile üç gözlü bir köprü yer alır. En üstteki nehrin kıyısında da camisi ve tek katlı düz damlı birkaç yapısı ile *"Develi Karahisarı"*[307] görülür. Merkezinde Alaaddin Eretna Bey'in (ö. 1352) yaptırdığı Ulu cami vardır. Sağında görülen tepe *"Hızır İlyas Tepesi"*

[305] *Günümüz Türkçesiyle Evliya…*, III, 234.
[306] *a.g.e.*, III, 232.
[307] Bugün Yeşilhisar; y.y, "Yeşilhisar Tarihi", Çevrimiçi; http://www.yesilhisar.gov.tr/yesilhisar-tarihi-23-04-2009, *10.05.2021.*

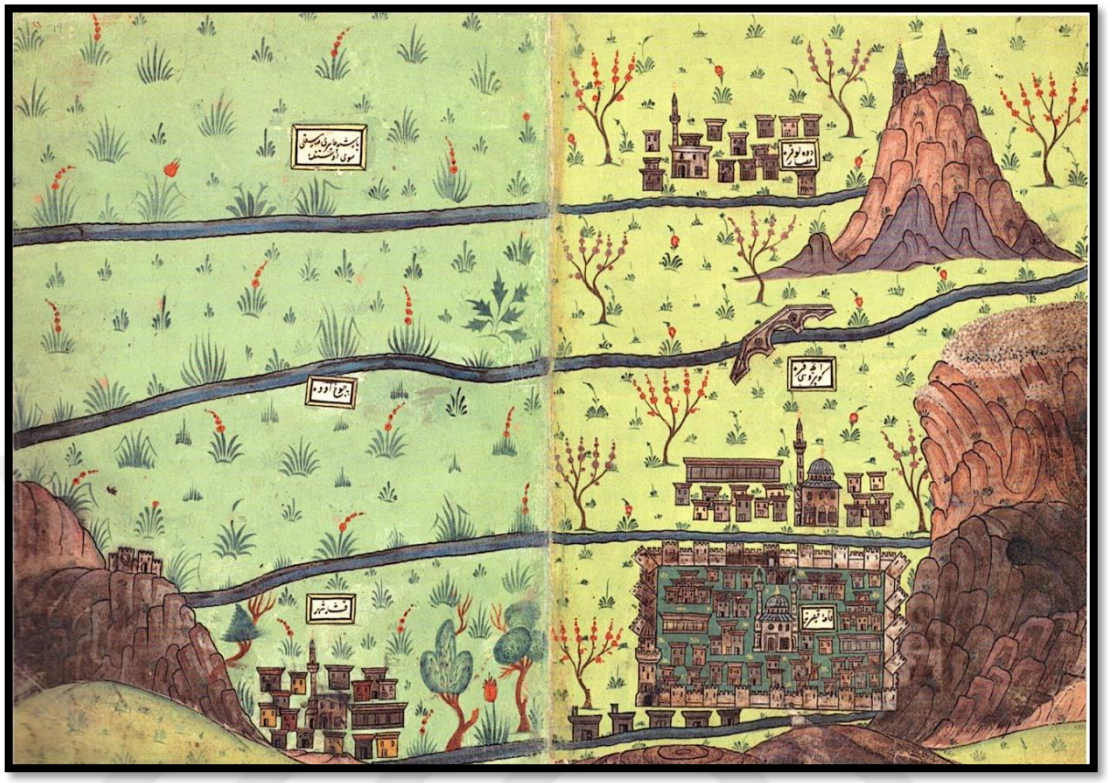
ve tepenin zirvesindeki iki burçlu kale *"Zengibar Kalesi"* olmalıdır.[308] Arkasından çıkan akarsu, 19a varağıdaki etiketten okunduğu üzere *"Sarımsaklı Suyu"*dur.

Kayseri tasvirinde kayalık dağların ve mimari yapıların haricinde kalan arazi yeşil rengiyle çimenlik olarak betimlenmiştir. Arazide dağınık vaziyette çayır otları, kırmızı hatmi çiçekleri ile çiçek açmış çok sayıda gösterişli ağaç vardır. Eserin diğer çiçekli ağaçları ile benzer olan bu ağaçların kahverengi ve ince gövdeleri vardır.

Karşı varak, farklı tondaki zemin rengi ve farklı bitki örtüsü ile varak 18b'den belirgin biçimde ayrılmakla birlikte bu iki varak sağda başlayıp enine akarak solda devam eden dört nehir ile birbirine bağlanır. Burada etiketlerden okunduğu üzere Kayseri civarındaki *"Barsama Çayırı", "Çubukova"* ve *"Kışlaşehir"*[309] yer alır.

Yeşil renginden çimenlik olduğu anlaşılan arazinin üzeri dağınık olarak ot kümeleri, laleler, hatmi çiçekleri ve nehir kenarlarında sazlıklarla doludur. Ayrıca zeminde daha önce görülmeyen dilimli, iri yapraklı bir bitki ve birkaç tür ağaç vardır. Varağın alt kısmında bir cami etrafında yapı topluluğu ile *"Kışlaşehir"* yer alır. Bu bölgenin hemen yanında, yapılara kıyasla oldukça büyük ve kaba işçilikle betimlenmiş kırmızı gövdeli iki ağaç vardır.[310] Üzerinde kale olan kayalıkların eteğinde, kıvrılarak uzayan kırmızı bir gövdeye ve konik yaprakların üzerinde yükselen çıplak dallara sahip bir ağaç daha görülür. Bu ağaçlar genel görünümleri ile ardıç ağaçlarını hatırlatmaktadır.

[308] Bugün Şarkışla; Kadir Özdamarlar, "Yeşil Everek'ten Develi'ye", (Düzeltme Yazısı), *Şehir Kültür Sanat*, Kayseri Büyükşehir Belediyesi, VII, Temmuz 2007, Kayseri, 86.
[309] Atasoy, *Silahşör, Tarihçi, Matematikçi…,* 75.
[310] Aynı iki ağaç, siyah gövdeler üzerinde, eserin Erzurum minyatüründe (23b-24a) tekrarlanmıştır.



Resim 42: Kayseri, Mecmua-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 18b-19a.



Resim 43: Kayseri minyatüründeki bazı ağaçlar, Mecmua-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 19a.

Eser Adı **:** Mecmu-ı Menâzil *(İÜK, T. 5964)*



Varak No **:** 27b-28a

Minyatürün;

Ebadı **:** 31.5x45 cm

Konusu **:** Tebriz

Tahlili **:** *"Koyluhisar"*dan sonra karşılıklı çift varak üzerine betimlenmiş beş minyatürde Anadolu'nun *"Erzincan"* (21b-22a), *"Çubukboğaz, Huban Kalesi*" (22b-23a), *"Erzurum"* (23b-24a), *"Aydınbeyli, Hamidkale"* (24b-25a), *"Karye-i Agi, Bend-i Mâhi"* (25b-26a) bölgeleri konu edilir. Birkaç yüzeysel örnek dışında ağaca rastlanmayan bu menzillerde yeşil boyalı araziler üzerinde ot kümeleri ve yer yer çiçekler görülür. Anadolu toprakları dışında ilk konu edilen bölge olan *"Hatunsaray"*da (26b-27a) bahçeler içinde nizamlı dizilmiş kavak ağaçları vardır. Bu minyatürün ardından, İran'ın kuzeybatısındaki *"Tebriz"* şehri gelir.[311]

Karşılıklı çift varak üzerindeki minyatürde Tebriz, dairevî ve yüksek surlar[312]la çevrili rengarenk yapıları, firuze renkli türbeleri, minareleri ve kubbeleri ile oldukça detaylı ve canlıdır. Evliyâ Çelebi (1611-1682) *"gönül çeken", "gönül çalan"* ve *"Cihan süsleyen benzersiz şehir"* diye vasıflandırdığı Tebriz'den övgü ve hayranlıkla uzunca bahseder. Şehrin tarihine, kalesinin vasıflarına, konumuna ve coğrafi özelliklerine, cami, medrese, çeşme, saray, kervansaray ve mahallelerine, halkına, tabiplerine, evliyâsına, şairlerine, havasına, suyuna, yiyecek-içeceklerine, bağ-bahçesine, şehrin temizliğine, düzenine dair ayrıntılı bilgiler verir.[313]

[311] 1514 yılında Yavuz Sultan Selim tarafından Safevîler'den alınan Tebriz şehri, Matrakçı Nasuh'un bu eserine konu olan Kanûnî Sultan Süleyman'ın ilk İran seferi ile tekrar Osmanlı mülkü olmuştur.
[312] Şehrin İlhanlı döneminde dinî, idârî ve ticârî binalar etrafında gelişerek XV. yüzyıl'da dairevi görünümünü kazandığı bilinir; Ali Sinan Bilgili, "Tebriz", *DİA*, 40, İstanbul 2011, 220
[313] *Günümüz Türkçesiyle Evliya…*, II, 278, 304.

Tasvirde şehir içinde tek katlı düz damlı sivil yapılar çoğunluğu teşkil etmektedir. Kaynaklarda evlerin pişmiş tuğladan bir iki katlı ve damlarının taraçalı olduğu zikredilir.[314]

Tasvirdeki rengarenk sivil yapıların yanı sıra, Tebriz'in göz alıcı camileri, medrese ve imaret yapıları, kümbetleri başlı başına bir araştırma konusu olabilecek zenginliktedir. Tasvirde görülen yapıların bir kısmının *"Şenbigazân Külliyesi"*ne ait olması muhtemeldir. [315] Ayrıca seferin yapıldığı tarihe kadar Tebriz'e sırasıyla hakim olan Abbâsi, Selçuklu, Karakoyunlu, Akkoyunlu, Timurlu ve Safevîlere ait yapıların da bu tasvirde yer alması, tarihi bilgiler ışığında mümkün görünmektedir.[316]

Şehrin sol tarafında, içinde gösterişli binalar bulunan muhkem duvarlarla çevrili iki bahçe görülür. Nurhan Atasoy bu yapıların saray olduğunu bildirir.[317] Evliyâ Çelebi (1611-1682), Seyahatnâmesinde XVII. yüzyılda burada var olan sarayların isimlerini verir. [318] Ayrıca Tebriz'e 1174 tarihinde hakim olan İldenizli Atabegi Özbek'in 1186'dan sonra Tebriz'de büyük bir saray yaptırdığı bilinmektedir.[319]

Tebriz şehri detaylı mimari unsurları ile kompozisyonun büyük kısmını oluşturmakla birlikte hem şehir içi, hem açık arazi tabiat unsurları ile baştan başa bezelidir. Seferin ilk menzilinden itibaren yeşilin farklı tonları ile boyanan zemin, Tebriz'de toprak rengidir. Tercih edilen bu renk, çöl iklimine girildiğini gösterir. Surların çevrelediği şehri, üzerinde altı adet

---

[314] Tebriz İlhanlı hükümdârı Gazân Han devrinde (1295-1304) imar edilmiş ve en parlak günlerini yaşamıştır; Ali Sinan Bilgili, "Tebriz", *DİA*, 40, İstanbul 2011, 220.

Kanûnî Sultan Süleyman'ın 1548 tarihli ikinci İran seferine katılan Fransız büyük elçisi Monsieur D'aramon (1508-1553) seyahatnâmesinde Tebriz'den detaylı olarak bahseder. Verdiği bilgilere göre şehrin on beş bin civarında kulesi, hiçbir yerde görmediği kadar büyük kerpiç evleri, şehirle neredeyse aynı büyüklükte bir yer altı şehri ve gelişmiş su tesisleri vardır; Jean Chesneau, *D'aramon Seyahatnamesi; Kanûnî Devrinde İstanbul-Anadolu Mezopotamya*, Çev. Işıl Erverdi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012, 55.

[315] Tebriz'in en önemli eserlerinden biri İlhanlı hükümdârı Gazân Han'ın 1303'de inşa ettiği *"Şenbigazân Külliyesi"*dir. Bu büyük külliye türbe, cami, iki medrese, hastane, rasathane, kütüphane, tekke, misafirhane, hamam, kervansaray ve çarşıdan oluşuyordu. XIX. yüzyıl'a kadar harap bir vaziyette ulaşabilen bu külliye bugün mevcut değildir; A.y.

[316] Şehrin en eski eseri Hârûnürreşîd'in zevcesi Zübeyde Hatun adına VIII. yüzyılda yaptırılan camidir. Mütevekkil-Alellah'ın Dımışkıye Camii (IX. yüzyıl), Reşîdüddin Fazlullāh-ı Hemedânî'nin Rab'ıreşîdî (709/1309), Tâceddin Ali Şah'ın Ali Şah Camii (1312-1322), Karakoyunlu Cihan Şah tarafından yaptırılan Gökmescid (870/1465-66), Uzun Hasan'ın Nâsıriyye Külliyesi (889/1484) ve Kayseriye Çarşısı, Akkoyunlu Yâkub Bey'in Heşt-Bihişt Sarayı (888/1483), Şeyh Keçeci Medresesi (XV. yüzyıl), Şah Maksud Camii, Şah Abbas Camii, Mirza Sâdık'ın Sâdıkıyye Medresesi (XVII. yüzyıl) şehrin diğer tarihî eserleridir.

[317] Atasoy, *Silahşör, Tarihçi, Matematikçi…,* 94.

[318] Evliyâ Çelebi'nin zikrettiğine göre bu saraylar Allahverdi Han Sarayı, Rüstem Han Sarayı, Şsah Bende Han Sarayı, Pir Budak Han Sarayı'dır. Göz alıcı yapılar arasında Sehlan Köşkü'nü de zikreder.; *Günümüz Türkçesiyle Evliya…*, II, 280.

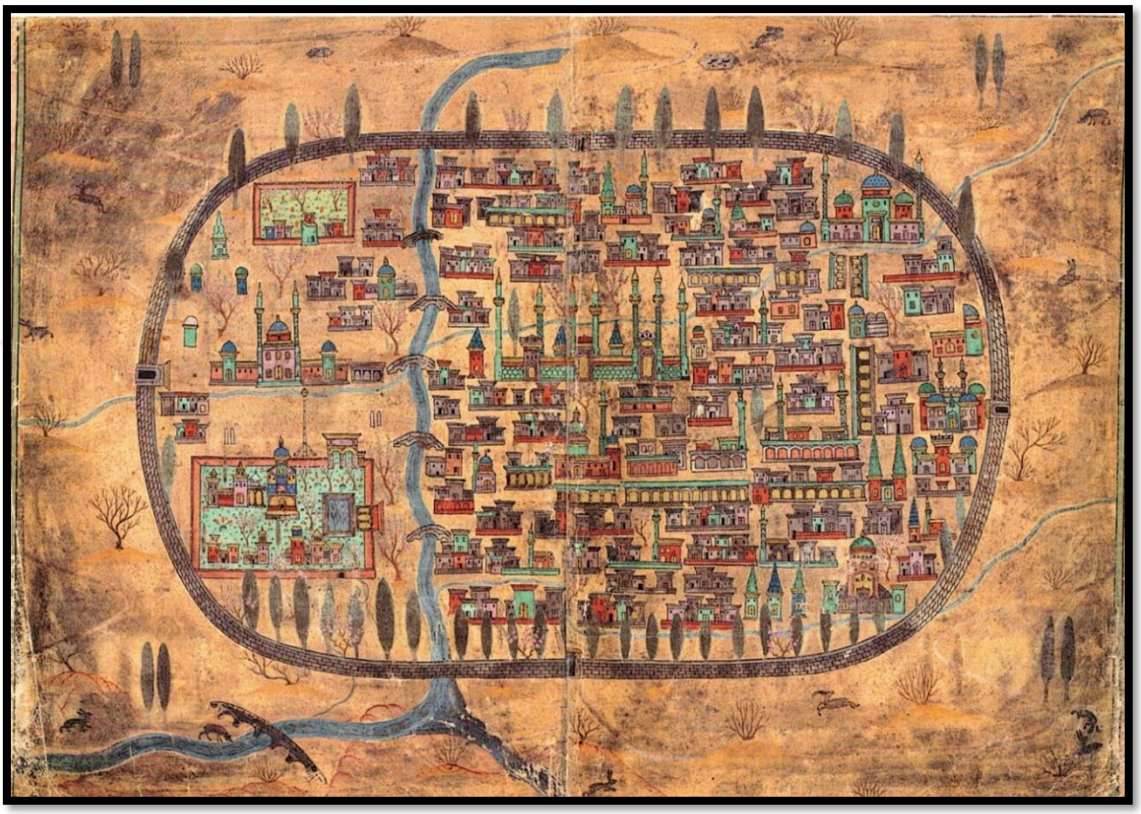
[319] Ali Sinan Bilgili, "Tebriz", *DİA*, 40, İstanbul 2011, 220.

köprü bulunan bir akarsu sola yakın şekilde ikiye ayırır. Bu akarsu şehrin içinden geçerek *"Urmiye Gölü"*ne ulaşan *"Acıçay"ın* (Sefîdrûd) kollarından *"Mihrânrûd"*[320] dur.[321]

Minyatürde hem şehir içinde hem açık arazide çok sayıda ağaç betimlenmiştir. Saray bahçelerinin zemini, kurak arazinin aksine yeşil olup laleler ve çiçek açmış bahar ağaçları ile doludur. Daha büyük ve canlı olan alt bahçe içinde ayrıca havuz vardır. Sur duvarları ile şehir yapıları arasında nizamlı dizilmiş Asya servi kavakları görülür.[322] Bunlar griye çalan kısa gövdeler üzerinde oval ve uzun yaprak kütlelerine sahiptir. Form itibariyle birbirine benzeyen bu ağaçlardan kimisi nizamlıca üst üste binen eğrilerle, kimisi gövdeden tepeye ve dış hatlara kadar yükselen çizgilerle detaylandırılmıştır. Bazı örneklerde bu çizgilerin arası merkezden dışarı doğru tarama yapılarak doldurulmuştur.

Mimari yapılar arasında kavağın yanı sıra çiçekli ağaçlar da çok sayıdadır. Şehri çevreleyen açık arazide de dağınık vaziyette kavak ağaçları ve yapraksız ağaçlar vardır. Fransız seyyah Jean Chardin (1643-1713) bu iklim kuşağında kavakların yanı sıra ıhlamur ağaçlarının ve söğütlüklerin olduğundan bahseder.[323] Tasvirde bu ağaçlar, eserin diğer menzillerinde de görülen söğüt ağaçları olmalıdır. Matrakçı Nasuh bu kurak arazide ayrıca geyikler, tavşanlar ve türlü vahşi hayvanlar da resmetmiştir.

[320] Bugün *"Kuru Çay"* ya da *"Mihran Çayı"* adı ile bilinir. Tasvirde görülen köprülerin bir kısmı da bugün hala ayaktadır.
[321] *Günümüz Türkçesiyle Evliya…*, II, 290; Ali Sinan Bilgili, "Tebriz", *DİA*, 40, İstanbul 2011, 219.
[322] Atasoy, *Silahşör, Tarihçi, Matematikçi…,* 203.
[323] Jean Chardin, "Chardin Seyahatnamesi (İstanbul, Osmanlı Toprakları, Gürcistan, Ermenistan, iran (1671-1673)", Kitap Yayınevi, 2013, 340.



Resim 44: Tebriz, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 27b-28a.

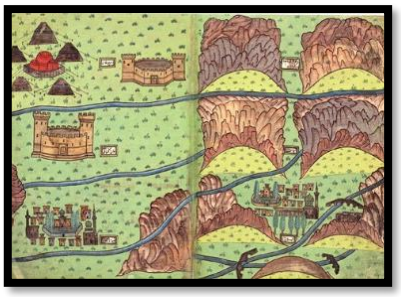


Resim 45: Tebriz tasvirindeki bazı ağaçlar, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 27b-28a.

Eser Adı **:** Mecmu-ı Menâzil *(İÜK, T. 5964)*

Varak No **:** 30b-31a

Minyatürün;



Ebadı **:** 31.5x45 cm

Konusu **:** Karanıçay, Miyane, Kaplaniye, Serçehan, Han-ı Nikbay, Kasaba-i Zengân (Zencan)

Tahlili **:**Karşılıklı çift varağı kaplayan minyatürde sağ tarafı büyük ölçüde dolduran sarp kayalıklar, araziyi dolaşan beş adet nehir ve sol üstte orduyu temsilen otağ-ı hümâyunla beraber çadırlar göze çarpar. Araziyi birkaç kola ayrılarak bölen nehirler, üzerlerindeki köprülerle beraber kompozisyona hakimdir.

İran'ın kuzeyinde kalan bölgelerin betimlendiği bu minyatür, coğrafyayı gerçekçi biçimde yansıtır. Bölgedeki dağlar *"Alborz" (Elburus)* dağlarının devamı olan Kuzey dağları ve merkez dağların devamı olan güney dağları olarak ikiye ayrılır. Kuzey dağları içinde yükseklikleri ile *"Gelas, Baklor, Deka"* ve *"Çilehane"* dağları, güneydeki dağlar içinde ise *"Keydar, Hor Cihan, Sepesalar"* ve *"Cihan Dağı"* öne çıkar.[324]

Bölgede tasvirde de görüldüğü üzere ırmak sayısı oldukça fazladır. Bu ırmaklar içinde İran'ın batısından başlayıp Hazar Denizi'ne doğru birçok kola ayrılarak devam eden ve "*Kızıl Özen Irmağı"*, Sultâniye Çimeni'nden başlayarak Zencan kasabasından geçip Kaplan Dağı yakınında Kızıl Özen ırmağı ile birleşen "*Rûd Irmağı"*, Sultaniye Çimeni'nden başlayıp birçok küçük kola ayrılan ve Kum Gölü'ne dökülen *"Abher Rud"* ırmakları öne çıkar.

Araziyi doğa unsurları ile detaylıca gösteren minyatürde iki adet yerleşim yeri de dikkat çeker. Sağ alt köşede akarsular üzerinde üç adet köprü ve kayalıklar arasında cami etrafında birkaç yapı vardır. Etikette burasının *"Kaplâniye"* olduğu okunur. Sol alt kısmında ise duvarlarla çevrili bahçe içerisinde kubbeli bir yapı ve etrafında iki cami ile birkaç yapıdan oluşan *"Zengân Kasabası"* görülür. Kasabanın yukarısında, muhkem duvarları ve burçları ile büyükçe bir kale görüntüsündeki yapı *"Han-ı Nikbay"* olarak etiketlenmiştir. Fransız seyyah Tavernier (1605-1689) seyahatnamesinde bu kervansarayın güzel ve sağlam temelli olduğu,

[324] Mahdiyeh Sadeghnezhad, "İran, Zencan/Sultaniye şehrindeki İlhanlı dönemi mimarisi", Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi / Fen Bilimleri Ens., Ankara 2014, 9.

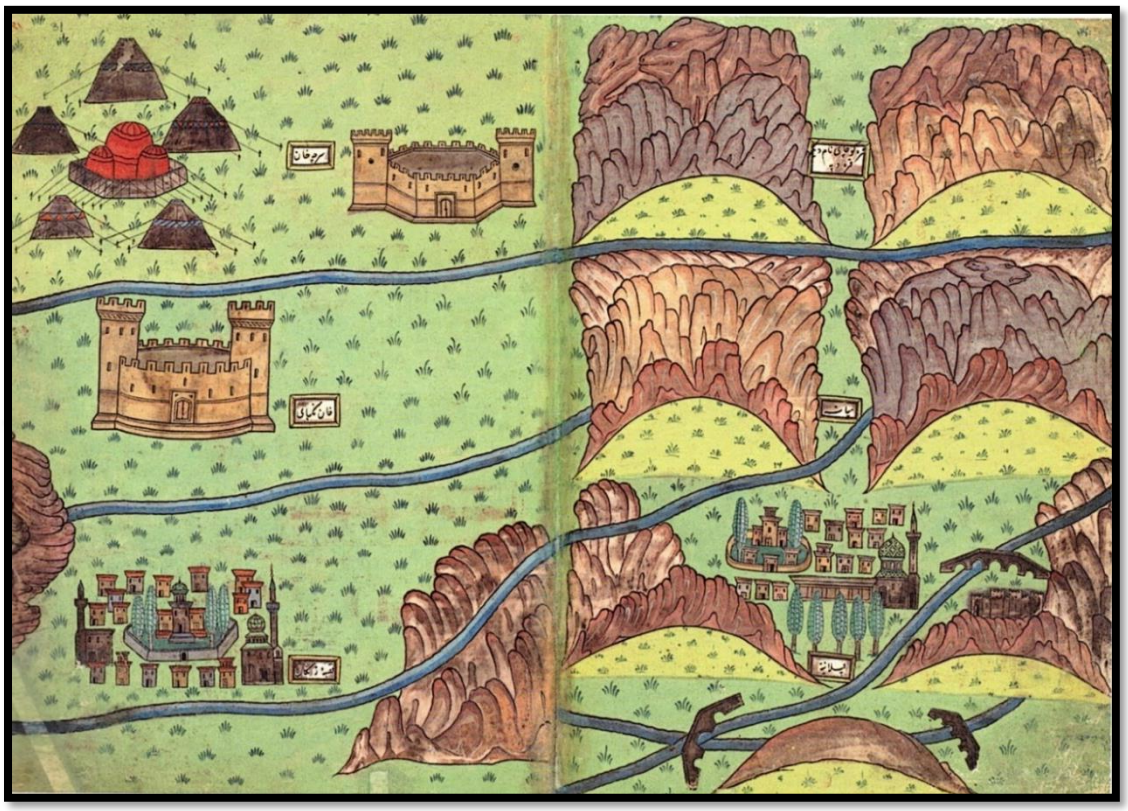
çok sert ve dalgalı, kırmızı-beyaz kesme taştan yapıldığı bilgilerini verir. Tavernier bu handan sonra vardığı *"Zencan"*dan küçük bir vadi içinde yapılmış büyük ve kötü bir kent olarak bahseder. Tasvirde sağ kısımda, Kaplaniye'nin yukarısında etiketi görülen *"Miyane"*nin ise bataklık alanda küçük bir kent olduğundan fakat İran'ın en güzel kervansaraylarından birinin burada olduğundan bahseder. Tavernier'in verdiği bilgilere göre Miyane'nin iki saat ilerisinde güzel bir taş köprü vardır. Kemerleri içeriden oyulmuş kesme taş ve tuğladan yapılmış bu köprü çok uzun olup Kaplan Dağı'nın eteğindedir. [325] Tasvirde Kaplaniye'nin sağında, dağ üzerinde bir hisar görülür. Tavernier bu hisardan da bahseder. Isfahan yönünde, küçük bir dağın yamacındaki bu terk edilmiş hisarın ana yola ve dereye yakın olduğunu söyler. [326]

XVII. yüzyılda bu bölgelere gelmiş olan Fransız Seyyah Jean Chardin (1643-1713) Han-ı Nikbay'da konakladığını yazar. Chardin *"Miyane"*den *"dağlarla çevrili güzel ve geniş bir ovanın ortasında yer alan kasaba"* diye bahseder. Bölgedeki dağların çok yüksek ve dik olduğunu bildirir. Aynı zamanda bu bölgelere *"Biladü'l-Cebel"* (dağların ülkesi) dendiğini söyler.[327]

Minyatürde bulunan ağaçlar, sadece iki yerleşim yerinin; Kaplâniye ve Zencân kasabalarının etrafında yer alır. Bu ağaçlar yan yana muntazam dizili Asya servi kavaklarıdır. Zencân kasabasının ağaçları bahçe içerisindedir. Bu dört ağaç bahçenin merkezindeki kubbeli yapının iki yanında simetrik ve eşit aralıklı olarak yer alır. Sağ alt kısımda, Kaplaniye'de görülen aynı tür ağaçlardan ikisi, duvarlarla çevrili bahçedeki yapının iki kenarında yer alır. Ayrıca kasabanın alt sınırına nizamlı olarak dizilmiş beş adet kavak ağacı görülür.

Tasvirdeki bu ağaçların tamamı renk, doku ve ebat olarak birbirine benzer. Açık yeşil tondaki bu ağaçların bir bütün halinde yükselen yaprak kütleleri, koyu yeşil renkte ve birbirine yakın çift çizgilerle dikey yönde dörde ayrılmıştır. Oluşturulan her bir alan eşit aralıklı yatay eğrilerle birimlere bölünerek detaylandırılmıştır.

[325] Jean Bapiste Tavernier, *Tavernier Seyahatnâmesi; Stefanos Yerasimos'un Anısına,* Ed. Stefanos Yerasimos, çev. Teoman Tunçdoğan, Çev. Kitap Yayınevi, İstanbul 2006, 104.
[326] Tavernier, *a.g.e*. 102.
[327] Chardin, *Chardin Seyahatnamesi*, 344.



Resim 46: Kuzey Irak'taki bazı bölgeler, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 30b-31a



Resim 47: Kavak ağaçları, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 30b.

Eser Adı **:** Mecmu-ı Menâzil *(İÜK, T. 5964)*



Varak No **:** 31b-32a

Minyatürün;

Ebadı **:** 31.5x45 cm

Konusu **:** Sultâniye/Zencan

Tahlili **:** *"Irak-ı Acem"*in en önemli vilayeti olan Sultaniye, karşılıklı çift varak üzerindedir. Mecmu-ı Menâzil'in dikkat çekici tasvirlerinden olan Sultaniye'de, şehrin görkemini yansıtır biçimde rengarenk nakışlı, gösterişli yapılar, çeşitli meyve ağaçları, çiçekler ve ırmaklar görülür.

Eserin 32b varağında Matrakçı Nasuh ordunun burada konaklayışını anlatır. Ordunun Sultâniye'de dört gün kaldığından, sahranın ortasını al bayraklarla çevirmelerinden, renk renk çadırlarla araziyi doldurmalarından destansı şekilde bahseder.

Tasvirde harabe haldeki surların dairevi biçimde çevrelediği şehrin merkezinde ince uzun minareleri ile üç büyük yapı dikkat çeker. Bunlar şehrin diğer yapılarına nazaran büyük ve detaylı betimlenmiş, çok renkli nakışlar ile bezenmiştir. Seferin düzenlendiği tarihler dikkate alındığında ve yapılar incelendiğinde bunların İlhanlı dönemine ait olduğu anlaşılır.[328]

Tasvirde ortada yer alan yapı, Sultan Olcaytu'nun 1313 tarihli türbesidir. Matrakçı Nasuh firuze renkli devasa kubbesi ile İslam mimarisinin en gösterişli yapılarından olan türbeyi bütün ihtişamı ile yansıtmaya çalışmıştır. Kubbesinde benzerine pek rastlanmayan uzunluktaki sekiz adet istinat kulesi ya da minareler[329] dikkat çekicidir. Yapının ihtişamına katkı sağlayan bu kulelerden günümüze yalnızca iki tanesi kısmen ulaşmıştır. Tasvirde bu yapılar dışında ufak binalar ve onları daireye yakın formda çevreleyen yer yer yıkılmış, harap vaziyette sur duvarları mevcuttur. Üç büyük yapının gölgesinde kalan küçük yapılar "*Ebvâbu'l-Berr"* denilen okul, medrese, daru'z-ziyâfe, hankâh, kervansaray gibi hayır amaçlı

[328] Sultaniye şehrini 1313 tarihinde İlhanlı hükümdarı Olcaytu Han (1294/1307), devletinin başkenti olarak inşa etmiş ve birbirinden güzel yapılar ile donatmıştır.

[329] Matrakçı Nasuh'un tasvirinde bu kuleler şerefeler ile tam bir minare görünümünde betimlenmiştir. İtalyan gezgin Pietro Della Valle (1586-1652) seyahatnâmesinde bu kulelerin minare olduğundan, içlerinde uca kadar devam eden merdivenleri olduğundan ve bu minarelerden günde beş vakit ezan okunduğundan bahseder: Pietro Della Valle, *Pietro Della Valle Seyahatnamesi*, Çev. D. Ş. Şefa, Kitap Yayınevi, Tahran 1997, 33

yapılardır.[330] Tasvirde şehrin dışında alt kısımlarda dağınık vaziyette çok sayıda küçük yapı görülür.[331]

Mimari unsurları ile dikkat çeken bu minyatür, arazi üzerinde detaylı resmedilmiş birçok hayvan, bitki ve ağaca sahiptir. Mecmu-ı Menâzil içerisinde ilk kez bu kadar çeşit hayvan aynı minyatürde yer alır. Tamamı sur dışında olan bu hayvanlar geyik, ceylan, tavşan, antilop, tilki, pars ve dört-beş farklı çeşit kuştur.

Tasvirde sol üst köşeden aşağı inerek şehrin içine giren, iki kola ayrılıp birleştikten sonra tekrar bölünerek iki zıt yönde şehirden çıkan bir akarsu vardır. Bu ırmak Sultâniye Çimeni'nden başlayan "*Kızıl Özen"* ya da "*Abher Rûd"* olmalıdır.

Sultaniye'yi yakından gösteren bu minyatürde, bitki ve ağaçlar kompozisyon geneline neredeyse eşit olarak dağılmış durumdadır. Hatta bu ağaçlardan benzer karakterde olanlar, karşılıklı varaklar üzerinde eşit sayılardadır. Toplamda kırk adet ağacın yer aldığı Sultaniye'de karşılıklı varaklarda sekizer bahar ağacı, altışar yapraksız söğüt, altışar meyve ağacına yer verilmiştir.[332] Ayrıca birkaç tür yeşil ağaç da görülmektedir. Meyve ağaçları arasında kayısı, armut, nar ve şeftali ağaçları belirgindir. Sarı narları olan ağaçlar aynı zamanda çiçeklidir. Sol alt köşede narları olgunlaşıp kızararak yere dökülmüş çıplak bir ağaç görülür.

Ordunun bölgeden Eylül ve Ekim aylarında geçtiği göz önüne alındığında ağaçların meyveleri ile resmedilmeleri gerçekle uyumlu gözükmektedir.[333] Kırmızı ve pembe çiçek açmış ağaçlar, eserin önceki menzillerinde görülenlere benzer. Üst kısımda, şehri çevreleyen arazide ince ve ayrıntılı çizilmiş dört farklı ağaç görülür. Sağ köşedeki ağaç minyatürün en gösterişli ve heybetli ağacı olup detayları ve genel görünümünden anlaşıldığı üzere meşedir. İnce işçilikle betimlenen bu ağacın gri renkli gövdesindeki oyukları ve dokusu bile ayrıntıları ile gösterilmiştir. İri dilimli yaprakları, bütün olarak daire oluşturacak biçimde ve ritmik şekilde üst üste binerek yükselir. Ağaç varağın üst sınırında olup yarısı görünmektedir. Yapraklar sarı tonlarında tahrirle birbirinden ayrılır. Bu ağacın hemen solunda üst orta kısımda kahverengi ince bir gövde üzerine kümeler halinde yükselen yaprakları ile yeni bir ağaç daha görülür. Matrakçı Nasuh bunların üst kısımlarını da fırça darbeleri ile detaylandırmıştır.

[330] Sadeghnezhad, "İran, Zencan/Sultaniye…, 21.
[331] XVII. yüzyıl'ın Fransız seyyahlarından Jean Chardin şehrin daha önceleri batı tarafından yarım fersah daha geniş olduğu rivayetlerini şehrin dışında gördüğü harabelerin de bu dönemden kaldığını öğrendiğini yazar. Matrakçı Nasuh'un tasvirinde açık arazide görülen bu parçalı yapılar Chardin'in bahsettiği kilise, cami ve kule yıkıntıları olmalıdır; Jean Chardin, *Chardin Seyahatnamesi*, 346.
[332] Kumcu İlal, "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i…, 45.
[333] Kumcu İlal, *a.g.e.*, 46.

Ayrıca tonlama kullanarak hacim etkisi artırılmıştır. Sol üst kısımda görülen bir diğer ağaç da kahverengi ince bir gövde üzerinde yükselir. Ağacın yaprakları üç dal üzerinde, bademi andıran ve birbirine yakın kümeler halinde yükselir. Ardıç ağacını hatırlatan bu ağacın yaprakları, kendi içerisinde katmanlardan oluşur. Bu katmanların aralarına uygulanan sarı lekeler ile hacim etkisi kazandırılmıştır. Koyu ve açık tonların bölgesel kullanımı ile bu kümelere ayrıca ışık-gölge etkisi verilmiştir. Ağacın dallarında kuş vardır. Sol üst köşedeki son ağaç, gövde rengi, dokusu, yaprak formu ve genel görünümü ile sağdaki gösterişli ağaç gibi meşedir.

Sultaniye'nin ağaçları arasında yapraksız olanlar ve sürgün vermiş kesik ağaçlar da çok sayıdadır. Arazi üzerine dağınık yerleşen bu ağaçların tamamı aynı ton kahverengidir. Fransız seyyah Jean Chardin'in (1643-1713) bilgilere göre şehirde çok sayıda söğütlük vardı.[334] Bu ağaçlar söğüt olmalıdır.

Tasvirde ağaçların yanı sıra ağaççıklar ve çiçek kümeleri de çok sayıdadır. Kompozisyon genelinde sık aralıklarla görülen bu bitkiler, ırmak kenarında daha da yoğunlaşarak neredeyse boşluksuz yer alır. İnce detaylara sahip olan çiçekler içinde lale, hatmi ve karanfiller tanınmaktadır. Bu çiçekler kendi içinde farklı renklerle, yarı açmış ya da tomurcuk olanları ile ayrıca çeşitlenir. Peyzajda dört-beş farklı renk lale görülür. Aynı tür çiçekler farklı tür yapraklarla kompoze edilerek tasarıma ayrıca zenginlik katılmıştır. Muhtelif yerlerde katmanlı bir şekilde yükselen bitki öbekleri de çok sayıdadır.

[334] Chardin, *Chardin Seyahatnamesi*, 345.



Resim 48: Sultâniye, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 31b-32a.



Resim 49: Sultâniye minyatüründen bazı ağaçlar, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 31b-32a.

Eser Adı **:** Mecmu-ı Menâzil *(İÜK, T. 5964)*



Varak No **:** 37a

Minyatürün;

Ebadı **:** 31.5x22.5 cm

Konusu **:** Ebher Kasabası, Parsiyan Zâviyesi

Tahlili **:** Minyatürün merkezinde *"Irak-ı Acem"*[335] vilayeti kasabalarından "*Ebher"* yer alır. Eserin metninde, 33b varağında padişahın savaş ihtimalini düşünerek Sultaniye'den Hemedan tarafına yöneldiği ve Ebher kasabasından geçtiği zikredilir. Fransız seyyah Jean Bapiste Tavernier (1605-1689), seferden yaklaşık bir asır sonra kaleme aldığı seyahatnamesinde buranın çok geniş bir alana yayılmış harabe bir şehir olduğundan ve çok sayıda Ermeni'nin burada yaşadığından bahseder. Metnin devamında "*Partin*" köyündeki *"Parsiyan Zaviyesi"*nin verimli bir ovada olduğundan bahseder.[336] Burası tasvirin alt kısmında, iki yeşil kubbesi ile bahçe içerisindedir.[337]

Fransız Seyyah Jean Chardin (1643-1713) detaylı bilgi verdiği *"Ebher"* kasabasından *"küçük fakat bahçeleri ile zengin bir kasaba"* diye bahseder. Şehirle aynı adı taşıyan bir ırmağın şehrin bir ucundan ötekine tam ortasından geçtiğini, bu ırmağın *"Baronte (Ebher Rud)"* adlı ırmak olduğu bilgilerini verir. Chardin ayrıca buranın verimli toprakları ve çok sayıda meyve ağacı olduğunu söyleyerek üç büyük camisi olduğundan ve şehrin ortasında kerpiç bir kalenin kalıntılarından bahseder.[338] Bahsedilen kale, Matrakçı'nın tasvirinde şehri çeviren kale olmalıdır.[339] Kasabada yeşil minareli ve yeşil kubbeli iki cami görülmektedir. Etrafı sur duvarları ile çevrili olan kasabanın diğer yapıları tek katlı, düz damlı ve toprak tonlarındadır.

---

[335] Bugün *"Ebher"* İran'ın *"Zencan"* eyaleti sınırları içindedir.
[336] Tavernier, *Tavernier Seyahatnâmesi*, 104.
[337] Bu bölge günümüzde İran'ın *"Hürmüzgân"* eyâleti sınırları içindedir.
[338] Tavernier, *a.g.e.*, 347.
[339] Bu bilgi, şehrin bu tasvirden sonra bir-iki asır içerisinde genişlediğini ve kalenin harap hale geldiğini göstermektedir.

Tasvirde surlarla çevrili kasabanın dışındaki kurak araziye de genişçe yer verilmiştir. Bu bölgeyi kollara ayrılarak alttan, üstten ve çapraz ilerleyen nehirler dolaşır.

Şehirde, duvar kenarlarında nizamlı dizilmiş Özbek kavakları[340] yer almaktadır. Aynı ağaçlar az sayıda olmakla birlikte yapı aralarında ve cami civarında da görülür. Kasabada başka ağaç türü görülmez. Kavak ağaçlarının muntazam gövdeleri kahverengidir. Koyu yeşil renkli kütleler gövdenin bittiği noktayı merkez alarak dizilen ve üst üste nizamlı binen yaprak birimleri ile tepe noktasına kadar detaylandırılmıştır.[341]

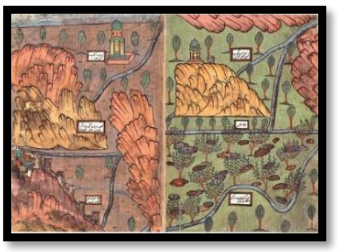
Sur dışında kalan kahverengi toprak arazi üzerinde kırmızı hatmi çiçekleri ile dağınık olarak beş adet çiçekli ağaç görülür. Sağ alt köşedeki ağaç, yaprak formu ve çiçekleri ile zakkum ağacını hatırlatmaktadır.

[340] Atasoy, *Silahşör, Tarihçi, Matematikçi…,* 203.
[341] Sonraki varak olan 38a'da, "*Dergüzîn"* kasabasına ait minyatürde de aynı ebat ve şekilde, sıralı olarak görülen kavak ağaçları, buradakilerden farklı olarak fırça darbeleri ile detaylandırılmış olup eser içerisindeki dördüncü farklı kavak türüdür.



Resim 50: Ebher Kasabası, Parsiyan Zâviyesi , Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 37a.

Eser Adı **:** Mecmu-ı Menâzil *(İÜK, T. 5964)*



Varak No **:** 41b-42a

Minyatürün;

Ebadı **:** 31.5x45 cm

Konusu **:** Veys el-Karâni, Maideş, Karamelik Meşesi, Derbend-i Şems-i Alemdar, Sofu Bulak, Şahin Kalesi (Bağdat)

Tahlili **:** Karşılıklı çift varak üzerindeki tasvirde, günümüzde Bağdat civarında bulunan bazı bölgeler resmedilmiştir. İki varağın zeminleri farklı renge boyalıdır. Sağ varakta kompozisyonun büyük kısmını sık ağaçlı yeşil arazi oluşturur. Bu arazinin sol üst köşesinde sarı renkli kayalık bir dağ ve zirvesinde biri kubbeli iki yapı görülür. Yeşil kubbeli olan yapı, etiketinden okunduğu üzere *"Üveys el-Karânî"*nin türbesidir.

Nehirlerle bölünen arazide, türbenin bulunduğu dağın eteklerinde, dağınık olarak ana hatlarıyla birbirine benzer formda ağaçlar yer alır. Arazinin yukarısında kalan bu ağaçların düzgün biçimli kahverengi gövdeleri ve yukarı doğru üç küme halinde yerleşmiş yaprakları vardır. Ağaçlar birkaç farklı şekilde detaylandırılmıştır. Bir kısmının yaprakları, bal peteği gibi üst üste binen eğrilere sahiptir. Bir kısmı ise yukarıdan aşağı doğru birbirine paralel ve sık çizgilerle taranmıştır. Bu ağaçların türüyle ilgili belirgin bir ipucu bulunmamakla birlikte genel formları itibariyle meşe ağacına benzerlik gösterir. Bölgedeki yer adlarından birinin *"Karamelik Meşesi"* olması, bu fikri kuvvetlendiren bir husustur.

Varağı enine ikiye ayıran nehrin alt kısmında çok dallı ve çok yapraklı ağaçlar yer alır. Bu ağaçlar kahverengi ince ve eğri gövdeleri, yaprakları ile zeytin, dişbudak ya da meyve ağaçlarını hatırlatmaktadır. Bu ağaçların aralarında hayvan suretini andıran kaya parçaları görülür. Arazinin altından bir akarsu daha geçer. Bu akarsuyun yanında *"Karamelik Meşesi, Nâm-ı Diğer Ruzhan Çayı"* ibaresi yazmaktadır. Akarsuyun altında farklı detaylar ile çeşitlendirilmiş ağaçlar meşe olmalıdır.

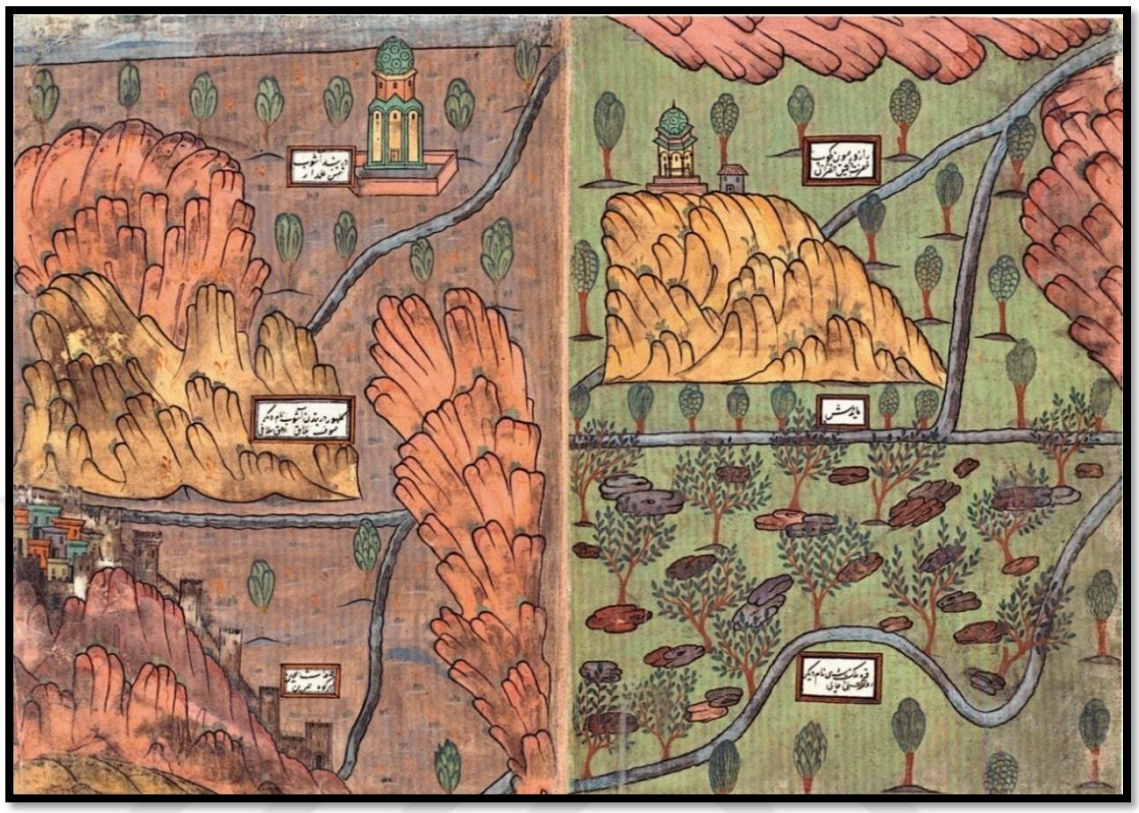
Fransız Seyyah Tavernier XVII. yüzyılda yaptığı seyahatte Isfahan'dan Bağdat'a giderken bu güzergahtan geçerek karşılaştığı önemli yerler arasında *"Maideş"*, (Maidaşt)'ı

zikreder. Buranın kırk beş hanesi ve bir kervansarayı olduğundan bahseder. Ayrıca bölgedeki dağların çok sarp ve bir duvar kadar düz olduğunu söyler.[342] Tavernier'in verdiği bilgilerle uyumlu olarak tasvirde sol varakta sarp kayalık dağlar görülür. Sağ üstteki ağaçlı arazide bahçeli ve yeşil kubbeli bir yapı görülür. Yapının hemen yanında yer alan etikette *"Derbend-i işbu Şems-i Alemdar"* yazılıdır. Eserin metninde varak 40a'da ise buranın *"Şems-i Alemdar Seyyidi'l Mürselîn"* türbesi olduğu zikredilir.

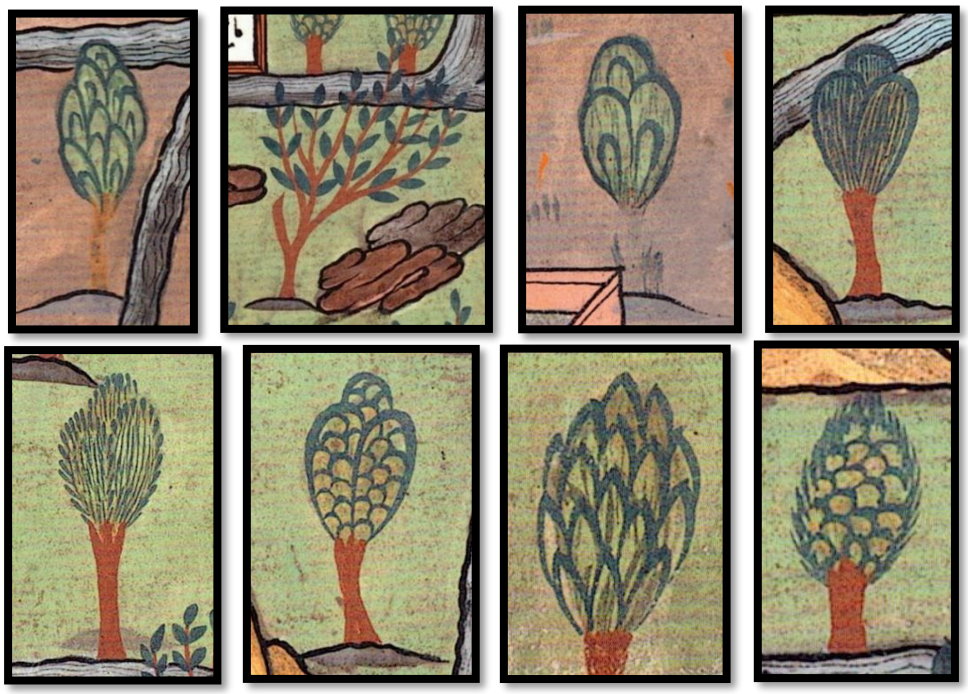
Tasvirin sol alt köşesinde, dağın zirvesinde etiketinden okunduğu üzere *"Şahin Kalesi"* görülür. Burçları ile dağın eteklerine kadar inen sur duvarları tek katlı düz damlı, sarı, kırmızı, yeşil, gri renklerde beş-on yapıyı çevrelemektedir. Eserin metninde varak 39a'da, Bağdat'a girişten önce Şah Tahmasb tarafından Bağdat'a beylerbeyi tayin olunan Mehmet Han'ın Sultan Süleyman'ı karşılamak için Şahin Kalesi yanındaki *"Hemrin Dağı Derbendi"* adlı mevziye geldiğinden bahsedilir. Tasvirde görülen dağlar Bağdat'ın 60 km doğusundan Kerkük'e kadar uzanan *"Hemrin"* sıra dağlarına ait olmalıdır.

Tasvirde kayalık dağların hakim olduğu ve nehirlerle bölünen arazide, düz alanlarda dağınık biçimde genel formları diğer varaktakilere benzeyen ağaçlar yer alır. Detayları ile birbirinden ayrılan bu ağaçların gövde rengi, zemin rengine çok yakın olup yer yer silinerek kaybolmuştur. Bunların ince gövdeleri üzerinde oval formdaki yapraklı kısımları üç, dört, beş ve daha fazla dilimli ve katmanlı olarak çeşitlilik gösterir. Bu ağaçlar baştan savma yapılmış gibi görünüp özenli bir çizime sahip değildir.

[342] Tavernier, *Tavernier Seyahatnâmesi*, 300.

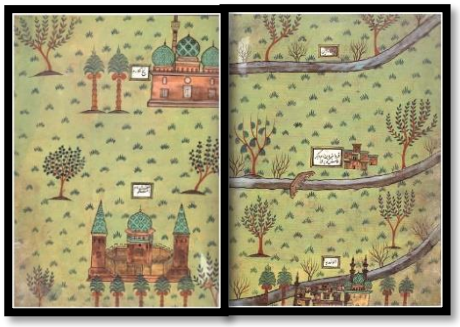


Resim 51: Bağdat civarındaki bazı bölgeler, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 41b-42a



Resim 52: Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 41b-42a.

Eser Adı **:** Mecmu-ı Menâzil *(İÜK, T. 5964)*



Varak No **:** 43b-44a

Minyatürün;

Ebadı **:** 31.5x45 cm

Konusu **:** Âb-ı Nârin, Karye-i Şervin, Elvendiye. Abdülkadir Geylâni ve "Hazret-i İmam A'zam Türbeleri (Bağdat)

Tahlili **:** Karşılıklı çift varak üzerindeki bu minyatürde Bağdat'ın kuzey doğusunda, *"Irak-ı Arab"* adıyla bilinen bölgede yer alan menziller ve Bağdat'taki iki türbe görülür. Enine akan üç ırmağın yer aldığı sağ varakta, ortadaki akarsuyun üzerinde *"Karye-i Şervin, Nâm-ı Diğer Taşköprü"* etiketi ile beş-altı haneli bir köy ve akarsu üzerinde beş gözlü bir köprü yer alır. En altta iki camisi ve tek katlı düz damlı birkaç yapısı ile *"Elvendiye"* yer alır. Yerleşim yerinin sağındaki cami diğer yapılara göre oldukça gösterişli olup firuze renkli üç kubbesi ve iki minaresi vardır.

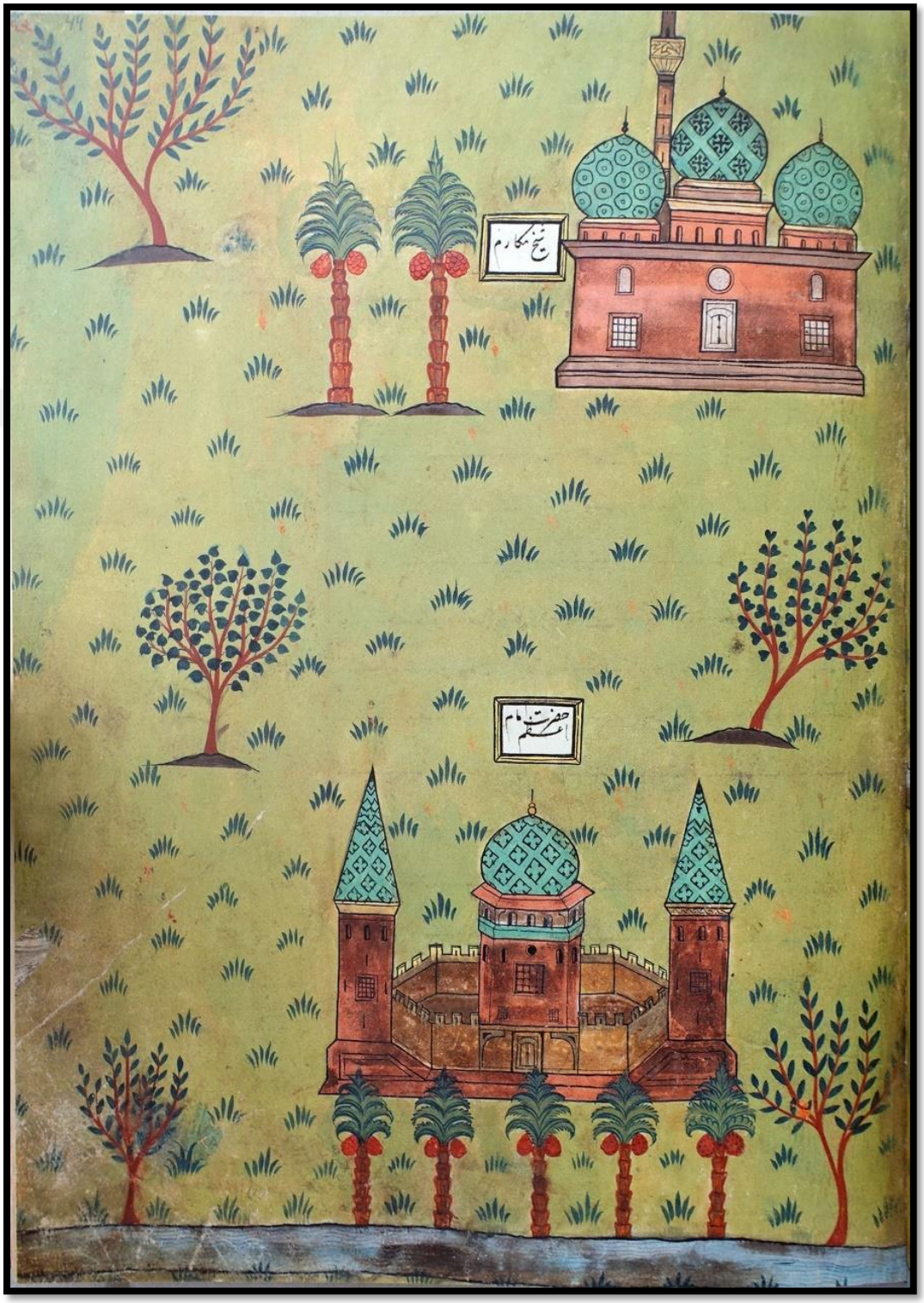
Tasvirin 44a varağında Bağdat'taki ziyaretgâhlardan İmâm-ı A'zam Ebu Hanife'nin (699-767) ve *"Şeyh Mekârim"*in türbeleri görülür. *"Şeyh Mekârim"* türbesinin minaresi ve nakışlı, firuze renkli üç soğan kubbesi vardır. Alt kısımdaki *"Hazret-i İmam-ı 'A'zam*" türbesi firuze rengi, nakışlı külahları ve kubbesi ile dikkat çeker. Merkezinde yer alan yüksek kasnaklı soğan kubbeli bina, çokgen bir sur duvarı ile çevrilidir. İki yanda külahlı iki kulesi vardır.

Az sayıda yapının yer verildiği tasvirde yeşil arazi üzerindeki akarsulardan üstteki ikisi sağ varakta son bulurken alttaki *"Elvendiye"*nin yukarısından geçerek karşı varaktan devam eder. Ebu Hanife Türbesi'nin altından geçen bu nehir *"Dicle"* olmalıdır. Nitekim İmam-ı Â'zam Ebû Hanife'nin türbesi Dicle'ye çok yakındır. Üstteki akarsu, etiketinden okunduğu üzere *"Âb-ı Nârin"*dir.

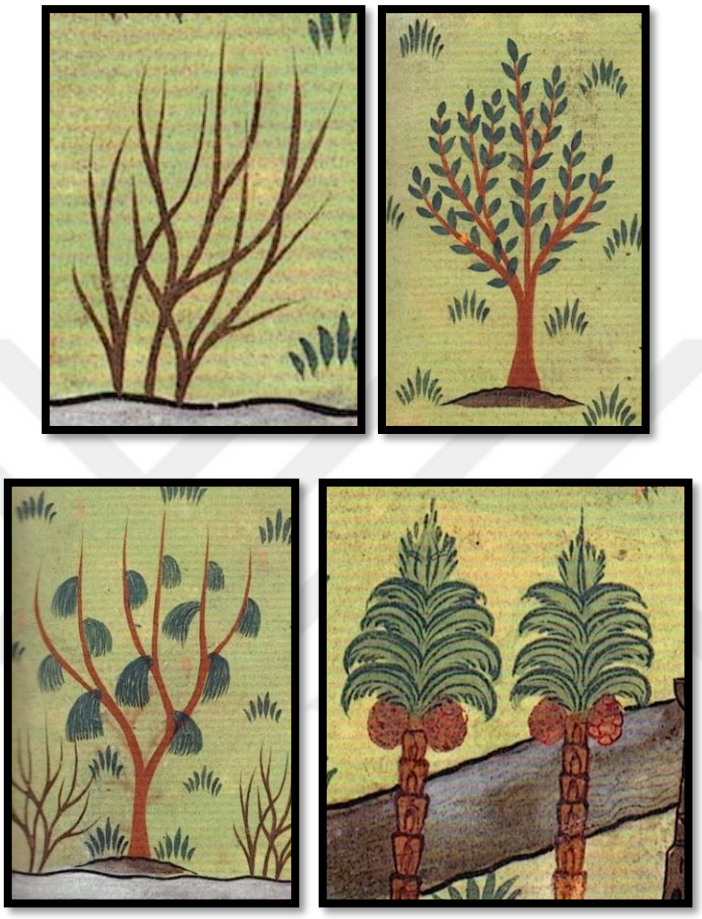
Tasvirde tüm arazi üzerinde ot kümeleri ile akarsulara yakın kısımlarda ağaçlar vardır. Bu ağaçlar çeşitli formlara sahip olmakla birlikte tamamı aynı tonda kahverengi gövdelere ve aynı tonda koyu yeşil yapraklara sahiptir. Üstteki akarsuyun kıyısında zeytin ağacı benzeri iki ağaç ve kuru çalılar vardır. Sol üst kısımda, *"Şeyh Mekârim"* türbesinin yukarısında ve altta

Dicle nehri kıyısında da benzer ağaçlar görülür. Şervin köyü'nün sağında, yukarıda yine zeytin benzeri ağaç, solunda ise daha önce rastlanmayan, yaprakları püskülü andıran bir ağaç resmedilmiştir. Bunun yaprakları geniş aralıklarla dallar üzerinde sallanmaktadır.[343] Bu ağaç *"ağlayan çam"* adıyla da tanınan *"Pinus griffithii*" ağacı olmalıdır. Bir başka çalışmada ise zeytin benzeri ağaçların dişbudak ağacı olduğu bilgisi zikredilir.[344] Sağ alt kısımdaki yerleşim yeri olan Elvendiye'nin iki kenarında ve karşı varaktaki İmam-ı Â'zam Ebû Hanife türbesinin alt kısmında hurma ağaçları vardır. Ebû Hanife türbesinin altındaki beş adet hurma ağacı nehir kıyısında eşit aralıklı ve nizamlı dizilmiştir. Türbelerin arasında kalan arazide, gövdeleri, dal ve yaprakları birbirine çok benzeyen iki ağaç görülür. Kalp şeklindeki yaprakları sağdaki örnekte dallara ters yönden bağlanmıştır. Bu iki ağaç ıhlamur olmalıdır.

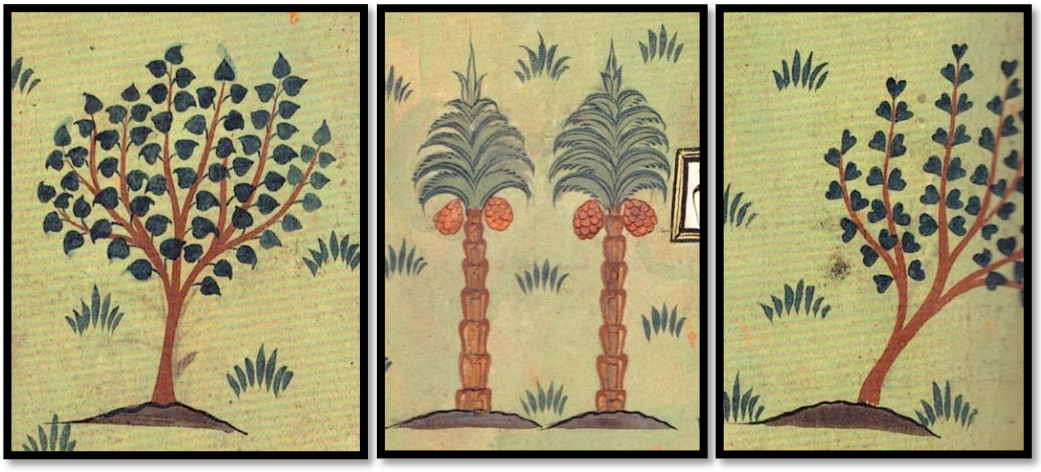
[343] Sanat tarihçi Nurhan Atasoy bu tasvirde görülen ağaçların meşe ve atlas fıstık ağaçları olduğu bilgisini verir; Atasoy, *Silahşör, Tarihçi, Matematikçi…,* 205.
[344] Kumcu İlal, "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i…, 24.



Resim 53: "Şeyh Mekârim" ve "Hazret-i İmam A'zam" makamları, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 44a.

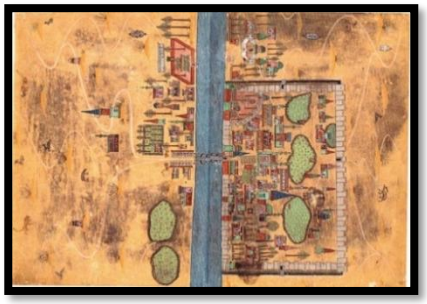


Resim 54: Mecmu'-i Menâzil, vr. 43b'den bazı ağaçlar, İÜK, T. 5964.



Resim 55: Mecmu'-i Menâzil, Vr. 44a'dan bazı ağaçlar, İÜK, T. 5964.

Eser Adı **:** Mecmu-ı Menâzil *(İÜK, T. 5964)*



Varak No **:** 47b - 48a

Minyatürün;

Ebadı : 31.5x45 cm

Konusu : Bağdat

Tahlili **:** Karşılıklı çift varak üzerindeki tasvirin konusu, İslam'ın önde gelen ilim, kültür ve sanat şehri Bağdat'tır. Matrakçı Nasuh, Mecmu-ı Menâzil'in 48b varağında Bağdat'tan şu sözlerle bahseder:

"*Bu meşhur Bağdat şehri, zaman ve zemin şehriyarı padişah hazretlerine…barış ve selâmetle teslim olup muzaffer ayakları ve uğurlu gelişleriyle Hulefây-ı Râşidin taht merkezi, halifeler ve hakanlar karargâhı, her köşesi gönül açan bahçe, her kerpici cihannüma cam, her tabakası Me'va cenneti, her kubbesi yüksek gökler ve gönül açan ibretlik saraylar ile döşenmiş, damları ve duvarları nakışlar ve süslerle bezenmiş olup her tarafı güzellikleri toplayan kitabın bölümleri rengârenk belirlenmiş ve bukalemun şekli gibi çeşit çeşit nigâr nakşı ile süslenmiş, trabzanları şen, taze, damlarının levhaları Keykavus tahtı gibi süslü."*

Matrakçı Nasuh'un sözlü tasvirinin yanı sıra Bağdat'a ait minyatüründe de şehir firûze renkli minareleri, heybetli kuleleri ve birçok gösterişli yapısı ile göz alıcıdır. Sarı renkle gösterilen çorak arazi üzerinde muhkem surlarla çevrili şehri, ortadan inen Dicle nehri dikey olarak ikiye ayırır. Bağdat, eserin diğer minyatürlerinden farklı olarak dikey olarak tasarlanmış ve farklı bir perspektif uygulanmıştır. Karşılıklı varaklarda, nehrin iki kıyısında yer alan yapılar, birbirinin aksi yönünde nehre bakar vaziyettedir. İki yakayı kayıklar üzerine kurulmuş bir köprü bağlar. Bu köprüden dönemin seyyahları da bahseder.[345]

Tasvirde Dicle nehrinin sağ kıyısında dikdörtgen bir alan içerisinde surlarla çevrili Bağdat şehri görülür. Evliyâ Çelebi (1611-1682) bu surlardan "*…dörtgen şeklinde uzunlamasına beyaz taş, tuğla, kireç, alçı, cibis ve horasânî ile yapılmış sağlam kale, dayanıklı sed ve dirençli surdur...böyle İskender seddi gibi büyük bir şehir, sağlam hisar yeryüzünde asla görülmemiştir."*

[345] 1590 senesinde Bağdat'a gelen İngiliz seyyah Sir Anthony Sherley (1565-1635) nehir üzerinde kalın zincir ve demirlerle birbirine bağlanmış, gerektiğinde açılabilen kayıklardan bir köprü olduğu bilgisini verir; Yusuf Halaçoğlu "Bağdat, Osmanlı Dönemi" *DİA,* VI, İstanbul 1991, 435.

diyerek hisarın ebadını ve diğer vasıflarını uzunca anlatır. Kaynaklarda bahsedilen surların dışında bulunan savunma amaçlı derin hendekler[346] Matrakçı'nın tasvirinde de görülmektedir.

Şehirde çok sayıda cami, çok gözlü kemerli yapılar ve yüksek konik örtülü, kümbet benzeri yapılar çoğunluktadır. Evliyâ Çelebi hisar içinde pâk toprak ile örtülü bağsız ve bahçesiz evlerden, şiddetli sıcaktan aman bulmak için saraylar olduğundan bahseder.[347] Fransız seyyah Jean Bapiste Tavernier (1605-1689) seyahatnâmesinde şehirde on kervansaray, çok sayıda kubbeyle örtülü çarşı ve beş büyük cami olduğundan, camilerden ikisinin farklı renklerde sırlı kiremitlerle örtülü büyük kubbelerinden bahseder.[348]

Surlarla çevrili Bağdat'ın Dicle yönünde, sağ alt köşesinde, tasvirde de görüldüğü üzere bir iç kale bulunur. Evliyâ Çelebi (1611-1682) bu kale hakkında da bilgiler verir.[349] Tavernier bu hisarın kulelerle donatılmış basit bir surla çevrili olduğunu yazar.[350]

Bağdat'ın sağında, surların dışında bir grup yapı görülür. Bunlar bazı evliyâ ve alim türbeleri olmalıdır. Nehre yakın iki kuleli ve firuze rengi külahlı yapı surlarla çevrilidir. Bu yapı eserin 44a varağında aynı görünümde betimlenen İmâm-ı Â'zam Ebu Hanife'nin türbesidir.[351]

Dicle Nehri'nin karşı kıyısı, 48a varağındadır. Bağdat şehrinin bu yakasında camiler, yüksek konik örtülü çeşitli yapılar, etrafı duvar ve çitlerle çevrili bahçeler vardır. Bu yapılardan bir kısmı Matrakçı Nasuh'un[352] ve diğer bazı seyyahların bildirdiği üzere[353] Bağdat'taki görkemli saraylardan olmalıdır. Kıyıda yoğunlaşan yapıların üst kısmında genişçe bir alan neredeyse boş olup çöl görünümündedir. Bu arazide bir iki yapı, kuru çalılar ve aslan, geyik, tavşan, antilop gibi yabani hayvanlar görülür.

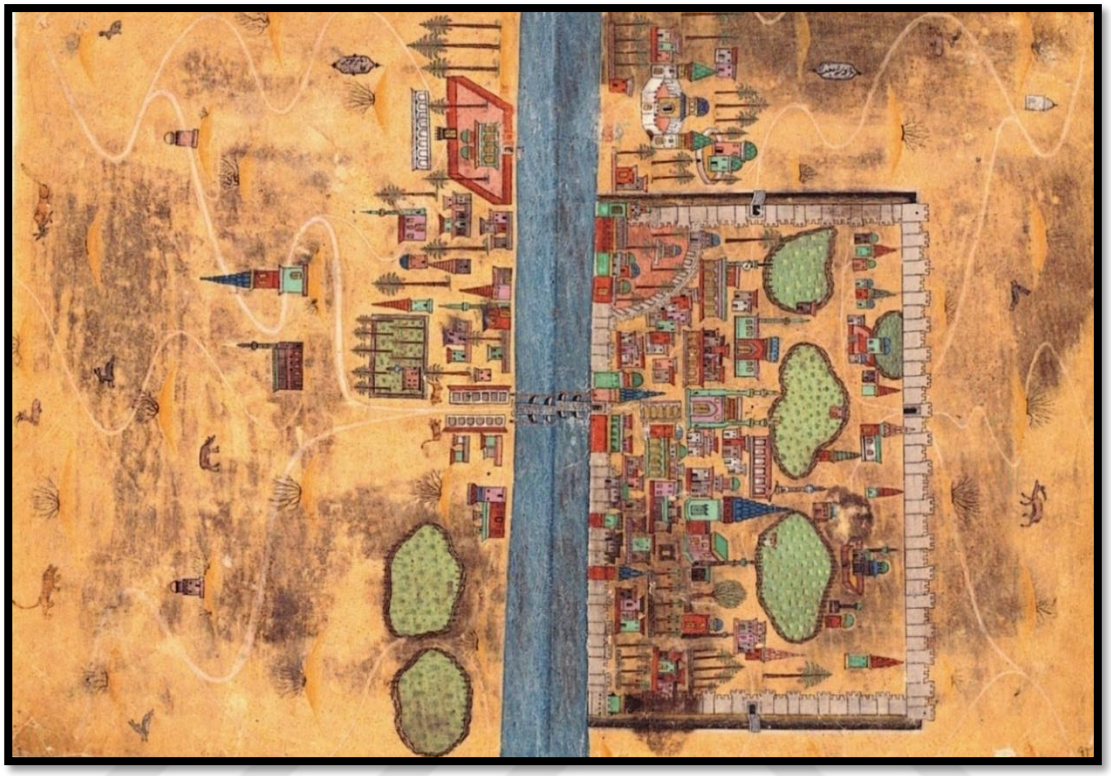
---

[346] Tavernier, *Tavernier Seyahatnâmesi…*, 236; Abdülaziz ed-Dûrî, "Bağdat" *DİA,* VI, İstanbul 1991, 429.
[347] *Günümüz Türkçesi ile Evliyâ…,* VI, 561.
[348] Tavernier, *a.g.e.,* 236.
[349] Evliyâ Çelebi bu iç hisarın büyük kapısında gece gündüz bütün bekçilerin pür-silah hazır beklediğini, bütün cephane, hazine, barut ve sipahi erzakının burada saklı olduğunu bildirir; Evliyâ Çelebi, a.g.e., 561.
[350] Tavernier, *a.g.e.,* 236.
[351] Aynı yapıya ait bu iki tasvirde mimari ana hatlarda birliktelik görülürken ayrıntılarda farklılık görülür. Bu örnek Matrakçı Nasuh'un tezyini detaylarda hayal gücünü kullandığını göstermektedir. Türbenin etrafındaki hurma ağaçları 44a varağındaki tasvirde yapının alt kısmına nizamlıca sıralanırken Bağdat tasvirinde dağınık olarak yapının etrafındadır.
[352] Matrakçı Nasuh, *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irâkeyn,* İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi, TY, nr. 5964, 48b.
[353] Tavernier Bağdat'ı vezir rütbesinde bir paşanın yönettiğinden, paşanın gösterişli sarayının ırmak boyunda yer aldığından bahseder; Tavernier, *Tavernier Seyahatnamesi…,* 236.

Eserde Bağdat, coğrafyanın iklim şartlarını yansıtan sarı tonlarında bir zemin üzerindedir. Şehrin yukarı kısımlarında etrafı çitle çevrili dört yeşil bahçe vardır. Şehirde belli noktalarda toplu halde hurma ağaçları görülür. Bu ağaçlar önceki menzillerde görülenlerden farklı tasarlanmış olup bunların yaprakları daha aralıklıdır. Kütlenin altından sarkan hurma kümelerine ek olarak üst kısımlara da hurma salkımları yerleştirilmiştir. Şehrin sağındaki yapı topluluğunun etrafında da dağınık şekilde on dört adet hurma ağacı yer alır. Şehre uzak olan boş arazide kuru çalılar, tavşan ve ceylanlar görülür.

Hurma ağaçları haricinde, sur içinde, şehrin sol tarafında farklı tür bir ağaç görülür. Bu ağaç düz ve orta kalınlıkta bir gövde üzerinde, daireye yakın oval bir formda yükselir. Tepe noktasına kadar ana ve ara dalların ve yaprakların neredeyse tamamı gösterilen bu ağaç natüralist görünümde olup ince işçilikle yapılmıştır. *(Resim 57)*

Dicle'nin karşı kıyısında, soldaki iki bahçe içerisinde ağaç olmayıp sadece yeşil zemin üzerinde çimenler vardır. Kıyıya yakın orta kısımdaki duvarla çevrili dikdörtgen bahçede, yeşil ve çimenli zemin üzerinde bir cami ve hurma ağaçları görülür. Diğer yapıların aralarında da çok sayıda hurma ağacı görülmektedir.



Resim 56: Bağdat, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 47b - 48a.



Resim 57: Bağdat minyatüründen bazı ağaçlar, Mecmua-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 47b

Eser Adı **:** Mecmu-ı Menâzil *(İÜK, T. 5964)*



Varak No **:** 50a

Minyatürün;

Ebadı : 13x5 cm

Konusu : *"Hazreti Şeyh Siraceddin"* makamı

Tahlili **:** Matrakçı Nasuh Bağdat tasvirinden sonra civarda bulunan sahabe ve evliyâ makamlarını, ziyaret edilen kutsal mekanları resimler. Kışı Bağdat'ta geçiren ordu, bu sürede civardaki türbe ve makamları ziyaret etmiştir. *"Hazreti Şeyh Siraceddin"* makamı da bunlardan biridir. Mecmu-ı Menâzil'in 49a varağında Şeyh Sirâceddin'den *"Millet ve dinin çırası"* diye bahsedilir.

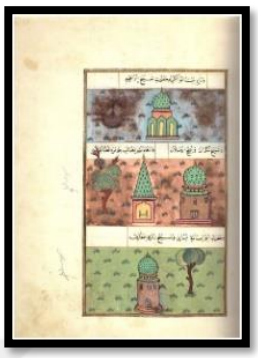
Matrakçı Nasuh'un diğer menzillerden farklı olarak evliyâ makamlarında doğa unsurlarını realist bir tavırla değil, dekor unsuru olarak veya ağacın sembolik değeri ile kullandığı düşünülmektedir. Bu ağaçlara bakıldığında bunların eserin genelindeki ağaçlardan belirgin biçimde farklı ele alındığı görülür. Bu ağaçlar türbe civarlarına rastgele yerleştirilmemiş, türbeye veya makama dikkat çekmek istercesine nizamlı ve simetrik olarak iki kenara yerleştirilmiştir.

Mecmu-ı Menâzil'in evliyâ makamlarının konu edildiği bölümünde, varaklar enine üç kısma ayrılarak üç ayrı makam ya da türbe resimlenmiştir. Bunların içinde ağacın görüldüğü ilk minyatür *"Şeyh Siraceddin"* makamıdır. Tasvirin merkezinde pencereli bir kasnak üzerine oturan firuze rengi soğan kubbeli ve kübik formlu yapı vardır. Yapının iki yanında iki ağaç vardır. Bu ağaçların gövdeleri kısa ve küttür. Kütleleri beyzî formda olup gövdeden itibaren ritmik şekilde üst üste binen minik yapraklar ile detaylandırılmıştır. Arazi üzerinde kalın ve uzun yapraklı kümeler görülür. Aynı otlar ağaçların kök kısmını da kapamaktadır.



Resim 58: "Hazreti Şeyh Siraceddin" Makamı, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 50a.

Eser Adı **:** Mecmu-ı Menâzil *(İÜK, T. 5964)*



Varak No **:** 51a

Minyatürün;

Ebadı : 13x8 cm

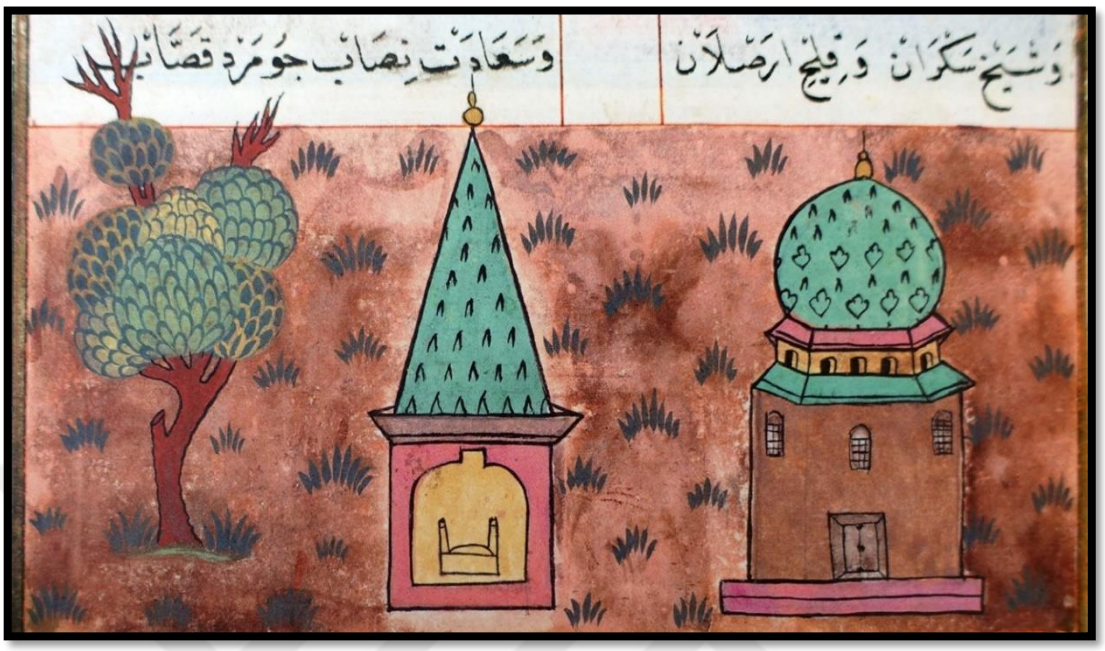
Konusu : *"Cömerd Kassâb"* türbesi

Tahlili **:** Tek varak üzerinde üç ayrı makamın konu edildiği tasvirin orta kısmı *"Cömerd Kassâb"*[354] türbesine ayrılmıştır. Türbenin üst kısmında tek satır ve iki kısım halinde *"ve şeyh sekrân ve kılıc-ı arslan ve saâdet-nisâb Cömerd Kassâb*" ibaresi yer alır.

Tasvirde iki yapı görülür. Sağdaki yapının firuze rengi soğan kubbesi, çokgen bir kasnak üzerinde yükselir. Solundaki firuze rengi konik örtülü yapı, *"Cömerd Kassab"*ın türbesi olmalıdır. Nitekim Matrakçı Nasuh yapının ön cephesinden bursa kemeri altında kabrin bulunduğu iç kısmı göstermiştir.

Tasvirin zemini, bakıra çalan toprak rengidir. Zemin üzerinde sık aralıklarla kısa ve küt yaprak kümeleri vardır. Türbenin solunda *"fıstık çamı"* veya *"ardıç"* olduğu tahmin edilen bir ağaç görülür. Bunun kızıla çalan kahverengi gövdesi hafif kıvrımlıdır. Yaprakları üst üste binmiş top kümeler halindedir. Bunların her biri, alt orta kısımdan başlayıp ritmik olarak üst üste binen minik yapraklar ile detaylandırılmıştır. Top biçimli kümelerin üstünden, bölünerek çoğalmış ince, çıplak dallar yükselir.

[354] Asıl adı *"Nasr"* olup İsfahan'lıdır. Künyesi *"Ebu Ukayl"* olan bu zâtın ehl-i beyte bağlı olduğuna, Hz. Ali'nin kendisine kemer verdiğine ve kırklardan olduğuna inanılır; Ahmet İçli, "Harîmî'nin Manzum Mektubu", *Türk Dünyası Araştırmaları,* CXXIII, 243, Kasım-Aralık 2019, 275.

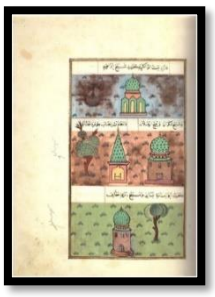


Resim 59: "Saâdet-nisâb Cömerd Kassâb" makâmı, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 51a.



Resim 60: Mecmu'-i Menâzil, Vr. 51a'daki ağaç tasviri, İÜK, T. 5964.

Eser Adı : Mecmu-ı Menâzil *(İÜK, T. 5964)*



Varak No : 51a

Minyatürün;

Ebadı : 13x6.5 cm

Konusu : *"Hazreti Ebû İmâme-i Lübânî ve Şeyh Remzi Affânî"* makamı

Tahlili : Tek varak üzerinde üç ayrı makamın konu edildiği tasvirin alt kısmı *"Hazreti Ebû İmâme-i Lübânî ve Şeyh Remzi Affânî"* makamına ayrılmıştır. Merkezde silindirik formdaki yapı yer alır. Yapının soğan kubbesinin firûze renginden sırlı tuğla kaplı olduğu anlaşılmaktadır. Zemin yeşil renk olup bu zemin üzerinde kısa ve kalın yapraklı ot kümeleri vardır. Yapının sağında gövde ve yaprak formu ile fıstık çamına benzeri bir ağaç yer alır. Bu ağacın yaprakları, hafif kıvrımlı ve koyu kahverengi gövde üzerinde, üç top halinde yükselir. Tarama usulü ile boyanan ve birbirini kısmen kapatan yeşil renkli kümelere sarı renk ile ışık-gölge ve hacim etkisi verilmiştir.



Resim 61: "Hazreti Ebû İmâme-i Lübânî ve Şeyh Remzi Affânî" makamı, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 51a.

Eser Adı **:** Mecmu-ı Menâzil *(İÜK, T 5964)*



Varak No **:** 56a

Minyatürün;

Ebadı : 13x4.5 cm

Konusu : *"Hadâika-i Yemânî"* makamı

Tahlili **:** Tek varak üzerinde üç ayrı makamın konu edildiği tasvirin alt kısmı, *"Hazreti Şeyh Hadâika-i Yemânî"* makamına ayrılmıştır. Üzerinde mealen *"Rabbânî kelâmın tahkikçisi, meânî hazînelerinin tasdikçisi Hazreti Şeyh Hadîka-i Yemânî"* yazar. Zemin pembeye yakın kahverengi olup üzerinde kısa ve kalın yapraklardan oluşan kümeler ile daha büyük ebatlı ve uzun yapraklı kümeler görülür. Merkezde tezyînatlı dilimli kubbesi ile küçük yapı yer alır. Yapının iki yanında çöl top akasyaları[355] yer alır. Bu ağaçların dik yükselen ince gövdeleri ve top şeklinde kütleleri vardır. Ağaçların kök kısmı, araziden çimenle ayrılarak yükseltilmiştir. Koyu yeşil renkli ağaçlar tarama ve noktalama tekniği ile boyanmıştır.



Resim 62: "Hazreti Şeyh Hadâika-i Yemânî" makamı, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 56a.

[355] Atasoy, *Silahşör, Tarihçi, Matematikçi…,* 205.

Eser Adı **:** Mecmu-ı Menâzil *(İÜK, T. 5964)*



Varak No **:** 67b-68a

Minyatürün;

Ebadı : 31.5x45 cm

Konusu : Hille (Irak)

Tahlili **:** Çöl ikliminin hakim olduğu 56a ile 69a arası menzillerde sadece hurma ağaçları görülür. Matrakçı Nasuh bu ağaçları kendi içinde büyük bir çeşitlilikle tasvir etmiştir. Günümüzde Irak sınırları içindeki *"Hille"* şehrini, Matrakçı Nasuh eserin 61b varağında Bağdat ile evliyâ makamları arasındaki menziller içinde sayar.

Evliyâ Çelebi (1611-1682) Seyahatnamesi'nde *"Şehr-i Kadîm"* dediği Hille'nin tarihinden, kare (murabba) şekilli muhkem kalesinden, ortasından geçen Fırat nehrinden, virane evlerinden, camilerinden, enbiya ve evliyâ makam ve türbelerinden, han ve hamamlarından, dükkanlarından, sanatkârlarından bahseder.[356] Camiler içinde eski cami olarak Hz. Ali Camii'ni ve Ulu Camiyi zikreder. Hz. Ali Camii'nin hayli geniş olduğunu ve minaresinin İslâm diyârında meşhur olduğunu bildirir. Ayrıca Hz. Ali Medresesi'nden, Hazreti İmam Hüseyin Mektebi'nden de mâmur binalar olarak bahseder. Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nin çeşitli yerlerinde Hille şehrinin aslanlarından, hurmalarından, çöllerinden ve burada medfun olan mübarek zatlardan da söz eder.[357]

Tasvirde karşılıklı çift varak üzerindeki Hille şehri, ortasında geçen Fırat nehrinin kolu, rengarenk nakışlı, gösterişli binaları ve doğa unsurları ile canlı görünmektedir. Şehir, çöl iklimini ifade eden sarıya çalan toprak tonlarındaki zemin üzerinde ve beyaz renkli bir malzemeden inşa edildiği anlaşılan kale içerisindedir. Sağlam ve bakımlı görünen kalenin çok sayıda burcu ve altı adet kapısı vardır. Şehri ikiye bölen nehrin ortasında kayıklar üzerine kurulmuş ve zincirlerle bağlanmış köprü görülür. Şehirde tek katlı düz damlı rengarenk sivil yapıların yanı sıra, hamam, türbe ve camiler, lacivert ve firuze renklerinden anlaşıldığı üzere

[356] Evliya Çelebi, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi: Topkapı Sarayı Bağdat 304 Yazmasının Traskripsiyonu*, haz. Robert Dankoff, Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı, Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul 2003, 2501.

[357] *Günümüz Türkçesi ile Evliyâ…, III,* 181; Evliyâ Çelebi, a.g.e., V, 340; Evliya Çelebi, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi: Topkapı Sarayı…,* 2475.

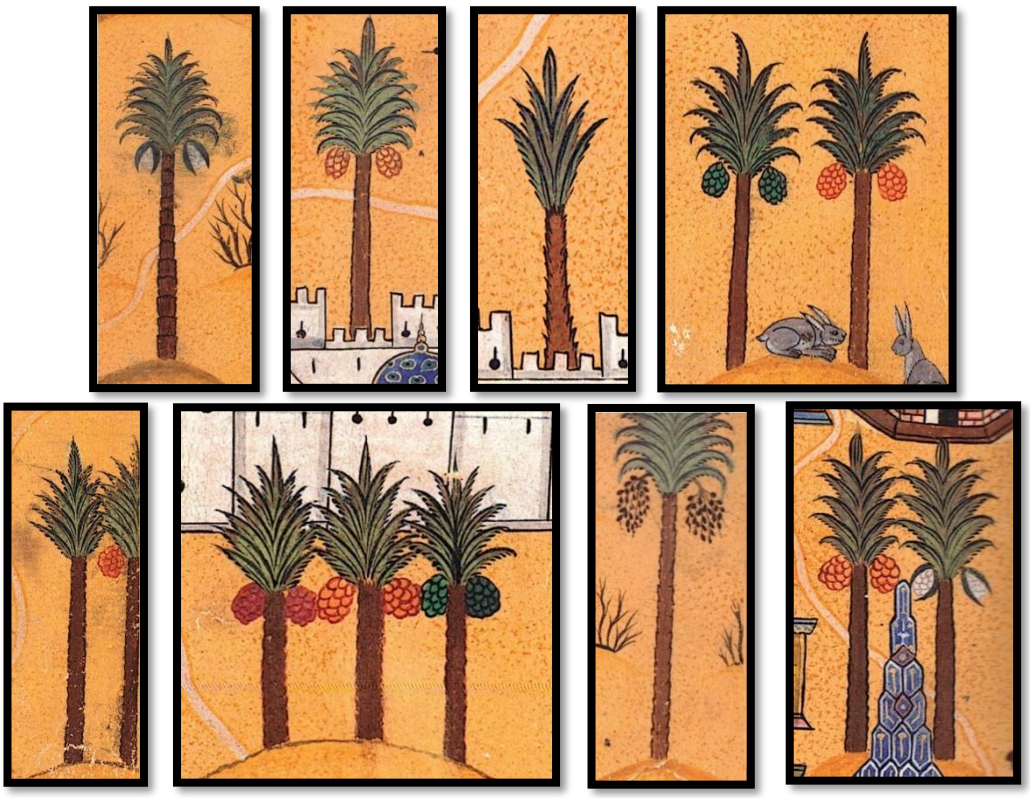
sırlı tuğla kaplı, dikkat çekici birçok yapı da yer almaktadır. Köprünün yakınında sağ kıyıda şehrin surlarına benzer dairevi duvarlar, firuze renginden çini kaplı, konik örtülü bir yapıyı çevreler. Bu yapının karşısında, nehrin sol kıyısında aynı beyaz malzeme ile yapılmış iki burçlu bir kapı görülür. Buradaki camilerin neredeyse hepsi çokgen beden duvarlarına sahip olup lacivert ve altın işlemeli soğan kubbe ile örtülüdür. Minareleri ise çoğunlukla baştan başa firuze renginde olup, sırlı tuğladan yapıldığı anlaşılır. Şehrin muhtelif yerlerinde kümbet benzeri, yüksek ve müzeyyen konik örtülü yapılar da çoktur.

Minyatürde Hille şehrinde ve şehri çeviren çölde bodur çalıların dışında görülen tek ağaç türü hurmadır. Bu ağaçlar şehir içinde yapıların aralarında az sayıda yer almakla beraber açık arazide yoğunlaşır. Günümüzde hurma ağaçları yönünden zengin olan Hille tarihte de hurma ağaçları ile meşhur bir beldedir. Tasvirde araziyi sık şekilde dolduran hurma ağaçlarının neredeyse hepsi farklı detaylandırılmıştır. Kiminin gövdesi sade bırakılırken kimi boğumlar halinde yükselen kabuklu görünümdedir. Yapraklı üst kısımlarda da çeşitlilik görülür. Bazı ağaçlar ebatça büyük olup alt yaprakları aşağı dönerken bazıları daha genç görünümde olup az sayıdaki yaprakları yukarı ya da yanlara bakar vaziyettedir.

Hille'nin ağaçlarına meyve ayrıntıları ile de zenginlik verilmiştir. Yaprakların altından sarkan hurmalar bazen kırmızı, sarı veya yeşil renklerde salkım görünümünde, bazen siyah ve taneli olarak ince dallar üzerinde ya da beyaz taneli olarak yarılmış bir kabuğun içinden görünür biçimdedir. Açık arazide birkaç hayvan resimlenmiştir.



Resim 63: Hille, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 67b-68a.



Resim 64: Hille minyatüründeki bazı hurma ağaçları, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 67b-68a.

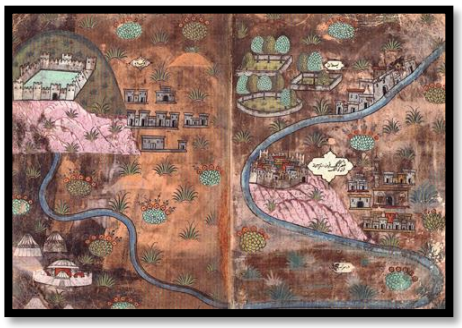
Eser Adı **:** Mecmu-ı Menâzil *(İÜK, T. 5964)*

Varak No **:** 73b-74a

Minyatürün;

Ebadı : 31.5x45 cm cm

Konusu : *Leylân, Kerkük Kalesi, Kızılköşk, Göktepe*



Tahlili **:** Çift varağı kaplayan minyatürde Kerkük kalesi ve civarındaki yerleşim yerleri konu edilmiştir. Koyu kahverengi arazi üzerinde iki kale ve üç ayrı yapı topluluğu görülür. Kompozisyonun sağ köşesinden başlayan nehir, kıvrılarak aşağı inip diğer varağa geçer ve sol yukarıda kayalık bir dağın eteğinde son bulur. Bu nehir Zap suyu olmalıdır.[358] Sağ üstte nehrin kıyısında *"Leylan"* kasabası görülür. Kasabanın yapıları birbirine çok yakın yerleşmiş olup tamamı gri tonlarındadır. Aşağıda, kıvrılan nehrin kucakladığı kayalık bir dağın sırtlarında, etiketinden okunduğu üzere Kerkük kalesi ve dağın eteklerinde *"Kızıl köşk"* görülür. Tasvirin sol üst kısmında tepe üzerinde içinde yapı bulunmayan dört köşe bir kale ve tepenin eteklerinde bir yapı topluluğu vardır. Burada aynı gri tonlardaki yapılar tek katlı ve üçer-beşer gruplar halindedir. Etiketinden buranın *"Göktepe*" olduğu öğrenilir. Tepenin alt kısmında, varağın sağ köşesinde Sultan Süleyman'a ve ordusuna ait çadırlar görülür.

Bütün arazi birbirine benzer ebat ve formlarda bitki kümeleri ile doludur. Bunların aralarında ayrıca aynı tür çiçekler vardır. Öbek yapraklı bu çiçeklerin neredeyse her biri renk ve form olarak farklı tasarlanmıştır. Sağ üst kısımdaki *"Leylan"* da, etrafı duvarla çevrili üç bahçe görülür. Bu bahçelerde yeşilin farklı tonları ve farklı yaprak formları ile detaylandırılmış meşe ağaçları doludur.[359] Bu ağaçlar ince işçiliklidir. Bahçeler, tasvirin geneline hakim olan koyu kahverengi ve kurak görünümlü arazi üzerinde oldukça dikkat çekicidir.

[358] Y.Y, *Osmanlı Döneminde Irak; Plan, fotoğraf ve Belgelerle*, Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, Proje Yöneticisi: Yusuf Sarınay, ed: Cevat Ekici, 154.
[359] Atasoy, *Silahşör, Tarihçi, Matematikçi…,* 213.



Resim 65: Kerkük Kalesi ve civarı, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 67b-68a.



Resim 66: Mecmu'-i Menâzil, 67b-68a'dan bazı ağaçlar, İÜK, T. 5964.

Eser Adı : Mecmu-ı Menâzil *(İÜK, T. 5964)*



Varak No : 87b

Minyatürün;

Ebadı : 13.5x9 cm

Konusu : *Yegân Kalesi*

Tahlili : Minyatürde koyu kahverengi araziyi canlı mavi renkte bir nehir çapraz olarak böler. Alt kısımda verilen bilgiye göre bu nehir *"Bene Suyu"*dur. Sarp kayalıklar üzerinde, sivri konik külahlı kulesi ile tasvir edilen Yegân kalesinin alt kısmında, toprak araziden farklı olarak yeşil zemin üzerinde, Erciş civarındaki Demirci Köyü görülür. Köyün düz damlı ve tek katlı aynı renkli yapıları haricinde, yapı topluluğundan ayrı bir yerde baldaken[360] görülür. Kalenin sol tarafında, açık arazide görkemli bir ağaç resmedilmiştir. Muntazam ve kalın bir gövde üzerinde yükselen bu ağaç oval formdadır. Ağacın yaprak kütlesi, açık yeşil renk üzerine koyu renk fırça darbeleri ile detaylandırılmıştır. Nurhan Atasoy, bu ağacın "*çöl demir ağacı"* olduğunu bildirir[361].



Resim 67: Yegân Kalesi, Mecmua'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 87b.

[360] Sütunlar üzerine yükselen üstü örtülü, yanları açık yapı.
[361] Atasoy, *Silahşör, Tarihçi, Matematikçi…,* 213.

Eser Adı : Mecmu-ı Menâzil *(İÜK, T. 5964)*



Varak No : 89b-90a

Minyatürün;

Ebadı : 31.5x45 cm

Konusu : Dergüzîn Kasabası (İran, Hamedan)

Tahlili : Karşılıklı iki varağı kaplayan minyatürde, İran'ın Hamedan eyâletinin kuzeydoğusundaki *"Dergüzîn"*[362] kasabası konu edilmiştir. Evliyâ Çelebi (1611-1682) seyahatnâmesinde *"sağlam kale, güvenli belde"* olarak vasıflandırdığı bu kasabanın tarihinden bahsettikten sonra kalenin kâgir ve beşgen olduğunu, şehrin düzenli ve şirin olduğunu, kale içinde yedi cami, beş medrese, yedi han, dört hamam olduğunu yazar.[363] Evliyâ Çelebi'nin anlatımı ile uyumlu olarak Menazilnâme'nin 89b varağındaki tasvirde, düz damlı rengarenk evleri, nakışlı soğan kubbeli camisi, konik örtülü ve bezeli çeşitli yapıları ile yüksek surlar içinde, Dergüzîn kasabası görülür.

Evliyâ Çelebi seyahatnâmesinde Dergüzîn'in bahçe ve ağaçlarından, bütün hanelerin bağ ve bahçe içinde olduğundan, su dolabı, havuz ve fıskiyelerle bezeli olduğundan da bahseder. Ayrıca toprağının bereketli olduğunu, her türlü nebatın yetiştiğini yazar.[364] Bu anlatım ile uyumlu olarak kasabanın bahçeleri ile birlikte görüldüğü çift varak üzerinde tüm arazi yeşil boyalı olup çiçekler ve ağaçlarla doludur. Ayrıca şehrin içinden çapraz biçimde ve birbirine paralel olan iki akarsu geçer. Fransız seyyah Jean Chardin (1643-1713) kaynağı Dergüzîn dağlarında olan *"Kızıl Özen"* ırmağından bahseder.[365] Bu bilgi, tasvirde kasabanın içinden ve bahçelerden geçen akarsuların bu ırmağın kollarından olabileceğini düşündürür. Kasabanın olduğu sağ varakta, surların alt ve üst iç sınırında, eşit aralıklarla nizamlı dizili yirmi beş adet kavak ağacı vardır. Bu ağaçlar aynı renk ve formda olmakla birlikte, beş farklı yaprak şekli ile detaylandırılmıştır. Atasoy bunların *"Asya Servi Kavağı"* (ehrâmi kavak) olduğu bilgisini verir.[366] Bir doktora tezinde ise bu ağaçlar *"servi"* olarak zikredilmiştir.[367]

[362] Bugün "Dercezin".
[363] Evliya Çelebi, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi: Topkapı Sarayı…,* 2389.
[364] a.y.
[365] Chardin, *Chardin Seyahatnamesi,* 343.

[366] Atasoy, *Silahşör, Tarihçi, Matematikçi…,* 213.
[367] Kumcu İlal, "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i…, 33.

Bunlardan başka binaların aralarında çiçekli ağaçlar görülür. Kale duvarlarının dış alt sınırında, çeşitli renklerde öbek yapraklı çiçekler, yukarı sınırında ise çiçek açmış meyve ağaçları vardır. Bu ağaçlar arasında sarı çiçek kümeleri olan mimoza benzeri bir ağaç dikkat çeker.

Menazilnâme'nin 89b varağındaki Dergüzîn Kasabası'nın bahçeleri, karşı varak olan 90a'da yer almıştır. Matrakçı Nasuh'un bu bahçelere tam varak ayırması ve detaylıca yer vermesi, o dönemde şehrin bahçeleri ile önemli olduğunu düşündürür. Taş görünümlü duvarlarla birbirinden ayrılan yedi adet bahçeden sağ taraftaki üçü daha büyükçedir. Bu bahçeler kapılarla birbirine ve dışarıya açılır. Her bahçede farklı mimaride bahçe köşkü vardır. Nizamlı dizilmiş kavak ağaçları, çiçekli ağaçlar ile lale, karanfil, aynı safâ, zambak, gelincik gibi çiçeklerin görüldüğü bu bahçelerin içinden ayrıca kollara ayrılarak birbirine bağlanan sular geçer. Tasvirin büyük kısmını bahçelerin alt ve üst duvar diplerinde sıralanan kavak ağaçları doldurur. Bu ağaçlar griye yakın bir yeşil tondadır. Ardışık olarak iki ayrı şekilde detaylandırılmıştır. Atasoy bunların *"İtalyan Servi Kavağı"*[368] olduğu bilgisini verir.[369]

[368] Bugün bu ağaca *"İtalyan Servi Kavağı"* denilir. XVI. asırdaki ismi ile ilgili bilgiye ulaşılamamıştır.
[369] Atasoy, *a.g.e.*, 213.



Resim 68: Dergüzîn Kasabası, Mecmua-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 89b



Resim 69: Dergüzîn Kasabası, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 90a.

Eser Adı : Mecmu-ı Menâzil *(İÜK, T. 5964)*



Varak No : 91b

Minyatürün;

Ebadı : 31.5x22.5 cm

Konusu : Hemyan Köyü, Atabek Hanı, Kızıl Ribat Hanı (İran/Hamedan)

Tahlili : Minyatürde İran'ın Hamedan eyaletinin güney batısındaki *"Hemyan Köyü"* ve civardaki hanlar konu edilmiştir. Tasvire sağ üst köşeden başlayıp derin kavisler çizerek inen ve sol alt köşede son bulan nehir hakimdir. Alt kısımdaki etikette açık mavi renkli bu nehrin *"Ciror Suyu"* olduğunu bildirilir. Nehrin üst kısmında tek katlı, düz damlı renkli yapıları ile *"Hemyan Köyü"* görülür. Suyun orta kavisi içinde, yüksek duvarları ile dört köşeli ve kale görünümündeki *"Atabek Hânı*", nehrin alt kıyısında ise renkli, düz damlı ve tek katlı yapıları ile *"Kızıl Ribat Hanı"* görülür.

Tasvirin zemininde tercih edilen renkten veya boyanın zamanla bozulmasından ötürü nehir ve yapılar dışında zemin üzerindeki tüm detaylar silik görünmektedir. Özellikle ot kümeleri, çiçekler ve ağaçlar, zemin rengine yakın tonlarda göründüğünden güçlükle seçilmektedir. Üzerinde ördekler ve bir köprü görülen nehrin kenarları, yer yer koyu mavi renk ile detaylandırılmıştır. Bu tonlamadan suyun bazı yerlerde derinleştiği anlaşılabilir.

Mimarî unsurlar kompozisyon içinde az yer kaplayıp minyatürün büyük kısmını ağaçlar, ot kümeleri ve hatmi çiçeklerinin bezediği arazi oluşturur. Tasvirde beş ya da altı farklı form ve çeşitte ağaç görülür. Bunlardan biri, yapılara ve diğer ağaçlara nazaran büyük ve gösterişlidir. Kahverengi ve kıvrımlı bir gövde üzerinde yükselen ağacın yaprakları üç küme halindedir. Bunlara suluboya tekniği ile tonlama yapılarak ışık-gölge ve hacim verilmiş ve natürel bir görüntü elde edilmiştir. Arazinin çeşitli yerlerinde bu büyük ağaca benzer detaylarda çok daha küçük ağaçlar görülür. Bunların haricinde nehir kıyısında yer yer Toros sediri görünümünde üçgen formlu ağaçlar yer alır. Bu ağaçların yaprak kümeleri enine paralel çizgilerle belirtilmiştir. Bu çizgilere koyudan açığa renk geçişi ile ışık-gölge etkisi verilmiştir. Nurhan Atasoy buradaki ağaçların Toros sediri ve çeşitli görünümlerdeki göknar ağaçları olduğu bilgisini verir.[370]

[370] Atasoy, *Silahşör, Tarihçi, Matematikçi…,* 213.



Resim 70: Hemyan Köyü ve civarı, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 91b.

Eser Adı : Mecmu-ı Menâzil *(İÜK, T. 5964)*



Varak No : 99a

Minyatürün;

Ebadı : 13x 13 cm

Konusu : Ayn-ı *Tatvan*

Tahlili : Kompozisyonun alt yarısını kaplayan minyatürde, Van Gölü'nün güneybatı kıyısındaki Tatvan Suyu konu edilmiştir. Tasvirde sol üst köşede kaynağı gösterilen Tatvan suyu, araziyi çapraz bölerek sağ alt köşede son bulur. Suyun sağ kenarında tamamı düz damlı, beyaz renkli ve birbirine benzeyen yapılar görülür. Ot kümelerinin bezediği pembe arazi üzerinde beş adet gösterişli ağaç yer alır. Kahverengi düz gövdeler üzerinde, dairevi formda yükselen bu ağaçlar ebat ve form olarak birbirine yakındır. Aynı tür ağacı temsil ettiği düşünülen bu ağaçlar ince ayrıntılarla betimlenmiş olup temiz görünüme sahiptirler. Atasoy'un meşe olarak tespit ettiği[371] bu ağaçlar farkı renk ve detaylar ile çeşitlendirilmiştir.



Resim 71: Ayn-ı Tatvan, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 99a.

[371] Atasoy, *Silahşör, Tarihçi, Matematikçi…,* 213.

Eser Adı : Mecmu-ı Menâzil *(İÜK, T. 5964)*

Varak No : 100b-101a

Minyatürün;

Ebadı : 31.5x45 cm

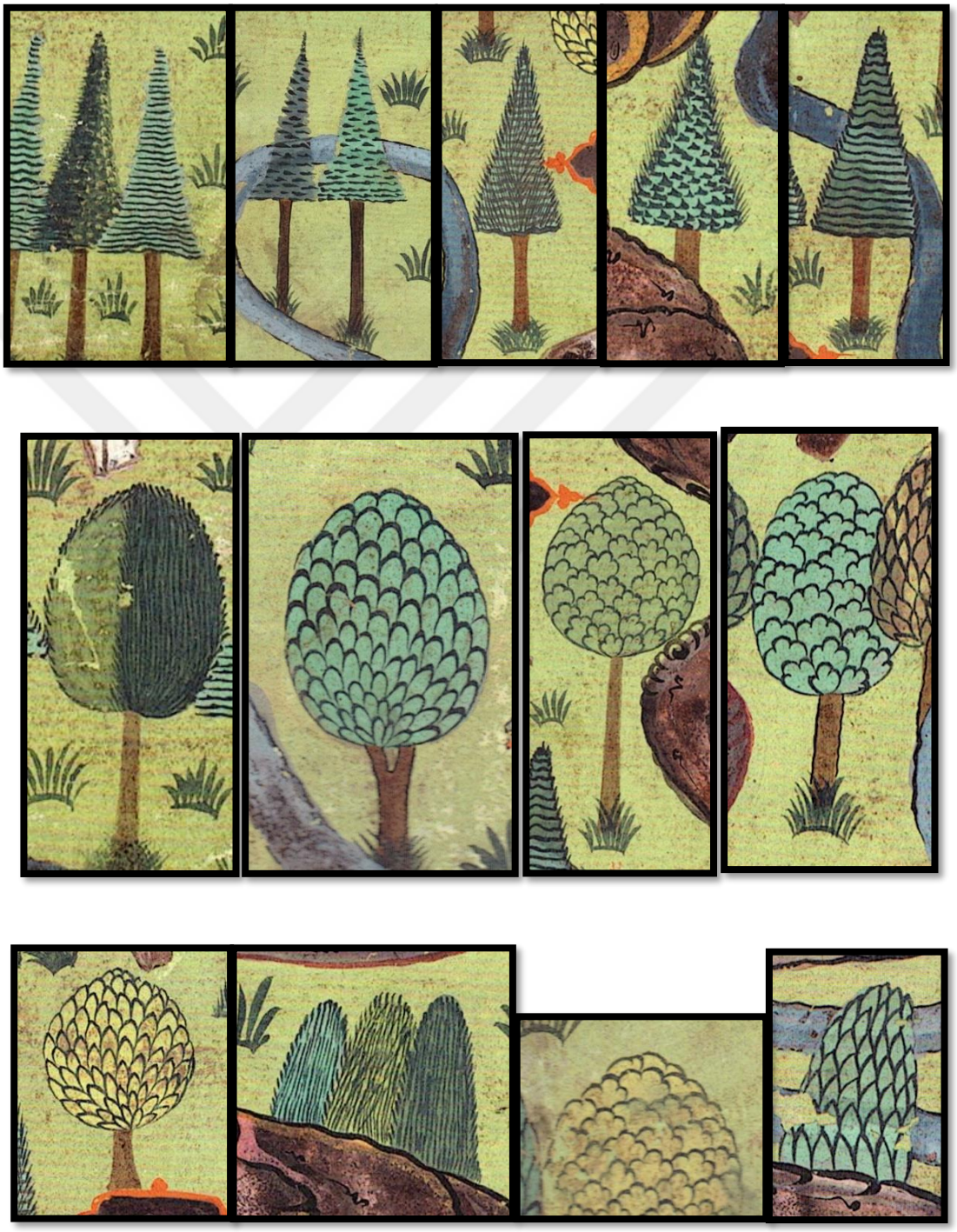
Konusu : Kara Âmid (Diyarbakır)



Tahlili : Çift varağı kaplayan minyatürde Diyarbakır civarındaki bölgeler konu edilmiştir. Tasvir ana hatlarıyla dikey olarak varak kenarlarında sarp kayalıklar ve aralarında yer alan iki yeşil vadiden oluşur. Vadilerin içinden boydan boya kavis çizerek nehir iner. Nehirlerin üzerinde toplam beş köprü resmedilmiştir. Sağdaki kayalıkların sırtındaki tek burçlu bir kale ve sol varağın alt kısmında *"Veys el-Karanî" etiketi* ile üç minareli, mavi kubbeli yapı dışında minyatür içinde mimariye rastlanmaz. *"Derbend Köprüsü, Derec Köprüsü, Kınıkdar Köprüsü, Mezrea Köprüsü, Duhan Köprüsü, Veys el-Karanî",* tasvir üzerinde okunan diğer etiketlerdir. Araziye hakim olan kayalık dağların üzerinde ot kümeleri görülür. Az sayıda çiçek öbeklerine de yer verilen vadiler, çeşitli ağaçlar ile donanmıştır. Üç farklı tür olarak tespit edilen bu ağaçlar, kendi içlerinde doku, desen ve renk çeşitliliği gösterir. Kalın ve düz kahverengi gövde üzerinde yükselen beyzi formdaki ağaçlar meşe türüdür. Bir diğer grup göknar veya Toros sediri benzeri konik ağaçlardır. Sol vadide yoğunlaşan diğer grup ağaç ise ince uzun formu ve yuvarlak sonlanan tepe kısımları ile kavak benzeridir. Bu ağaçların gövdesi, kayalıkların kıvrımları arasına gizlenmiştir.



Resim 72: Diyarbakır, Mecmu'-i Menzile, İÜK, T. 5964, 100b-101a.



Resim 73: Diyarbakır minyatüründen bazı ağaçlar, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 100b-101a.

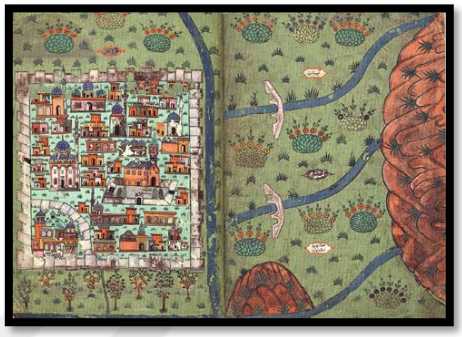
Eser Adı : Mecmu-ı Menâzil *(İÜK, T. 5964)*

Varak No : 101b-102a

Minyatürün;

Ebadı : 31.5x45 cm

Konusu : Kara Âmid (Diyarbakır)



Tahlili : Çift varağı kaplayan minyatürde eski adıyla *"Kara Âmid"* yani Diyarbakır şehri konu edilmiştir. Eserin 102b varağında Sultan Süleyman'ın 942 senesi Rebiü'l-Âhir'in yirmi üçünde (21 Ekim 1535) seferden zafer kazanmış olarak Kara Âmid sahrasına şeref verip konakladığı bildirilir.

Tasvirde surlarla çevrili şehir Diyarbakır, ot kümeleri ile bezeli yeşil bir arazi üzerindedir. Varak 101b, sağ kısmında kayalık dağlar yükselen ve mimari unsurun görülmediği yeşil bir arazidir. Arazide, yaprakları birbirinden farklı tasarlanmış rengarenk çiçek öbekleri görülür. Araziyi çapraz yönde eşit aralıkla ve birbirine paralel inen üç ayrı nehir böler. İki tanesinin üzerinde taş köprü vardır. En alttaki nehir karşı varağa geçer ve burada ikiye ayrılarak şehrin etrafından devam eder. Bu nehir Dicle olmalıdır.

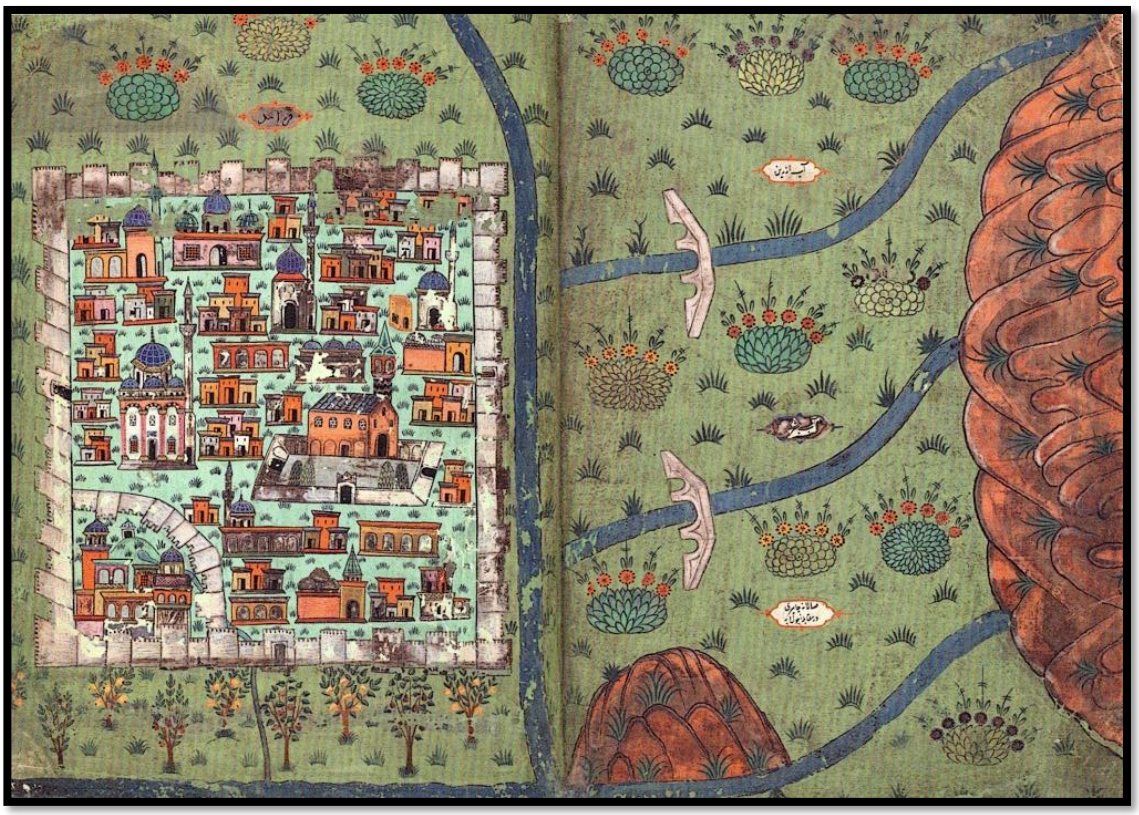
Surlar içerisindeki Diyarbakır *"Kara Âmid"* etiketi ile sol varakta yer alır. Şehrin zemini, genel araziden farklı bir tonda yeşile boyanmıştır. Şehirde çok sayıda cami, kurşun kubbeleri ile dikkat çeker. Bu camiler içinde kule gibi minaresi ve diğer detayları ile Diyarbakır Ulu Camii belirgindir. Hamam ve diğer imaret yapılarının aralarında rengarenk düz damlı evler kümeler halinde yer alır. Şehrin sol köşesinde, özel olduğu anlaşılan bir grup yapı ayrıca içeriden de surla çevrilmiştir.

Kanûnî Sultan Süleyman'ın 1548 tarihli ikinci İran seferine katılan Fransız büyük elçisi Monsieur D'aramon (1508-1553) seyahatnâmesinde Diyarbakır'dan ayrıntılı olarak bahseder. Büyük şehrin yüksek ve taştan kalesi olduğunu, burada birçok Hristiyan, Ermeni ve Süryani'nin yaşadığını, şehrin topraktan mâmül yassı evlerini ve meyvesin bol olduğunu

anlatır.[372] Tasvirde de bu anlatı ile uyumlu olarak şehrin etrafını çeviren kale surları ve meyve ağaçları görülür.

Kompozisyonun büyük kısmını kaplayan sur içinde ağaca ve ot kümeleri haricinde bitkiye pek rastlanmaz. Sadece Diyarbakır Ulu Camii'nin taş duvarlı bahçesi içinde dört adet kavak ağacı vardır. Şehrin dışında yukarıda çiçek öbekleri görülür. Surun alt kısmında ise büyükçe dokuz adet meyve ağacı görülür. Bunların içinde nar, kayısı ve armut belirgin olarak seçilir. Meyve ağaçları renk ve form olarak birbirine benzer görüntüdedir. Alt sıradaki meyve ağaçları koyu kahverengi gövde ve dallara sahiptir. Ağaçların bir kısmının yaprakları dikine çizgi ile dilimli olup açık ve koyu yeşil renk ile detaylandırılmıştır.

[372] Chesneau *D'aramon Seyahatnamesi…,* 59.



Resim 74: Diyarbakır, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 101b-102a.



Resim 75: Diyarbakır tasvirinden meyve ağaçları, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 102a.

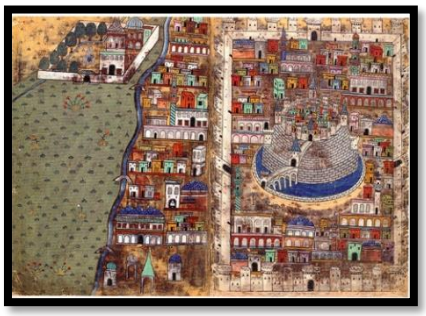
Eser Adı **:** Mecmu-ı Menâzil *(İÜK, T. 5964)*

Varak No **:** 105b-106a

Minyatürün;

Ebadı : 31.5x45 cm

Konusu : *Halep*



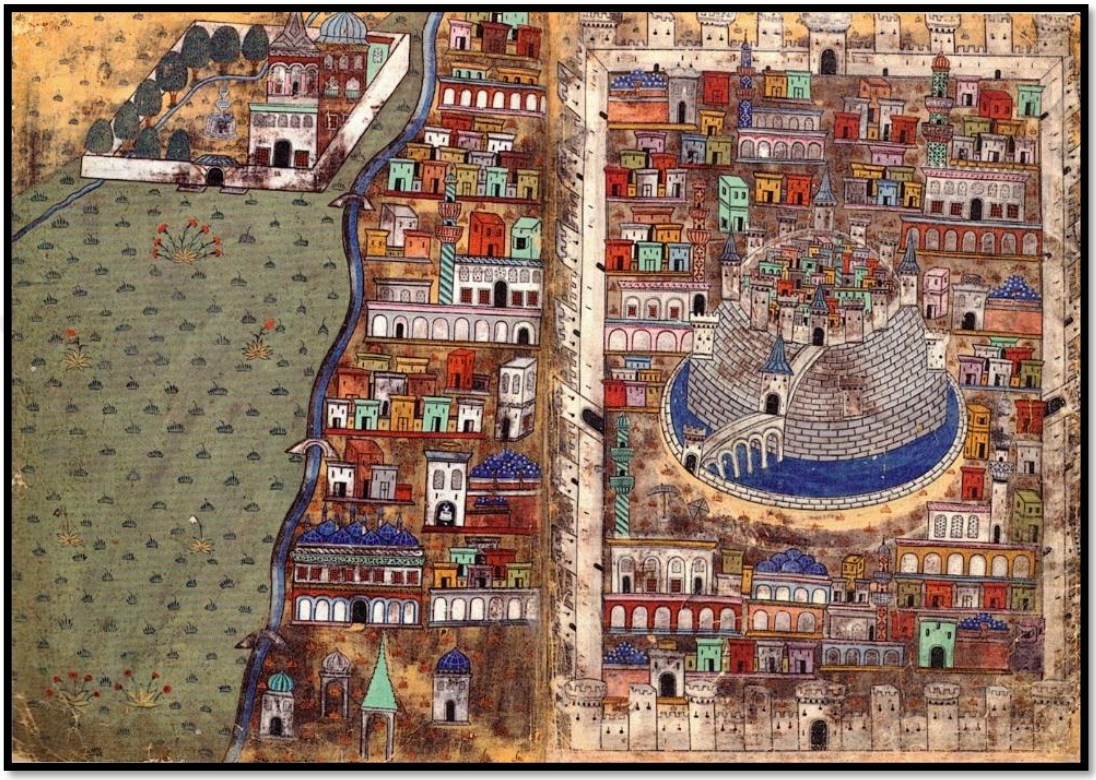
Tahlili : Karşılıklı çift varak üzerindeki Halep şehri, daire şeklindeki muhkem kalesi, düz damlı rengarenk binaları, nakışlı minareleri, hamamları ve kubbeli yapıları ile detaylıca betimlenmiştir. Halep'in dış surları ile sınırlandırılan varak 105b'nin merkezinde dairevi formda ve etrafı su ile çevrili iç kale vardır. Varak 106a'nın sağında, surun dışında kalan bölümde rengarenk sivil yapıların yanı sıra, cami, türbe, hamam gibi yapılar olduğu anlaşılan nakışlı, soğan kubbeli ve konik örtülü birçok yapı sıralanır. Bu yapıları, yukarıdan aşağı kadar inen ve üzerinde üç köprü bulunan bir ırmak sol yönde sınırlar.

Kanûnî Sultan Süleyman'ın 1548 tarihli İran seferine katılan Fransız büyük elçisi Monsieur D'aramon (1508-1553) Halep şehrinden detaylı olarak bahseder. Buranın büyük bir ticaret merkezi olduğunu, burada büyük bir sebilhâne ve kervansaraylar olduğunu yazar. Şehir içindeki kalenin etrafının su dolu hendekler ile çevrili olduğundan ve Kanûnî Sultan Süleyman'ın burada konakladığından, ordunun kışı burada geçirdiğinden bahseder. Ayrıca şehrin her türden ve güzel, bol meyvesi olduğunu yazar.[373]

Tasvirde şehrin nehir ile çizilen sınırının ötesi, şehrin zemininin aksine yeşil renkte ve çimenlidir. Bu yeşil arazinin üst kısmında, beyaz duvarlarla çevrili bir bahçe içinde, kubbeli birkaç yapı yer alır. Burası, Matrakçı Nasuh'un eserin 106b varağında bahsettiği saray olmalıdır. Matrakçı Nasuh bu saraydan hayranlık ile bahseder: *"...Halep'te bulunan benzersiz kasır ki, mukarnas tâkı samanyolu manzarasına denk, mukarnas kemeri gökteki hilalin yüzüyle beraber, bahçesi Huld-ı berrin ve cennet bağı yeşil sündüsle süslü, dibâ istebrakla bezenmiş, ağaçları meyve salkımlarıyla dolu olup ülker yıldızı gerdanlığıyla başa baş, gül bahçesi..."* Metnin devamında devlet otağlarının ve muzaffer askerlerin bu sarayın çevresinde konakladığından bahsetmesi, Halep şehrinin ötesinde, açık arazide gösterişli bahçesiyle yer alan bu yapının bahsedilen saray olduğunu düşündürür. Nurhan Atasoy da bu yapının saray olduğunu, bahçesinde nizamlı dizilmiş dokuz adet ağacın *"Halep çamı"* olduğu bilgisini verir.[374] Bu ağaçlar, dik yükselen gövdeler üzerinde oval formdadır. Açık yeşil tondaki yaprak

[373] Chesneau *D'aramon Seyahatnamesi...,* 62.
[374] Atasoy, *Silahşör, Tarihçi, Matematikçi...,* 213.

kütleleri, koyu yeşil renkte, sık fırça darbeleri veya noktalama usulü ile detaylandırılmıştır. Arazide ayrıca natüralist üslupta çiçekler görülür. Eserde ilk defa bu minyatürde görülen kardelenler ve aynısefa çiçekleri dikkat çekicidir.



Resim 76: Halep, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 105b-106a.



Resim 77: Halep, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 105b-106a.

Eser Adı : Mecmu-ı Menâzil *(İÜK, T. 5964)*



Varak No : 109a

Minyatürün;

Ebadı : 31.5x22.5 cm

Konusu : Seyyid Gazi (Eskişehir)

Tahlili : Tek varak üzerindeki minyatürde Eskişehir'in *"Seyid Gazi"* ilçesi ve ilçeye adını veren Seyyid Battal Gazi'nin türbesi konu edilmiştir. Sağ üst köşede yapı görülmeyip, çapraz inen bir akarsu bu çıplak araziyi mimari yapılardan ayırır. Akarsuyun[375] sağında Seyyid Battal Gazi Külleyesi görülür. Kompozisyonun yarısını kaplayan külliye, duvarları tuğla ile örülmüş bir bahçe içerisindedir. Cami ve bitişiğindeki türbe siluet şeklinde çizilerek mekanların iç kısımları gösterilmiştir. Bahçe duvarının alt sırasında eşit aralıklı dört mavi kubbe ile örtülü, enine uzunca bir yapı yer alır. Bu kubbelerin bacaları yüksekçe yapılmıştır.

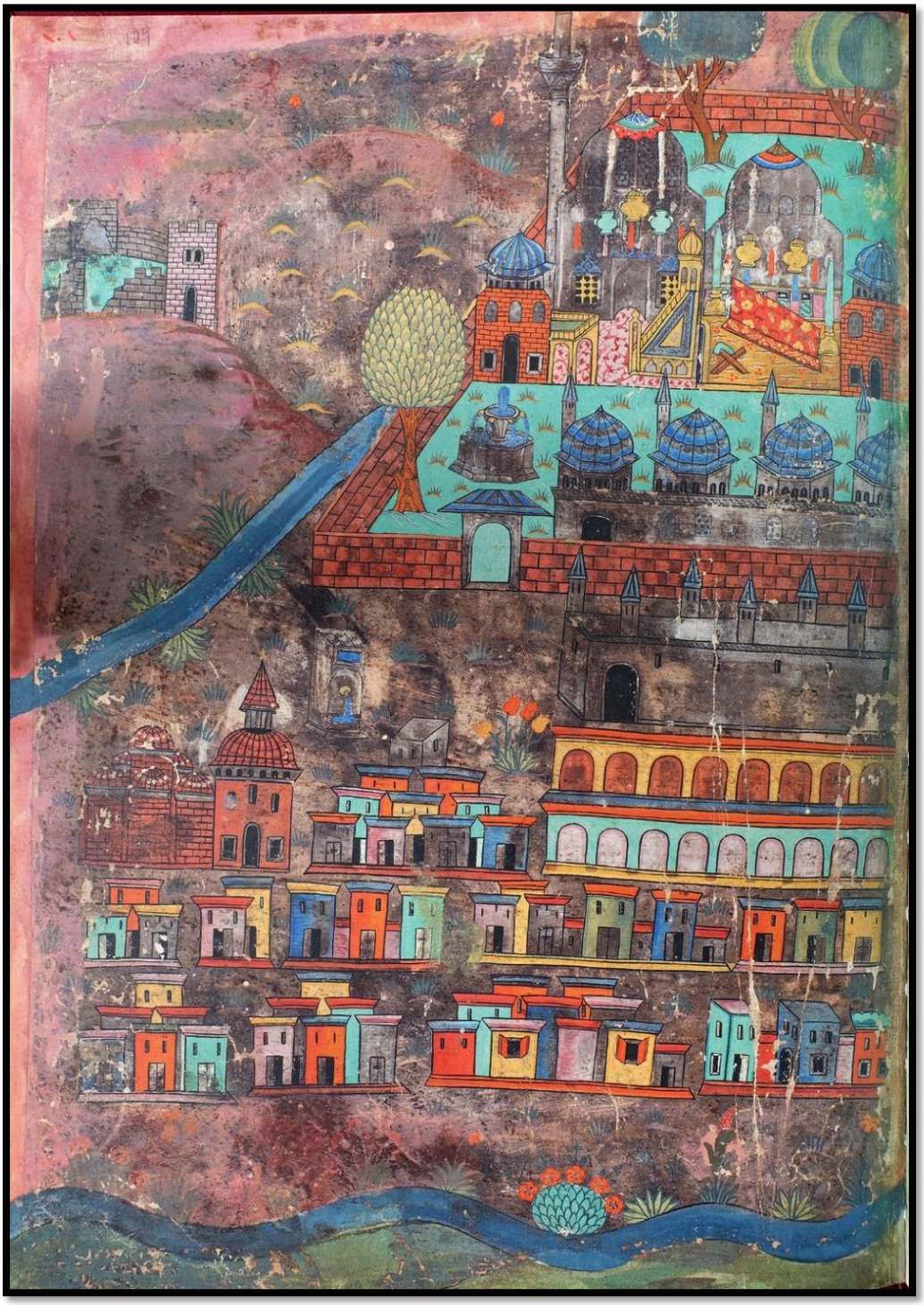
Seyit Battal Gazi Külliyesi'nin alt kısmında birkaç sıra halinde rengarenk düz damlı yapılar yer alır. Bunlardan bazıları iki katlıdır. En üst sırada kubbesindeki aydınlık feneri ve fil gözü ışıklıklarından hamam olduğu anlaşılan bir yapı, sağda ise çift sıra revaklar üzerinde taş bir yapı yükselir. Yapını üst kısmında külahlı minik kuleler vardır. Hemen yanındaki alanda sarı kırmızı laleler ve bir çeşme göze çarpar.

Tasvirin pembe zemini üzerinde yer yer güçlükle seçilen natüralist üslupta çiçekler görülür. Alt sınırda, yatay yönde kıvrılarak akan suyun kıyısında öbek yapraklı papatya, zambak, kardelen, karanfil ve sümbül, ayırt edilebilen çiçeklerdir. Minyatürün sol üst köşesinde ot kümeleri ve çiçeklerle bezeli iki dağ görülür. Birinin tepe kısmında yükselen virane kale dışında bu kısımda yapıya rastlanmaz.

Tasvirin merkezindeki külliyenin yeşil zeminli bahçede ise ot kümeleri, fıskiyeli bir havuz ve gösterişli üç ağaç vardır. Ağaçlardan sol alt köşedekinin benzerine önceki menzillerde rastlanmakla birlikte buradaki ağaç ayrıntılı ve ince işçiliklidir. Matrakçı Nasuh çoğu örnekte düz renge boyayıp bıraktığı gövde kısmını bu defa detaylandırmıştır. Katmanlar ve oyuklar görülen bu dik gövdenin devamında ince uzun yapraklar nizamlıca üst üste binerek oval formda yükselir. Her yaprağın tepe noktası sarı renge boyanarak üst kısımlara da hareket verilmiştir. Diğer iki ağaç da heybetli görüntüleri ile bahçenin arka kısmında yer alır. Bu

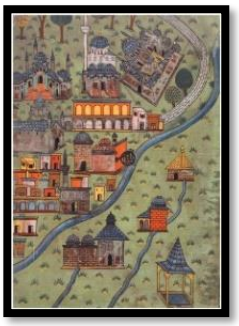
[375] Bu akarsu, *"Harami Nehir"* olarak da bilinen *"Seydi Çayı"* olmalıdır.

ağaçların gövde kısımları hafif kıvrımlı olup yaprakları top kümeler halinde yükselir. Tarama usulü ile detaylandırılan bu ağaçlardan birisi koyu yeşil iken diğerine açık yeşil ile ışık gölge etkisi verilmiştir.



Resim 78: Eskişehir, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 109a.

Eser Adı : Mecmu-ı Menâzil *(İÜK, T. 5964)*



Varak No : 109b

Minyatürün;

Ebadı : 31.5x22.5 cm

Konusu : *Eskişehir*

Tahlili : Tek varağın tamamını kaplayan minyatür ot kümeleri ile bezeli yeşil zemin üzerindedir. Sağ üst köşeden çapraz inen Porsuk Çayı şehri ve birkaç yapının görüldüğü diğer araziyi birbirinden ayırır. Alt köşede kalan arazinin en üst noktasındaki sarı çatılı yapı muhtemelen maksem olup, içerisinden çıkan su, aşağı doğru inerek hamam olduğu anlaşılan iki yapının içinden geçer. Evliyâ Çelebi (1611-1682) seyahatnâmesinde Eskişehir'in kuzeyinde bahçeler içinde kâgir kubbelerle örtülü kaplıcalar olduğundan söz eder.[376]

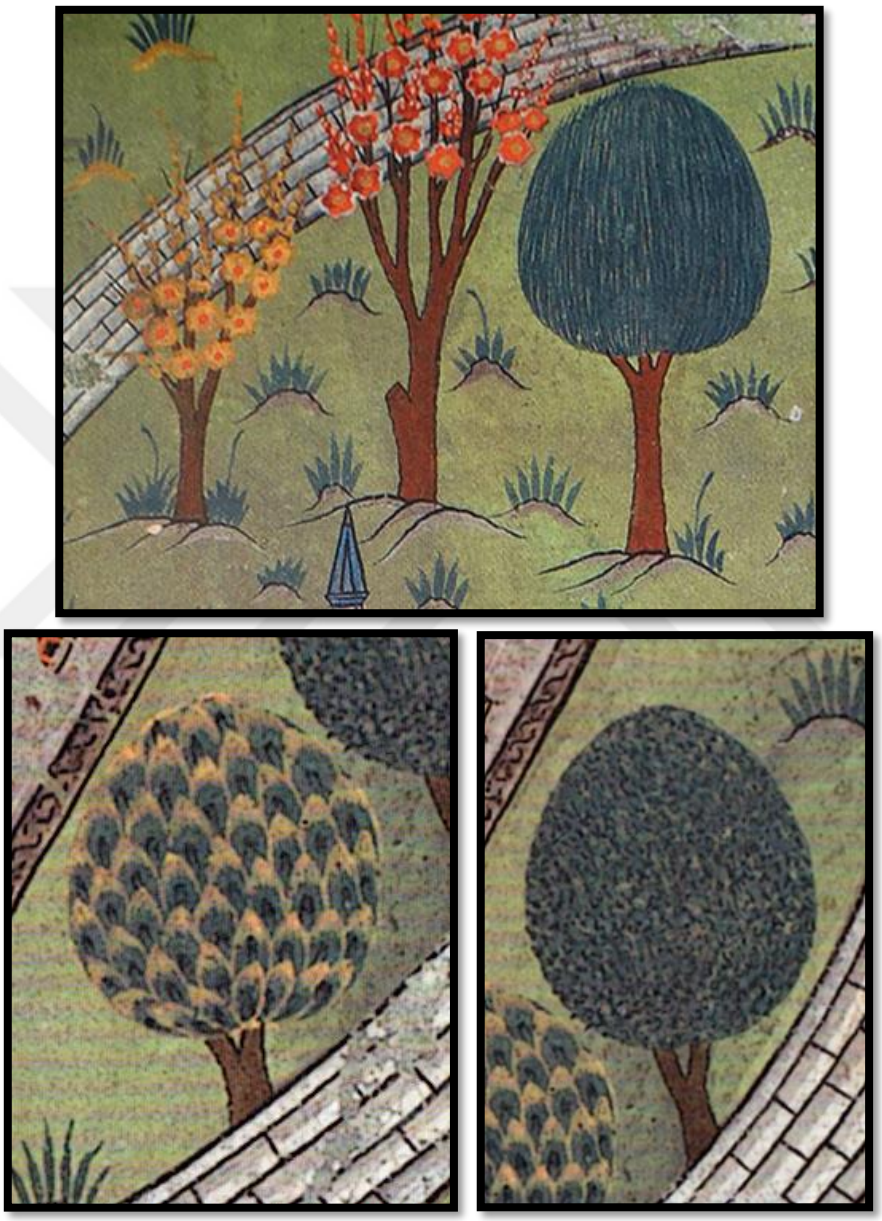
Akarsuyun üst tarafındaki şehir, mimari yapıları ve ağaçları ile canlı görünür. Şehri üstten daire şeklinde uzunca bir duvar çevreleyerek çift katlı revaklara bağlanır. Bu alanda kurşun kaplı kubbeleri, aynı renk beden duvarlarına sahip çeşitli yapıları ve diğer detayları ile bir külliye görünümündeki yapı topluluğu yer alır. Burası Kurşunlu Camii ve külliyesi olmalıdır. Beş gözlü son cemaat yeri ile tek minareli bir cami, şadırvanlı revaklı avlusu olan bir yapı, yüksekçe yapılmış enine uzayan çatılı bir bina ile üç kubbeli gösterişli bir yapı külliyenin elemanları olarak dikkat çeker. Çatı örtülü uzun binanın önünde fıskiyeli havuz vardır. Revakların alt kısmında hamam olduğu anlaşılan bir yapı görülür. Aşağı doğru küçük bir cami ve rengarenk düz damlı yapılar sıralanır.

Şehri yukarıdan sınırlayan duvarın iç tarafında, ince işçilikli çeşitli ağaçlar görülür. Bunlar farklı renklerde çiçek açmış meyve ağaçları ve meşe benzeri ağaçlardır. Kahverengi dik bir gövde üzerinde yükselen meşelerin her biri farklı detaylandırılarak tasvire zenginlik katılmıştır. Bu ağaçlardan biri dikey yönde tarama usulü ile, biri noktalama usulü ile boyanmmıştır. Diğerleri üst üste nizamlı binen yapraklar ile doldurulmuştur.

[376] Evliyâ Çelebi Seyahtnâmesi, III, 233.



Resim 79: Eskişehir, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 109b.



Resim 80: Eskişehir minyatüründe görülen ağaçlar, Mecmu'-i Menâzil, İÜK, T. 5964, 109a

4.1.1.2. Tarih-i Feth-i Sikloş ve Estergon ve İstunîbelgrad

4.1.1.2.1. Eserin Tanımı

Matrakçı Nasuh'un *"Süleymannâme"* adlı eserinin bir bölümü[377] olan eser, dönemin padişahı Sultan Süleyman için hazırlanmıştır. 1545 tarihli eser, Kanûnî'nin Macaristan seferi ile Barbaros Hayrettin Paşa komutasındaki Akdeniz seferlerini konu edinir. H. 1608 envanter numarası ile TSMK'da olan yazma 25,5x17,5 cm ebadındadır. Aharlı ince kağıda sahip olup yüz kırk altı yapraktır. Serlevhası tezhipli olup cetvellerin bazıları altınlıdır. İçinde dört harita ve otuz iki minyatür vardır. Kahverengi ve miklepli deri cildi vardır.

4.1.1.2.2. Minyatürleri

Eser Matrakçı Nasuh'un tarih konulu ve minyatürlü son eseridir.[378] Macaristan ve Akdeniz seferleri esnasında konaklanan bölgelerin konu edildiği eserde otuz iki adet minyatür yer alır. Bunların beş tanesi çift varağıı kaplar, diğerleri ise metinden bağımsız olarak tek varaklar üzerinde yer alır.

Eser içindeki ilk yedi minyatür, Hayrettin Paşa kumandasındaki Osmanlı donanmasının 1543 yılında çıktığı Akdeniz seferini konu edinen ilk bölümde yer alır.[379] Sefer güzergahındaki "*Nis", "Tulon", "Marsilya", "Reggio", "Antibes"* ve *"Cenova"* liman kentleri, denizde görülen Osmanlı donanması ile birlikte resmedilen yerlerdendir. Fransa'nın limanlarını portolan tarzında betimleyen bu minyatürler adeta harita niteliğinde olup figür içermez. Birbirine benzer şekilde kompoze edilen bu tasvirler altta donanmanın görüldüğü denizle başlayıp sırasıyla liman, mimari yapıları ile şehir, doğasıyla ve gökyüzü ile yukarı doğru devam ederek son bulur.

Eserin devamındaki ikinci grup minyatür Macaristan'ın fethi ile ilgili olup İstanbul-Budapeşte arası menzilleri konu edinir. Bunlar hem tarz hem renk olarak ilk gruptan farklılık gösterir. Gökyüzüne yer verilmeyen ikinci bölümün tasvirleri, Matrakçı Nasuh'un (?/ö. 1564)

---

[377] Hüseyin Gazi Yurdaydın, "Matrakçı Nasuh'a Göre İstanbul-Budapeşte Arası Menzilleri", *VIII. Türk Tarih Kongresi: Ankara 11-15 Ekim 1976, Kongreye Sunulan Bildiriler*, II, Ankara 1981, 1248.
[378] Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 55.
[379] Filiz Çağman, Zeren Tanındı, *İslam Minyatürleri Topkapı Sarayı Müzesi*, Tercüman Gazetesi, İstanbul, 1979, 57.

"Mecmu-ı Menâzil" adlı eserinin minyatürlerine üslup olarak daha yakındır. Konuyla alakalı Matrakçı Nasuh'un bu iki seferden Macaristan seferine bizzat katılarak eserin bu kısmını kendi gözlemleri ile yaptığı, Akdeniz seferini anlatan portolan tarzı minyatürleri ise sarayda bulunan batı kaynaklı resimleri kopya ederek oluşturmuş olabileceği yönünde fikirler vardır.[380] Bu görüşü destekleyen yabancı araştırmalar da mevcuttur. İkinci gruptaki minyatürlerin üzerinde Matrakçı tarafından yazılmış yer, tarih ve mesafe gibi detay bilgilerinin bulunması, diğer grupta ise bu bilgilerin yerine birkaç cümle ile resmedilen bölgenin-kalenin fethinden bahsedilmesi de bu düşünceyi destekleyen bir husustur.

Macaristan fethiyle alakalı olan tasvirlerin bir kısmında cılız ot kümeli veya çıplak bir zemin üzerinde seferdeki orduyu temsil eden birkaç çadır ve yöresel ağaçlar görülüp yapıya pek rastlanmaz. Bir kısmında ise bunlara ek olarak bazen üzerinde köprü bulunan bir nehir ve kale vardır. Şehir veya yapı topluluğu içeren minyatürler oldukça az sayıdadır. Bu durumdan sefer güzergâhının yerleşim yerlerinin dışında olduğu anlaşılır.

4.1.1.2.3. Ağaçları

Eserin otuz iki adet minyatürünün on yedisinde ağaç vardır. Akdeniz seferini konu alan ilk kısımda portolan tarzı ve birbirine benzer bir kompozisyon kullanılmıştır. Bunlardan Nis ve Tulon şehirleri hariç pek ağaca tesadüf edilmez. Tulon liman şehrinde bölgenin doğal bitki örtüsü üst kısımda, ufuk çizgisinin hemen altında ve dağlar üzerindedir. Bu arazilerde görülen ağaçlar yüzeysel olup ince detay ihtiva etmezler. Bunların bazıları bölgenin doğal bitki örtüsü ile de uyumlu olarak fıstık çamını anımsatmaktadır. Ayrıca kavak benzeri gösterişli ve uzun boylu ağaçlar da görülür. Bazen alt kısımda, yakın planda da gösterilen bitki örtüsünde ağaç olmayıp öne çıkan çiçek türü kırmızı hatmidir. Eserin 27b-28a varaklarında Nis Kalesi'ni konu alan tasvirde ise bölgede günümüzde de ormanları bulunan çam türü ağaçlar gösterilmiştir. Kompozisyona sık biçimde yerleşerek dağılan bu ağaçlar oval hatlarla başlayıp sivrilerek son bulur. *(Resim 81)*

Eserin ilk kısmındaki ağaçların benzerleri, Macaristan seferindeki menzilleri konu edinen ikinci kısımda daha ayrıntılı betimlenmiştir. Bu bölümde görülen ağaçlar birkaç farklı türden ibarettir. Bunlar arasında *"kavak", "ardıç"* ve *"servi"* öne çıkar. Macaristan topraklarına ait tasvirlerde yer yer görülen bir diğer ağaç türü ise keskin hatlara sahiptir.

[380] Bağcı ve diğerleri, *Osmanlı Resim Sanatı*, 75.

Detayları ile kavak ağacını hatırlatan bu ağacın tarama usülü ile boyanan yaprakları, merkezden iki yönde dışarı doğru yükselerek sert bir görünüm oluşturur. *(Resim 82)*

Ağaca tesadüf edilmeyen menzillerin toprak yapısı ve bitki örtüsü de, kullanılan renk ve detaylar ile anlaşılır. Bunların bazılarında irice yapılmış bitki öbekleri, bazılarında ise çiçekli bitkiler ya da cılız ot kümeleri görülür.

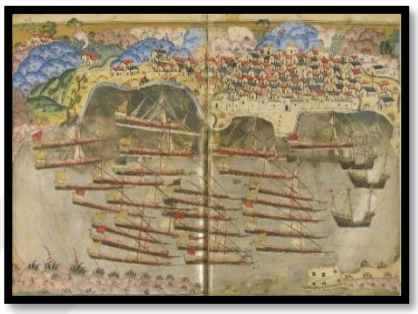


Resim 81: Nis (Nise) Kalesi, sağda detay, Tarih-i Feth-i Sikloş…,TSMK, H 1608, 22b-23a.



Resim 82: Graboviç Köyü, Tarih-i Feth-i Sikloş…, TSMK, H 1608, 71a.

4.1.1.2.4. Tasvirlerin Tahlili



Eser Adı **:** Tarih-i Feth-i Sikloş ve Estergon ve İstunîbelgrad *(TSMK H. 1608)*

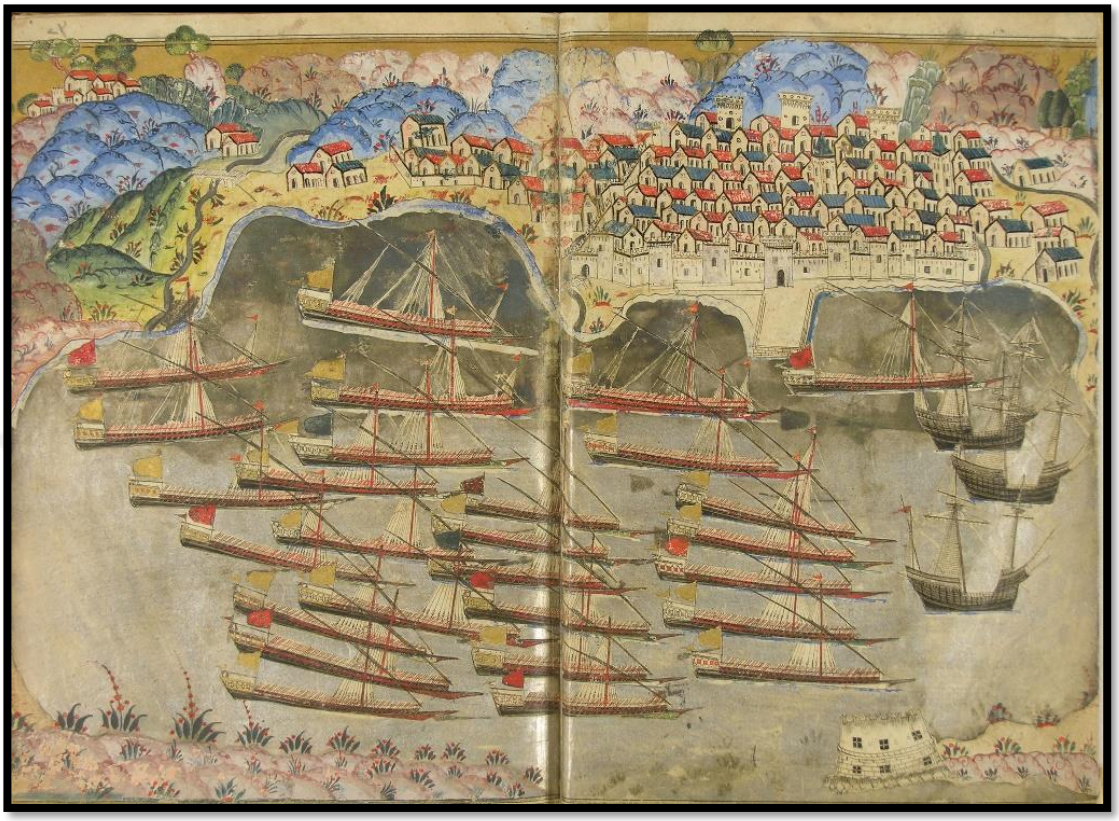
Varak No **:** 22b-23a

Minyatürün;

Ebadı **:** 25x34 cm

Konusu **:** Fransa'nın liman şehirlerinden *"Tulon"*

Tahlil **:** Çift varak üzerindeki Tulon (Toulon) liman şehri, sıra sıra dizili çatı örtülü mimari yapıları ve rengarenk dağları ile canlı betimlenmiştir. Osmanlı donanmasının bütün ihtişamı ile doldurduğu deniz, minyatürün yarıdan fazlasını kaplar. Surlar ile çevrili şehirde beyaza yakın tek renk ve aynı tip yapılar, mavi ve kırmızı çatılar ile örtülmüştür. Şehrin ötesinde mavi, kahverengi, pembe, sarı ve yeşil renklerde kayalık dağlar sıralanır. Dağınık birkaç yapının da görüldüğü bu dağlar üzerinde, kırmızı çiçekli bitkilerin yanı sıra ağaçlar görülür. Sol üst kısımda yer alan birkaç yapının üzerinden, yaprakları top kümeler halinde bir grup ağaç yükselir. Bunlardan bazıları genel formu ile fıstık çamı ağaçlarına yakınlık gösterir. Sağ üst köşede ise uzakta olmasına rağmen heybetli olduğu anlaşılan beyzi formda birkaç ağaç yer alır. Matrakçı Nasuh bu ağaçlara tonlama ile natüralist bir görüntü vermiştir. Bu ağaçların türü kesin olarak tespit edilememekle beraber minyatürden önceki 22a varağıında *"Tulon"* şehri ile ilgili *"Turunç eşcârı ve limon bî -had"* ifadeleri ile burada çok sayıda turunçgil ve limon ağacı olduğu ve baharda her yanının şükufeler ile dolduğu bilgileri edinilmiştir.



Resim 83: Tulon şehri, Tarih-i Feth-i Sikloş…, TSMK, H 1608, 22b-23a.



Resim 84: Tulon şehrinde görülen ağaçlar, Tarih-i Feth-i Sikloş ve Estergon ve İstunîbelgrad, TSMK, H 1608, 22b-23a detay.

Eser Adı **:** Tarih-i Feth-i Sikloş ve Estergon ve İstunîbelgrad *(TSMK H. 1608)*



Varak No **:** 55b

Minyatürün;

Ebadı **:** 17.5x10.5 cm

Konusu **:** İstanbul-Budapeşte arası menzillerden *"Novasel"* ve *"Kıbrısça"* köyleri

Tahlili **:** Minyatür tek varak üzerinde ve yan boşluklar ile çerçeve içerisindedir. Sarı tonlardaki zemin üzerinde sol üstten inerek ortadan geçen enlice bir nehir görülür. Üzerinde üç gözlü bir köprü bulunan bu nehrin adı etiketlerden *"Ebri Suyu"* olarak okunur. Üst kısımdaki etikette: *"Ebrî Suyu yanında Karye-i Novasel* (Novo Selo= Yeni köy) *üstünde çayır"* ibaresi okunur. Nehrin alt kıyısında ise: *"Ebrî suyunu köprüden geçip sırt üzere karye-i Kıbrısca fi 23 Seferü'l-Muzaffer, sene 950, 3 mil"* yazan bir etiket daha vardır.

Arazi üzerinde her biri ayrı renk olan on adet büyük çadır görülür. Köprü haricinde yapının olmadığı minyatürde kırmızı çiçekli bitkiler ve iki türde altı adet ağaç görülür. Bunlardan ince uzun ve konik görüntüde olanlar servidir. Diğeri ise eserin ilk minyatürlerinde de sıkça resmedilen *"ardıç"* ya da *"Arizona servisi"* benzeri ağaçtır. Bunların kahverengi gövdesinden çıkan ince dallar üzerinde yükselen armudi formdaki yaprak kütlesi, tepelerinden çıkan cılız ve çıplak dal detayları ile son bulur. Bunlar enine taranarak tonlama ile ışık-gölge etkisi verilmiştir.



Resim 85: Novasel ve Kıbrısça Köyleri, Tarih-i Feth-i Sikloş ve Estergon ve İstunîbelgrad, TSMK, H 1608, 55b.

Eser Adı **:** Tarih-i Feth-i Sikloş ve Estergon ve İstunîbelgrad *(TSMK H. 1608)*



Varak No **:** 56a

Minyatürün;

Ebadı **:** 17.5x10.5 cm

Konusu **:** İstanbul-Budapeşte arası menzillerden ***"****Opreva"* ve *"Berençe*" Köyleri

Tahlili **:** *Novasel* ve *Kıbrısça* tasvirlerinin karşısında yer alan tasvir, yan boşluklarla tek varak üzerindedir. Sarı tonlarındaki zemin boyası yer yer bozulmalara uğramış ve kararmıştır. Üst kısımdan yatay olarak geniş bir nehir geçer. Varak ortasındaki iki etikette nehrin adı "*Âb-ı Morova"* olarak okunur. Karşı varak ile benzer kompozisyonda olan arazide Osmanlı ordusuna ait renkli ve büyük çadırlar ile kırmızı çiçekli bitki öbekleri, ot kümeleri ve nehrin yukarısında birkaç ağaç yer alır.

Buradaki ağaçlar eserin önceki minyatürlerinde de görülen armudi formdaki *"ardıç"* ya da *"Arizona servisi"* benzeri ağaçlardır. Bu ağaç eserin sonraki menzillerinde de görülür. Nehir kenarında ortadaki iki ağaç ise noktalama ile detaylandırmıştır. Bunların yaprak kütleleri arasından çatallanarak yükselen ince çıplak dallar görülür.



Resim 86: "Opreva" ve "Berençe" Köyleri, Tarih-i Feth-i Sikloş ve Estergon ve İstunîbelgrad, TSMK, H 1608, 56a.



Resim 87: "Opreva" ve "Berençe" Köyleri, Tarih-i Feth-i Sikloş ve Estergon ve İstunîbelgrad, TSMK, H 1608, 56a.



Eser Adı **:** Tarih-i Feth-i Sikloş ve Estergon ve İstunîbelgrad *(TSMK H. 1608)*

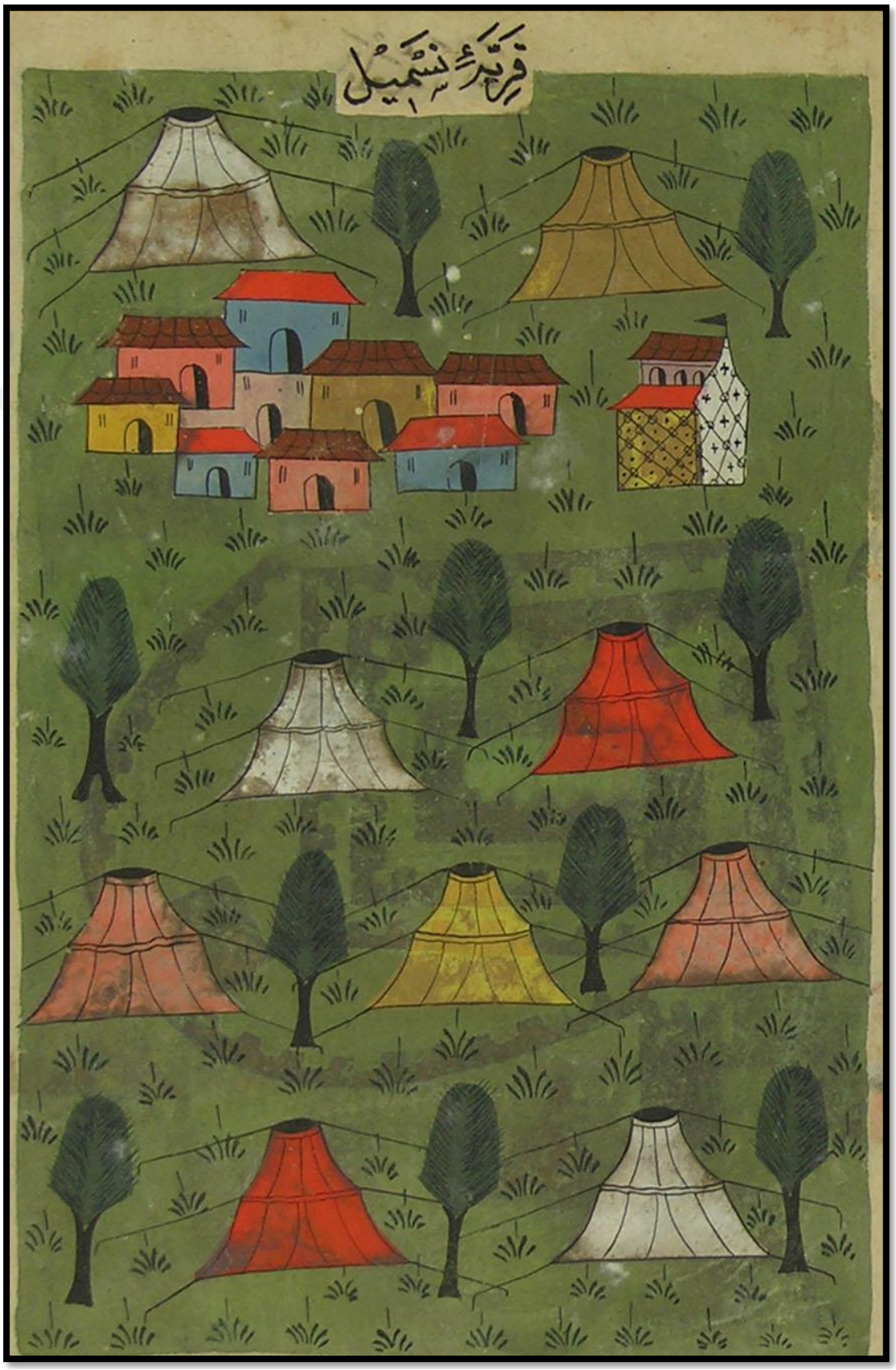
Varak No **:** 113a

Minyatürün;

Ebadı **:** 17.5x10.5 cm

Konusu **:** İstanbul-Budapeşte arası menzillerden *"Nesmil" Köyü*

Tahlili **:** Minyatürde yeşil arazi üzerinde, yukarı kısımda kiremit örtülü renkli evleri ile *"Nesmil köyü"* görülür. Cılız ot kümeleri ile bezeli olan arazi üzerinde köyden başka, Osmanlı ordusuna ait renkli çadırlar ve bunların arasında aynı tür ağaçlar vadır. Bu ağaçlar siyaha çalan kahverengi gövdeler üzerinde konik formda yükselip oval hatlarla sonlanır. Yeşil kısımları ortadan yukarı ve iki yönde dışarı doğru taranmıştır. Detayları ile kavak ağacına yakınlık gösteren bu ağacın bu şekilde tasarlanmasına klasik dönem eserlerinde bu eser dışında rastlanmaz. Benzer ağaçlara, *"Moraviç karşısında sırt üzere orman"* etiketi ile eserin 71a ve 72b varağında (Burhovar Köyü), 114a'da (Gölbaşı), 114b (Tâta Kalesi), varaklarında da görülmektedir.



Resim 88: Karye-i Nesmil, Tarih-i Feth-i Sikloş ve Estergon ve İstunîbelgrad, TSMK, H 1608, 113a.

4.1.2. Fethullah Ârif (Ârifî) Çelebi (ö. 1561-62) ve Süleymannâme

Osmanlı'da, dönemin siyasi tarihini padişah merkezli olarak konu edinen ve padişaha sunulan *"şehnâme"*lerin yazımı, Kanûnî Sultan Süleyman döneminde resmîleşmiş ve *"şehnâmecilik"* makamı tesis edilmiştir. Safevîer'in Şirvan vâlisi Elkas Mirza (1515-1550), İstanbul'a gelirken yanında değerli kitaplarını, kitapdârı Şirvanlı Eflâtun'u (ö. 1569) ve nişancısı Fethullah Ârif Çelebi'yi (ö. 1561-62) de getirmiştir.[381] Bir süre sonra Kanûnî tarafından saray Şehnâmecisi olarak atanan Fethullah Ârif Çelebi, 1557 yılında *"Futuhat-ı Cemile"* adlı ilk eserini hazırlamıştır. Bu eser Kanûnî'nin Macaristan'da bulunan bazı kalelerin fethini konu alır.[382] İçerisinde yer alan bilgiye göre müstensihi *"Şah Ebû Turab el-Hasanî el-Hüseynî Behûbî Şirâzî"*dir. TSMK'da H. 1592 numarası ile envantere kayıtlı olan bu eser, biri çift varağı kaplayan yedi adet minyatür ihtiva etmektedir.[383] Cildi ustalık örneğidir.[384] Tezhipleri ince işçiliklidir. Süleymannâme'de görev alan usta nakkaşlardan biri tarafından resimlendiği tahmin edilir.[385]

Fethullah Ârifî'nin telif ettiği bir diğer eser ise edebiyat konulu *"Ravzatü'l-Uşşak"*tır. 1560 yılında hazırlandığı düşünülen yazma CHUAM'da 1985.216.15A envanter numarası ile kayıtlıdır. Eserin üç minyatürü, Süleymannâme'nin resimlenmesinde rol alan adı bilinmeyen nakkaşlardan birine yakıştırılır.[386]

Fethullah Ârif Çelebi 1558 yılında *"Şehnâme-i Âli Osman"* isimli beş ciltlik eserini hazırlamıştır. Birinci cildi, Hz. Âdem'den Nuh (a.s)'a kadar peygamberler tarihini anlatan *"Enbiyanâme"*dir. On adet minyatür ihtiva eden cilt İtalya'da A. Bruchett özel koleksiyonundadır.[387] İki ve üçüncü ciltler kayıptır. *"Osmannâme"* isimli dördüncü cilt New York'da *"Hans P. Kraus"* özel koleksiyonuna pp. 216-239 envanter numarası ile kayıtlıdır.[388] Bu cilt Yıldırım Bayezid'e kadar hüküm süren Osmanlı padişahlarını ve dönem olaylarını otuz dört minyatür eşliğinde konu edinir.[389] Son cilt ise minyatürleri ile dönemin önemli eserlerinden biri olan *"Süleymannâme"*dir. Konumuz bağlamında bu cilt detaylıca ele alınacaktır.

---

[381] Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 56.
[382] Nurhan Atasoy, Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting,* R.C.D.Cultural Instıtute, İstanbul, 1974, 29.
[383] Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür,* Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002, 67.
[384] Bağcı ve diğerleri, *Osmanlı Resim Sanatı,* 107.
[385] Bağcı ve diğerleri, *a.g.e.,* 107.
[386] Mahir, *a.g.e.*, 57.
[387] Ernest J. Grube, *Islamıc Paintings From The 11th to the Centruies in the Collection of Hans P. Kraus,* 216.
[388] Çağman, Tanındı, *İslam Minyatürleri Topkapı…,* 58.
[389] And, *a.g.e.,* 62.

4.1.2.1. Süleymannâme

4.1.2.1.1. Eserin Tanımı

Şehnâmeci Ârifî Fethullah Çelebi'nin manzum olarak yazdığı *"Süleymannâme",* cildi, tezhibi ve minyatürleri ile XVI. yüzyılın mühim eserleri arasındadır. Müellifin *"Şehnâme-i Âli Osman"* adlı beş ciltlik çalışmasının son cildi[390] olup, Kanûnî Sultan Süleyman devrinin 1520-1558 yılları arasındaki olaylarını konu alır. Şirvanlı hattat Ali b. Emir tarafından Farsça ve ta'lik hat ile 1558 yılında istinsah edilmiştir. TSMK'da H. 1517 numarası ile envantere kayıtlıdır. Altı yüz on yedi yaprak olan eser, kendinden önceki minyatürlü yazmalara nazaran büyük ebatta tasarlanmış olup 37x25,5 cm ölçüsündedir.

4.1.2.2.2. Minyatürleri

Süleymannâme'nin minyatürleri, Osmanlı tarihi ressamlığının erken örnekleri olarak önem arz eder. Sonrasında klasik Osmanlı üslûbunu oluşturacak olan birçok kompozisyon şeması ilk defa bu eserde uygulanmıştır.[391] Eserde Kanûnî Sultan Süleyman'ın cülusundan itibaren savaşlarını, avlanmasını, elçi kabullerini, dîvan toplantılarını, şehzadelerinin sünnet düğünlerini ve eğlence meclislerini konu alan, üçü çift varak üzerinde altmış beş adet tasvir vardır. Bunlar, detayları ve konuyu işleyiş tarzı ile dönem eserleri içerisinde oldukça özgündür. Hazırlanmasında dört ya da beş farklı musavvirin görev aldığı düşünülür.[392] Tasvirlerden bir kısmı nakışçı üsluptadır. Bu örneklerde doğada ve mimari cephelerde yoğun bir süslemenin hakim olduğu görülür.[393] Batıya yapılan seferlerin konu edildiği örneklerde, batılı figürlerin ve yöresel mimarinin başarılı biçimde ve tarihi gerçekliğe uygun detaylar ile aksettirilmesi, bunların Avrupalı bir nakkaş elinden çıktığını akla getirir. Konuya dikkat çeken Nurhan Atasoy, araştırmaları neticesinde dönemin nakkaşhanesine mensup bulunan *"Macar Nakkaş Pervâne"* nin Süleymannâme'nin bilhassa Macarlarla ilgili çok sayıdaki tasvirinde önemli rol oynadığını söyler.[394]

---

[390] Bağcı ve diğerleri, *a.g.e.*, 58.
[391] Nurhan Atasoy, "1558 Tarihli Süleymannâme ve Macar Nakkaş Pervâne", *Sanat Tarihi Yıllığı,* III, İstanbul, 1970, 167.
[392] Esin Atıl, *Süleymannâme; The lllustrated History of Süleyman the Magnificent,* Washington D. C. & NewYork 1986, 15; Bağcı ve diğerleri, *a.g.e.*, 101; And, *Osmanlı Tasvir Sanatları,* 164; Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 56.
[393] Bağcı ve diğerleri, *a.g.e.*, 101.
[394] Atasoy, a.g.m., 194.

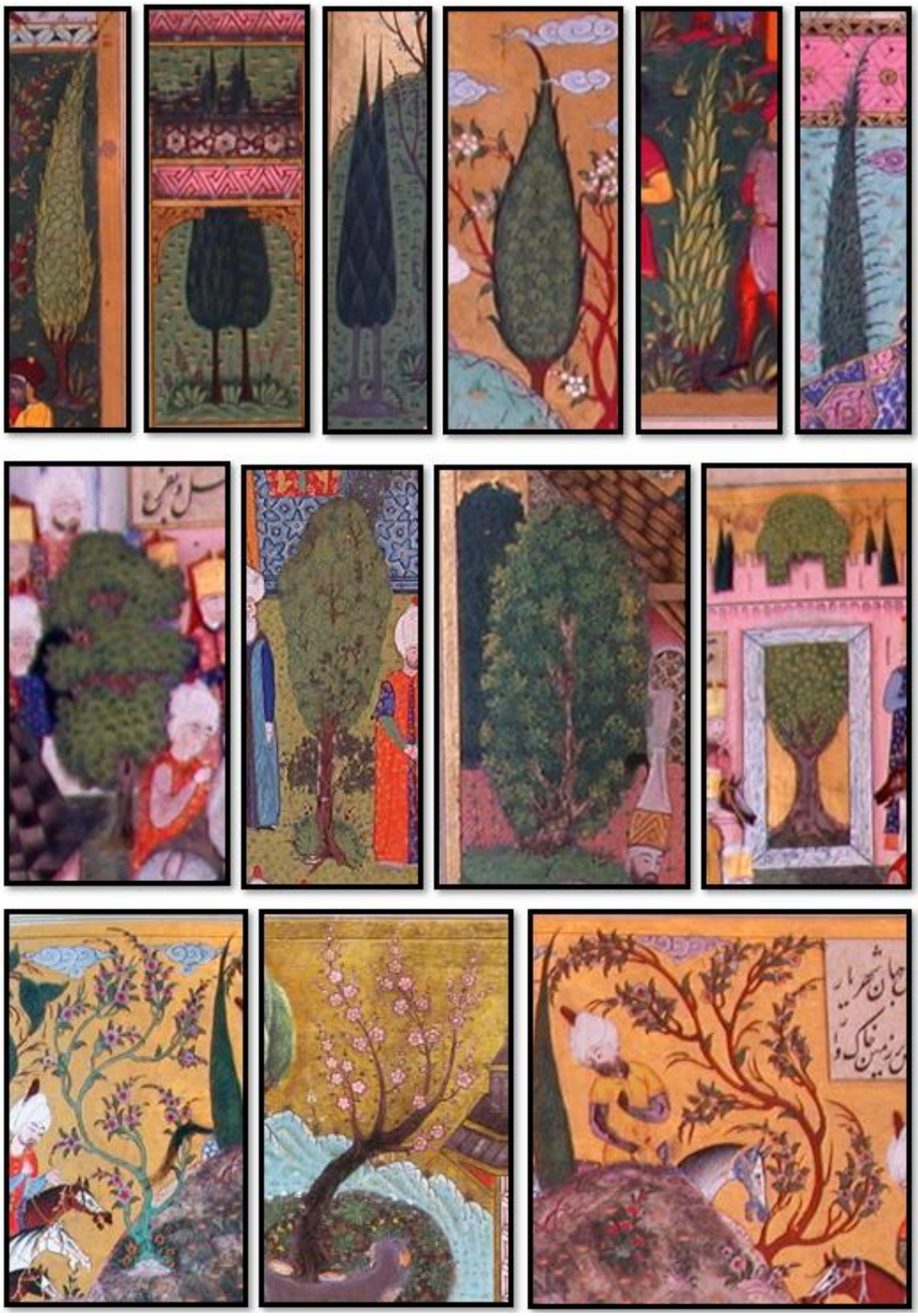
4.1.2.2.3. Ağaçları

Süleymannâme'nin tasvirleri birçok açıdan olduğu gibi, onlarca çeşit ağacı ile de başlı başına araştırma konusu olabilecek zenginliktedir. Eserde çok sayıda özgün ve natüralist ağaç örneğini görmek mümkündür. Resimlenmesinde rol alan Tebrizli sanatkârların aşırı bezemeci anlayışı, mimari unsurlarla birlikte doğa unsurlarına da yansımıştır. Kompozisyonlara dağınık olarak yerleşen ağaçlar, tasvire büyük renk katarak adeta görsel bir şölen sunmaktadır. Çoğunlukla meclislerin arka planında, özenli, detaylı ve birbirinden farklı tasarlanmış manzaralar görülür.[395]

Eserin ağaç örnekleri kendi içlerinde bazı ortak hususiyetlere sahiptir. Bunlardan biri keskin ışık-gölge etkisi ile yapraklara ve gövdeye derinlik kazandırılmasıdır. Bu haliyle güçlü bir tasarım örneği olan ağaçlar aynı zamanda natüralist görünüme sahip olmuşlardır. Bazılarında kırılmış dallara yer verilmesi de bu natüralist görünümü destekler. Yeşil ağaçlardan bazılarında kök kısımlarının ve bütün ara dalların gösterildiği örnekler sıra dışı olup dikkat çekmektedir.

Eserdeki ağaçların bir diğer özelliği, figürlere yakın ebatlarda olmalarıdır. Zira XVI. yüzyıl Osmanlı minyatüründe ağaçlar çoğunlukla gerçek ile uyumlu olarak figürlerden daha büyüktür. Eserde ağaç türü oldukça fazladır. Neredeyse her kompozisyonda farklı örnek yer almaktadır. Bunlar içinde servi, bahar dalı, çınar, hurma, kavak, at kestanesi, sarıçam gibi belirgin türler, çok yapraklı ağaçlar, kızıl gövdeli yapraksız ağaçlar ve çalıların yanı sıra stilize ağaçlar da bulunmaktadır. Eserin ağaçlarına çeşitlilik katan bir unsur ise aynı türlerin farklı detaylandırılmasıdır. Karakteristik bir forma sahip olan servi dahi on farklı biçimde tasarlanmıştır. Hazırlanmasında farklı üsluplara sahip çok sayıda nakkaşın birlikte çalışmasının, bu çeşitliliğin sağlanmasında rolü muhakkak büyüktür. Süleymannâme'deki tasarım ve tür zenginliğini göstermek adına eserin ağaçlarından bazıları toplu olarak verilmiştir. *(Resim 89, 90, 91)* Eserden seçilen örnekler bu bölümde ayrıca tahlil edilecektir.

[395] Nurhan Atasoy Osmanlı geleneğinden farklı görünen bu ağaçların Macar Nakkaş Pervâne'nin elinden çıkmış olabileceğini söyler; Atasoy, "1558 Tarihli Süleymannâme…, 195.



Resim 89: Süleymannâme'deki ağaçlardan bazıları, TSMK H. 1517.

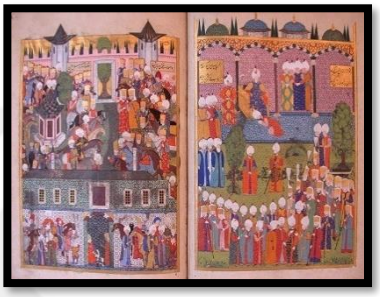


Resim 90: Süleymannâme'deki ağaçlardan bazıları, TSMK H. 1517.



Resim 91: Süleymannâme'deki ağaçlardan bazıları, TSMK H. 1517.

4.1.2.2.4. Tasvirlerin Tahlili



Eser Adı **:** Süleymannâme *(TSMK H. 1517)*

Varak No **:** 17b- 18a

Minyatürün;

Ebadı **:** 31x20.5cm-31x20 cm

Konusu **:** Kanûnî Sultan Süleyman'ın cülus töreni

Tahlili **:** Karşılıklı çift varak üzerindeki tasvirde Sultan Süleyman'ın tahta çıkış töreni konu edilmiştir. Cülûs Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunda, Bâbüssaâde önünde gerçekleşmektedir. 30 Eylül 1520 tarihinde babası Yavuz Sultan Selim'in vefat haberini alan şehzâde Süleyman, valilik yaptığı Manisa'dan İstanbul'a gelmiş ve ertesi gün tahta oturmuştur.[396]

Tarihi gerçeklik bakımından önemli detayları barındıran tasvirin 18a varağındaki kısmında sarayın birinci ve ikinci avlusu görülür. Cülûs töreninin ihtişamını sergileyen minyatürde ikinci avluda, atlı ve yaya yeniçeriler ile halkı temsilen bir grup insan betimlenmiştir. Padişahın geçtiği yol boş bırakılmıştır. Kompozisyonun sağ kısmını oluşturan 17b varağında ise altından tahtına oturmuş vaziyette Kanûnî Sultan Süleyman resmedilmiştir. Ellerini kavuşturarak huzura durmuş paşalar, saray görevlileri ve yeniçeriler ile sultanın etrafı kalabalıktır. Tahtın sağında sıraya dizilmiş dört iç oğlanı, solunda ise devlet erkânından figürler vardır. Protokole göre bunlar sırasıyla Veziriazam Pîri Mehmet Paşa ile diğer vezirler Mustafa, Ferhat ve Kasım paşalar olmalıdır.[397] Vezirlerin önündekiler ise Şeyhülislam ile Anadolu ve Rumeli kazaskerleri olmalıdır. Devlet erkânından biri padişahın eteğini

[396] Feridun Emecen, "Süleyman I", *DİA*, XXXVIII, İstanbul, 2010, 63.
[397] Bağcı ve diğerleri, *Osmanlı Resim Sanatı,* 101.

öpmektedir. Alt kısımda ise askerler, saray görevlileri ve birûn teşkilatından figürlerin oluşturduğu güruh, hilal şeklinde nizamlıca sıralanmıştır.

Figür yönünden zengin olan tasvir, ince işçilikli mimari ve tabiî unsurlara sahiptir. Kompozisyonda hem geri hem de ön planda ağaç örneklerine yer verilmiştir. Klasik dönem Osmanlı minyatürünün vazgeçilmezi olan ve mimarinin arka planında kısmen görünen serviler burada da yerini almıştır. Hafif tonlama ile hacim etkisi kazandırılan bu ağaçlar koyu yeşil renge sahiptir. Varak 18a'da, Bâbıhümâyun'un girişinde gösterişli bir ağaç vardır. Kök kısımları da gösterilen bu ağacın kütlesi uzunca olup dairevî hatlara sahiptir. Açık kahverengi gövdesine uygulanan keskin çizgiler ve tonlama ile natüralist görünüm elde edilmiştir. Yapraklarda yeşilin iki tonu kullanılmıştır. Koyu ton ile oluşturulan düz zeminin üzeri, açık tonda noktalar ile sıkı şekilde doldurulmuştur. Bu ağaç genel formu ve diğer detayları ile kavak ağacını çağrıştırır. *(Resim 93, soldan 3)*

Tasvirdeki diğer ağaçlar ön planda, sarayın avluları içindedir. Bâb-ı Hümâyun girişine yakın sol yönde bir ağaç daha resmedilmiştir. Figürlere yakın ebatta betimlenen bu ağacın yaprakları, kademeli biçimde yükselen üç yatay küme halindedir. Birbirinden keskin biçimde ayrılmayan bu kümeler dağınık olup doğal bir görünümdedir. Aralarından dallar görünür. Her birinin içerisi, birbiri üzerine simetrik binen, eşit büyüklükte yarım dairelerle doludur. Bu birim daireler koyudan açığa doğru renk geçişi ile boyanarak güçlü bir derinlik etkisi sağlanmıştır. Bu ağaç *"kızılçam"* ağacını hatırlatır.[398] *(Resim 93, soldan 4)*

Varak 17b'de, revakların açıldığı avluda iki ağaç görülür. Sağdaki ağacın gövdesi, ince mermer ya da taş plaka ile kare biçimde çevrilidir. Oval hatlara sahip olan bu ağaç uzun boyludur. Bu ağacın yeşil renge boyanmış zemini üzerinde daha açık yeşil renkli yaprak kümeleri vardır. Bunların formu, doğal bir görünüm ile ağacın dış hatlarını da oluşturur. *(Resim 93, soldan 2)*Aynı avluda ön plandaki bir diğer ağaç benzer detaylara sahip olmakla birlikte ince bir gövde üzerinde ve daha sade görünümdedir. Ağacın etrafındaki sık çimen kümesi önden aralanmış ve buradan ağacın kökler gösterilmiştir. Yapraklarının kümelenişi, gövde rengi ve genel görünümü ile bu iki ağacın da *"kızılçam"* olduğu düşünülmektedir. *(Resim 93, soldan 1, 2)*

[398] Bir çalışmada Topkapı Sarayı'nın bahçesinde çam türü ağaçların da olduğu bildirilir; Neciboğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı…,* 255.



Resim 92: Kanûnî Sultan Süleyman'ın cülus töreni, TSMK H. 1517, 17b-18a.



Resim 93: TSMK H. 1517, 17b-18a ağaçları

Eser Adı **:** Süleymannâme *(TSMK H. 1517)*



Varak No **:** 31b

Minyatürün;

Ebadı **:** 17.8x14 cm

Konusu **:** Devşirme çocukların ailelerinden alınması

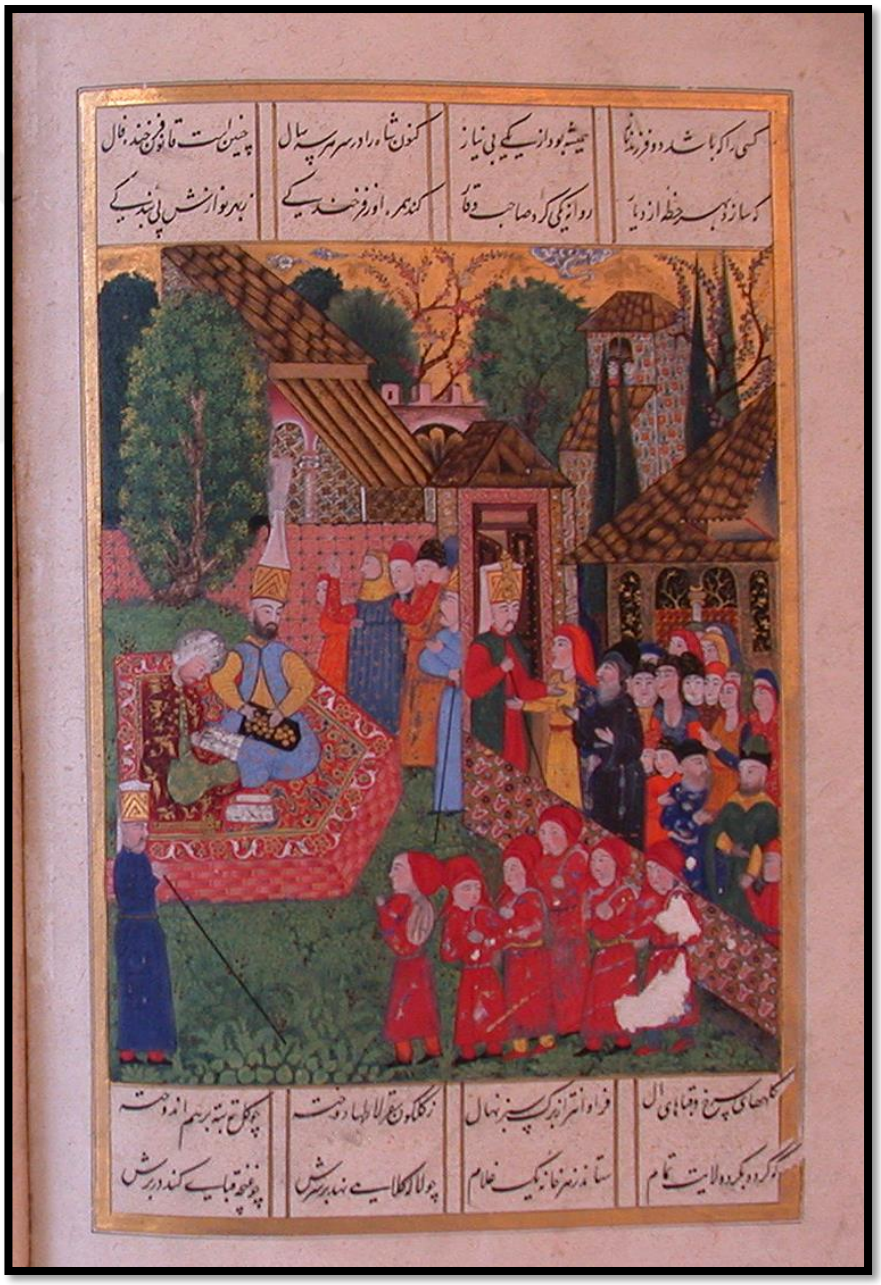
Tahlili **:** Tasvir *"Aslı zımmî (Hıristiyan) olan kullar hakkında rütbe ve kanunlar"* başlıklı bölümdedir. Konusu Osmanlı devletinin batı topraklarından birinde, Hristiyan çocukların saray için yetiştirilmek üzere devşirilmesidir. Solda, yüksek ve müzeyyen bir platforma oturmuş iki saray görevlisi vardır. Sağdaki muhtemelen devşirme emini olup dizleri üzerinde Hristiyan çocukların yolluğu yani *"hilal bahâ* (kaput bedeli veya kul akçesi)"[399] denilen paralar vardır. Yandaki memur ise çocukların bilgilerini deftere kaydetmektedir. Ailelerinden alınan devşirmeler, kırmızı renkli başlıklar ve elbiseler içinde görevlilerin önü sıra yürümektedir. Sırtlarında eşyalarını koydukları çıkınları vardır. Bahçe duvarı ile ayrılan bu alanın sağ tarafında, heyecanla bekleşen kalabalık içerisinde papazlar, aileleri ile birlikte gelen çocuklar ve halktan kimseler bulunmaktadır. Arada duran yeniçeriler nizamı sağlar.

Tasvirin arka planı mimari ve tabii unsurlar ile dikkat çekicidir. Farklı perspektiflerle birbirine yakın yerleşmiş yapılar Hristiyan kenti mimarisini temsilen batıya özgü detaylara sahiptir. Binaların dik yükselen çatıları açık kahverengi tonlardadır. Burada mimari ve tabiat iç içe geçmiş durumdadır. Böylece arka plan, yapıların aralarında kısmen görünen serviler, pembe çiçekli bahar dalları ve yeşilin farklı tonlarındaki yapraklı ağaçlar ile eserin dikkat çekici manzara örneklerinden birini teşkil eder. Bu ağaçlara renk geçişleri ile hacim etkisi verilmiştir.

Devşirmelerin kaydını alan saray görevlilerinin hemen arkasında, büyük bir ağaç vardır. Kızılçam benzeri bu ağacın gövdesi, sert geçişli renk tonları ile oldukça hareketlidir. Ön cepheden gövde ve ara dalların başlangıcı, tepeye yakın kısma kadar gösterilmiştir. Ağaç koyu yeşil renkli zemin üzerinde açık yeşil ve sarı tonlardaki yaprak kümeleri ile hareketli görünmektedir. Bu kümeler fırça darbeleri ile elde edilmiş gibidir. Bu uygulama ile ağaç gerçeğe yakın bir görünüm kazanmıştır. *(Resim 94, 95)*

[399] Atasoy, "1558 Tarihli Süleymannâme…, 168.

Kompozisyonun sol kısmındaki bu ağacın, konumu itibari ile ayrıca üzerinde durulması gerekir. Devlet-i âlî görevlileri arkasında yer alması, onun simgesel değer taşıdığını düşündürür. Saray görevlileri ağaç ve diğer bazı detaylar ile öne çıkarılmış, süslemeli ve yüksekçe bir platform üzerinde ve halka nazaran büyük ebatlarda betimlenmişlerdir. Yabancı topraklarda Osmanlı Devleti'ni ve hükümdarın iradesini temsil eden bu figürlerin padişah imgesi ile benzer ikonografide resmedilmesi, minyatür sanatında iktidar sembolü olarak sıklıkla kullanılan ağaçlara örnek teşkil eder.



Resim 94: Devşirme çocukların toplanması, Süleymannâme, TSMK H. 1517, 31b.



Resim 95: TSMK H. 1517, 31b, detay.

Eser Adı : Süleymannâme *(TSMK H. 1517)*



Varak No : 37b-38a

Minyatürün;

Ebadı : 35x22.4 cm-34.5x22 cm

Konusu : Topkapı Sarayı'nda Dîvan Toplantısı

Tahlili : Çift varak üzerindeki tasvirde Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunda, Kubbealtı'nda gerçekleşen dîvan toplantısı konu edilmiştir. Varak 37b'nin üst kısmında Dîvanhâne'de gerçekleşen toplantı görülmektedir. Dışarıda ise revaklar altında iki grup halinde figürler oturmaktadır. Kompozisyonun üçte birlik alt kısmında sarayın bahçesine yer verilmiştir. Burada ağaçlar arasında saray erkânı ve yeniçeriler gezinmektedir. Varak 38a üstten ve soldan avlunun revakları ile sınırlanır. Avlunun üst kısmında altın varaklı, siyah mermerden bir çeşme etrafında ağaçlar yer alır. Sol alt kısımda bir grup yeniçeri bekleşmektedir. Revaklar altında, sol üstte ellerinde kalem, kağıt ile divan kâtipleri görülür. Bunların solundan itibaren sol ortaya kadar aralıksız oturan figürler görülür.

Tasvir figür, renk ve tezyinat yönünden dikkat çekici olmasının yanı sıra tabiat unsurları ile de büyük bir zenginlikle karşımıza çıkar. Sarayın çimenli bahçeleri üzerinde ağaçların yanı sıra, renk renk çiçek kümeleri, çeşitli bitkiler, kuşlar, karaca ve ceylan benzeri hayvanlar görülmektedir. Topkapı Sarayı ile alakalı bir eserde, yerli ve yabancı kaynaklardan derlenen bir çalışmada buradaki bahçelerin gül, leylak, safran ve türlü türlü çiçeklerinden, her çeşit meyve ağacından, servi ve çamların yanı sıra imparatorluğun her yanından getirilen nadir ağaç ve çiçekler bulunduğundan detaylıca bahsedilmektedir.[400] Topkapı Sarayı bahçelerinin sözlü tasvirleri ile uyumlu olan bu betimlemede, Süleymnannâme'nin birbirinden farklı tasarıma sahip ağaçları bir araya toplanmış gibidir.

Varak 37b'de dîvanhânenin arkasında, tepe kısımları görünen serviler vardır. Buradaki yirmiye yakın ağaç, yapının duvarı boyunca eşit aralıklarla sıralanmıştır. Bunlar düz boyanmış olup detaydan uzaktır. Diğer ağaçlar ise saray bahçesinde ve ön plandadır. Bunlar büyük ebatlarda ve ince işçilikli olup neredeyse her biri farklı tasarıma sahiptir. Bu ağaçların kök kısımları ayrıntılı gösterilmiş olup bazılarının etrafı farklı renk çimenle, bazıları da mermer plakalar ile çevrilerek yükseltilmiştir. Kök detayları ve servilere nazaran büyük ebatları ile bu ağaçların yaşlı ve heybetli olduğu anlaşılır. Bunlardan Dîvanhâne'nin önündeki

[400] Gülru Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı; Mimarî, Tören ve İktidar*, Çev. Ruşen Sezer, Yapıkredi Yayınları, İstanbul 2007, 217.

dört ağaç nizamlıca dizilmiştir. Figürlere nazaran büyük ebatlardaki bu ağaçların aralarında ikişer servi vardır. Servilerin konik kütleleri, cılız kahverengi gövdeler üzerindedir. Dik yükselen bu ağaçların yaprakları, soldan sağa doğru açılan bir tonlama ile boyanmıştır. Sağdakinin gövdesi eğri büğrü ve yumruludur. Üzerindeki dikey ve derin çizgiler kuvvetli hacim etkisi sağlar. Kısa tutulan gövdeden ayrılan ve bölünerek çoğalan ara dallar, en üst noktaya kadar yer yer görünmektedir. Kütlesi oval formda ve uzundur. Realist görünümdeki bu ağacın her bir dalı üzerinde irili ufaklı yaprak kümeleri vardır. Bunların her birinde aşağıdan yukarı doğru açılan bir ton geçişi vardır. Kümelerin üst kısımlarda birbirini kısmen kapatır biçimde önlü arkalı sıralanması ve ara boşlukların siyaha yakın koyulukta renklendirilmesi hacim etkisini artırır. Ortada birbirine çok yakın konumlanan, yaprakları birbirine karışmış aynı tür iki ağaç daha vardır. Bunların gövdeleri kısa olup ara dallar tepeye kadar yer yer görünmektedir. Koyu yeşil tonlardaki kütle minik kümelerden oluşur. Hatları dalgalı olan kümeler, merkezden dışa, koyudan açığa doğru yumuşak bir renk geçişi ile boyanmıştır. Bu geçişler yapraklara hacimli bir görüntü kazandırır. Buradaki son ağaç en soldadır. Bu ağaç diğerlerine benzer formda olmakla birlikte nispeten daha küçük ebattadır. Koyu renkli zemin, açık yeşil renkli fırça darbeleri ile hareketlendirilmiştir. Kızıl renkli kısa gövdesinden ayrılan ince dallar, yaprak kütlesinin yarısına kadar gösterilmiştir. Bu ağaçların *"kızılçam"* türünün farklı detaylar ile tasarlanmış örnekleri olduğu düşünülmektedir. *(Resim 97)*

Revak dizisi ile çevrili avluyu gösteren varak 38a'da dört adet ağaç bulunmaktadır. Bunlardan ikisi üst kısımda, çeşmenin iki yanındadır. Buranın zemini taş olup ağaçların kök kısımları mermer ya da taş levhalar ile çevrilerek yükseltilmiştir. Çeşmenin sağındaki ağacın gri renkli kalın gövdesi, diğerleri gibi çok kısadır. Kökleri kısmen görünür ve üzeri, yukarı doğru kıvrılarak devam eden çizgilerle hareketlidir. Yer yer koyu gri tonları ile gölge verilmiştir. Bölünerek çoğalan ara dallar, en üst noktaya kadar gösterilmiştir. Ağacın oval formlu kütlesi canlı yeşil renklidir. Düzensiz eğrilerle detaylanan kütle, bu haliyle natüralist ve özgün görünmektedir. Aynı eğriler, ağacın dış hattına da hareket kazandırmıştır. İçerisindeki dalgalı hatların araları koyu renk tonlaması ile belirginleştirilmiş ve hacim etkisi kuvvetlendirilmiştir. Bu ağaç gövde rengi, dokusu ve genel görünümü ile kavak ağacını andırır. *(Resim 98 orta)* Çeşmenin solundaki ağaç, benzer ebadı ve formu ile diğer ağaçla simetri ve uyum içindedir. Küt kahverengi gövdesine dikey eğrilerle hareket verilmiştir. Ağacın yaprakları birbirinden net biçimde ayrılamayan yeşil lekelerden oluşmaktadır. Yükseldikçe çoğalan ara dallar dış sınıra kadar uzanmaktadır.

Avludaki diğer iki ağaç alt kısımda, çimen üzerindedir. Sağdakinin kızıl renkli gövdesi diğer ağaçlara nazaran ince ve uzundur. Kök girişleri gösterilmiş ve daha koyu renkli çimenlere yer verilmiştir. Gövde üzerine uygulanan tonlama ile yumrulu bir görüntü elde edilmiştir. Ağacın ara dalları üst noktaya kadar gösterilmiştir. Oval biçimli yaprak kütlesi canlı yeşil renkte ve bir bütün halindedir. Üzeri, birbirinden net biçimde ayrılamayan daire formlu ve zeminden daha açık tonda minik lekeler ile detaylandırılmıştır. Bu ağaç kızıl renkli gövdesi, dallarının yönü ve dağılımı, uzun boyu ve yaprak detayları ile *"kızılçam"* ağacına benzemektedir *(Resim 98, sağ)*. Buradaki son ağaç avlunun solunda, yeniçerilerin üst tarafındadır. Diğerlerine nazaran ince bir gövdeye ve küçük ebada sahip olan bu ağaç da oval formdadır. Gri gövdesi keskin ve sivri hatlara sahip olup gölgelendirme ile hacim etkisi verilmiştir. Az sayıdaki ara dalı üzerine yerleşen yaprak kütlesi bir bütün halindedir. Diğerlerine kıyasla daha stilize ve yapay bir görüntüdedir. Koyu yeşil renkli zeminin üzeri, açık yeşil renkli ve tomurcuk benzeri irili ufaklı tanelerle doludur *(Resim 98, sol)*.



Resim 96: Topkapı Sarayı'nda Dîvan Toplantısı, Süleymannâme, TSMK H. 1517, 37b-38a.



Resim 97: TSMK H. 1517, 37b, detay.



Resim 98: TSMK H. 1517, 38a, detay.

Eser Adı **:** Süleymannâme *(TSMK H. 1517)*



Varak No **:** 108b-109a

Minyatürün;

Ebadı **:** 23x14.5 cm- 23x14 cm

Konusu **:** Belgrad Kuşatması

Tahlili **:** Çift varak üzerindeki tasvir Kanûnî Sultan Süleyman'ın ilk seferi olan Belgrad kuşatmasını konu alır. 25 Ağustos 1521'de gerçekleşen kuşatma dört gün sürmüş ve zaferle sonuçlanmıştır. Fetih anını konu alan bu minyatür varaklar içinde cetveller ile birbirinden ayrılarak iki bağımsız resim gibi sunulmuştur. Varak 109a'da kompozisyonun merkezinde, otağında kuşatmayı izleyen Kanûnî Sultan Süleyman görülmektedir. Varak 108b'de ise görkemi ile surlar içinde Belgrad görülür. Buradaki yapılar dönemin Avrupa mimarisine özgü detaylara sahiptir. Kale içerisindeki halkın kıyafetleri de aynı şekilde Avrupaîdir. Şehrin istif halindeki yapılarından bazıları yanmakta ve pencerelerden panik halindeki insanlar bakmaktadır.

Süleymannâme'nin dikkat çekici örneklerinden olan bu minyatürde, tarihî gerçeklik ile uyumlu olarak Kanûnî Sultan Süleyman genç görünümdedir. Belgrat'ın dışında kurulan otağında, altın tahtında oturmaktadır. Otağın arkasında altı has odalı kuşatmayı izler. Sultanın solunda üç iç oğlanı, bunların aşağısında üç Osmanlı veziri resmedilmiştir. Üst kısımda ise sefer için kurulan ordugah ve heyecanla bekleşen Osmanlı askerleri görülür. Ordugâhın içinde ve etrafında, Osmanlı ordusuna ait nakışlı ve rengarenk çadırlar sıralanır.

Heyecanlı bir kuşatma anını gösteren bu tasvirde tabiat unsurları başarılı biçimde kullanılmış ve ince işçilikleri ile tasvire renk katmıştır. Arka planda tepeler ve altın gök yüzü görülür. Zeminde birkaç çiçek kümesi ile sırtlarda birkaç ağaç vardır. Bunlar geri planda olmasına rağmen temiz ve detaylıdır. Kahverengi gövdeleri üzerinde yükselen armudi formlu yaprak kütlelerine, sağdan sola ve açıktan koyuya doğru renk geçişi ile ışık-gölge etkisi

verilmiştir. Ağaçların bir kısmında ise yukarıdan aşağı doğru renk geçişi uygulanmıştır. *(Resim 99)*

Varaklar içinde çerçeveler ile ikiye ayrılan tasviri, ön plandaki Tuna nehri bağlar.[401] Nehrin yan sınırları renkli taşlar ile belirlenmiştir. Etrafı çimenlik alandır. Belgrad şehrinin konu edildiği varak 108b varağının ön planında yalın tabiat görünümü içerisinde dokuz ağaç vardır. Bunlardan daha ön planda olan ikisinden sağdaki yumrulu ve kızıl bir gövdeye sahiptir. Açık yeşil renkli yaprakları oval formda olmakla beraber muntazam değildir. Dallardan birkaçı aralardan görülmektedir. Bu ağaç gövde rengi ve genel formu ile kızılçam ağacına benzemektedir. *(Resim 100)* Bu ağacı kısmen perdeleyen başka bir ağaç ince ve gri renkli gövdeden yükselen çok sayıda dal ve sarı, ince, uzun yapraklardan oluşur. *(Resim 100)* Buradaki diğer ağaçlar nehrin karşı kıyısında ve şehri çeviren duvarların dibindedir. En sağda kale kapısı önünde konumlanan ağaç uzun boyludur. Silik vaziyette olan gövdesinin zayıf ve kısa olduğu anlaşılır. Buradan sağlı sollu yükselip dışa dönen yapraklar, oval bir bitişle alttakinin üzerine biner. Bunların arasına tonlama yapılmıştır. Ağacın bu detayları ile kavak ağacının farklı bir tasarımı olduğu düşünülmektedir. *(Resim 102)* Nehrin kıyısında solda, büyükçe bir kapının girişinde birbirine çok benzeyen üç ağaç sıralanır. Bunlar farklı renklere sahiptir. Kısa gövdelerin üzerine uzun ve oval formlu kütleler oturur. Bu kısımdaki son ağaçlar iki servi ile bunların arasında yükselen uzun boylu bir ağaçtır. Serviler düz boyalı, uzun ve cılızdır. Küçük ebatta olmaları, ortadaki ağacın heybetini vurgulamak ister gibidir. Ortadaki ağacın uzun kütlesinin dış hatları muntazam olmayan girinti çıkıntılar ile hareketlidir. İçi ise birbiri üzerine simetrik binen yarım daire formlu ve yaprak temsili eşit büyüklükte eğriler ile doludur. Bu detay ağaca yapay bir görüntü verirken, eğri dizisinin bazen kesilerek gövdenin görünmesine izin vermesi, natüralist görüntü sağlama çabası olarak değerlendirilebilir. Aynı doğrultuda her bir yarım dairenin içi katmanlı olarak renk geçişi ile boyanmış ve hacim etkisi sağlanmıştır. Bu ağacın da *"kızılçam"* olduğu düşünülür. *(Resim 100 sol).*

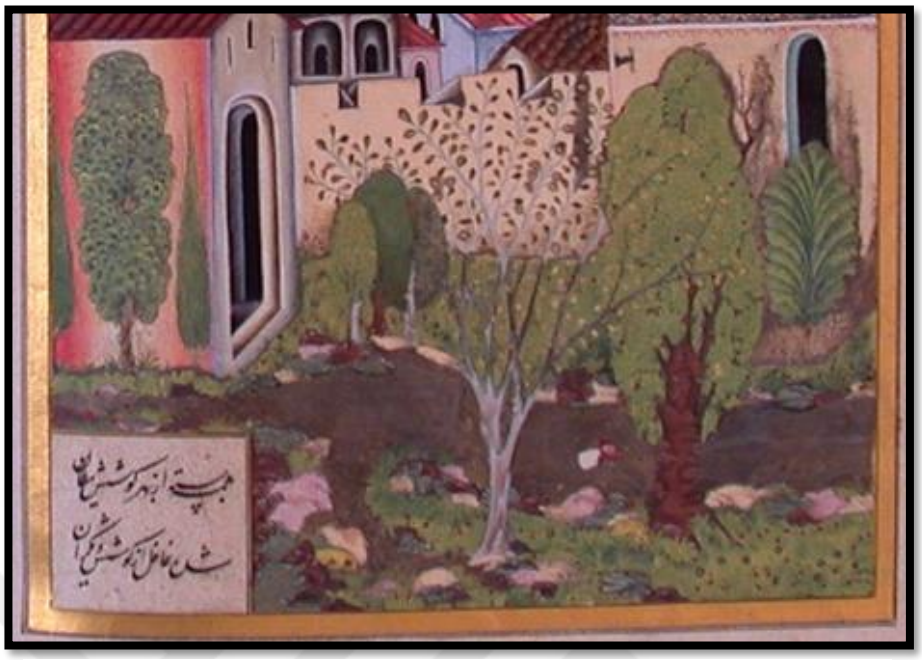
Tasvirin varak 109a'daki kısmında, Osmanlı ordusunun bulunduğu arazide geri plandaki beş ağacın haricinde ön planda iki ağaç resmedilmiştir. Bunlardan biri nehrin solunda, diğer ikisi ise otağ-ı hümâyunun sağ üstünde konumlanır. Sultan'ın yakınındaki ağaçlardan biri, sağ kısımda görülen çam türü ağacın aynısıdır. Burada daha gösterişli ve detaylıdır. *(Resim 102).* Diğeri ise bunu kısmen perdeleyen çiçek açmış bahar ağacıdır. Gri

[401] Banu Mahir, *Osmanlı Minyatüründe Savaş, Kuşatma ve Çıkartma*, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, "Çevrimiçi", https://docplayer.biz.tr/4762641-Osmanli-minyaturlerinde-savas-kusatma-ve-cikartma-banu-mahir.html, 04.10.2021., 4.

gövdesinden yükselen dallar üzerinde beyaz çiçekler sıralanır. Kompozisyonun sol alt köşesindeki ağacın da benzerlerine eserde rastlanır. Bu Süleymannâme'nin natüralist görünümlü ağaçlarından biridir. Acı kahverengi tonlarındaki gövdesi yumrulu ve kısadır. Kütle oval hatlar ile uzanır. Koyu yeşil boyalı zemine açık yeşil renkli ve daire formlu lekeler ile yaprak görüntüsü verilmiştir. Dış sınırı düz olmayıp yaprakları doğal görünümdedir. Bu ağaç formu ve yaprak dizilimi ile at kestanesi ağacını andırmaktadır. *(Resim 101)*.



Resim 99: Belgrad Kuşatması, Süleymannâme, TSMK H. 1517, 108b-109a.



Resim 100: TSMK H. 1517, 108b, detay.



Resim 101: TSMK H. 1517, 109a, detay



Resim 102: TSMK H. 1517, 109a, detay.

Eser Adı : Süleymannâme *(TSMK H. 1517)*



Varak No : 170b

Minyatürün;

Ebadı : 31.5x22.5 cm

Konusu : Ahmet Paşa'nın Öldürülmesi

Tahlili : Tasvirde Kanûnî dönemi vezirlerinden Mısır vâlisi Ahmet Paşa'nın Osmanlı Devleti'ne ihaneti sebebiyle öldürülmesi konu edilmiştir. Kompozisyonun merkezinde Devlet-i âlî'yi temsilen gösterişli atı üzerinde yüksek rütbeli bir figür ve onun atının ayakları dibinde Ahmet Paşa'nın kesik başı görülür. Mısır'a vali tayin edilen Ahmet Paşa, kısa süre sonra buradaki iç karışıklıklardan istifade ederek taraftar toplamış, kendi adına para bastırıp hutbe okumuş ve devlete ihanet etmiştir.[402] Bunun üzerine padişah taraftarlarınca yakalanarak öldürülmüştür.

Kompozisyonun merkezindeki atlı figür Kanûnî Sultan Süleyman'ın Ahmet Paşa üzerine gönderdiği Vezîriâzam Ayas Mehmet Paşa olmalıdır.[403] Onun hemen arkasında ok ve yayları ile iki yeniçeri görülür. Arka plana hakim olan tepenin ardından süvariler olayı izlemektedir. Ön planda olaya şahit olan çok sayıda atlı ve yaya bulunmaktadır.

Tasvirdeki tabiat unsurları, eserin birçok minyatüründe olduğu gibi Tebriz üslubunun etkisi ile fantastik görünümdedir. Arazi, arka planda sivri bir tepe halinde son bulur. Burası farklı türlerde rengarenk çiçek kümeleri, kaya parçaları ve otlar ile doludur. Gri tonlardaki bu alanda kullanılan boyanın muhtemelen oksitlenmesinden ötürü bitkiler silik vaziyettedir. Altın boyalı gökyüzü üzerinde masalsı görünümde kıvrımlı, zarif ağaçlar ve bulutlarla dengeli bir manzara oluşturulmuştur. Abartılı görünen bu peyzajda çiçekli iki ağaç, bir servi ve fantastik görünümlü bir ağaç gökyüzünü kaplar. Zirvedeki servi ağacı, sade ve basit bir görüntüde olup hafif renk geçişi ile koyu yeşil tonlarında boyanmıştır. Hemen yanında, atı üzerinde olayı izleyen bir figür vardır. Tepenin aşağı sırtlarında çiçekli birer ağaç vardır. Bunlar tam anlamıyla simetrik olmamakla birlikte dengeli yerleşmiş olup birbiriyle uyum içindedirler. Dalları abartılı kıvrımlara sahiptir. Sağdakinin kahverengi gövdesi üzerinde, kümeler halindeki yeşil yapraklar arasından çiçekler yükselir. Bu kümeler oval başlayıp sivrilerek son bulur. Bunların aralarında çıplak dallar da vardır. Soldaki benzer formda olup gri gövdesi üzerinde karışık pembe beyaz çiçeklere sahiptir. Tepenin sırtlarında, soldaki atlı grubun

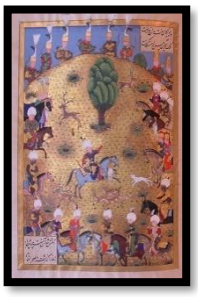
[402] Abdülkadir Özcan, "Ahmet Paşa, Hain", *DİA*, II, İstanbul 1989, 113.
[403] Atıl, *Süleymannâme; The lllustrated…,* 124.

arkasından bir ağaç daha yükselir. Bunun abartılı kıvrımlara sahip kahverengi gövdesi üzerinde yaprak kümeleri yer alır. Bunlar yekpâre olup dev bir yaprak görünümündedirler. Sağa, sola, aşağı, yukarı doğru aşırı kıvrımlı biçimde dönen bu kümelerin etrafından çok sayıda ince çıplak dal çıkmaktadır. Benzer ağaçlar bazen renk ve detay farkları ile eserde sıklıkla tekrarlanmıştır.



Resim 103: Ahmed Paşa'nın Öldürülmesi, Süleymannâme, TSMK H. 1517, 170b.

Eser Adı : Süleymannâme *(TSMK H. 1517)*



Varak No : 177a

Minyatürün;

Ebadı : 30x20.5 cm

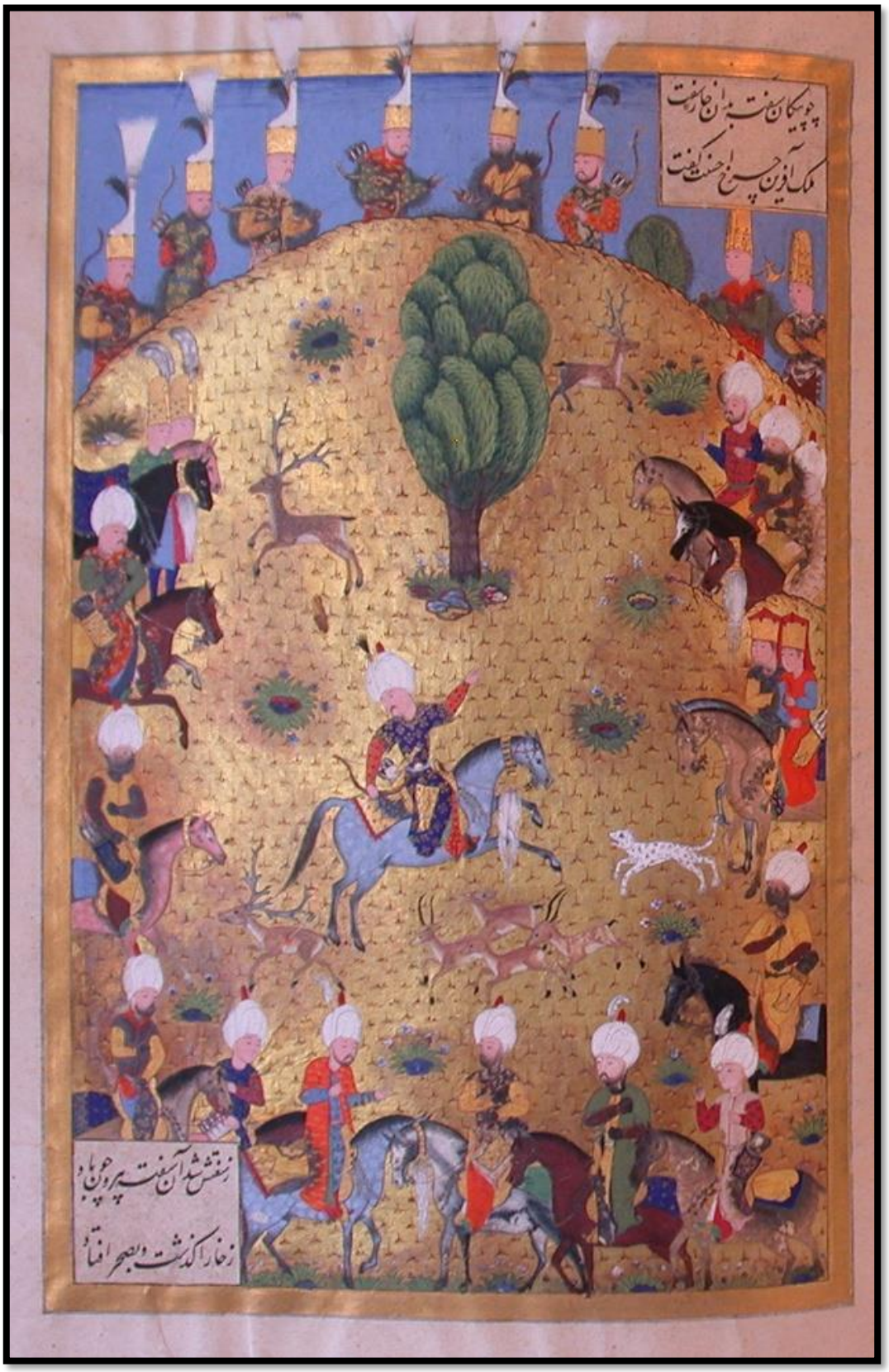
Konusu : Kanûnî Sultan Süleyman'ın avlanması

Tahlili : Minyatür, Kanûnî'nin Belgrad ve Rodos seferleri dönüşü Edirne civarında avlanmasını konu edinir.[404] Kaynaklarda da geçtiği üzere sefer dönüşleri Edirne'ye uğrayan Sultan, burada dinlenir veya kışı burada geçirir ve çoğunlukla da ava çıkardı.[405]

Safevi-Kazvin geleneğinin abartılı tabiat betimlemesi, eserin bu tasvirinde de görülür. Avın gerçekleştiği arazi altınla boyalıdır. Sultana eşlik eden çok sayıda figür, sağa sola kaçışan av hayvanları ve tabiat unsurları ile bu arazi zengin biçimde donanmıştır. Kompozisyonun merkezinde şâha kalkmış atı üzerinde Kanûnî Sultan Süleyman görülür. Başında siyah sorguçlu kavuğu, üzerinde altın işlemeli lacivert kaftanı vardır. Sultanın etrafında pars, ceylan, antilop gibi av hayvanları kaçışmaktadır. Okunu doğrulttuğu yön ile havadaki diğer elinden oku henüz fırlattığı anlaşılır. Arkasında ise ok ile yaralanmış geyik görülür. Tam karşısındaki iki atlı, padişahın yâverleri olan silahdar ve rikabdar ağa olmalıdır. Tepenin ardında da av için sultana eşlik eden okçu askerler konuşlanmıştır.

Tasvirde arazi üzerine serpiştirilmiş hatmi ve papatya gibi çiçek kümelerinin yanı sıra iki adet ağaç vardır. Bunlardan biri arka planda, tepenin sırtlarında ve küçük ebatlarda olup detaydan uzaktır. Diğeri ise tüm heybeti ile sultanın hemen yukarısına yerleşir *(Resim 104, 105*). Bu ağacın etrafı çiçek, çimen ve taşlar ile çevrilidir. Gri tonlardaki gövde düzgün biçimli olmakla birlikte, uygulanan derin çizgilerle hacimli ve hafif yumrulu görünmektedir. Oval formlu yaprak kütlesi uzunca olup birbiri üzerine binen ve birbirini kısmen kapatan irili ufaklı oval kümelere bölünmüştür. Farklı ebat ve formlarda olan bu kümelerin düzensiz yerleşimi, ağaca az da olsa doğal bir görünüm kazandırır. Her birinin içi, tepe noktasından aşağı doğru dağılan kısa çizgiler ile detaylanmıştır. Çizgilerin yönü, eğimi ve kümelerin birleştiği yerlere uygulanan koyu tonlu gölgeler hacim etkisi verir. Bu ağaç gövde rengi, dokusu, yaprakların kümelenişi ve detayları ile fıstık çamına benzemektedir. *(Resim 105)*

[404] Filiz Adıgüzel Toprak, "Arifî'nin Süleymannâme'sindeki Minyatürlerde Saltanata İlişkin Simgeler", Sanatta Yeterlik, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Ens., İzmir, 2007, 85.
[405] Lütfî Paşa, *Tevârih- i Âl-i Osman,* neşr. Âli Bey, İstanbul, 1990, 316.



Resim 104: Kanûnî Sultan Süleyman'ın avlanması, Süleymannâme, TSMK H. 1517, 177a.



Resim 105: TSMK H. 1517, 177a, detay.

Eser Adı : Süleymannâme *(TSMK H. 1517)*



Varak No : 212a

Minyatürün;

Ebadı : 25x18 cm

Konusu : Mohaç Savaşı öncesi çarhacıların (öncü kuvvetlerin) savaşı

Tahlili : Tek varak üzerindeki tasvirde, Mohaç Meydan Muharebesi'nde öncü kuvvetlerin savaşı konu edilmiştir. Eserde birçok safhası ayrı ayrı resimlenen ve önemine binaen uzunca bahsedilen Mohaç Savaşı'nda Osmanlı akıncı alaylarından biri, bir Macar kolordusu ile karşılaşmış, daha sonra onları bozguna uğratmıştır.[406] Tasvirde *"çarha"*[407] denilen bu karşılaşmalardan biri resimlenmiştir.

Belgesel değere sahip olan tasvirde, tüm unsurların kompozisyona yerleşiminde simetrik denge ve uyum hakimdir. Alt orta eksende, atları üzerindeki iki figürün mücadelesi vardır. Bunların ardında ve arka plandaki tepenin sırtlarında savaşın tarafları olan altın zırhlı suvâriler görülmektedir. Nizam içerisindeki bu askerlerden sol cenahtakiler Osmanlı ordusunu, sağdakiler ise Macar ordusunu temsil etmektedir. Mücadelesi gösterilen figürlerden soldaki Osmanlı'nın *"Deli"*[408] asker zümresinden *"Sinan",* sağdaki ise Macar subayı *"Eugene"*dir.[409] Sinan Osmanlı delilerine has giysiler içindedir. Leopar postundan elbisesi, yırtıcı kuş kanadı takılı başlığı ve sorgucu ile düşmana korku salıyor olmalıdır. Eugene diğer Macar askerleri gibi altın rengi zırh giymektedir. Onun miğferinde de gösterişli bir sorguç

[406] Atıl, *Süleymannâme; The lllustrated…,* 133.
[407] Büyük ordunun önünde ilerleyen öncü birliklerin üstlendiği küçük çarpışmalar.
[408] Bu asker zümresi savaşlarda ön safta ilerler, cesaretiyle tanınır, giyim kuşamı ve heybetli cüsseleri ile düşmana korku salardı.
[409] Banu Mahir, *Osmanlı Minyatüründe Savaş, Kuşatma ve Çıkartma,* Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, "Çevrimiçi", https://docplayer.biz.tr/4762641-Osmanli-minyaturlerinde-savas-kusatma-ve-cikartma-banu-mahir.html, 04.10.2021, 5; Atıl, a.g.e., 133.

vardır. Her ikisi de bir elinde sivri uçlu ve köşeli kalkan taşımakta ve diğer eliyle kılıç savurmaktadır.

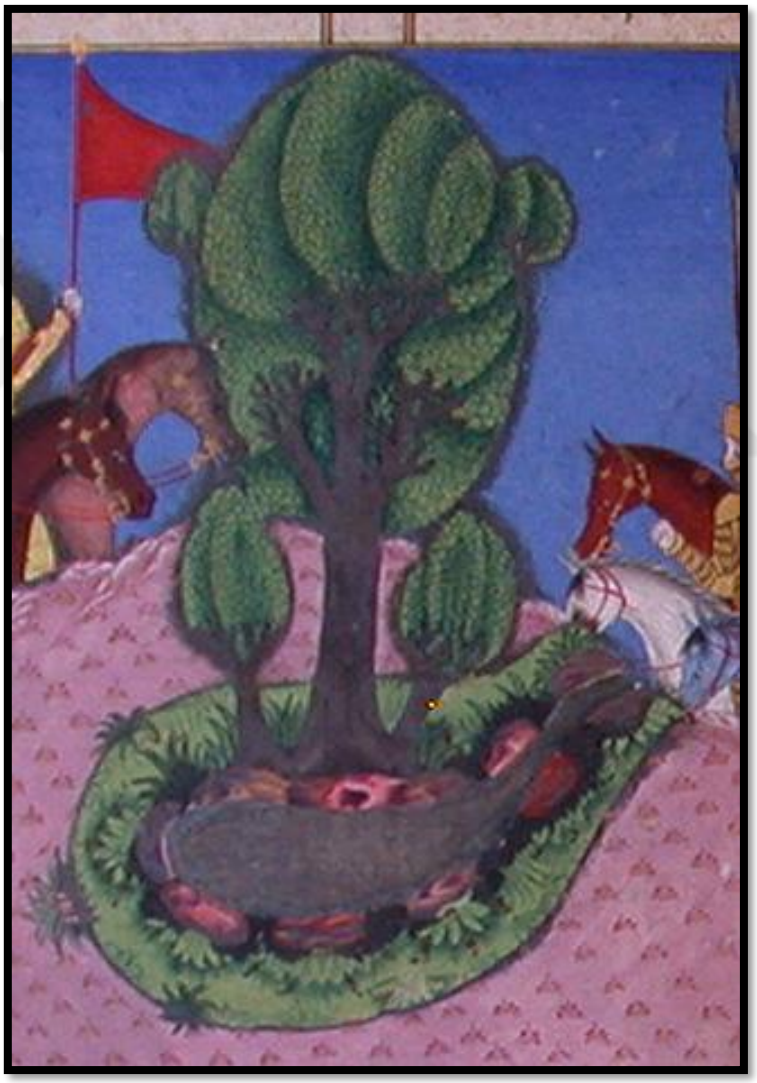
Tabiat unsurlarının az ve bölgesel kullanıldığı tasvirde, ön planda kısmen görünen bir akarsu vardır. Savaşın geçtiği topraklar göz önüne alındığında bu akarsuyun *"Tuna"* ya da *"Sava"* nehri yahut bu ikisinin kollarından biri olduğu düşünülür. Nehrin kıyısı, kalın bir şerit halinde çimenli ve çiçeklidir. Savaşın gerçekleştiği arazi üzerinde ise bir-iki çiçek kümesi ile zirveye yakın kısımda, merkeze oturan ulu bir ağaç vardır. Önündeki su ve kök kısmının iki yanından çıkan, bağımsız birer ağacı andıran iki dalı ile heybetlice görünür. Etrafı şerit halinde çimen, taş ve ot kümeleri ile çevrili su birikintisi sağa yönelip tepenin ardına doğru akar. Ağacın koyu kahverengi gövdesine dikey hatlar ve tonlama uygulanmıştır. Fakat boyanın oksitlenmiş olma ihtimalinden dolayı bu detaylar belirsizdir. Oval biçimli yaprak kütlesi, tekraren bölünen üç ara dal üzerinde yükselir. Kütle, biri diğerini yarım kapatan oval kümelerin sıralanmasından meydana gelir. Bunlar birbirinden keskin gölgelendirme ile ayrılır. Bu birimlerin içi, alttan yukarı doğru sıralanan ve birbiri üzerine binen yarım daireler ile boşluksuz biçimde doldurulmuştur. Ağacın yapraklarında kullanılan bu detay, gözün zor görebileceği inceliktedir. *"Fıstık çamı"* olduğu düşünülen bu ağaç tasarım yönünden Süleymannâme'ye özgü bir karaktere sahip olup eserde birkaç defa tekrarlanmıştır.

Süleymannâme'de minyatürün merkezindeki görkemli ağacın iki yönde dal verdiği örneklerin tamamının, iki tarafın çarpışmasını göstermesi dikkat çekicidir.[410] Bu bilinçli uygulamanın unsurların kompozisyondaki leke dağılımını kuvvetlendirme, simetrik görünümü pekiştirme amacıyla yapıldığı düşünülebilir. Bununla birlikte bu ağaçların sembolik anlamlar içerme ihtimali de değerlendirilmelidir.

[410] Benzer bir örnek için bkz. Resim 109, Sy. 196.



Resim 106: Mohaç Savaşı öncesi çarhacıların (öncü kuvvetlerin) savaşı, Süleymannâme, TSMK H. 1517, 212a.



Resim 107: TSMK H. 1517, 212a detay.

Eser Adı : Süleymannâme *(TSMK H. 1517)*



Varak No : 235a

Minyatürün;

Ebadı : 23x14.8 cm

Konusu : Behram Paşa'nın Celâlîlerle yaptığı savaşta ölmesi

Tahlili : Tek varak üzerindeki tasvir, Süleymannâme'nin savaş betimlemelerinden biridir. Burada Kanûnî dönemi Anadolu beylerbeyi Behram Paşa'nın Kalender Şah komutasındaki Celâlîler ile yaptığı savaşı kaybetmesi ve öldürülmesi konu edilmiştir. Mohaç seferi esnasında patlak veren Celâlî isyanından haberi olan Kanûnî Sultan Süleyman, isyanı bastırmak üzere Behram Paşa'yla Karaman beylerbeyi Mahmud Paşa'yı görevlendirmiştir.[411] Çetin geçen savaş birçok paşa ve beyin ölmesi ve Behram Paşa'nın mağlubiyeti ile sonuçlanmıştır.

Eserin savaş konulu tasvirlerinin klasik şeması burada da uygulanmıştır. Arka plana hakim olan mavi renkli tepenin sağ cenahında, endişe içerisindeki Osmanlı süvarileri, sol cenahta ise altın kaplı zırhları içinde ve atları üzerinde Celâlî ordusu görülür. Büyük orduların yanı sıra, tepenin sırtlarında karşılıklı sıralanan iki orduya ait atlı ve bayraklı askerler ile kompozisyonda simetrik etki sağlayan dengeli bir yerleşim görülmektedir. İki grubun ortasında yerde yatan figür Behram Paşa olmalıdır. Giyiminden rütbeli olduğu anlaşılan bir diğer figür, Behram Paşa'nın başını dizleri üzerine koymuş ve sarılmış vaziyettedir. Daha alt kısımda, ölü ya da yaralı birkaç asker yerde yatmaktadır. İki ordunun da önünde duran yaya askerler, şaşkınlık ifadesi olarak parmaklarını ağızlarına götürmüşlerdir.

Tabiat unsurlarının yoğun olmadığı tasvirin tek ağacı oldukça görkemli olup kompozisyonun merkezine yerleşir. Ağacın kökünün iki yanından çıkan gösterişli çiçek kümeleri de onun merkezi konumunu ve etkisini güçlendirir. Bu kırmızı çiçeklerin sapları ve yaprakları iri olup dip kısımları taşlar ile örtülmüştür. Ağacın solunda da yoğun bir yaprak öbeğinden çıkan pembe-beyaz renkli hatmi çiçekleri görülür. Ayrıca figürlerin yerleştiği mavi renkli tepenin üzeri eşit aralıklarla yerleştirilmiş minik ot kümeleri ile doludur.

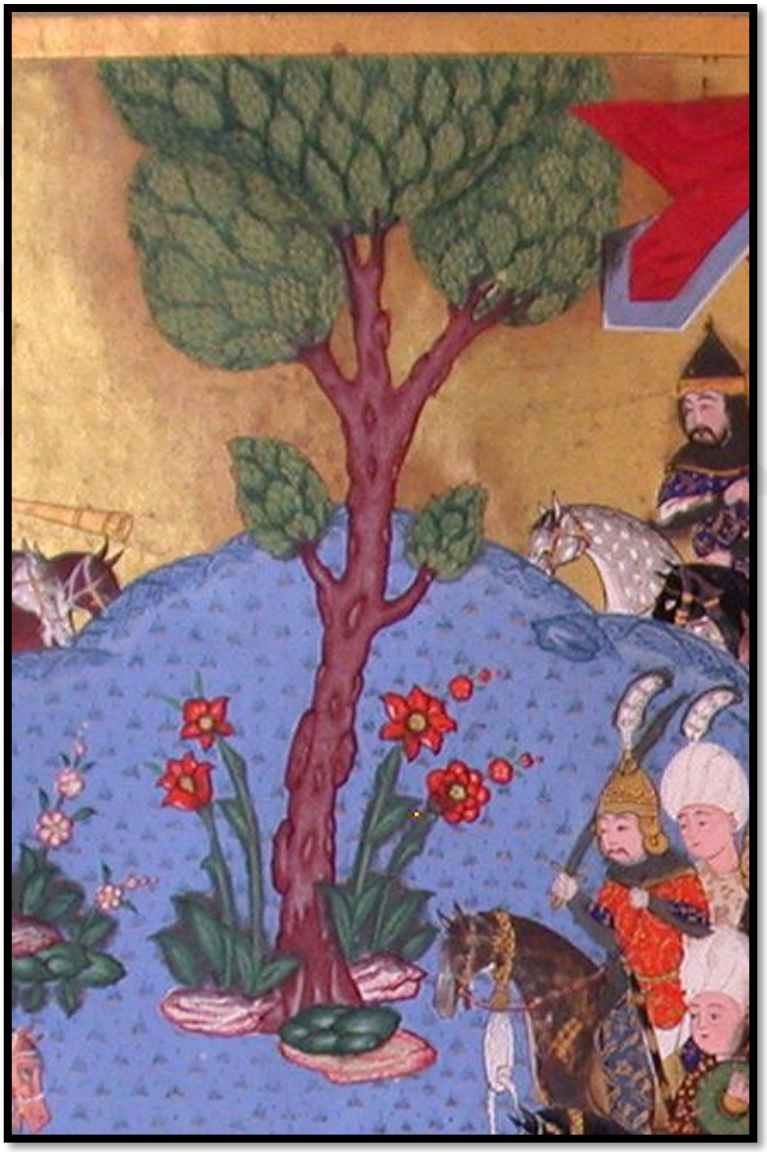
Tasvirin merkezinde konumlanan bu ağaç, dönemin özgün örneklerinden biridir. Kahverengi dallar ve uzun gövde kenarlardan içeri doğru koyudan açığa gölgelendirilmiş, böylece hacim etkisi sağlanarak natüralist bir görünüm elde edilmiştir. Hafif eğimli ve bol

[411] Mücteba İlgürel, "Kalender Şah", *DİA*, XXIV, 2001, İstanbul, 249.

yumrulu gövde, belirli aralıklarla iki yönden dört ara dala ayrılarak yükselir ve en tepede yaprakları taşır. Sadece başlangıç kısmı görünen ana kütleye, ortadaki ara kümeler temas eder. Bunlardan sağdaki cüz'i miktarda arkaya soldaki öne alınarak ayrıca hacim etkisi verilmiştir. Böylece yapraklar, aşağıdan yukarı doğru büyüyen beş parça halinde tamamlanır. Ağacı oluşturan kümelerin her biri oval başlayıp sivrilerek son bulur. Zeminde koyu yeşil renk kullanılmış, üzerine ise açık yeşil renkli, üç boyutlu motifler sıralanmıştır. Bu detaylar ile ağaç ince işçilikli görünür.



Resim 108: Behram Paşa'nın Celâlîlerle yaptığı savaşta ölmesi, Süleymannâme, TSMK H. 1517, 235a.



Resim 109: TSMK H. 1517, 235a detay.

Eser Adı : Süleymannâme *(TSMK H. 1517)*



Varak No : 588a

Minyatürün;

Ebadı : 23x13.5 cm

Konusu : Okçuların Gösterisi

Tahlili : Tek varak üzerindeki tasvirde, Osmanlı ordusundaki okçuların Kanûnî Sultan Süleyman'ın huzurunda ok atış performansı sergilemeleri konu edilmiştir. Eserin metninde buranın Erzurum civarındaki Pasinler Ovası olduğu bildirilir.[412] Dönemin İran Osmanlı savaşları esnasında, ordu kısa bir süre Erzurum'da konaklamıştır. Savaş için disiplinli ve donanımlı bir ordu hazırlanmıştır.[413] Tasvirde maharetini sergileyen okçular da ordunun bu gücünü ve hazır vaziyetini anlatır gibidir.

Minyatürün merkezinde, gösterişli otağında Kanûnî Sultan Süleyman vardır. Sultanın otağı zengin süslemeleri ile dikkat çeker. Altın tahtında oturan Kanûnî Sultan, altın işlemeli kırmızı elbise üzerine yine altın işlemeli lacivert kaftan giymiştir. Sol eli cebinde, sağ eli dizinin üzerinde, keyifle okçuların talimini izlemektedir. Solunda hasodalı ağalar, sağında ise üç içoğlanı ellerini kavuşturmuş ayakta durmaktadır. Ön planda atları üzerinde nizamlıca dizilen okçular görülür. Her biri ok atışın farklı bir safhasını göstermektedir. Başlarında kuş tüyü dikili miğferleri vardır. İki tanesi altın renkli zincir zırh giyer. Arkalarında iki yeniçeri, onları izlemektedir. Otağın yukarısında, tepenin sol sırtlarında, ellerinde bayrak taşıyan süvariler vardır.

Tepe halinde son bulan arazi üzerinde muntazam ve sık dizili küçük ot kümeleri haricinde, bol yapraklı çiçek öbekleri görülür. Okçuların bulunduğu ön plan daha gür ve daha koyu yeşil çimenlik olup, bol ve iri yapraklı çiçek kümeleri ile doludur. Tepenin sağ yamacında gelincik benzeri çiçekler vardır. Tepenin sırtları taş sırası ile sınırlandırılmış, ardında altın boyalı gökyüzüne yer verilmiştir.

Tasvirin en dikkat çekici tabiat unsuru, özgün görünümü ile sultanın arkasındaki ulu ağaçtır. Bunun uzunca gövdesi, otağ-ı hümâyuna ait sayebanın şekli ile uyumlu eğim almıştır. Üzerinde budak ve yumrular, kök kısmında ise kovuk vardır. Detaylarından yaşlı ve heybetli olduğu anlaşılan ağaç, birbirine yakın ve yukarı doğru yan yana yükselen üç ara dalın üzerinde, tek parça halindedir. Kısmen gösterilen kütle oval hatlıdır. Düzensiz dağılan yaprak öbekleri

[412] *Süleymannâme,* TSMK H. 1517, 586b.
[413] Atıl, *Süleymannâme; The lllustrated…,* 225.

koyu yeşil alt zemin üzerinde belirgin ve hacimli görünür. Her bir küme, merkezi bir nokta etrafında birkaç kat halinde sıralan oval hatlı yapraklardan oluşur. Ağacın düzgün biçimli dış hattı, bu öbeklerin birkaç yerden dışarı taşması ile hareketlenir. Yaprakların üzerindeki koyu yeşil çizgiler ve aralardan görünen koyu renkli zemin üzerindeki açık yeşil lekeler ile bu ağaç, detaylı işçilik gösterir. Yaprak dizilişi ile bu ağaç *"at kestanesi"* ağacına yakınlık göstermektedir. Ağacın dibinde bir su kaynağı vardır. Etrafı çimen üzerinde rengarenk çiçek kümeleri ve kaya parçaları ile çevrili olan su, sola ve yukarı doğru kıvrılarak tepenin arkasına devam eder. Tasvirdeki ulu ağacın dağ ve su unsuru ile birlikte sultanın yakınında bulunması, hükümdar ikonografisini yansıtır.



Resim 110: Okçuların Gösterisi, Süleymannâme, TSMK H. 1517, 588a.



Resim 111: TSMK H. 1517, 588a detay.

4.1.3. Seyit Lokman ve Ekibinin Hazırladığı Minyatürlü Eserler

Sultan II. Selim (1524-1574) ve Sultan III. Murad'ın (1546-1595) saltanat yıllarına tesadüf eden klasik evrede, şehnâmeden, surnâmeye, şemâilnâmeden, Siyer-i Nebî'ye kadar farklı konularda birçok eser resimlenmiştir. Bilhassa ilim ve sanata ilgi duyan Sultan III. Murat'ın devrinde kitap sanatları altın çağını yaşamıştır. Yazılan eserler saray nakkaşhanesinin yetenekli sanatkârları tarafından tezyin edilip resimlendirilerek sultana takdim edilmiştir.

Yaşadığı dönemin edebî eserlerine büyük katkı sağlayan Şehnâmeci Seyyid Lokman b. Hüseyin b. el-Aşurî el-Urmevî'nin (ö. 1010/1601'den sonra)[414], Azerbaycan'ın Urmiye kasabasında doğduğu sanılır.[415] İstanbul'a geldikten sonra bilgisi ve edebiyattaki hüneri ile dikkat çekerek saraya alınmıştır. Yaklaşık yirmi yedi yıl hizmet ettiği sarayda, nakkaşhânenin onlarca sanatkârı ile birlikte şaheserler vücuda getirmiştir. Bu dönemde eserlerin resimlenmesinde ekip ruhuyla çalışan ehl-i hüner sanatkâr içerisinde, daha fazla şöhrete sahip olması yönü ile Nakkaş Osman öne çıkar. Şüphesiz Seyyid Lokman'ın eserlerinde Nakkaş Osman'ın sanatından övgüyle bahsetmesinin bu şöhrete etkisi büyüktür. Yakın dönemde arşiv belgeleri üzerinden yapılan araştırmalar ışığında, söz konusu eserlerde Nakkaş Osman'ın yanı sıra birçok nakkaşın çalıştığı, bunlardan bir kısmının yüksek maaş ve in'amlar aldığı ve iltifata mazhar olduğu bilinir.[416] Dönemin sernakkaşı olan Nakkaş Lütfü ve aynı dönemde eserlerin resimlenmesinde görev alan ve Seyyid Lokman tarafından *"fünûn-ı nakşda manend-i Mani, cemî rüsûmda Behzad-ı Sânî"* sözleriyle övülen üstad Kasım'ın yüksek ücretler almaları, onların da dönemin minyatürlerine büyük katkı sağladıklarını göstermektedir. Seyyid Lokman'ın yazdığı eserlerin resimlenmesinde görev alan bu nakkaşları ve ücretlerini arşiv belgeleri ışığında tespit eden bir çalışma mevcuttur.[417] Bu nakkaşların hakkında, aldıkları in'amlar ve maaşlar dışında pek bir bilgi henüz mevcut değildir. İstisna olarak TSMK'da H. 1344 envanter numaralı Sûrnâme-i Hümâyûn'un (1587) hâtime varağında *"İntizamî"* mahlaslı

[414] Bekir Kütükoğlu, "Lokmân b. Hüseyin", *DİA*, XXVII, 2003, 208.
[415] Bağcı ve diğerleri, *Osmanlı Resim Sanatı,* 116.
[416] Hilal Kazan, "Farklı Açıdan Bir Bakışla Şehnâmeci Seyyid Lokman'ın Saray İçin Hazırladığı Eserler", *Osmanlı Araştırmaları,* XXXV, 2010, 117-136.
[417] Kazan, a.g.m., 117-136.

yazar tarafından, sanatçılar arasında Nakkaş Osman'ın Hersek sancağının Foça kasabasından olduğu bilgisi verilir.

Minyatür sanatının Osmanlı'da altın çağını ifade eden devirde, yazma eserler saray nakkaşhânesinde dönemin ihtişamına yaraşır zenginlikte bezenmiştir. Osmanlı ordusunun görkeminin, gösterişli törenlerin, şenliklerin anlatıldığı ve minyatürler ile belgelendiği bu eserler, ciltleri, tezhipleri ve hatları ile de Devlet-i Aliyye'nin gücüne ve sanatına tanıklık eder.

Osmanlı minyatürünün klasik dönemi olarak literatüre giren Sultan II. Selim ve Sultan III. Murat dönemlerinde resimlerin özgün bir karakter kazandığı görülür. Sarayın hünerli nakkaşları elinden çıkan bu minyatürlerde gelişmiş bir anlatım dili, sadelik, oturmuş bir renk harmonisi, yatay ve dikey hatların dengesi hâkimdir. Tasvirlerin büyük kısmında ufuk hattı yüksek tutulmuş ve görsel anlatımda olabildiğince fazla unsura yer verilmiştir. Gereksiz yüzey bezemesi yerine sade zeminler tercih edilmiştir. Güçlü bir kompozisyon içerisinde başarılı mimari çizimler ve fazla ayrıntıya yer vermeden gerçeği yansıtma gayesi, dönemin minyatürlerinin diğer önemli hususlarıdır.

Osmanlı devlet adamlarından Ahmed Feridun Bey'in (ö. 1583) telif ettiği 1568–69 tarihli *"Nüzhatü'l-Esrârü'l-Ahbâr der Sefer-i Sigetvar"* adlı eser, bu dönemin erken örneklerindendir. Kanûnî Sultan Süleyman'ın Zigetvar Seferi'ni, konu edinen eser TSMK'da H. 1339 envanter numarası ile kayıtlıdır. 1578 tarihli eserin tasvirli bir nüshası "*Dublin, Chester Beatty Kütüphanesi"nde* nr. 413'dedir.

Seyit Lokman ekibinin resimlediği eserler arasında Osmanlı ordusunun zaferlerini, devrin faaliyetlerini ve bazı mühim hadiselerini, sultanın avdaki hünerini, elçi kabullerini konu alan *"Hünernâme", "Şehinşehnâme"* gibi eserler başta gelir.[418] Seyyid Lokman tarafından, kendi çağına kadarki on iki padişahın dış görünüş ve karakterleri ile anlatıldığı "*Kıyâfetü'l-İnsâniye ve Şemâilü'l-Osmaniye"* dönemin mühim eseridir. 1579 tarihli eser, TSMK'da H. 1563 envanter numarası ile kayıtlıdır. Padişah portrelerinin metne eşlik ettiği eserin son varağında, minyatürlerin Nakkaş Osman'a ait olduğu bilgisi yer alır. Eserin İÜ Kütüphanesi'nde T. 6087 envanter numarası ile kayıtlı diğer nüshasını Nakkaş Osman'ın kayın biraderi olan Nakkaş Ali'nin resimlediği bilinir.[419]

[418] Çağman, Tanındı, *İslam Minyatürleri Topkapı…,* 59.
[419] Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 63.

Sultan II. Selim dönemi olaylarını konu edinen *"Şehnâme-i Selim Han",* Seyyid Lokman tarafından yazılan bir diğer minyatürlü eserdir. 1581 tarihli eser TSMK'da A. 3595 envanter numarası ile kayıtlıdır.

Seyid Lokman'ın yazıp, içinde Nakkaş Osman'ın da bulunduğu bir grup nakkaşın resimlediği önemli eserlerden biri *"Şehinşehnâme*"dir. III. Murat'ın saltanat yıllarını konu edinen eser 1597 tarihinde tamamlanmıştır.[420] Eserin birinci cildi İÜ Kütüphanesi'nde FY. 1404 envanter numarası ile, ikinci cildi ise TSMK'da B. 200 envanter numarası ile kayıtlıdır.

Ekibin mühim eserlerinden bir diğeri *"Hünernâme"*dir. Seyyid Lokman selefi olan Şehnâmeci Şirvanlı Eflatun'un dört cilt olarak tasarlayıp bitiremediği bu eseri, iki cilt olarak 1588 tarihinde tamamlamıştır.[421] Eserin ilk cildi TSMK'da H. 1523 envanter numarası ile kayıtlı olup Osman Gâzi'den Yavuz Sultan Selim'e kadar olan padişahları, meziyetlerini överek konu eder. Hünernâme'nin ikinci cildi ise TSMK'da H. 1524 envanter numarası ile kayıtlı olup Kanûnî Sultan Süleyman'a ayrılmıştır.

Seyyid Lokman'ın yazdığı bilinen bir diğer minyatürlü eser 1583 tarihli *"Zübdetü't-Tevarih"*tir. TİEM'de nr. 1973'de kayıtlıdır. Kısa bir dünya tarihi şeklinde başlayan eser genel bir İslam tarihi ile devam ederek Osmanlı tarihi ile son bulur. Eserin TSMK'da H. 1321 ve Dublin Chester Beauty Library'de, T. 414 envanter numarası ile kayıtlı iki nüshası vardır.

Kaynakların bir çoğunda devrin en önemli yapıtı olarak nitelendirilen *"Surnâme-i Hümâyun",* Sultan III. Murat'ın şehzadesi Mehmet'in elli iki gün süren sünnet şenliklerini konu edinir. Eserin 1588 tarihli tek nüshası, TSMK'da olup H. 1344 envanter numarası ile kayıtlıdır.

Seyit Lokman ve ekibinin bir diğer eseri, Sultan III. Murat'ın kızı için hazırlanmış olan astroloji-fal konulu *"Metâliü's-Saâde ve Yenâbiu's-Siyâde"* dir. Nakkaş Osman'ın içinde olduğu bir grup nakkaş tarafından resimlenen[422] eser, Paris Bibliotheque Nationale (Fransa Milli Kütüphanesi)'de, Suppl. Turc. 242 envanter numarası ile kayıtlıdır. Eserin bir nüshası da padişah III. Murat'ın diğer kızı Ayşe Sultan için hazırlanmış olup New York Pierpont Morgan Library'de M. 788 numara ile envanterdedir.[423]

---

[420] Çağman, Tanındı, *a.g.e*., 62.
[421] *Nurhan* Atasoy, "Tarih Konulu Minyatürlerin Usta Nakkaşı Osman", *Sanat Dünyamız, 73, İstanbul, 1999,* 217.
[422] Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 64.
[423] Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 65.

Eserlerde Görülen Ağaçlar

Şehnâmeci Seyit Lokman'ın yazdığı eserlerin minyatürlerinde temiz işçilik ve ayrıntılardaki özen dikkat çekmektedir. Mimarî cephelerde, kıyafetlerde veya kumaşlarda kullanılan desen ve motiflerde büyük bir çeşitlilik görülür. Aynı ince detaylar, ağaçlarda ve diğer doğa unsurlarında da kendini gösterir. Seyit Lokman ve ekibinin hazırladığı eserleri süsleyen yüzlerce minyatür içerisinde zengin bir ağaç envanteri bulunmaktadır. Bu envanter, farklı tür olduğu tespit edilen onlarca ağacın yanı sıra benzer metotlarla yapılmış, renk, form ve doku çeşitliliği gösteren ağaçları da ihtiva etmektedir.

Osmanlı tasvir sanatına natüralist bir yaklaşım getiren Matrakçı Nasuh'tan (?/ö. 1564) sonra Seyit Lokman'ın eserlerindeki doğa unsurları ve ağaçlar, nispeten daha stilizedir. Servi, göknar, kavak, çınar ve çiçek açmış ağaçların yanı sıra, konu edilen coğrafyaya has hurma ağaçları ya da bazı meyve ağaçlarının türü rahatlıkla ayırt edilebilir. Eserde arka planda benzer detaylara sahip olan ve türü pek anlaşılmayan ağaçlar da vardır.

Şehnâmeci Seyid Lokman ve ekibinin hazırladığı eserlerin zengin ağaç minyatürleri, eserler üzerinden tarih sırasıyla bu bölümde ele alınacaktır. Tezimiz Türkiye Kütüphaneleri ile sınırlandırıldığından yurt dışında bulunan *"Mataliü's-Saâde ve Yenâbiu's-Siyâde"* ve *"Cevâhiru'l-Garâib fî Terceme Bahrü'l-Garâib"*[424] adlı eserler incelemeye tabi tutulmamıştır. Osmanlı padişahlarına ait bir albüm niteliğindeki *"Kıyâfetü'l-İnsâniye ve Şemâilü'l-Osmaniye"*[425] adlı eser de içerisinde ağaç minyatürü bulunmadığından konuya dahil edilmemiştir.

[424] Paris Bibliotheque Nationale, Suppl. Turc. 242.
[425] TSMK H. 1563

4.1.3.1. Hünernâme

Osmanlı minyatürlü yazmalarının şaheserlerinden biri olan *"Hünernâme",* şehnâme vasfında olup Kanûnî Sultan Süleyman'ı konu edinir. Eserin yazımına Kanûnî döneminin şehnâmecisi Ârifî Fethullah Çelebi (ö. 1561) başlamış, onun vefatı ile yerine atanan Eflâtun Şirvânî (ö. 1569) devam etmiş, onun da vefatı ile Seyyid Lokman eseri alarak iki cilt halinde 1584 senesinde tamamlamış ve Sultan III. Murad'a sunmuştur.[426] Bu değerli eserin bilinen tek nüshası, TSMK'da H. 1523 ve H. 1524 numaraları ile iki cilt halinde envantere kayıtlıdır.

Hünernâme'nin I. Cildi

4.1.3.1.1. Eserin Tanımı

Türkçe yazılan Hünernâme'nin ilk cildi, TSMK'da H. 1523 envanter numarası ile kayıtlıdır. Eser 48x30 cm ebadında olup iki yüz otuz dört varaktan müteşekkildir. Aherli kalın kağıt üzerine irice ve sanatkârane ta'lik hat ile 1584 senesinde[427] Bosnalı Sinan b. Mehmed tarafından yazılmıştır. Eserin şemseli, kahverengi deri cildi, devrinin kıymetli bir örneğidir. Türk devletleri tarihi[428] ile başlayan eser, Osman Gazi'den Sultan Yavuz Selim'e kadar olan Osmanlı padişahlarının vasıflarını, tahta çıkışlarını, savaşlarını, ölümlerini ve dönemin diğer önemli olaylarını resimleyerek konu edinir.

4.1.3.1.2. Minyatürleri

Hünernâme'nin ilk cildinde kırk iki minyatür vardır. Bunlardan bir tanesi çift varağı kaplar. Diğerleri tek tam varak üzerindedir. Tasvirlerin bir kısmının üstünde, altınlı cetvel içerisinde birkaç satırlık metin yer alır. Eserin üç minyatürü eksik olup bunlardan bir tanesi ABD'nin *"Massachusetts"* eyaletinde, *"Worchester Art Museum"*dadır.[429]

Topkapı Sarayı arşivindeki bir belgede eserin hazırlanmasında görev alan nakkaşların isimleri listelenir. Belgeye göre kırk beş minyatürün on dokuzu Nakkaş Osman'a, altısı Ali Çelebi'ye, onu Mehmed Bey'e, ikisi Velican'a, beşi Molla Tiflisî'ye, üçü ise Mehmed Bursevî'ye aittir.[430]

---

[426] Şevket Rado, "Nigar Anafarta; *Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları"* içinde önsöz. Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul 1969, IX.
[427] Zeynep Tarım Ertuğ, "Hünernâme", *TDV İslam Ansiklopedisi*, XVIII, İstanbul 1998, 484.
[428] Çağman, Tanındı, *İslam Minyatürleri Topkapı…,* 60.
[429] Atasoy, Çağman, Turkish Miniature Painting, 44.
[430] Anafarta, *Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları,* X.

Eserin tasvirleri Osmanlı üslubunun ulaştığı seviyeyi gösteren örneklerdir. Büyük ebatları, az figürlü yalın anlatımları, özenli çizimleri ve güçlü renkleri, bu tasvirlerin öne çıkan bazı hususlarıdır. Kompozisyonun tüm unsurları temiz tahrirler ve keskin hatlar ile birbirinden ayrılır. Betimlemeler renk uyumu, ifade gücü, anatomi ve ikonografi açısından oldukça başarılıdır. Bunlarda, gözleme dayalı gerçek unsurların minyatür sanatına özgü fantastik dil ile başarılı şekilde birleştiği gözlemlenir. Figürlerin mimikleri, duruşları, hareketi hissettiren kıvraklıkları ile bu tasvirler, işlenen konuyu adeta yeniden yaşatır gibi canlıdır.

4.1.3.1.3. Ağaçları

Hünernâme'nin birçok yönden zenginlik gösteren minyatürleri, doğa ve ağaç tasarımları yönüyle de zengindir. Eserin sekiz tasviri hariç hepsinde ağaca yer verilmiştir. İnce ayrıntılar ve temiz bir işçilik ile resmedilen bu ağaçlar, renk, doku ve tür olarak çeşitlilik gösterir. Bunlara bütüncül olarak bakıldığında aralarında büyük bir uyum gözlemlenir. Benzer formdaki ağaçlar bazen farklı dokular ile çeşitlenmiştir. Bazen de tam tersi olarak benzer yaprak detaylarına sahip ağaçlar, renk, tonlama veya farklı formlar ile çeşitlendirilmiştir.

Eserdeki ağaç türleri arasında, karakteristik görünümleri ile serviler ve bahar dallarının yanı sıra yaprak formu ve dizilişi, meyveleri, gövde detayları ve genel görünümleri ile kavak, ardıç, at kestanesi, fıstık çamı olduğu tahmin edilen ağaçlar vardır. Bu ağaçlar ayrıca kendi türü içinde birkaç farklı tasarımla çeşitlenmiştir. Sultan'a yakın konumda, özenli ve ayrıntılı resmedilmiş gösterişli ve yalnız ağaçlar Hünernâme'de de görülür. Ekseri kavak olan bu ağaçlar kalın bir gövde üzerindedir. Tonlama ile hacim kazandırılan yaprakları arasından ara dalları gösterilmiştir.

Eserde arka planda da ağaçlara tesadüf edilir. Hünkârın tahtında oturduğu meclislerin hemen hepsinde, makamın arkasında renkli ve özenli bir peyzaj göze çarpar. Bu kısımlardaki ağaçların başında serviler ve bahar dalları gelir. İlk bakışta dikkati üzerine çeken bu canlı manzaranın, ilgiyi padişaha yöneltmek için yardımcı unsur olarak kullanıldığı düşünülmektedir.

4.1.3.1.4. Tasvirlerin Tahlili



Eser Adı : Hünernâme I. Cilt *(TSMK H. 1523)*

Varak No : 18b-19a

Minyatürün;

Ebadı : 49x60.5 cm

Konusu : Topkapı Sarayı ikinci avluda dîvan toplantısı

Tahlili : Hünernâme'nin ikinci minyatürü, Topkapı Sarayı'nın ikinci avlusunda gerçekleşen dîvan toplantısını ve yeniçeriye ulûfe dağıtılmasını konu edinir. Çift tam varak üzerindeki minyatür 18b ve 19a yaprakları üzerinde iki ayrı çerçeve ile bölünmüştür. Sol orta kısımda Kubbealtı ve dîvan toplantısı ayrıntılı olarak tasvir edilmiştir.[431] Kompozisyonun tamamı dikey olarak tasarlanmış iken Dîvanhâne ve Adâlet Kulesi yatay düzenlenmiştir. Padişah, arkasındaki saray has odalıları ile Adalet Kulesi'nde, kafes arkasından toplantıyı izlemektedir. Dîvanhâne'de bulunan figürlerin ebadı hiyerarşiye göre belirlenmiş olup büyük ebatları ile devlet erkânı, odada bulunan diğer dîvan görevlilerinden ayırt edilir. Toplantıya başkanlık eden sadrazam beyaz kaftanı ile ortada tasvir edilmiştir. Dîvan odasını çeviren diğer odalarda katipler yer alır. Dîvanhâne önünde, avluda terazi, sandıklar ve para keseleri ile ulûfe dağıtımı için yapılan hazırlıklar görülür. Varak 19a'nın altında solda, Hünernâme'de zikredildiği adı ile *"Bâbü's-Saâde"* (Bâbü's-Selam, orta kapı) resmedilmiştir. Sağ kenar boyunca sarayın mutfaklarına ait revak dizisi devam eder.

Çok sayıda figür ihtiva eden bu minyatür, ağaçları ile de zengindir. Revaklarla çevirili olan avlu, ceylanları, kuşları ve doğa unsurları ile canlıdır. Dönemin kaynakları, çok sayıda ağacın ve türlü hayvanın bulunduğu bu bahçelerden hayranlık ve övgü ile bahseder. XVI. yüzyılda Topkapı Sarayı'nın bahçeleri hakkında, yerli ve yabancı birçok kaynaktan bilgiler aktarılmaktadır.[432] Kaynaklarda cennete benzetilen bu bahçelerde pek çok nadir ağacın ve meyvenin yetiştiği, geyik, karaca, ceylan, tilki, tavşan gibi hayvanların burada özgürce koşuştuğu da zikredilmektedir.[433] Tasvirde görülen ağaçlar, ceylan ve antiloplar, farklı türlerdeki kuşlar, kaynaklarda geçen bu bilgileri destekleyen detaylardır.

---

[431] Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 139.

[432] Necipoğlu*, 15. ve 16. Yüzyılda Topkapı…,* 253.

[433] Kritovoulos 1465'te dış bahçeyi anlattığı bir yazısında buradaki gösterişli ağaçlardan ve her yanda cıvıldayan kuş sürülerinden ve burada yaşayan yabani ve evcil hayvanlardan bahseder; II. Mehmet'in saray şairi Hamid, servi ve çam ağaçlarını cennetin yakuttan ve inciden meyveleri, zümrütten yaprakları

Tasvirde sarayın ikinci avlusunda klasik dönemin yaygın üsluplarında betimlenen çok sayıda ağaç görülmektedir. Bazılarının etrafı mermer levhalar ile çokgen biçimde çevrilmiştir. Tipik formu ile kolayca tanınan servilerin haricinde, görüntü itibariyle her iki varakta da birbirine benzeyen bu ağaçlar kahverengi kısa gövdeler üzerinde yarım daire dilimleri ile armudi formda yükselir. Bu ağaçların ayrıntıları ile bazı türlere yakınlık gösterdikleri fark edilir. Varak 19a'nın alt kısmındaki ağaçlardan birinin yaprakları, birbiri üzerine ardışık yerleşen oval kümeler halindedir. Her biri aşağıdan yukarı doğru açılan bir renk geçişi ile hacim kazanarak bir diğerinden ayrılan bu kümeler ayrıca dikey yönde taranmıştır. Benzer formdaki bir diğer ağaç grubunda, ara dallara yerleşen kümeler, birbiri üzerine binen eğrilerle detaylanmıştır. Bu ağaçlar fıstık çamına benzer. *(Resim 113, sağ alt)* Varak 19a'nin alt kısmında benzer ana hatlara sahip olan bir ağaç ise merkezi bir nokta etrafında dairesel sıralanan kümeler ile sıkıca doldurulmuştur. Bu yaprak dizilimi, sarayın asırlık ağaçları arasında öne çıkan at kestanesi ağacını hatırlatmaktadır. *(Resim 113, orta)*

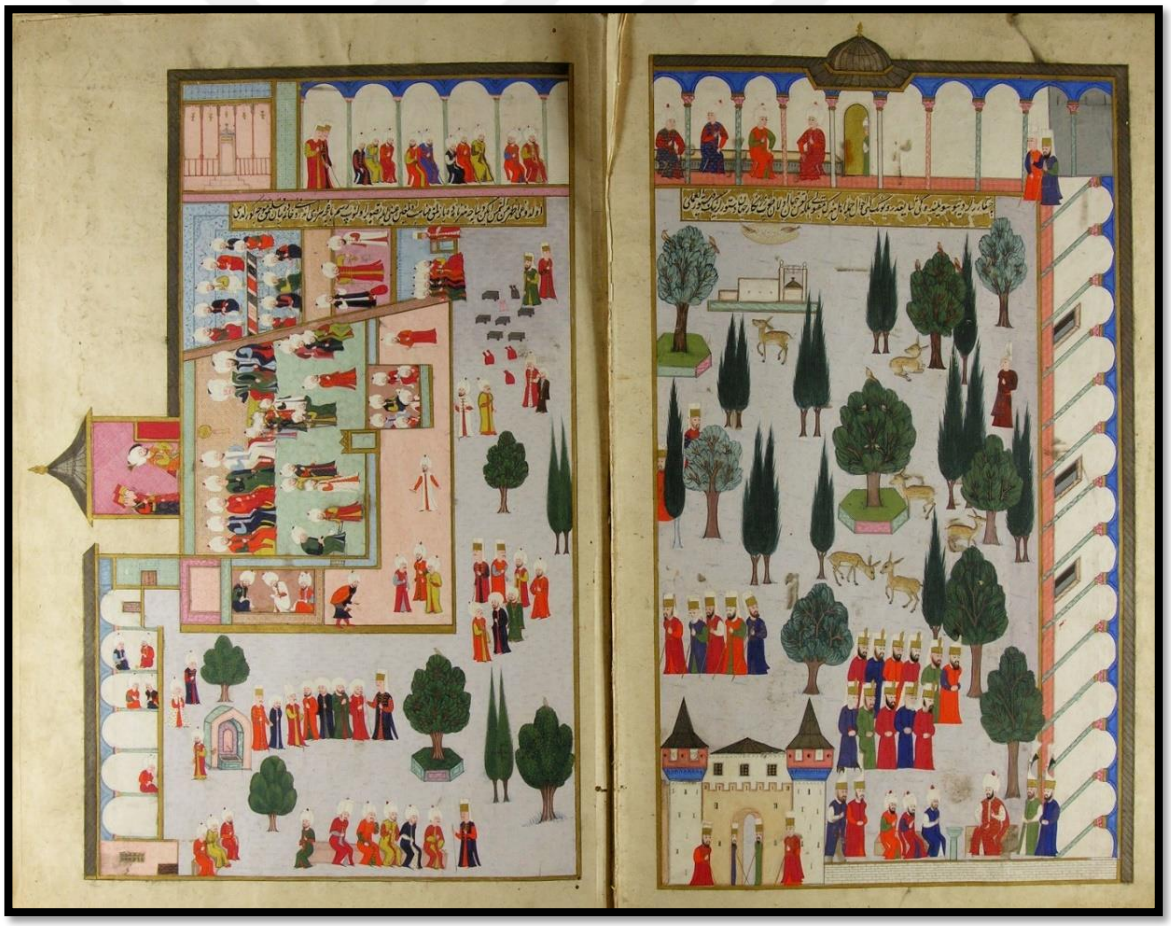
Tasvirin ağaçlarında dikkat çeken bir diğer husus varak 18b ile 19a arasındaki belirgin üslup farkıdır. İlk bakışta uyum ve bütünlük içinde görünen bu ağaçlar detaylı incelendiğinde, birbirini tamamlayan karşılıklı iki varağın farklı nakkaşlar tarafından yapıldığı açıkça görülür. Ağaçlardaki üslup farklı, gövde ve yaprak ayrıntılarında belirginleşmekte, her iki varakta dağınık vaziyetteki servi ağaçlarının işlenişinde ise âşikar biçimde ortaya çıkmaktadır. Buradaki ağaçlar içinde çoğunluğu teşkil eden servilerden 18b varağında yer alanlar soldakilere nazaran daha açık yeşil renkte, daha küçük ebatta ve daha düz dış hatlara sahiptir. İki üslupta da tarama usulü kullanılmakla birlikte soldaki örneklerde daha yumuşak bir tavır hissedilir. Sağ varaktaki koyu yeşil renkli servilerin dış hatlarında fırça hareketlerinin bitişleri belirgin ve sert olup sivri yaprak uçları konik kütleden taşar.

Tasvirde, ana hatları ile bütünlük içinde görünen diğer ağaçlar da renk, yaprak ve gövde detayları ile birbirinden ayrılır. Bu çeşitliliğin iki varakta belirgin biçimde kendi içinde gruplanıp ortak hususiyetler göstermesi, bu varakların ayrı ellerden çıktığını destekleyen bir diğer husustur. Benzer formdaki bu stilize ağaçlardan varak 19a'dakiler ebatça daha büyük olup gövde kısımları yüzeyseldir. 18b varağındaki ağaçların gövdeleri ise daha ince işçiliğe sahiptir. Bunlarda dikey çizgiler ile yumuşak geçişli gölgelendirme yapılmıştır. Sağdaki ağaçların yaprak detayları birbiri ile aynı olmakla birlikte bu ağaçlarda renk tonları ile

olan efsanevi ağaçlarına, dekoratif tarhlarla düzenlenmiş çimenliklerini ise desenli kumaşlara benzetmektedir; Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı…,* 255.

çeşitlemeye gidilmiştir. 18b varağında aynı forma sahip ağaçların tümünde ise yeşilin aynı tonu kullanılmış fakat yaprak kütlelerinin ayrıntıları her örnekte farklı yapılmıştır.

Ağaçlar haricinde, bu iki varak üzerinde görülen diğer unsurlar karşılaştırıldığında, 19a varağındaki figürlerin 18b varağındakilerden ebatça epey büyük olduğu görülür. Bu ebat farkının hiyerarşi ile uyumlu olmadığı, padişah ve önde gelen devlet erkânının diğer varağın figürleri yanında ebatça küçük kalması ve her iki varakta bulunan aynı sınıfa mensup figürlerin belirgin ebat farkı ile anlaşılır. Bu yüzeysel tespit de söz konusu varakların iki farklı musavvirin elinden çıktığı fikrini destekler.



Resim 112: Topkapı Sarayı'nda dîvan toplantısı, Hünernâme I, TSMK H. 1523, 18b-19a.



Resim 113: Topkapı Sarayı ikinci avlunun ağaçları, Hünernâme I, TSMK H. 1523, 18b-19a detay.

Eser Adı **:** Hünernâme I. Cilt *(TSMK H. 1523)*



Varak No **:** 57b

Minyatürün;

Ebadı **:** 36.3x21 cm

Konusu **:** Bağdat'tan getirilen bir aslanın Osman Gazi'ye hediye edilmesi

Tahlili **:** Tek varak üzerindeki minyatürün üst kısmında beynessütûr üç sıra metin vardır. Bu metin, bir önceki varakta başlayan ve tasvirin konusundan bahseden hikayenin son satırlarıdır. *"Meşhur bir hikaye"* diyerek bahsi açılan rivayette özetle Dîvân-ı Osmaniye'ye Bağdat'tan bir aslancının zincirle bağlı bir aslan getirmesi, Sultan Osman'ın huzurunda aslanın zincirinin çözülmesi, aslanın sultanın kırmızı çizmesini et sanarak yalamaya başlaması ve sultanın emriyle aslanın karnının doyurulması anlatılır.[434]

Hünernâme'nin dördüncü minyatürü olan bu tasvirde, metinle uyumlu olarak Osman Gazi ve onun çizmesini yalayan aslan, meclisin merkezindedir. Tahtında, sola dönük oturan Osman Gazi elinde bir mendil tutar. Turuncu, altın işlemeli bir mindere yaslanmış olup altın işlemeli lacivert bir kaftan giyer. Sultan'ın oturduğu Bursa kemerli taht, eflatun boyalı ve geometrik desenli saçakları olan bir kubbe ile örtülüdür. Solda sultanın silahlarını taşıyan has odalı görevliler vardır. Sağdaki iki figürün padişaha yakın büyüklükte ve benzer kıyafetler içinde olması, bunların devlet erkânından olduğunu düşündürür. Alt kısımdaki figürler daha küçük ebatta olup sade kıyafetler içerisindedir. Bunlar arasında gösteri yapan hokkabazlar vardır.

Figür yönünden zengin olan bu betimleme, hükümdara ait çeşitli semboller de barındırmaktadır. Osman Gazi'nin önünde, örneğine devrin eserlerinde sıklıkla rastlanan küçük bir havuz vardır. Bu havuz bir kanal ile daha büyük bir su birikintisine bağlanır. Suyun ikonografideki yeri ve değeri bağlamında hükümdarın önündeki su birikintisinin hükümdarlığa dair iç anlamlar barındırdığı bilnmektedir.

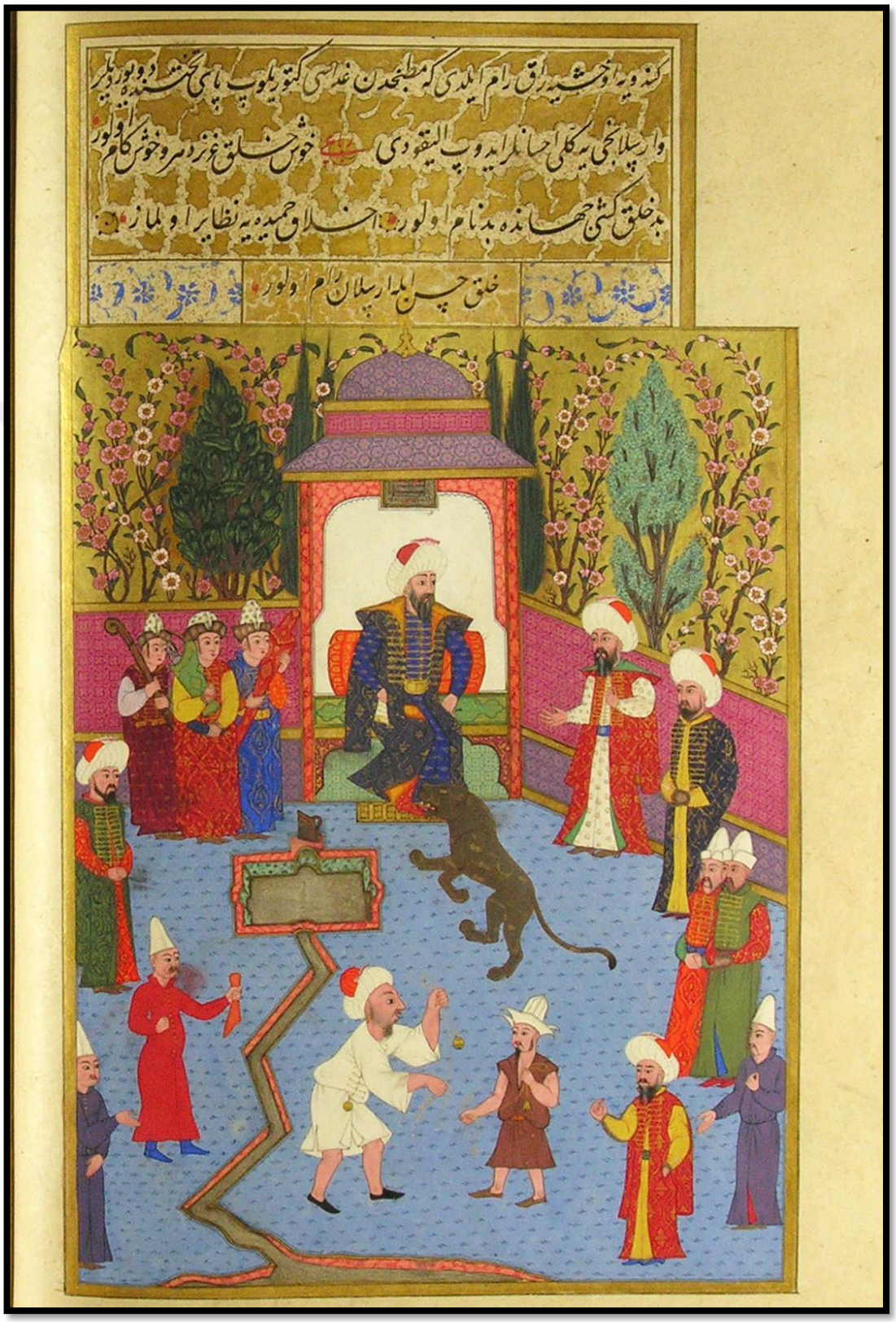
[434] Eserin 62a varağında bulunan ve Sultan Orhan'ın cülusunu konu edinen bir minyatür, incelenen bu minyatüre kompozisyon yönünden büyük benzerlik gösterir. Özellikle arka plana ağaç yerleşiminde bu sıra dışı kompozisyonu tekrarlayan diğer tasvir, Nigar Anafarta'nın verdiği bilgiye göre Nakkaş Ali tarafından yapılmıştır; Anafarta, *Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları,* X.

Padişahın ve diğer figürlerin yer aldığı yarı açık mekân, bahçededir. Bahçe duvarları geometrik desenli olup pembe boyalıdır. Tahtın arkası, altın boyalı gökyüzü fonu üzerinde çeşitli ağaçlar ile cennet bahçesi gibi betimlenmiştir. Servilerin ve bahar ağaçlarının hakim olduğu peyzaj, belirgin hatlar ve muntazam kıvrımlı dalların alanı sarması ile fantastik bir görünümdedir. Sağ cepheye perspektif verilmesi ve bahar dalları arasına iki farklı ağacın yerleştirilmesi ile tam simetrinin vereceği yapay görüntüden uzaklaşılmıştır. Burada simetriden söz edilememekle birlikte bütün unsurlar dengeli bir biçimde yerleştirilmiştir. Özenle detaylandırıldığı görülen bu peyzajın merkezinde, tahtın arkasında kısmen görünen dört adet servi ağacı vardır. Hükümdar meclislerinin vazgeçilmez unsuru olan serviler bu tasvirde ikişer olarak tahtın sağ ve sol kenarına yakındır. Bu ağaçlar koyu yeşilin baskın olduğu birkaç ton yeşil ile tarama usulünde boyanmış olup düz hatlarla dik olarak yükselir.

Taht ile ikiye ayrılan bu manzarada servilerden başka, bahar dallarının merkezinde birbirinden farklı ton, form ve ayrıntılara sahip iki yeşil ağaç yer alır. Soldaki oval başlayıp sivrilerek son bulan badem formundadır. Gövdesi bahçe duvarının arkasında kalan bu ağacın yaprak kütlesi birçok ara dalın üzerinde yükselir. Bu dallar yaprakların arasından görünmekle birlikte renkler birbirine yakın olduğu için belirgin değildirler. Ağacın kütlesi, bulutu andıran yatay ve düşey kümelerle detaylandırılmış olup bunların aralarına açık yeşil ton renkle hareket verilmiştir. Bu ağaç, genel formu ve yapraklarının kümelenişi ile çam türü iğne yapraklı ağaçlara yakın görünür.

Kompozisyonun sağında, badem formunda yükselen bir ağaç daha resmedilmiştir. Kavak olduğu düşünülen bu ağacın ana kütlesinin altında, sağda ve solda iki küçük küme vardır. Çağla yeşili renkte olan yapraklar detaylı olup ağacın en ince ara dalları bile görülür.

Tasvirin göz alıcı manzarasının baskın unsuru olan bahar dallarında beyaz ve pembe renk tonları hakimdir. İnce uzun yapraklarla müzeyyen bu dallar, “s” kıvrımları ile yükselir. Uçları benzer eğimler ile birbirine ya da aksi yöne bakan dallar, bütün olarak bir ritim içindedir.



Resim 114: Bağdat'tan getirilen bir aslanın Osman Gazi'ye hediye edilmesi, Hünernâme I, TSMK H. 1523, 57b.

4.1.3.2. Hünernâme'nin II. Cildi

4.1.3.2.1. Eserin Tanımı

Eserin ikinci cildi ilk ciltten dört sene sonra hazırlanmış olup[435] sadece Kanûnî Sultan Süleyman'a ayrılmıştır. Sultan'ın doğumu, sancağa çıkışı, cülûsu, fetihleri, şehzâdelerinin sünnet şenlikleri, kızı Mihrimah Sultan ile Rüstem Paşa'nın evlenmesi eserde işlenen konulardandır. Sultan'ın ayrıca karakteri, ahlâkı, yardım severliği, adaleti, şairliği gibi özelliklerinden bahsedilerek hastalığı ve ölümü ile bu cilt hitama erer.

TSMK'da H. 1524 envanter numarası ile kayıtlı olan bu eserin ebadı 43x30 cm'dir. Üç yüz iki yaprak olup ta'lik hat ile Türkçe yazılmıştır. İçerisinde altmış beş minyatür vardır. Yaldız bezemeli, alafranga ve bordo, deri bir cilt içindedir. Bu cilt orijinal olmayıp Topkapı Sarayı arşivinde bulunan belgeye göre 1145/1732 yılında eser restore edilirken kaplanmıştır.[436]

Birinci cilde nazaran daha yoğun bezemeye sahip olan eserde, altınlı cetvel içerisindeki metin kısmının genişçe olan kenar boşlukları zerefşanlıdır. Yazı zeminlerinde renkli fakat hafif desenler ve resimler mevcuttur. Türk-İslâm sanatlarında kullanılan desen ve motiflerin birçoğuna ait örnekleri barındıran bu zeminlerde saz yolu üslubunda yapraklar, rumî ağlar, geometrik kompozisyonlar, çintemâni ve hatâyi motifli desenler, natüralist doğa tasvirleri ve efsanevî yaratıklar görülür. Bunların içerisinde ağaç örneklerine de tesadüf edilir.

4.1.3.2.2. Minyatürleri

Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki bir belgeye göre eserin ikinci cildinin hazırlanmasında elli sekiz sanatkâr görev almıştır.[437] Bu kalabalık ekip arasında Sernakkaş Lütfü Üstad, Osman, Ali, Mehmed ve Velican, belgede ismi geçen nakkaşlardandır. Eserdeki altmış beş minyatürün hepsi tam varağı kaplar büyüklüktedir. On tanesi karşılıklı çift varak üzerinde aynı konuyu işleyen tek minyatür olmakla beraber varak içlerinde cetveller ile

[435] And, *Osmanlı Tasvir Sanatları,* 218.
[436] Kazan, "Farklı Açıdan Bir Bakışla…, 124.
[437] A.m, 123.

sınırlanarak ayrılmıştır. Kolektif bir çalışmanın ürünü olan minyatürler arasında, ilk cilde nazaran üslup farkları çok daha belirgindir. İlk ciltteki̇ler renk, doku, kompozisyon açısından daha bütünlük arz eder.

Eserin minyatürlerinde Kanûnî'nin av meclisleri, şehzadelerin sünnet düğünleri, Sadrazam İbrahim Paşa'nın öldürülmesi, Şehzâde Mustafa'nın boğdurulması, Mohaç Savaşı, Belgrad'ın fethi, Zigetvar kuşatması ve Kanûnî'nin vefatı, işlenen konulardan bazılarıdır. Şehzâde Mustafa'nın sünnet düğünü şenliklerini konu edinenler içerisinde *"103b-104a, 116b-117a, 119b-120a"* numaralı varaklar, aynı devrin eserleri olan *"Şehinşehnâme"* (TSMK B. 200) ve *"Surnâme-i Hümâyun"* (TSMK H. 1344)'da görülen şenlik tasvirleriyle benzer kompozisyona ve detaylara sahip olup At Meydanı'nda geçer.

Eserin tasvirleri içerisinde, padişahın av meclislerinin çoğunlukta olduğu görülmektedir. Sultanların avlanma geleneği, maharet göstergesi olmasının yanı sıra eğlence amacı ihtiva ettiğinden bu meclisler abartılı biçimde süslü betimlenmiştir. Ağaçlar, çiçekler, kuşlar ve birçok farklı hayvan ile bu tasvirler çoğu zaman zengin görünümdedir.

4.1.3.2.3. Ağaçları

Bu cildin minyatürlerinden on beş tanesi hariç tamamında ağaç görülür. Eserin ağaçları, birinci cilde nazaran daha natüralist bir görünümde olup servi ve bahar dallarının yanı sıra çınar, kavak, hurma, fıstık çamı, at kestanesi, ardıç ve elma, nar, armut gibi meyve ağaçları, yapraksız ağaç ve kuru çalılar ayırt edilmektedir. Bu ağaçlar tür ve form yönünden çeşitlenmekle birlikte bunların büyük kısmı işçilik yönünden daha zayıf, renkleri ise bulanık ve cansızdır. Şehzâde Mustafa'nın sünnet düğünü şenliklerini konu edinen minyatürlerden *"103b-104a, 116b-117a, 119b-120a"* varak numaralı tasvirlerde, hünkârın şenlikleri izlediği locanın sol tarafında basit görünümlü aynı ağaç, küçük detay farkları ile tekrarlanmıştır.

Eserde aynı elden çıktığı düşünülen bir grup minyatürün doğa görünümlerinde oldukça natüralist bir tavır sergilenir. Bunlarda kuvvetli ışık-gölge ve hacim etkisiyle resmedilen ağaçların bazılarında dallarda kuşlar ve içinde yumurta bulunan yuvalar, natüralist görünümü pekiştirmektedir. Bu tasvirlerin çimen ve toprak gibi zemin unsurlarına tonlama ile derinlik kazandırılmış olup etraftaki küçük taş parçaları ve çiçeklerle bu zeminler, ağaçların doğal görünümüne eşlik etmektedir. Klasik dönem eserlerinde ağaç ve çiçeklere fon görevi gören çim zeminler, dikkati üzerine çekmemek ve ağaçları ön plana çıkarmak için ekseri düz

boyanmıştır. Hünernâme'nin söz konusu bu tasvirlerinde zemine hacim kazandırılması ile oluşacak problem, ağaç ve bitkilerin açık renk tonlarında boyanması ile dengelenmiş ve sıra dışı bir tabiat görünümü ortaya çıkmıştır.[438]

Eserin minyatüründe serviler ve bahar ağaçları arka planda manzaraya büyük katkı sağlar. Bu manzaralarda bahar ağaçlarının çok sayıda zarif ve gösterişli örneğini görmek mümkündür. *(Resim 115)* Osmanlı minyatüründe çoğunlukla yan unsur gibi servileri süsleyen bahar ağaçlarının, Hünernâme tasvirlerinde ince işçilikleri ve zarif kıvrımları ile öne geçerek dikkati üzerine topladığı ve bazen ön planda, kalın gövdesi ile yetişkin bir ağaç olduğu görülür. *(Resim 115, sol)*

Eserde bilhassa av meclislerinde ağaçların yanı sıra zeminleri süsleyen çok sayıda çiçek görülür. Bunlar arasında hatmiler, zambaklar, gelincikler öne çıkar.



Resim 115: Hünernâme, 179a ve 237b, TSMK H. 1524.

[438] Benzer üslup gösteren bu tasvirler, eserin *"212a, 227b, 228a, 244b, 248a"* varaklarında yer alır.

4.1.3.2.4. Tasvirlerin Tahlili



Eser Adı **:** Hünernâme II. Cilt *(TSMK H. 1524)*

Varak No **:** 52b-53a

Minyatürün;

Ebadı **:** 37x22.5 cm - 38x23 cm

Konusu **:** Kanûnî Sultan Süleyman'ın avlanması

Tahlili **:** Karşılıklı çift varak üzerindeki minyatür iki ayrı çerçeve ile birbirinden bağımsız görünür. Kenar boşlukları zerefşanlıdır. Tasvirin merkezinde at üzerindeki Kanûnî Sultan Süleyman ok ile kızgın bir su aygırını avlamaktadır. Hayvan aldığı yaralarla teslim olmuş görünmektedir. Sultan Süleyman'ın etrafında dağınık vaziyette, avda ona eşlik eden birçok figür vardır.

Kanûnî'nin avdaki başarısı, Hünernâme'nin metni içerisinde övülmüş ve Sultan'ın av meclisleri eserin minyatürlerinde çok kez işlenmiştir. Eserin 51a varağındaki metinde *"Halkalı"* civarında bir köyde avlandığı bildirilen bu sığırın fil ebâdında olduğu, sûretinin ise gergedana benzediği ve birçok kimseyi boynuzuyla yaraladığı için yanına kimsenin yaklaşamadığı anlatıldıktan sonra, Sultan Süleyman'ın avda belirip onu alt etmesi destansı biçimde anlatılır.

Metin ile uyumlu olarak tasvirde görülen detaylar, dikkati Sultan Süleyman'ın üzerine yöneltir. Padişah, süslü eğer takımı olan dört nala vaziyetteki atı, yanındaki heybetli ağaç, üzerindeki renkli işlemeli, gösterişli kaftanı ile merkezdedir. Sultan'ın etrafında görülen figürlerin birçoğu atlıdır. Atların her biri ayrı renk, doku ve süslü eğer takımlarına sahiptir. Sağdaki tepenin ardında, sultanın okları ile ibriğini taşıyan silahtar ve ibrikdar ağalar görülür. Karşılarında şahincibaşı, beyaz benekli mor atı üzerindedir. Sol alt köşede av köpeklerinin ipini ellerinde tutan iki görevli vardır. Sultan'ın önünde, kenarda ise kayalıkların arkasına gizlenmiş iki figür, hünkârın avlanmasını hayranlık ile izlemektedir. 53a varağının üst kısmında Sultan Süleyman'a avda eşlik eden sekiz atlı figür görülür. Bunların bir kısmı elinde yırtıcı kuş tutar. Birinin kucağında ise leopar vardır. Sağ alt köşede, renkli kayalıkların aralarında tavşan, pars, antilop gibi av hayvanları ile sol tarafta bu hayvanlara silah doğrultmuş iki avcı görülür. Bunların yukarısında solda, figürlere nazaran küçük ebatlardaki kale duvarları içerisinde kubbe ve çatı örtülü, renkli yapılar vardır. Metinde bu yapı topluluğu ile ilgili bilgiye

rastlanmaz iken kaynaklarda Osmanlı döneminde padişahların Halkalı civarında avlandıkları ve bölgede bazı kasırlar, köşkler yaptırdıkları zikredilmektedir.[439]

Abartılı betimlemesi ile eserde dikkat çeken bu tasvir, Akkoyunlu, Türkmenlerin aşırı bezemeli, masalsı doğa betimlemelerini çağrıştırmaktadır. Tasvirin tüm unsurları, iki varakta da yükselen açık mavi renkli tepeler üzerindedir. Altınla boyalı gökyüzünde mor, gri, beyaz renklerde stilize bulutlar vardır. Ayrıca bir grup balıkçıl kuşu ve birkaç başka tür kuş uçarken görülmektedir. Arazide dağınık vaziyette bulunan rengarenk natüralist çiçekler arasında *"iris", "hatmi"* ve *"zambak"* tanınır.

Figür, renk, hayvan ve doğa unsurları ile donatılmış olan bu tasvirde, her biri farklı tür ve ebatta sekiz ağaca yer verilmiştir. Sultanın hemen arkasında, tepede görkemli bir kavak ağacı yükselmektedir. İnce işçilik gösteren bu ağacın yukarı bakan çok sayıdaki ara dalı üzerinde her bir yaprağı tek tek gösterilmiştir. Yeşil renkli bu yapraklar üst kısımlara doğru sarıya döner. Gri renkli gövdesine budaklar, tonlama ve kıvrımlar ile hareket verilen ağacın dalları arasında rengarenk kuşlar vardır.

Tasvirin 53a varağında bundan başka iki ağaç daha vardır. Bu ağaçlar konum olarak ön planda, sultanın karşısında iken, ebat olarak diğer unsurlara nazaran küçük kaldıklarından dikkat çekmezler. Sultanın avlanışını hayranlıkla izleyen iki figürün önü sıra, kayalıkların sırtındaki bu ağaçların badem formundaki yaprakları birkaç küme halinde yükselir. Bunların gövde kıvrımları, genel formları ve sarp yamaçlarda konumlanışı ile ardıç ağacı oldukları söylenebilir. *(Resim 118, orta)* Kayalıkların arasında antilop, tavşan gibi bazı av hayvanları da görülür.

Merkezinde padişaha avda eşlik eden atlı figürlerin bulunduğu 53a varağı, diğeri gibi doğa unsurları ile rengarenk bezelidir. Altın boyalı gökyüzü üzerinde tepenin sırtları, renkli kaya parçaları, çeşitli ağaçlar, çiçekler ve kuşlar ile canlıdır. Burada solda kırmızı meyveleri ile dikkat çeken bir elma ağacı vardır. İnce gövdesi koyu gri renkte olan bu ağaç, yeşil yapraklı ve meyveli birkaç ara dala sahiptir. Bunun solunda çok yapraklı genç bir kavak ağacı görülür. Açık yeşil ve sarı renkli yapraklar, gri tonlardaki gövdeden birkaç kola ayrılarak yükselen dallar üzerindedir. Bunun hemen yanında ise badem formlu yaprak kümeleri ile ardıç ağacı görülür. Yapraklarında yeşilden sarıya doğru yumuşak geçişli tonlama yapılmıştır. Tepenin en

[439] Y.Y., *Küçük Çekmece'de Hayat Günlüğü,* "Çevrimiçi", https://kucukcekmecedehayat.wordpress.com/ilcemizin-tarihi, 29.01.2021.

sağında ince dallı ve çok yapraklı bir ağaç daha yer alır. Bu ağacın uzun ve tırtıklı dişbudak yaprakları vardır. *(Resim 117, sağ)*

Tasvirin 53a varağının ön planı, zemin rengi ve sivri dilimli yaprak dizisi ile farklı bir tepe gibi üst kısımdan ayrılır. Doğa unsurları ile bezeli olan bu arazide kompozisyon eli tüfekli iki avcı ve av hayvanlarının etrafında gelişir. Çimenli olduğu anlaşılan bu yeşil alanın sağ alt kısmında kayalıklar arasında av hayvanları görülür. Bu hayvanlar ile avcıların arasında büyükçe bir servi ve onun önünde kırmızı çiçekli bir bahar ağacı görülmektedir. Osmanlı minyatüründe neredeyse her zaman tarama usulü ile boyanan servi ağacı bu örnekte farklı olarak merkezden dışarı doğru koyudan açığa giden yumuşak geçişli bir tonlama ile boyanmış, sarı hare ile sınırlanmıştır. Üst kısımdaki ardıç ağacının dış hatlarında da görülen bu sarı harelerin bahar mevsimine işaret ettiği düşünülmektedir. Servinin gövdesi koyu yeşil zeminde pek belirgin değildir. Bunun hemen yanındaki bahar ağacı, kızıla çalan kahverengi ince gövde ve dallara sahiptir. Kırmızı iri çiçekler, dalların üst kısımlarında yoğunlaşır. Aralarından yapraklar görünür. Bu ağaç sola doğru hafif yatarak servi ağacını kısmen kapatmaktadır. Ön planda ve büyük ebatlara sahip bu iki ağacın hemen yanında daha küçük ve yüzeysel yapılmış iki ağaç daha vardır. Bunlardan biri ince gövdeli, çok dallı ve çok yapraklıdır. Koyu yeşil çimenler üzerinde açık yeşil rengi ile ayırt edilir. Diğeri ise badem formundaki yaprak kümeleri ile ardıç ağacıdır.



Resim 116: Kanûnî Sultan Süleyman'ın avlanması, Hünernâme II, TSMK H. 1524, 52b-53a.



Resim 117: Hünernâme II, TSMK H. 1524, 52b-53a, detay.



Resim 118: Hünernâme II, TSMK H. 1524, 52b-53a, detay.

Eser Adı **:** Hünernâme II. Cilt *(TSMK H. 1524)*



Varak No **:** 55b-56a

Minyatürün;

Ebadı **:** 37x22.5 cm - 38x23 cm

Konusu **:** Kanûnî Sultan Süleyman'ın Filibe Sarayı'nda avlanması

Tahlili **:** Karşılıklı çift varak üzerindeki tasvirin kenar boşlukları, halkâr tekniğinde birkaç farklı desen ile tezyin edilmiştir. Kanûnî Sultan Süleyman'ın avlanışını konu alan minyatür varaklar içinde cetvellerle birbirinden ayrılır. Varakların renk bütünlüğü, zemini kaplayan çimen, alttan akan nehir ve 56a varağında bulunan Sultan'ın attığı ok ile 55b varağında yere serilen domuzlar, bu iki tasviri birleştirerek tek minyatür haline getiren unsurlardır.

Metinde belirtildiği üzere av, Filibe Sarayı'nda gerçekleşmektedir.[440] Bu bölgeyi başta Kanûnî Sultan Süleyman olmak üzere Osmanlı padişahlarının av için tercih ettikleri kaynaklarda çokça zikredilir.[441] Metinde avın 948 senesinde, sefer esnasında gerçekleştiği belirtilir. M. 1542'ye tekabül eden bu tarihte, Osmanlı tarihçisi Peçevî'nin (ö. 1649) naklettiğine göre Estergon ve Üstûnî Belgrad'ın fethi öncesinde, Kasım ayında, İstanbul'dan Edirne'ye hareket eden padişah, kışı bu civarda avlanarak geçirmiş, ilkbahar gelince de askeri ile birlikte sefere çıkmıştı.[442]

---

[440] Bugün Bulgaristan'ın güney batı bölgesinde kalan Filibe, Osmanlı döneminde Edirne vilayetine bağlı önemli sancaklardan biriydi; E. Hakkı Ayverdi, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri, Bulgaristan, Yunanistan, Arnavutluk,* IV, İstanbul, 2000, 31.

[441] Tarihçi İbn Kemal (1469-1536), şehrin güzelliklerini anlatırken avının da bol olduğundan bahseder. Doğası ile de av için câzip olan Filibe civarındaki Uzuncaova, Kanûnî Sultan Süleyman'ın gözde av alanlarından biri olmuştur. Sefer dönüşleri Edirne'ye uğrayan Sultan Süleyman, burada dinlenir veya kışı burada geçirir ve çoğunlukla da ava çıkardı; İbn Kemal, *Tevârih-i Âl-i Osman* , X. Defter, haz. Şefaettin Severcan, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1996, 11; Lütfî Paşa, *Tevârih- i Âl-i Osman,* neşr. Âli Bey, İstanbul, 1990, 316; Şenol Çelik," Osmanlı Padişahlarının Av Geleneğinde Edirne'nin Yeri ve Edirne Kazasında Av alanları (Hassa Şikâr-gâhı)", *XIII. Türk Tarih Kongresi; Kongreye Sunulan Bildiriler*, III, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 4-8 Ekim 1999, 2.

[442] Peçevî İbrahim*, Peçevî Tarihi*, I, Haz. Bekir Sıtkı Baykal, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 1982, 248.

Tasvirde Sultan, Filibe sarayına ait olduğu anlaşılan yapıya yakın bir arazide ok ile domuzları avlamaktadır. Sultan ve avladığı hayvanlar, meclisin diğer figürleri içerisinde büyük ebatları ile öne çıkarılmıştır. İskemlede oturur vaziyetteki Sultan Süleyman'ın üzerinde yeşil iç gömleği, onun üzerinde yarım kollu, altın işlemeli kırmızı elbisesi ile yine yarım kollu altın işlemeli lacivert kaftanı vardır. Kaftanından çıkardığı kolu, oku henüz attığını gösterir biçimde havadadır. Diğer eli ile yayını göğüs hizasında tutar. Arkasında ibrikdar ve silahdar ağa ile sultana avda eşlik eden diğer figürler görülmektedir. Sol altta av tüfeği taşıyan bir görevli vardır. Öndeki iki kişi ise, giyim kuşamlarından anlaşıldığı ve metinde de belirtildiği üzere şehzadelerdir. Ellerinde yay tutan şehzadeler birbiri ile konuşur gibi görünmektedir. Üzerlerinde sırma işlemeli kaftanları, başlarında sorguçlu kavukları vardır. Metinde adlarına mesnevi şeklinde övgüler dizilen bu şehzadelerden birinin Mehmet, diğerinin ise Şehzade Selim olduğu zikredilir. Metnin devamında övgülerle Kanûnî'nin üç domuzu tek bir ok ile avlaması ve mecliste hazır bulunanların hayran kalıp parmaklarını ısırmaları anlatılır. Sultanı avda izleyen bu kişiler tasvirde bahçe çitleri arkasında görülmektedir. Saray görevlisi oldukları anlaşılan bu üç figürden biri, şaşkınlık ifadesi olarak işaret parmağını ağzına götürmüştür.

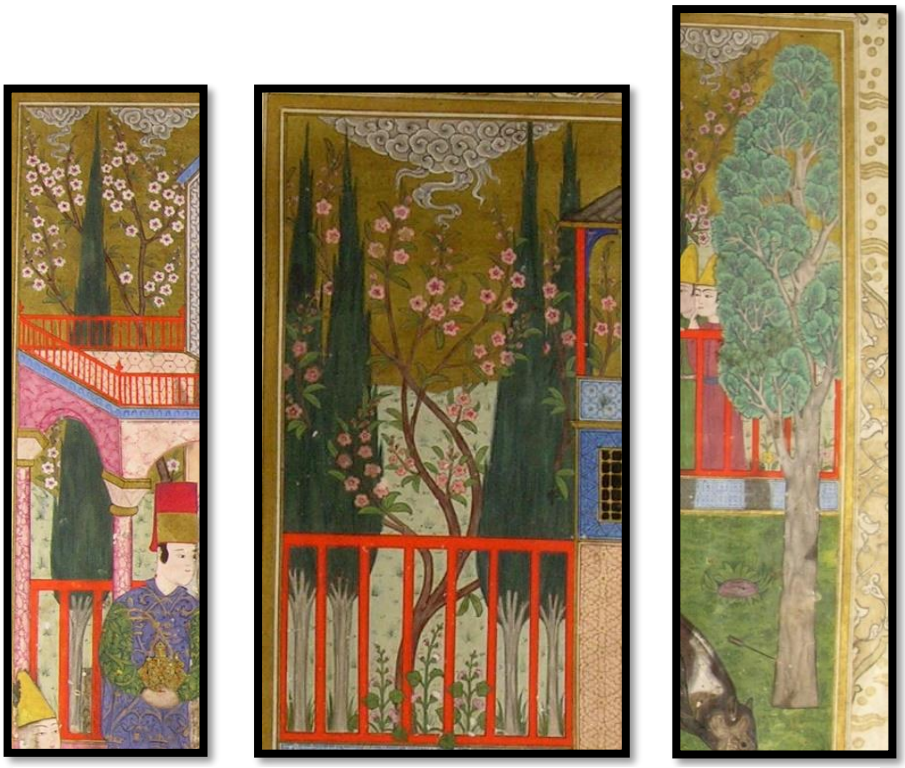
Tasvirin arka planında doğa unsurları ile iç içe olan Filibe Sarayı, her biri farklı renk ve geometrik kompozisyonda düzenlenen perspektif verilmiş cepheleri ile dikkat çekicidir. İnce detaylar ve işçilik ile resmedilen sarayın altın rengi alemli, işlemeli lacivert kubbeleri, kurşun kaplı çatıları ve balkonları, altın boyalı geometrik şebekeli pencereleri göz almaktadır. Sarayın kırmızı çitlerle çevrili ve köşklü bir bahçesi vardır. Bahçenin büyük kısmı varak 55b üzerindedir. Çiçek ve ağaçlarıyla bu bahçe, metinde altından ırmaklar akan cennete benzetilerek övülür.

Tasvirdeki doğa unsurlarının bir kısmı arka planda, mimari ile iç içe iken bir kısmı da merkezde; ön planda ve Sultan'ın av meclisinin içindedir. Gökyüzü altınla boyalı olup üzerinde yer yer kısmen görünen bulut kümeleri vardır. Sarayın bahçesi, açık yeşil renkli çimenli zemini, servi ağaçları, bahar dalları, hatmi çiçekleri ve köşkü ile göz alıcıdır. Buradaki servilerin biri en solda, köşkün önünde, bahar ağacı ile birliktedir. Diğer altı servi bahçenin sağında, ikişerli ve nizamlı aralıkla dizilidir. Bu ağaçların gövdeleri gri tonlarda olup yaprak kütlesinin oturduğu kısımda ara dallar gösterilmiştir. Sivrilerek son bulan konik formlu yaprak kütlesi koyu yeşil renk ile tarama usulünde detaylandırılmıştır. Bahçenin bu kısmındaki üç adet bahar ağacının dalları yer yer servilerin içinden geçer. Açık pembe tonlarındaki çiçeklerin ortaları koyu pembedir. Ortadaki bahar ağacı bahçe parmaklığının hemen önünde, servilerin arasında, kıvrımlı gövdesi ile fantastik görünümde yükselir.

Sultanın avlandığı arazinin zemini, yeşil renginden anlaşıldığı üzere çimendir. Burada koyu yeşil renkte çok belirgin olmayan çim ve ot kümeleri vardır. Alt sınırda varakları birbirine bağlayan bir akarsu görülür. Bu akarsu *"Meriç"* nehri yahut onun kollarından biri olmalıdır. Kararmış renginden bu akarsuyun gümüşle boyanıp zaman içinde okside olduğu anlaşılır. Kenarlarında irili ufaklı taşlar ile ot ve çiçek kümeleri vardır. Sağ varakta Sultan Süleyman'ın tek ok ile üçünü birden vurduğu domuzların önünde, okun saplandığı ağaç resmedilmiştir. Bu ağaç genel formu ile kavak ağacını andırmaktadır. Griye çalan gövdesine koyu renkli yumuşak lekelerle hareket verilmiştir. Ağacın uzun gövdesi ile uyumlu olarak dallar da yukarı doğru dik uzanır. Yükseldikçe bölünen dallar üzerinde yapraklar, ince oval dilimlerle detaylandırılmıştır. Her bir yaprağın içi, merkezden dışarı doğru koyudan açığa yumuşak geçişle yeşil tonlarda boyalıdır. *(Resim 120, sağ)*



Resim 119: Kanûnî Sultan Süleyman'ın Filibe Sarayı'nda avlanması, Hünernâme II, TSMK H. 1524, 55b-56a.



Resim 120: Hünernâme II, TSMK H. 1524, 55b-56a detay.

Eser Adı **:** Hünernâme II. Cilt *(TSMK H. 1524)*



Varak No **:** 60b-61a

Minyatürün;

Ebadı **:** 37x22.5 cm - 38x23 cm

Konusu **:** Kanûnî Sultan Süleyman'ın avlanması

Tahlili **:** Eserin çift varak üzerindeki tasvirinde, Hünernâme'de birçok defa resimlenen av meclislerinden biri konu edilmiştir. Ayrı çerçeveler ile iki varak üzerinde bölünen tasvir, renk bütünlüğü, devam eden sıralı dağlar, alt kısımdaki çimenli arazi ve 61a varağında avlanan sultanı 60b varağında geriden takip eden figürler ile birbirine bağlanır. Zengin doğa betimlemesi içerisindeki bu minyatürün merkezinde, okuyla bir geyiği avlayan Sultan Süleyman vardır. Etrafında ise O'na avda eşlik eden çok sayıda figür, çeşitli av hayvanları, av için kurulan çadırlar ve doğa unsurları sıralanır. Metinde de bu av manzum olarak süslü bir dille anlatılmıştır. Kanûnî Sultan Süleyman'ın av bölgesine çadırlar kurdurup asker konuşlandırması, sultana eşlik edenlerden kiminin elinde ok ve yay, kiminin tüfek tutması, sultanın geyiği ok ile avlaması metinde destansı biçimde anlatılır.

Tasvirin merkezindeki Sultan, kırmızı iç gömleği ve şalvar üzerine yeşil ve işlemesiz, yarım kollu bir yelek giyer. Başında sorguçlu kavuğu vardır. Okunu henüz atmış görünen Sultan, bir eliyle göğüs hizasında yayını tutarken diğer elini havaya kaldırmıştır. Karşısında ise henüz vurulan geyik yere serilmiştir. Arkasında sultanın yardımcıları olan ibrikdar ve silahdar ağa avı izlemektedir. Sol alt kısımda ise eli tüfekli bir figür sultana eşlik etmektedir. Onun altında sırma işlemeli, gösterişli koşum takımı ile sultana ait olduğu anlaşılan at ve onun yularını tutan rikabdar ağa görülür. Varak 61a'da üst kısmında sultana avda eşlik eden kalabalık bir grup yer alır. İçinde şahincilerin ve doğancıların bulunduğu bu figürler atları üzerinde Sultan'ın olduğu yöne doğru yürür vaziyettedir. Bu grubun atları siyah, kahverengi, beyaz, kızıl renkleri ve süslü eğer takımları ile dikkat çekicidir. Figürlerin ellerinde avcı kuşlar ile yanlarında av köpeği görülür. Tepenin alt kısmında ise metinde belirtildiği üzere av için kurulan çadırlar ve bir ağaç görülür. Çadırlar yurt tipi olarak adlandırılan kubbeli türden[443] olup bunların her biri ayrı renk ve desenli işlemeler, püsküller ve kuşaklar ile süslüdür. Ön plandaki gösterişli

[443] Nurhan Atasoy, *Otağ-ı Hümayun Osmanlı Çadırları,* Aygaz, İstanbul, 2000,15.

çadırın, kubbe biçimli ve gök rengi üst örtü, ağaç ve su simgeleri gibi iktidar sembolleriyle donatılmasından sultana ait olduğu anlaşılır. Bu çadırın etekleri sırma işlemeli kırmızı, üstü ise lacivert renkli kumaştandır. üst kısım püsküllü, altın ve kırmızı renkli kuşaklar ile çevrilidir. Önünde sâyeban *(gölgelik)* ile çınar ağacı, arkasında ise oksitlenmiş renginden gümüş ile boyalı olduğu anlaşılan bir akarsu vardır. *(Resim 121)*

Tasvir, eserin av konulu diğer minyatürleri gibi özenli bir doğa manzarası içerisindedir. Gökyüzü altınlanmıştır. 60b varağında eflatun renkli tepeler ve daha arka planda yavruağzı renkli bir tepe görülür. 61a varağında bulutlar, uçan yaban kazları ve bir ördek ile gökyüzü canlıdır. Tepelerin ortasında yeşil renkli dik kayalıklar vardır. Ön plan ise koyu yeşil rengi ile çimenliktir. Sultanın etrafında, rengarenk çiçek kümeleri ve antilop, tavşan, tilki, yabani kuş gibi birçok av hayvanı kaçışmaktadır. Çiçekler arasında pembe ve beyaz renklerde hatmi çiçekleri vardır.

Tasvirde iki adet ağaç görülmektedir. Bunlardan birisi Sultan Süleyman'ın önündedir. Sultanın attığı ok geyiği vurduktan sonra bu ağaca saplanmıştır. Kısmen görünen ağacın kahverengi gövdesi hafif kıvrımlar ile yükselir. Üç ana dalı yükseldikçe tekraren bölünür. Bu dalların üzerine koyu yeşil ve oval yaprak kümeleri oturur. İrili ufaklı bu kümelerin kenarları tırtıklı olup iğne yapraklı ağaçları hatırlatır. Bu ağacın *"ardıç"* olduğu düşünülmekle birlikte yaprakların dallar üzerinde öbeklenmesi ve genel görünümle *"okaliptüs"* ağacına benzerliği de dikkat çeker. *(Resim 122, sağ)*

Tasvirdeki diğer ağaç ise varak 61a'da, sultanın çadırının yanında konumlanan çınar ağacıdır. Bunun griye çalan açık yeşil renkli gövdesi üzerinde oyuklar ve budaklar vardır. Alt kısımdan itibaren tekraren bölünen ara dallar üzerinde sarı ve yeşil renklerde, irili ufaklı çok sayıda beş dilimli yaprak görülür. *(Resim 122, sol)*

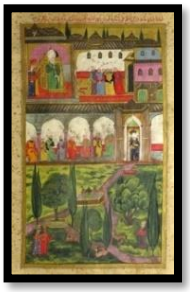


Resim 121: Kanûnî Sultan Süleyman'ın avlanması, Hünernâme II, TSMK H. 1524, 60b-61a.



Resim 122: Hünernâme II, TSMK H. 1524, 55b-56a, detay.

Eser Adı **:** Hünernâme II. Cilt *(TSMK H. 1524)*



Varak No **:** 244b

Minyatürün;

Ebadı **:** 33.5x20 cm

Konusu **:** Kanûnî Sultan Süleyman'ın vezirleri ile bir araya gelmesi

Tahlili **:** Minyatürün konusu, Sultan Süleyman'ın vezirleri ile yaptığı bir toplantıdır. Eserin metninde bahis olunduğu üzere Kanûnî, Topkapı Sarayı'nın arz odasında yeni bir kanun ve düzenlemeyi görüşmek için Vezîriâzam Ali Paşa başta olmak üzere vezirleri ile bir araya gelmiştir. Altınlı cetvel içerisindeki tam varak minyatürün üst kısmında kırmızı mürekkep ile: "*Sultan Süleyman Han Vezîriâzam Ali Paşa'ya: 'Koyun resmi defteri pinhûn satılmıştır.' deyû hitâp ettikleridir."* ibâresi okunur.

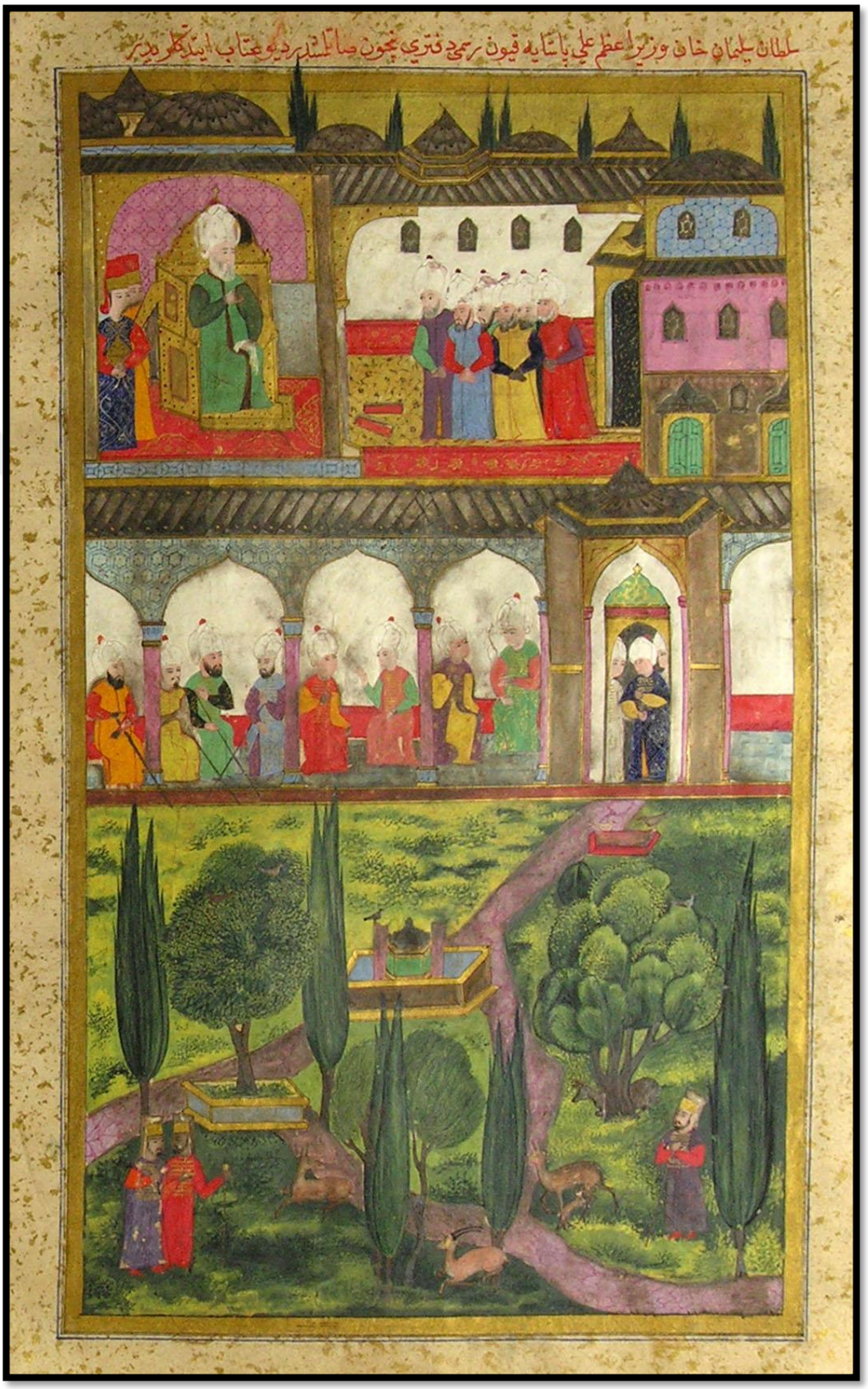
Tasvirin sağ üst köşesinde Kanûnî Sultan Süleyman, sarayın arz odasında sola dönük vaziyette tahtında oturmaktadır. Beyaz sakalı ile ihtiyar betimlenen sultanın dizine dayadığı sol elinde mendil vardır. Sağ eli ise vezirlerle diyalog halinde olduğunu gösterir biçimde dirsekten bükülü olarak yukarıdadır. Sağında ibrikdar ve silahdar ağa, önünde ise Vezîriâzam Ali Paşa ile birlikte diğer vezirler el pençe dîvan durmaktadır. Yapının revaklı girişinde oturan figürler devlet erkânından olmalıdır. Yapının üzeri, kurşun çatı ve kubbelerle örtülüdür.

244b varağındaki bu tasvir, eserin benzer üslupta doğa betimlemesine sahip bir grup tasvire örnektir. Burada ufuk çizgisi yüksek tutulmuş, altınlanmış gökyüzüne çok az yer verilmiştir. Yapıların arkasından yükselen servi ağaçlarının cüz'i bir kısmı görünür. Ön plan ise kompozisyonun büyük kısmını kaplayan saray avlusuna ayrılmıştır. Arz odasının girişine bağlanan taşlı yol ve şadırvanlı havuz dışında baştan başa yeşilin tonları ile gür çimen kaplı olan bahçe, oldukça natüralist görünümdedir. Zemini kaplayan çimenlere yeşilin farklı tonlarının yumuşak geçişleri, fırça darbeleri ve noktalama usulü ile verilen görüntü, yağlıboya resimlerini hatırlatmaktadır.

Bahçede sayıca fazla olan ağaç, saray minyatürlerinde sıklıkla görülen servi ağaçlarıdır. Buraya ikili gruplar halinde dağınık yerleşen servi ağaçları koyu yeşil tonlardadır. Dış hatları keskin olan bu ağaçlarda tonlama kullanılmış ve üzerleri belli belirsiz taranmıştır. Uzun, ince ve konik kütleleri düz hatlara sahip olmakla birlikte bazılarında yer yer sivri yaprak uçlarının dışarı taştığı görülür.

Bahçede servi ağaçları dışında üç büyük top ağaç vardır. Her biri farklı türe işaret eden bu ağaçların yapraklarına renk tonları ve fırça hareketleri ile kuvvetli derinlik verilmiştir. Solda, servilerin ortasındaki ağaç, birbirine dolanarak yükselen iki ince gövde üzerinde ve oval formdadır. Noktalama tekniği ve fırça darbeleri ile gerçeğe yakın detaylandırılan bu ağaç, meşe ağacını andırmaktadır. Kök kısmı mermer dikdörtgen plakalar ile kare biçimde çevrilip yükseltilmiştir. Bahçenin sağında konumlanan ve fıstık çamı olduğu tahmin edilen diğer bir ağacın yaprakları, kalın bir gövdeden çıkan dallar üzerinde üst üste yığılı kümeler halindedir. Bunlarda, tarama usulü ile yapılmış açıktan koyuya doğru yumuşak bir renk geçişi görülür. Kümelerin bazılarının tepe kısımlarında sarı tonlarda noktalama yapılmıştır. Homojen olmayan bu noktalama, boyamanın yarım kaldığını düşündürür. Kompozisyonun alt orta kısmında, servi ağaçlarının arkasından kısmen görünen bir ağaç daha vardır. Diğerlerine nazaran ayrıntıları net olmayan ve daha yüzeysel olan bu ağacın zayıf gövdesi çatallanarak yükselir. Yaprak kısımları iri birkaç kütle halinde ve belli belirsiz bir tonlama ile yeşil renktedir. Yaprak dizilimi ve genel görünümüne bakılarak bu ağacın at kestanesi olduğu düşünülmektedir.

Buradaki bazı ağaçların fazlaca bazılarının kısmen detaylandırılması, bazıların ise yüzeysel olarak bırakılması, bahçenin yarım kalıp tamamlanamadığı izlenimini verir. Bahçede ağaçlar arasında dolaşan saray görevlileri ve kuş, ceylan, antilop gibi çeşitli hayvanlar, Osmanlı minyatüründe görülen saray bahçesi betimlemelerine has unsurlar olarak burada da karşımıza çıkar.



Resim 123: Kanûnî Sultan Süleyman'ın vezirleri ile toplantısı, Hünernâme II, TSMK H. 1524, 244b.

4.1.3.3. Nüzhatü'l-Esrârü'l-Ahbâr der Sefer-i Sigetvar/ Sigetvarnâme

4.1.3.3.1. Eserin Tanımı

"Sigetvarnâme"[444] adıyla da bilinen eser, Kanûnî'nin 1566 tarihli son seferi olan Zigetvar seferini, sefer esnasında vefatını ve sonrasında II. Selim'in padişah oluşunu, yirmi adet minyatür eşliğinde konu edinir. II. Selim döneminde Ahmet Feridun Paşa (ö. 1583) tarafından yazılıp Sokollu Mehmet Paşa'ya (1505- 1579) sunulan Sigetvarnâme, TSMK'da H. 1339 envanter numarası ile kayıtlıdır. Eser Türkçe nesih hat ile yazılmıştır. 39x25 cm ebadında ve üç yüz beş varaktır. Koyu bordo renkli, miklepli deri cilt içindedir.

Sigetvarnâme'nin diğer bir kopyası 1578 tarihli olup, Dublin, Chester Beatty Kütüphanesi, nr. 413'te bulunmaktadır.[445] Aynı zamanda *"Tarih-i Sultan Süleyman"* ya da *"Zafernâme"*[446] adı ile bilinen bu eser, Sultan III. Murad'ın husûsi kütüphanesi için hazırlananmış olup TSMK'da bulunan Sigetvarnâme ile aynı konuları, benzer kompozisyondaki minyatürler eşliğinde işler. Bu eser Nakkaş Osman ve Nakkaş Ali üslubunda yirmi beş minyatürle resimlenmiştir.[447] Ketebesinde hattatının "*Kâsım el-Hüseynî el-Aridî el-Kazvinî"* olduğu bilgisi yer alır.

4.1.3.3.2. Minyatürleri

Sigetvarnâme'nin TSMK nüshasında yirmi adet minyatür vardır. Bunlardan beş tanesi çift varağı kaplar. Birçok araştırmacı, eserin minyatürlerinin kuvvetle muhtemel Nakkaş Osman'a ait olduğu, hatta onun ilk resimlediği yazmanın bu eser olduğu yönünde görüş belirtir.[448]

Eserin minyatürlerinde sâdelik hakimdir. Konular yalın biçimde, fazla teferruata girilmeden tasvir edilmiştir. Arka planda çoğunlukla çıplak dağlar, ön planda ise sefer

---

[444] Bundan sonra "Sigetvarnâme"

[445] Hilal Kazan, "Farklı Açıdan Bir Bakışla Şehnameci Seyyid Lokman'ın Saray İçin Hazırladığı Eserler", *Osmanlı Araştırmaları*, XXXV, İstanbul 2010, 120.

[446] Atasoy, Çağman, *Turkish Miniature Painting*, 33.

[447] Bağcı ve diğerleri, *Osmanlı Resim Sanatı,* 119.

[448] Nurhan Atasoy, "Tarih Konulu Minyatürlerin Usta Nakkaşı Osman", *Sanat Dünyamız,* 73, İstanbul, 1999, 213; Çağman, Tanındı, *İslam Minyatürleri Topkapı…,* 59*;* Kemal Çığ, "Sigetvar Seferine Dair Eşsiz Bir Eser", *Yeni Tarih Dünyası*, IX, İstanbul, 1950, 371; Zeren Tanındı, "The Forerunners of Classical Turkish Miniature Painting", *Fifth International Congress of Turkish Art* 1978, 33; Filiz Çağman, "Nakkaş Osman in Sixteenth Century Documents and Literature", *Art Turc/Tukish Art, 10th International Congress of Turkish Art* ,1999, 197; Şebnem Parıldır, "Sigetvar Seferi Tarihi ve Nakkaş Osman" *Sanat Tarihi Dergisi,* XVI, 1, Nisan 2007, 69.

esnasındaki olayların işlendiği meclisler vardır. Bunların bir kısmı, gösterişli bir çadır içerisinde geçmektedir.

Kuşatmanın anlatıldığı bölümlerde kuşbakışı kale betimlemeleri görülür. Topografyanın öne çıkarıldığı bu minyatürlerin iki tanesi tam kuşbakışı olup bunlarda figüre rastlanmazken deniz, bitki örtüsü, ağaçlar ve kaleler kısmen detaylı tasvir edilmiştir. Diğer iki minyatür hafif meyillidir ve bunlarda figür görülür. Eserin diğer minyatürleri ise bazen at üzerinde bazen ayakta, sıralı dizilmiş çok sayıda figür ihtiva edip Kanûnî Sultan Süleyman'ın vefâtını, cenazesinin naklini ve devamındaki olayları konu alır. Son iki minyatür sarayda iç mekanda Sultan II. Selim'in elçi kabullerini işler.

4.1.3.3.3. Ağaçları

Eserdeki minyatürlerin büyük kısmında, arka plandaki düz boyalı ve çıplak tepeler üzerinde bir-iki ağaç vardır. Kuşbakışı minyatürlerin ikisinde, bazen sık aralıklarla ve tek sıra halinde dizilmiş, bazen dağınık vaziyette bodur, top ağaçlar görülür. Birinde hiç ağaç görülmezken bir diğeri orman görünümündedir.

Eserin bütün ağaçlarında, gövdelerde aynı tonlarda kahverengi, yapraklarda aynı tonlarda yeşil renk kullanılmış, ağaçlarda renk ile çeşitlemeye gidilmemiştir. Topkapı Sarayı'nın resmedildiği son iki minyatürde, saray meclislerinin klasik arka dekoru olarak yükselen servilerin üst kısımları görülür. Bunların birinde servilere pembe ve kırmızı bahar dalları eşlik eder.

Eserin ağaç tasvirlerine şekil yönüyle bakıldığında, çoğunlukla aynı formun tekrar edildiği görülür. Bu formda yaprak kümeleri ara dalları merkez alarak birbiri üzerine binen eğrilerden oluşur. Bu eğrilere her ağaçta tekrarlanan birkaç renk tonu ile gölge etkisi verilmiştir. Eser içindeki bu ağaçların benzerlerine devrin eserlerinde sıklıkla rastlanmakla birlikte bunlar karakteristik özellikleriyle kendi içerisinde kısmen özgün görünümdedir. Bunların ayırıcı özelliği, birbiri üzerine nizamlı binen eğrilerin bazen bulut formunu andıran bazen belirli bir kalıbı olmayan bazen de dikkat çekici oranda uzayan eğrilere dönüşmesidir. Eserdeki ağaçların bir kısmı, kuşbakışı tasvirler içerisinde olup bu ağaçların benzeridir. Eserin diğer ağaçları dönemin yazma eserlerinde tekrar edildiğinden Sigetvarnâme'den tek örneğin incelenmesi yeterli görülmüştür.

4.1.3.3.4. Tasvirlerin Tahlili

Eser Adı : *Sigetvarnâme, (TSMK, H. 1339)*



Varak No : 32b-33a

Minyatürün;

Ebadı : 38.6x22.56 cm

Konusu : Zigetvar Kalesi ve kalenin etrafını kuşatan Osmanlı ordusu

Tahlili : Karşılıklı çift varak üzerindeki minyatür, kuşbakışı görünümde olup figüre yer verilmemiştir. Kompozisyonun merkezinde ada içerisinde, dikdörtgen formlardaki kaleleri ile Zigetvar vardır. Üç ayrı kısımdan oluşan ve her biri surlarla çevrili olan kaleler birbirine ve karaya köprüler ile bağlıdır. Köşelerinde burçlar vardır. Bunlardan merkez kale olduğu anlaşılan sağ taraftaki, ayrıca iç kaleye sahip olup diğerlerinden büyüktür. Kale içlerindeki yapılar, bölgenin mimarisi hakkında bilgi verir. Birbirini kısmen kapatır vaziyette istifli sıralanan yapıların tamamı kırmızı kiremit örtülü ve beyaza yakın renktedir.

Kanûnî Sultan Süleyman'ın son seferini düzenlediği Macaristan topraklarındaki Zigetvar'ın, bataklık bir alanda; Almaş nehri kıyısında inşa edildiği bilinmektedir. Avusturyalı Osmanlı tarihçisi Joseph Von Hammer (1774-1856) bir eserinde Zigetvar Kalesi'nden şöyle bahseder:

"«Sigetvar», yâni «Adalar Şehri» dahî denilen bu belde her tarafından Almaş nehriyle çevrilmiştir. Kale, yeni şehir, eski şehir olmak üzere üç kısma ayrılır ve bu kısımlar köprü ile birbirine irtibatlıdır. Kale topraktan ve çalıdan yapılmış olup üç kat hendek ile çevrilmiş beş burcu ihtiva etmektedir. Yalnız barut deposu olarak kullanılan değirmi kule, çan kuleleri ve muhafiz askerinin ikâmetgâhları kerpiçtendir."[449]

Hammer'in anlatımına ek olarak adaya ait 1566 tarihli bir planda çevresi su dolu hendekler ile çevrili ve bağımsız birimlerden oluşan kalede, birimlerin birbirine ve karaya

[449] Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 161.

köprüler vasıtası ile bağlandığı görülür.[450] Bu bilgiler ışığında Zigetvarnâme eserinin tasvirlerinde Zigetvar'ın gerçekçi anlayış ile resmedildiği görülmektedir.

Kaynaklarda zikredildiği üzere Kanûnî Sultan Süleyman 30 Nisan 1566 tarihinde Bâb-ı Hümâyun'dan yola çıkmış, 1567 yılının 10 Ağustos'unda on yedi adet badaloşka[451] topu, iki yüz seksen adet darbzen[452] top arabası, on iki bin yeniçeri ile bunların ardınca yürüyen çavuş ve çaşnigir ağaları, müteferrikalar, yedekler, rikâb-ı hümâyun ağaları ve dört yüz solak ile Sigetvar Kalesi'ne ulaşmıştır.[453] Zigetvar Kalesi, araziye ve surlara yerleştirilen toplarla ateşe tutulmuştur. Kaynaklarda zikredilen bilgileri teyit eder biçimde tasvirde Zigetvar Kalesi'nin bulunduğu adanın etrafını Osmanlı ordusuna ait çadırların bütün ihtişamı ile çevirdiği görülmektedir. Açık yeşil renginden çimenlik olduğu anlaşılan arazideki çadırlar tek renk, işlemesiz ve sade görünümde olup giriş kısımlarında etek uçları yanlara tutturulmuştur. Arazinin alt kısmında ordunun konakladığı çadırlar arasında, etrafı surlarla çevrili olarak Otağ-ı Hümâyun görülür.

Tasvirde mimari unsurların yanı sıra topografik detayların da tarihi gerçeklik ile örtüştüğü düşünülmektedir. Minyatürün büyük kısmını oluşturan sık ağaçlık alan ile doğru orantılı olarak, kaynaklarda Osmanlı ordusunun kalenin doğusunda, orman civarına yerleştiği ifade edilmektedir.[454]

Çadırların yerleştiği arazi dışında, ana kale içindeki ağaçların da gerçek ile uyumlu olduğu düşünülmektedir. Zigetvar şehrinin mimari yapıları arasında ağaç ve bitkiye rastlanmaz iken, merkez kalenin alt sınırında tek sıra nizamlı dizilmiş birbirine benzer ağaçlar resimlenmiştir. Eserin 28a varağında kaleyi yakından kuşbakışı gösteren ve 40b varağında 4/3 perspektif ve figürler ile daha yakın planda gösteren tasvirlerde, aynı ağaçlara, aynı nizamda ve aynı alanda yer verilmesi, bunların tarihi gerçeklik ile uyumlu olduğunu teyit eder.

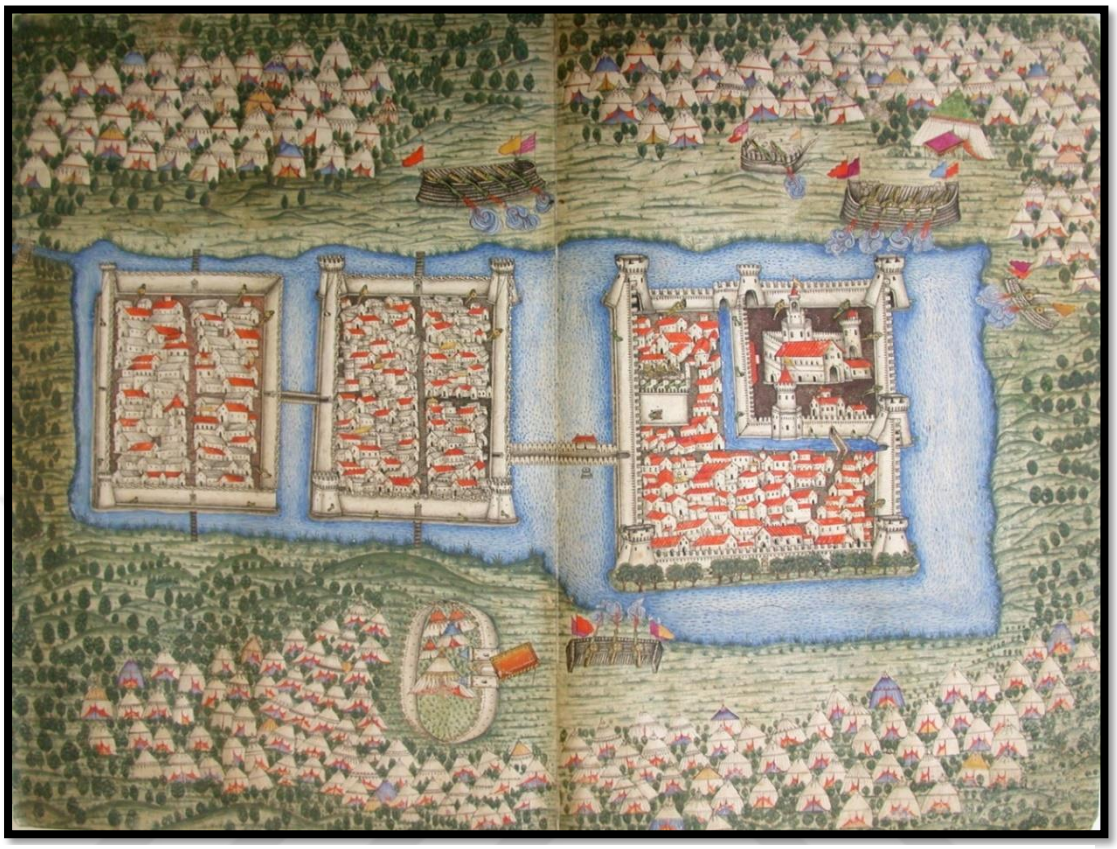
Minyatürün doğa unsurları şekil yönüyle incelendiğinde, aynı tür ağaçların tekrar edildiği görülür. Adanın etrafını çeviren yeşil arazinin, üzerindeki kıvrımlardan engebeli olduğu anlaşılmaktadır. Tüm alanda seyrek ve dağınık biçimde ufak bitki kümeleri ve çalılar

[450] Şebnem Tamcan, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan H. 1339 no'lu Sigetvar Seferi Tarihinin Tasvirleri", Yüksek Lisans tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Ens., İzmir 2005, 61.
[451] Osmanlı ordusunun seferlerde yaygın olarak kullandığı, ağırlığı 11 tona kadar ulaşabilen bir tür büyük kuşatma topu; Gabor Agoston, "Top", *DİA,* XXXXI, 2012 İstanbul, 241.
[452] Osmanlı ordusunun kuşatmalarda kullandığı bir tür dövücü top; Agoston, a.g.md. 241.
[453] Solakzâde Mehmed Hemdemi Çelebi, *Solakzâde Tarihi*, (1068/1658), II, haz. Vahid Çabuk, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989, 299.
[454] M. Tayyip Gökbilgin, "Kanûnî Sultan Süleyman'ın 1566 Szigetvar Seferi Sebepleri ve Hazırlıkları", *Tarih Dergisi,* XVI, 21, Mart 1966, 1-14.

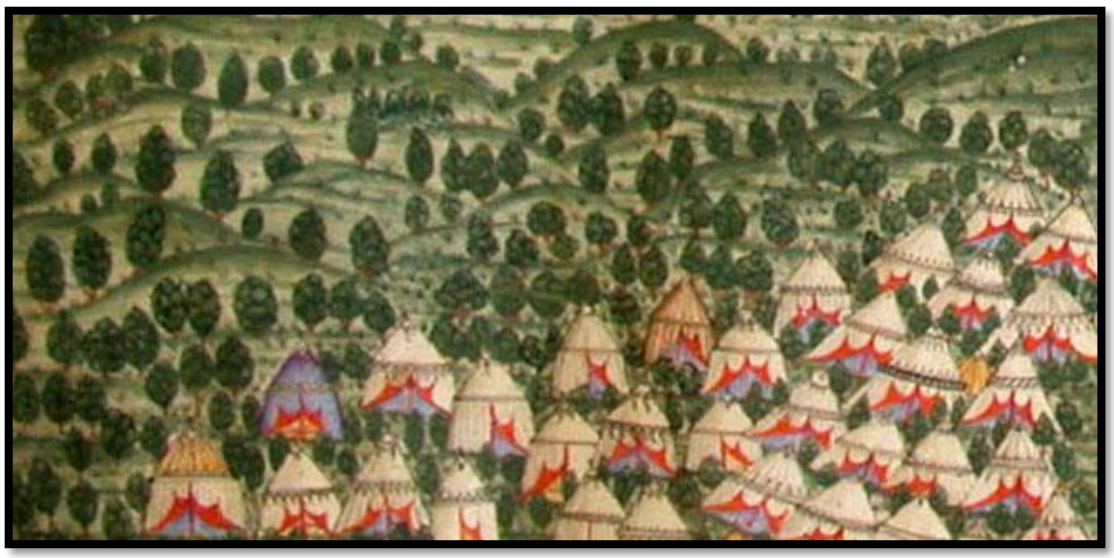
vardır. Buranın ilerisinde, araziye dağılan Orduy-ı Hümâyun'a ait çadırların araları ve etrafı aynı tür ağaçlar ile sıkıca doludur. Kısa gövdeli ve koyu yeşil yapraklı olan ağaçlar ile burası orman görünümündedir. Ağaçlar ebatça küçük olmalarına rağmen ince işçilik ile detaylandırılmıştır. Her bir ağacın yaprak kütlesi, üst üste yığılmış öbekler ile oluşturulmuştur. Bu öbekler renk tonlarının yumuşak geçişleri ile birbirinden ayrılır. Kimi ağaçlar çok sayıda öbeği ile diğerlerine nazaran büyük iken kimisi tek öbek halinde, daha küçük ve genç görünümdedir.

Günümüzde de mevcut olan bu ormanlar *"meşe", "kayın", "ıhlamur"* ve *"kestane"* ağaçlarından oluşmuştur.[455] Zigetvar'ın etrafını saran ormanların bugünkü kuşbakışı görünümü ile oldukça yakın forma sahip olan tasvirdeki ağaçların da benzer türler olduğu düşünülmektedir.

[455] Murat Eliçalışkan, "Macaristan", *Coğrafya Dünyası,* https://www.cografya.gen.tr/siyasi/devletler/macaristan.htm , Çevrimiçi, 19.01.2022.



Resim 124: Zigetvar Kalesi ve Osmanlı ordusu, Sigetvarnâme, TSMK, H. 1339, 32b-32a.



Resim 125: Zigetvar kuşatması minyatüründen detay, Sigetvarnâme, TSMK, H. 1339, 32b-32a.

4.1.3.4. Şehnâme-i Selim Han

4.1.3.4.1. Eserin Tanımı

Sultan II. Selim'in saltanat yıllarının (1566-1574) Farsça ve manzum olarak anlatıldığı[456] *"Şehnâme-i Selim Han"* adlı eser, TSMK'da A. 3595 numara ile envantere kayıtlıdır. Dönemin şehnâmecisi olan Seyyid Lokman'ın yazdığı eserin ketebesinde 1581 yılı Zilhicce'nin altıncı gecesi tamamlanıp *"İlyas Kâtip"* tarafından ta'lik hat ile istinsah edildiği belirtilmiştir.[457] Zahriye varağında, madalyonlar içinde eserin III. Murad'a takdim edildiği bilgisi vardır. 34.5x24 cm ebadında olan eser, yüz elli sekiz varaktan müteşekkildir. Kahverengi deri üzerine altın tezyinatı olan cildi orijinal olmayıp XVIII. yüzyıl sonlarına aittir.[458]

4.1.3.4.2. Minyatürleri

Selim Han şehnâmesi, çoğunluğu tam sayfa büyüklüğünde kırk dört tasvir ihtiva eder. Eserin Nakkaş Osman ve Nakkaş Ali tarafından resimlendiği bilgisi 1581 tarihli bir arşiv belgesi ile tespit edilmiştir.[459] Eser günümüze karışık ve bazı yaprakları eksik halde gelmiştir. Eksik varaklardan on bir adedinin minyatür içerdiği tespit edilmiş olup bunların ikisi *"Boston Fine Art Müzesi"*ndedir.[460]

Eserinde Sultan II. Selim'in Topkapı Sarayı'ndaki dîvan toplantıları ve dönemin siyasi olayları konu edilmiştir. Bunlar içinde başlı başına resmedilen *"Selimiye"* ve *"Ayasofya"* camileri, dönemin minyatürleri içinde sıra dışı örneklerdir.

4.1.3.4.3. Ağaçları

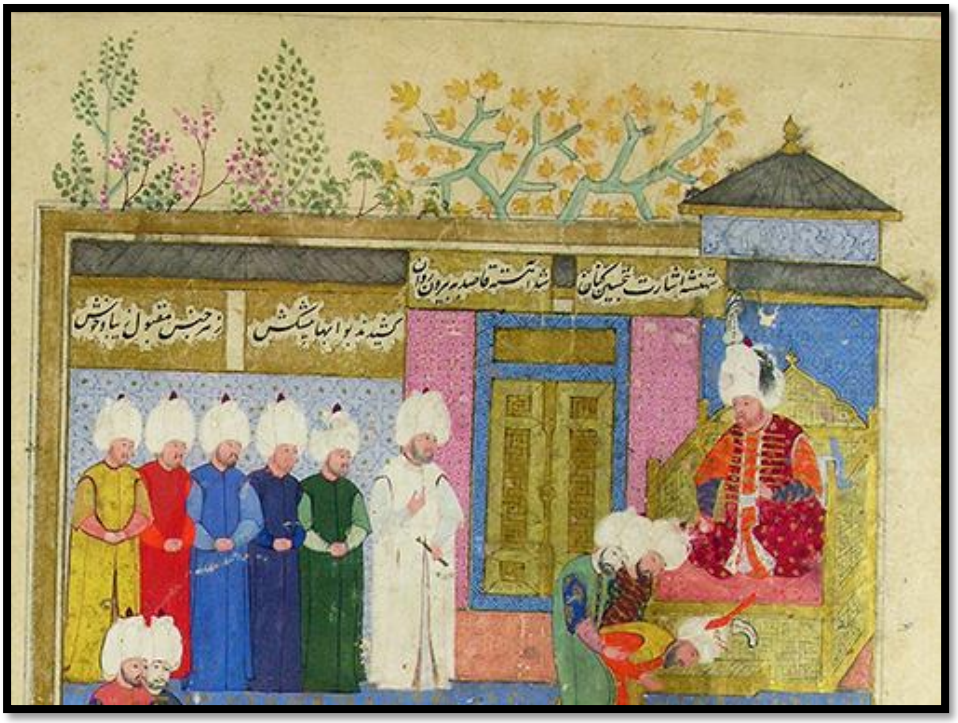
"Şehnâme-i Selim Han" adlı eserin kırk dört adet minyatüründen yirmi bir tanesinde ağaca yer verilmiştir. Ağaca görülmeyenlerin bir kısmı, iç mekandan ibaret olan dîvan toplantılarını konu alırken bir kısmı ise fetihleri, Arap coğrafyasını ve Osmanlı ordusunu konu alır. Eserdeki ağaçlardan bazıları ön planda, ana konu ile iç içe resmedilmiş iken bazıları arka plandadır. Edirne Sarayı'nda İran elçisi Şahkulu Han'ın Sultan II. Selim'in huzuruna çıkışı ve hediye takdim edişini gösteren 53b-54a varaklarındaki tasvirde, arka planda konumlanan ağaçlar yüzeysel olmakla birlikte sıra dışı görünümdedir. Burada sultanın tahtının arkasında

[456] Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 60.
[457] Bağcı ve diğerleri, *Osmanlı Resim Sanatı,* 121.
[458] Filiz Çağman, "Şehnâme-i Selim Han ve Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı,* V, 1973, 411.
[459] And, *Osmanlı Tasvir Sanatları* 160; Çağman, a.g.m., 415.
[460] Çağman, a.g.m., 417.

gri gövdesi ve sarı yaprakları ile bir çınar ağacı vardır. Diğer varakta da devam eden saray yapılarının arkasında boydan boya, aynı formda pembe ve yeşil renklerde bir dizi ağaç görülür. İnce dallar üzerindeki yaprakları tek tek gösterilen bu cılız ağaçlar, sulandırılmış boya ile alelade yapılmış gibidir. Bu görünümüyle ağaçlar, dikkat çekmeyen doğal bir peyzaj oluşturur. *(Resim 126)*

Eserde farklı tür ve formda çok sayıda ağaca rastlanır. Teşhis edilebilen *"hurma", "servi", "göknar", "ardıç", "kavak"* ve *"çınar"* ağaçlarının yanı sıra meşe cinsi top ağaçlar, zeytin benzeri ince uzun ve çok yapraklı, yapraksız ağaçlar ve klasik devrin diğer yazmalarında sıklıkla görülen stilize ağaçlar, eserde görülen ağaçlardandır. Minyatür konuları içerisinde değişen coğrafya ile birlikte bitki örtüsünün ve doğa unsurlarının da değiştiğini, eserde izlemek mümkündür.

Eserde, dönem karakteristik ağaç formlarını görmek mümkündür. Bunlar içinde keskin kıvrımlı gövdesi ile fantastik görünümlü *"ardıç"* ağaçları tekrarlanmıştır. Bu örnekler belirgin biçimde üç kalın dala ayrılır ve yaprak kümeleri badem formunda yükselir. Bunların içi minik yaprak temsili çizgilerle kabaca detaylandırılmıştır. Kümelerin üzerinden bazen çıplak ve cılız dallar görünür.



Resim 126: II. Selimin huzurunda İran elçisi, Şehnâme-i Selim Han, TSMK A. 3595, 53b.

4.1.3.4.4. Tasvirlerin Tahlili



Eser Adı **:** Şehnâme-i Selim Han *(TSMK A. 3595)*

Varak No **:** 24b

Minyatürün;

Ebadı **:** 20.5x18.3 cm

Konusu **:** Bir ulağın Şehzade Selim'e Kanûnî'nin vefatı haberini getirmesi[461]

Tahlili **:** Eserin 24b varağında, metinle birlikte yer alan tasvirde, vezîriâzamın yazdığı ve Kanûnî Sultan Süleyman'ın vefatını haber veren gizli mektubun bir ulak tarafından Şehzâde Selim'in avlandığı Kütahya'nın *"Sıçanlı"* mevkiine getirilişi konu edilmiştir. [462]

Tasvirin merkezinde Şehzade Selim'e ait olduğu düşünülen bir çadır ve önünde birbiri ile konuşan iki figür vardır. Giyim kuşam ve başlıklarından bunların devlet erkânından olduğu anlaşılır. Çadırın etrafında hizmetkârlar ve avda şehzadeye eşlik edenler görülür. Arka planda perspektif verilerek ard arda sıralanmış iki çadır daha görülür. Bunlar yurt tipi denilen kubbeli çadırlardır.[463] Sağ kısımda iki at ve onların önünde kırmızı başlığı ile rikabdar ağa olduğu düşünülen bir figür görülür.

Tasvirin arka planında, üst kısımdaki metne de zemin teşkil eden altın boyalı gökyüzü yer almaktadır. Çadırların ve figürlerin yerleştiği alan ise, yeşil renginden anlaşıldığı üzere çimenliktir. Sağda ve ön planda griye çalan mavi renkte bir tepe vardır. Bu tepenin üzerindeki dört ağaç, diğer unsurları gölgeleyecek kadar ön plandadır. Sağ kısımdan dışarı taşan iki ağaç sayfa boşluğunda olup dikkati daha fazla üzerine çekmektedir. Rikabdar ağanın ve atların yanındaki bu ağaçlardan öndeki, Nakkaş Osman'ın ağaçlarında sıklıkla tekrarlanan detaylara sahiptir. Bu ağacın uzunca ve gri renkli gövdesi üç dala ayrılır. Gövdeye göre kısa boylu olan

[461] Filiz Çağman bir makalesinde bu minyatürün Nakkaş Osman'a ait olduğunu ve minyatürün karşı varağının kayıp olduğunu söyler: Çağman, "Şehname-i Selim Han…, 422.
[462] Kanûnî Sultan Süleyman'ın Zigetvar seferi esnasında vefat ettiği haberi, Sadrazam Sokollu Mehmet Paşa tarafındanbir mektupla Kütahya sancağındaki şehzade Selim'e fetihnâme adı altında gizlice ulaştırılmıştır: Feridun Emecen, "Selim II", *DİA,* XXXVI, İstanbul, 2009, 415.
[463] Nurhan Atasoy, *"Otağ-ı Hümayun: Osmanlı Çadırları",* Aygaz Yayınları, İstanbul, 2000, 123.

yaprak kütlesi bu dallar üzerine oturur. Yaprakların arasından çok sayıda ince dal görünmektedir. Ara dallar üzerinde fıstık yeşili renkli, oval dilimli yaprak kümeleri vardır.

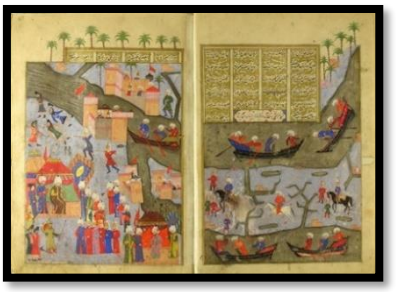
Bu ağacın hemen arkasındaki ağaç ise muntazam kıvrımlarla yükselen kahverengi gövdesi ve tek tek gösterilen yaprakları ile en gösterişli ağaçtır. Bu ağaç formu, rengi, biçimi, ile zeytin ağacını çağrıştırmaktadır. Çağla yeşili renkli yaprakları, yeşilin daha koyu bir tonu ile tahrirlidir. Dalların en yüksek noktalarına gri kuşlar konmuştur.

Geri plandaki diğer iki ağaç aynı formda olup birbirine çok yakın yerleştirilmiştir. Oval formdaki yaprak kütleleri ile adeta tek ağaçmış gibi görünürler. Dış görünümü ile kavak ağacını çağrıştıran bu ağaçların gri gövdeleri üzerinde yükselen uzun yaprak kütlesi, gövdenin bittiği kısmı merkez alarak daha küçük oval birimlerin nizamlı olarak üst üste dizilmesiyle detaylandırılmıştır. Bu iki ağacın dibinde su kaynağı vardır. Gri renginden bu suyun boyanmasında gümüş kullanıldığı ve zamanla okside olduğu tahmin edilmektedir.



Resim 127: Bir ulağın Şehzade Selim'e Kanûnî'nin vefat haberini getirmesi, Şehnâme-i Selim Han, TSMK A. 3595, 24b.

Eser Adı **:** Şehnâme-i Selim Han *(TSMK A. 3595)*



Varak No **:** 41b-42a

Minyatürün;

Ebadı **:** 20.5x31.5 cm- 26.5-21 cm

Konusu **:** Basra civarının İskender Paşa komutasında kontrol altına alınması

Tahlili **:** Karşılıklı çift varak üzerindeki minyatürde, Kanûnî devrinde fethedilen fakat daha sonra isyan ile kontrolden çıkan Basra ve civarını İskender Paşa'nın tekrar kontrol altına almaya çalışması konu edilmiştir. Sağ varağın üst kısmında, çerçeve ile sınırlandırılmış altı satırlık metin yer alır. Çok sayıda figür ihtiva eden tasvirde, bölge ile ilgili birçok detaya yer verilerek coğrafya da tanıtılmaya çalışılmıştır.

Bağdat'ın güneyinde, Fırat ile Dicle nehirlerinin birleştiği yerden itibaren nehir yataklarının çevrelediği, irili ufaklı üç yüz altmış adadan meydana gelen ve Osmanlılar'ın *"Cezâyir-i Irak-ı Arab veya Şattü'l-Arab"* adını verdiği bu bölge Basra'ya kadar uzanır. Osmanlı'nın Bağdat ve Basra'yı fethinden sonra bölgede sürekli problem çıkaran ve başına buyruk hareket eden Urban kabilesinden Mir Ali ibn Ulyan üzerine Serdar İskender Paşa komutasında sefer düzenlenmiş ve bölgenin emniyeti tekrar sağlanmıştır.

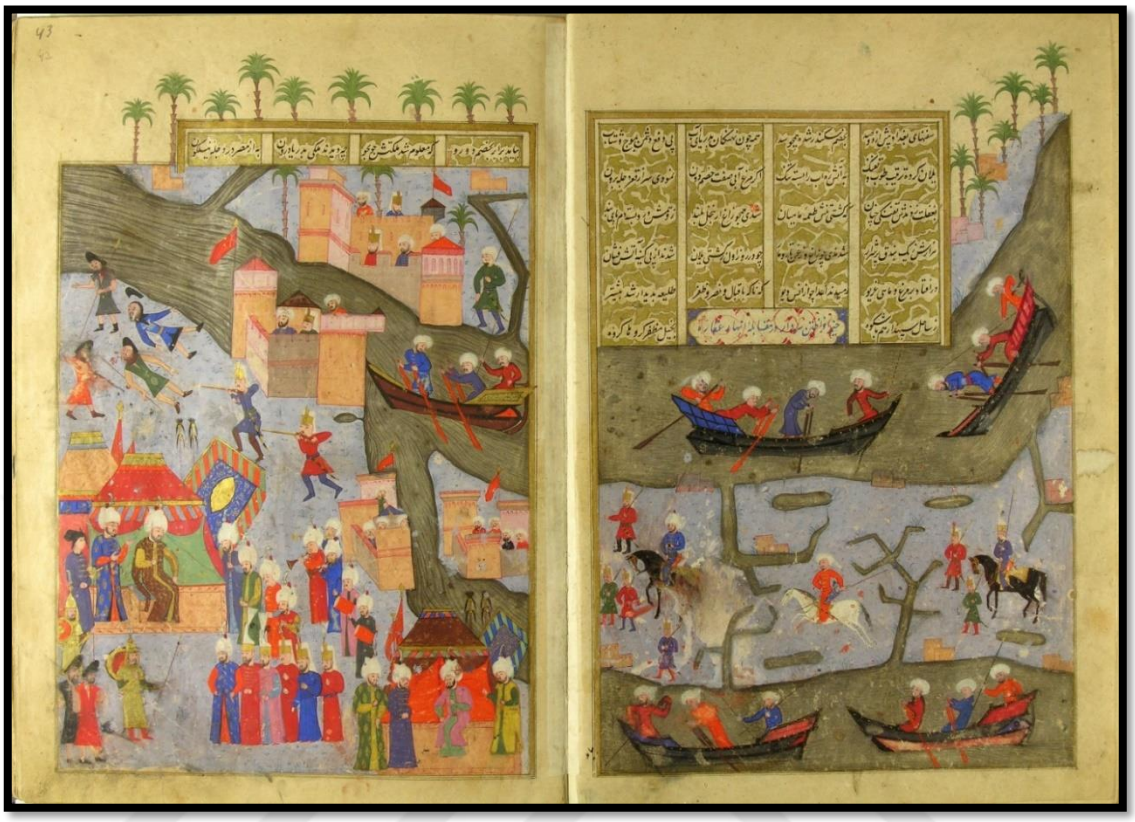
Tarihi bilgilerle uyumlu olarak Selimnâme'nin bu tasvirinde Fırat ve Dicle nehrinin kolları ile parçalanmış arazinin sağ kısmında otağında Serdar İskender Paşa ve araziye dağılmış Osmanlı ordusu ile asiler görülmektedir. İskemlede oturur vaziyetteki paşanın etrafında devlet erkânı ve yeniçeriler sıralanır. Kompozisyon, hareket halinde ve dağınık biçimde yerleşen figürler ile karmaşık bir görüntüdedir. Bir yanda İskender paşa ve diyalog halinde olduğu zırhlı askerler, öbür yanda asilerle savaşan eli tüfekli ya da mızraklı yeniçeriler, bir tarafta enstrümanları ile askeri coşturan mehterân, diğer yanda nehirler üzerinde kayıkla bölgeye ulaşmaya çalışanlar ve karada eli mızraklı atlılar vardır. Varak 41b'deki Osmanlı ordusuna ait üç çadır, seferlerde kullanımı yaygın olan yurt[464] tipindedir. Kubbesi ve sâyeban denilen gölgelik kısmı vardır. Bu çadırların her bir parçası renk ve desenler ile farklı

[464] Nurhan Atasoy, *Otağ-ı Hümayun: Osmanlı Çadırları,* Aygaz Yayınları, İstanbul, 2000, 123.

detaylandırılmıştır. Çadırların hemen sağında, nehrin kollarından birinin iki yanında bir kale ile nehrin yukarı kısmında buna benzer daha büyük bir kale vardır. Bu kalelerin içinde Osmanlı askerlerinin bulunmasından, kalelerin zapt edildiği anlaşılır. Ayrıca üstteki kalenin önünde ellerinde tüfek bulunan yeniçeriler ile yere serili halde öldürdükleri asiler görülür. Tasvirdeki bu iki büyük kalenin haricinde su kenarlarında küçük ebatlarda ve kaba işçilikle resmedilmiş çok sayıda kale vardır. Nehir üzerindeki beş adet kayığın her birinde üç ya da dört figür görülür. Her biri farklı pozisyonda kürek çekerken görülen bu figürler, minyatürün en dinamik kısmını oluşturur.

Tasvirde, karayı çok sayıda parçaya bölen akarsular kompozisyona hakimdir. Dicle ve Fırat nehirleri olduğu tahmin edilen bu akarsular birçok yerden defalarca bölünerek ara kollara ayrılır. Akarsular gümüş ile boyanmış olup zaman içinde okside olmuş gibidir. Tüm arazi mavi renkte olup herhangi bir detay içermez.

Tasvirdeki ağaçlar, coğrafyaya özgü palmiye türü ağaçlardır. Zirvede konumlanan bu ağaçlar varak 42a'da kademeli ve nizamlı olarak aşağı inerek metnin başladığı kısma kadar devam eder. 42b'de ise cetvelden dışarı taşarak varak boşluğunda sıralanırlar. Ayrıca büyük kalenin civarında da üç adet aynı tür ağaç görülür. Bunlar renk ve form açısından birbirine benzemekle birlikte farklı boy ve ebatlardadır. Palmiye türü ağaçlara özgü kahverengi ince uzun gövdeler üst üste binen üçgen formlu boğumları ile yükselir. Boğumların arası belirgindir. Gövde ve yapraklarda kullanılan renklerin koyu tonu ile ağaçlara tahrir çekilmiştir. Bu ağaçlar gölgelendirme ve doku olmadan düz bir şekilde boyanmıştır. Arka plandaki bu ağaçlar, manzara sağlamalarının yanında minyatürün belgesel yönünü desteklemektedir.



Resim 128: Basra civarının kontrol altına alınması,
Şehnâme-i Selim Han, TSMK A. 3595, 41b-42a.



Resim 129: Şehnâme-i Selim Han, TSMK A. 3595, 41b-42a detay.

4.1.3.5. Şehinşehnâme-i Murad III

"Şehinşehnâme" adı ile bilinen ve Sultan III. Murat (1574-1595) devrini konu edinen eser iki ciltten oluşmaktadır. Klasik dönemin başarılı minyatürlerini barındıran eser, şehnâmeci Seyyid Lokman tarafından Farsça manzum olarak kaleme alınmıştır.

Şehinşehnâme'nin 1. Cildi

4.1.3.5.1. Eserin Tanımı

Şehinşehnâme'nin birinci cildi İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi'nde, FY. 1404 envanter numarası ile kayıtlıdır. Sultan III. Murad devrinin 1574-1581 yılları arasındaki önemli olaylarını konu edinen bu cilt 1581 tarihinde hattat Alâaddin Mansûr Şirâzî eliyle ta'lik hatla istinsah edilmiştir.[465] 36x24 cm ebadındaki eser, iki yüz beş varaktır. Kağıdı aharlı olup nohut rengidir. Eser alt ve üst kapağı farklı olan bordo renkli ve miklepsiz meşin cilt içindedir. Üst kapak şemseli, salbekli, köşebentli olup altınlıdır. Osmanlı üslubunda olan üst kapağın aksine alt kapak farklı bir üslupta olup orijinal değildir.[466]

4.1.3.5.2. Minyatürleri

Şehinşehnâme'nin birinci cildinde elli sekiz minyatür vardır. 1581 tarihli arşiv belgesine göre eserin nakkaşları: *"Üstad Osman", "Hasan", "Ali", "Mehmed", "Mehmed", "Fazlullah Osman", "Şah Mehmed"* ve *"Musa müzehhib"*tir.[467] Saray nakkaşhanesinin kolektif çalışması olan eserin minyatürlerinde üslup farkları belirgindir. Bunları çoğu tam varak ebadında olup iyi muhafaza edilmiş vaziyettedir. Bunların yedi tanesi karşılıklı çift varak üzerindedir. On üç tanesi varağın yarıdan azını kaplar büyüklükte ve metinle birliktedir.

[465] Hüsamettin Aksu, "Sultan III. Murat Şehinşehnâmesi", *Sanat Tarihi Yıllığı,* IX-X, İstanbul 1981, 1-22.
[466] Aksu, a.g.m., 6.
[467] Kazan, "Farklı Açıdan Bir Bakışla…, 120.

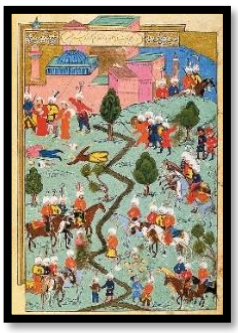
Eserdeki minyatürlerin yarıya yakını Osmanlı ile İran arasında geçen savaşları konu edinir. Tasvirlerden bir tanesi haritaya yakın görünümde kuşbakışı çizimdir. III. Murad'ın cülus töreni, elçi kabulleri, dîvan toplantıları, rasathane aletleri ile bilim adamı ve müneccimbaşı Takiyyüddin, Fas'ın Fethi, padişahın avlanması, resimlenen konulardan bazılarıdır.

4.1.3.5.3. Ağaçları

Eserin elli sekiz minyatüründen otuz iki adedinde ağaca yer verilmiştir. Bunlardan on dört tanesinde ağaçlar arka planda olup kimi belli belirsizdir. Osmanlı minyatüründe hünkârın yakınında konumlanarak dikkati onun üzerine çeken gösterişli ağaçlar bu eserde de görülür. Ön planda ve detaylıca resmedilen bu ağaçların yanı sıra eserin tasvirlerinin bir çoğunda varağın alt kısımlarına kadar inen dağınık bir ağaç yerleşimi görülür. Klasik minyatür geleneğinde ekseriyetle ufuk çizgisinin bittiği yerde konumlanan ağaçların burada dağınık olarak yer alması, Şehinşehnâme'nin bu cildini devrin eserleri arasında özgün kılar.

Bu ağaçlar sayıca fazla olmalarının yanı sıra tür, renk, form ve tasarım yönleri ile de büyük çeşitlilik gösterir. Eserin minyatürlerinde görülen üslup farklılıkları ağaçlarda da belirgin olarak hissedilir. Ağaçlar içerisinde *"servi", "bahar dalı", "çınar"* ve *"zeytin"* gibi ayırt edilebilen türleriyle beraber dönemin eserlerinde sıkça rastlanan daha stilize ağaçlar, çeşitli renk ve formlarda eserde yer alır.

4.1.3.5.4. Tasvirlerin Tahlili



Eser Adı : Şehinşehnâme-i Murat III *(İÜK, FY. 1404)*

Varak No : 102b

Minyatürün;

Ebadı : 18x29 cm

Konusu : Osmanlı ordusunun Şehrizor'u zaptı

Tahlili : Tam varak ebadındaki minyatür, Kuzey Irak'ta yer alan ve tarihte *"Şehrizor"* adıyla bilinen bölgenin III. Murat devrindeki zaptını konu edinir. Sol ve üst kenarlardan altın cetvelle çevrili olan minyatürün en üst kısmında, tek satır halindeki Farsça ibâre konuyu açıklamaktadır.

Bağdat-Tebriz yolu üzerinde mühim bir mevkide bulunan Şehrizor, Safevî egemenliğinde iken Kanûnî Sultan Süleyman'ın Irak Seferi esnasında (1535) Osmanlı idaresi altına girer.[468] Bu tarihten itibaren İran ile yapılan mücadeleler süresince şehir birkaç defa Osmanlı ile Safeviler arasında el değiştirmiştir. Tasvirde III. Murat dönemine tekabül eden isyan sonrası bölgenin Osmanlı ordusu ile tekrar ele geçirilmesi konu edilmiştir.

Eserin 102b varağındaki bu tasvir, detaylı mimari yapıları, araziye dağılmış hareket halindeki çok sayıda figürü ve birbirinden farklı tasarlanmış ağaçları ile canlıdır. Ön plandaki tepe üzerinde çok sayıda ağaç vardır. Bu tepeyi ortadan zikzaklar çizerek inen akarsu ikiye ayırmaktadır. Akarsuyun iki tarafında, birbirine dönük olup iletişim halinde gözüken atlı askerler vardır. Gruplar halinde nizamlı dizilmiş bu figürlerin giyim-kuşam ve başlıklarından soldakilerin İran sağdakilerin ise Osmanlı ordusuna mensup olduğu anlaşılır. Sağ cenahta Osmanlı atlılarının ayakları dibinde Safevî askerlerinin kesik başları görülür.

Tasvir alt kısımlarda diyalog halindeki atlı ve yaya askerler ile durgun görünümde iken üst kısmında ok atan, kılıç sallayan, ölü ya da yaralı vaziyette yerde yatan figürleriyle hararetli bir savaş sahnesi hali alır. Safevîlerin bulunduğu alanın üst kısmında ellerinde eşya ve kucaklarında çocuk olan kadınları, birkaç askerin koruyarak meydandan uzaklaştırdığı görülür.

[468] Ahmet Gündüz, "Şehrizor" *DİA*, XXXVIII, İstanbul 2010, 474.

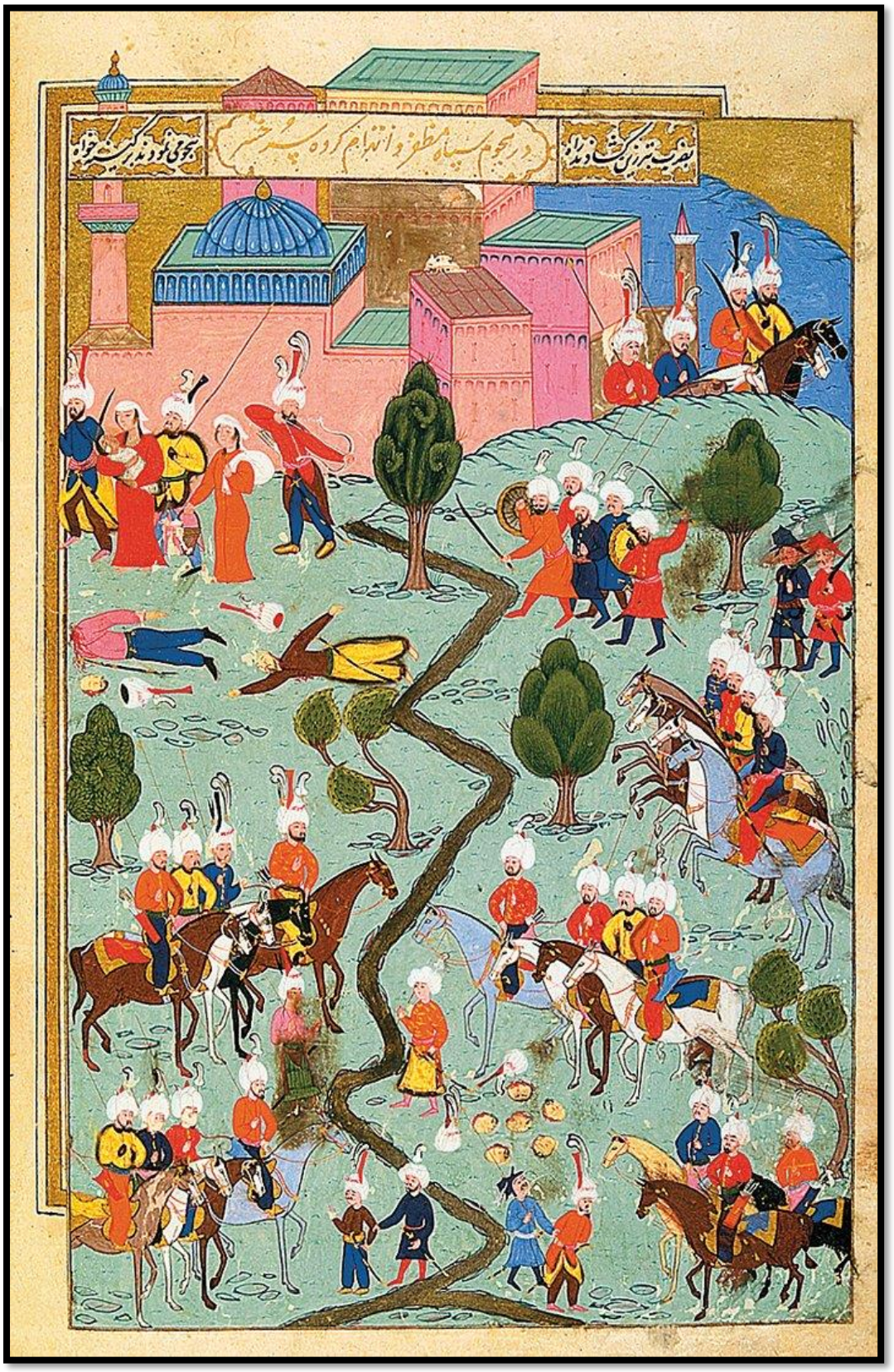
Ön plandaki arazinin ardında, arka planda, altın boyalı gökyüzü ile içinde caminin de olduğu bir yerleşim yeri görülür. Farklı perspektifler ile tasvir edilen yapılarda pembe rengin tonları hakimdir.[469] Kubbeli ve tek minareli caminin etrafında yer alan bu düz damlı ve kübik yapılar, yüksek beden duvarlarına sahip olup kale görünümündedir.

Tasvirdeki ağaçlar ön planda; arazinin üzerinde dağınık vaziyettedir. Zemini maviye çalan yeşil renk ile boyalı arazi üzerindeki altı ağaç dönemin yaygın detaylarına sahip olup birkaç farklı tasarıma sahiptir. Bu ağaçlar hem ebat hem renk olarak birbirine benzer. Gövdelerde açık kahverengi, yapraklarda yeşil rengin aynı tonu kullanılmıştır. Nehrin başladığı yerde ve tasvirin merkezinde konumlanan ağaç, özgün görünümü ile dikkat çeker. Bunun düzgün biçimli gövdesine, koyu renk dikey tonlama yapılmıştır. Gövde, yaprakların başladığı yere yakın kısımda dik yükselen birkaç ara dala ayrılır. Oval formlu ve dilimli yaprak kütlesi, spiral çizgiler ile kendi içine doğru kıvrılarak detaylanır. Bu kıvrımların arasına yumuşak geçişlerle tonlama verilmiş ve ışık-gölge etkisi sağlanmıştır. Kütlenin detaylandırılmasında ayrıca tarama ve noktalama tekniği kullanılmıştır. Bu ağacın sağında ve sağ altındaki iki ağaç aynı formda olup fıstık çamına benzer. Oval kümeler halindeki yapraklar gövdenin bittiği yeri merkez alarak birbiri üzerinde nizamlı yükselir. Ağaçların dış hattı, bu kümelerin formu ile dilimli hale görünür. Her küme kendi içerisinde koyudan açık renge yumuşak geçişle boyanıp ayrıca dikey yönde taranarak ışık-gölge etkisi sağlanmıştır.

Tasvirde görülen diğer ağaçlardan ikisi, keskin kıvrımlarla yükselerek belirgin biçimde üç dala ayrılır. Yaprak kütleleri badem formundadır. İnce gövdelere sahip olan bu ağaçlar, uçları yukarı doğru bakan yaprak temsili minik eğriler ile detaylandırılmış ve sarı tonlarında gölgelenerek çevrilmiştir. Bunlar *"ardıç"* ağacını andırmaktadır.

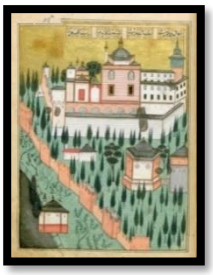
Kompozisyonun ortalarındaki son ağacın kısa gövdesi üzerinde oval formda dilimli yaprak kütlesi vardır. Bunun içi, bir merkez etrafında dönerek üst üste katmanlar halinde sıralanan minik yapraklardan oluşan öbekler ile detaylandırılmıştır. Bu öbekler, aralarında kalan boşluklarda koyu yeşil renk kullanılmak suretiyle öne çıkarılmış ve hacimli görüntü sağlanmıştır. Bu ağaç yaprak formu ve dizilimi ile at kestanesi ağacına yakınlık göstermektedir.

[469] Bu tek renkli betimleme, yapıların bölgeye has kırmızı bir topraktan veya taştan yapılmış olduğunu düşündürür.



Resim 130: Osmanlı'nın Şehrizor'u zaptı, Şehinşehnâme, İÜK, FY. 1404, 102b.

Eser Adı : Şehinşehnâme *(İÜK, FY. 1404)*



Varak No : 118a

Minyatürün;

Ebadı : 20x27 cm

Konusu : Topkapı Sarayı, III. Murat has odası ve sarayın bahçesinden bir görünüş

Tahlili : Tasvirde Topkapı Sarayı'nın üçüncü avlusu ve III. Murat'ın hareme eklettiği binalar konu edilmiştir. Üst kısımda, altın renge boyalı gökyüzünde, dört parça halinde tek sıra metin yer alır. Metnin hemen altında yapılar başlar. Haremin yüksek duvarları arkasında altı gözlü bir kemer dizisi üzerinde, yanındaki birimler ile birlikte III. Murat has odası vardır. Tasvirde dört penceresi görünen yapı, gerçeği ile uyumlu olarak sıralı taş ve tuğla ile örülü duvarlara, kurşun kaplı kubbeye sahiptir. Kubbenin üzerinde aydınlatma feneri ile arkasında tek adet baca yükselir. Köşkün solunda daha küçük ebatlarda birkaç birimden oluşan harem yapıları görülür. Köşkün sağında yapıya bitişik devam eden beyaz tonlardaki harem binalarının ilerisinde Adalet Kulesi görünür.

Şehinşehnâme'nin bu tasvirine konu edildiği üzere XVI. yüzyılda, III. Murat döneminde hareme tadilatla birlikte yeni binalar yapılmıştır. Mimar Sinan (ö. 1588) tarafından yapılan bu ekleme ve yeni düzenlemelerle harem eski halinin üç katı büyüklüğe ulaştırılmıştır. III. Murat köşkü de bu esnada inşa edilmiştir.[470] Eserin metninde de *"Sarayın Yenilenmesi"* başlığı altında haremin genişletilmesi detaylıca anlatılmıştır. Burada zikredilen bilgiye göre inşaat 1578 yılının Mayıs ayında başlamış, Eylül-Ekim 1579 tarihinde bitmiştir. Ayrıca III. Murat köşkünden ve yapının baktığı iç bahçeden detaylıca bahseden bir çalışma mevcuttur.[471]

Tasvirde yeni harem yapılarının yanı sıra sarayın üçüncü avlusunun asma bahçesi, köşkleri ile birlikte dış bahçe ve surların dışında sol altta deniz görülmektedir. Bu alanda bir kısmı deniz bir kısmı kara üzerinde olan bir yapı görülür. Marmara denizinin görünen kısmı gümüş ile boyanıp zaman içinde okside olmuştur.

---

[470] Neciboğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı…,* 217.

[471] *"Hastane denilen bölümün doğu tarafında, dışarıdan çok yüksek bir duvarla ayrılmış her tarafı kapalı, evvelce çiçekler ekili olan bir iç bahçe uzanır… Bahçenin karşı tarafında Havuzlu taşlık ve III. Osman köşkünün dip tarafında III. Murat odası bulunur. Odanın altına isabet eden yerde XVI. yüzyıl'da yapılmış önemli bir alt yapının varlığı dikkat çeker. Bu alt yapı kalın payelerle ve bunların üstüne inşa edilmiş tonozlarla yukarıdaki daireleri taşımaktadır. Bu yapının tam altında büyük bir havuz vardır.";* Semavi Eyice, *Topkapı Sarayı*, EPOCH Yayınları, İstanbul 1985, 41.

Tarihçi İdrisi Bitlisî (ö. 1520) denize doğru kademeli biçimde inen çeşme, bahçe ve köşkleri ile cennet benzeri olan bu bahçeyi metheder. Osmanlı tarihçisi Tursun bey (ö. 1491'den sonra) ise köşk, çeşme ve Kevser suyu gibi suları olan havuzlarla dolu, içinde gül, lale, nergis ve yasemin yetiştirildiği bahçeyi, cennetteki altından ırmaklar akan Adn bahçelerine ve efsanevî *"İrem"* bahçesine benzetir.[472] Topkapı Sarayı'nı konu edinen bir eserde, yerli ve yabancı kaynaklardan derlenen bilgiler ışığında buradaki bahçelerin gül, leylak, safran ve türlü türlü çiçeklerinden, her çeşit meyve ağacından, servi ve çamların yanı sıra imparatorluğun her yanından getirilen nadir ağaç ve çiçekler bulunduğundan detaylıca bahsedilmektedir. Üçüncü avlunun son bölümü olan ve *"Asmalı bahçe"* adıyla bilinen bu kısmın sarayın diğer bahçelerine nazaran daha özenle düzenlendiği, padişahın haremi ile bu bahçelerde vakit geçirdiği, su köşkleri ve havuzları, geyik, ceylan, karaca ve kuşların yanı sıra burada gezinen envai çeşit özel hayvanları, bahçeleri düzenleyen, bakımını yapan iki yüz kişiden oluşan bostancıları anlatılır.[473]

Kaynaklarda övgü ve hayranlıkla bahsedilen bu bahçe, tasvirde yüksek duvarlar ile çevrili III. Murat köşkü ve beraberindeki yapıların etrafında yer alır. Bahçe, hakkındaki zengin anlatılara nazaran tasvirde oldukça sade olup çoğunluğu servi olan ağaçları ve köşkleri ile koru görünümündedir. Maviye çalan yeşil renginden çimenlik olduğu anlaşılan bahçe zemini üzerinde serviler irili ufaklı ebatlarda, ikili ve tekli olarak konumlanır. Tarama usulünde boyandığı anlaşılan bu ağaçlar, fırça hareketinin keskin bitişleri ile sert bir görüntüye sahiptir. *(Resim 131)*

Servilerin yanı sıra bahçe içerisinde iki ağaç türü daha görülür. Avludaki çokgen formlu köşkün iki yanındaki ağaçların kahverengi ince gövdeleri, yükselerek tekraren dallara ayrılır. Bu ara dallar üzerinde yatay yönde oval kümeler vardır. Her birinin içi, merkezden başlayıp katmanlar halinde büyüyen minik yaprak dizileri ile doludur. Ağaçların yeşil yaprak öbeklerinde, merkezden başlayıp koyu tondan açığa doğru geçerek son bulan belli belirsiz bir gölgelendirme kullanılmıştır. *(Resim 131)*

Tasvirdeki fıstık çamı olduğu düşünülen diğer iki ağaç haremin yüksek duvarları içerisinde, yapıların arkasındadır. Arka planda olup kaba bir işçilikle yapılan bu iki ağacın kısmen görünen gövdeleri koyu kahverengidir. Yaprakları koyu yeşil çizgilerle detaylandırılmış oval kütleler halindedir. *(Resim 131)*

[472] Neciboğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı…,* 254.
[473] Necipoğlu, *a.g.e.,* 255.

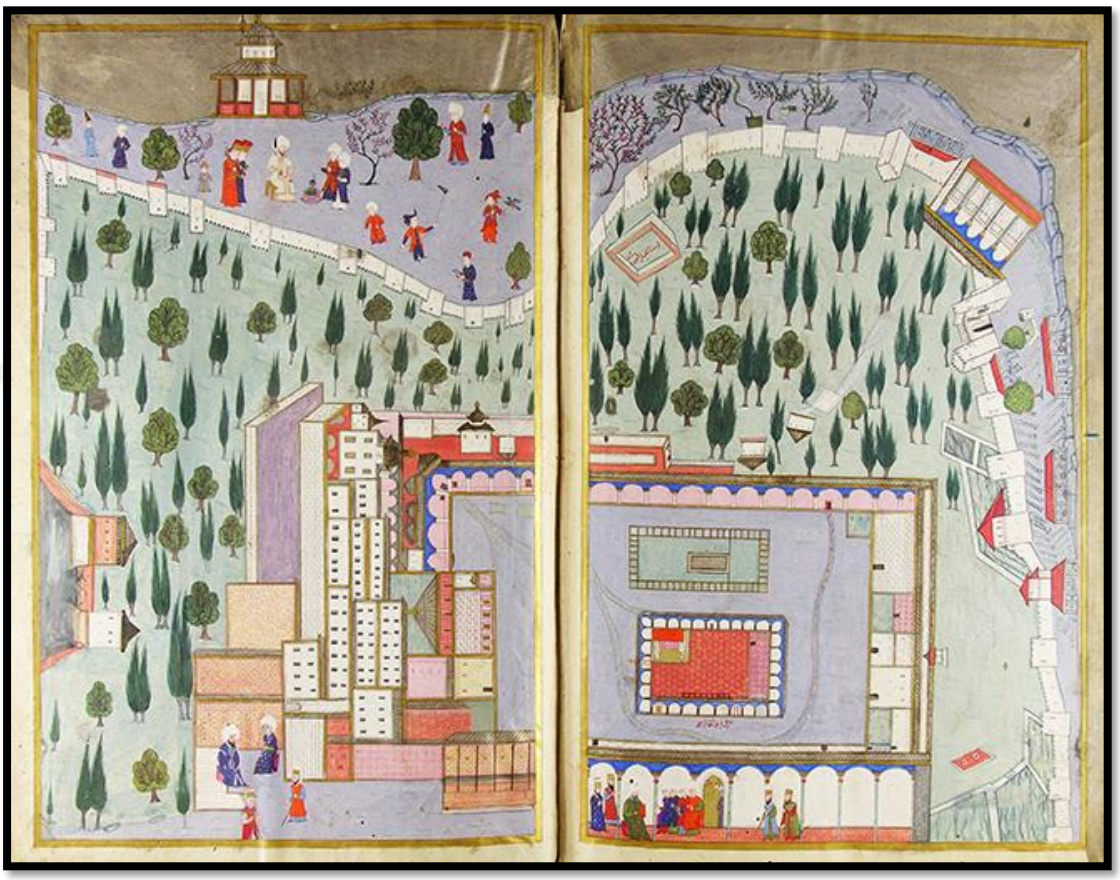
Tasvirde ayrıca surların dış sınırında tek sıra halinde, uzun, ince yapraklı ağaçlar görülür. Açık yeşil renkli zemin üzerinde, sur duvarına paralel biçimde nizamlı dizilen bu ağaçlar zayıf gövdelere ve çok yapraklı ara dallara sahiptir. Tasvire bakarak bu ağaçların tam türünü teşhis zor olmakla birlikte, dönemin bir diğer resimli eseri *"Hünernâme"*[474] de verilen bir bilgi, bu ağaçlarla ilgili fikir vermektedir. Eserde Kanûnî Sultan Süleyman'ın, Halep ve Diyarbakır'dan nar ağaçları getirterek sarayın sur dışına, deniz kıyısı boyunca diktirdiği zikredilir.[475] Ağaçların bu alana dikildiği tarih aralığı ile eserin hazırlandığı dönem yani Sultan III. Murat döneminin yakın olması, bunların Hünernâme'de bahsi geçen nar ağaçları olduğunu düşündürür. Ayrıca bu ağaçlar Hünernâme'nin 231b varağında saray tasvirinde Sûr-ı Sultânî ile deniz arasında da görülmektedir. *(Resim 132)*

Nurhan Atasoy bazı belgeler ışığında Sultan'ın sahillerde ya da yüksek yerlerdeki köşklü bahçelerine zaman zaman belirli yerlerden fidan getirilmesi geleneği olduğunu dile getirir. Tüm has bahçelere dikilen *"çınar", "ıhlamur", "çitlembik", "dişbudak", "meşe", "karaağaç", "defne", "erguvan"* ve *"ahlat"* ağaçlarının taze ve mevzun fidan halinde İzmit, Karamürsel ve Yalova'dan getirildiğini söyler.[476]

[474] TSMK H. 1523
[475] Necipoğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı…,* 255.
[476] Nurhan Atasoy, "Osmanlı'da Bahçe Köşkleri", P Dünya Sanatı Dergisi, XXXIII, Bahar, 2004, 101.



Resim 131: Topkapı Sarayı, III. Murat has odası, Şehinşehnâme, İÜK, FY. 1404, 118a.



Resim 132: Topkapı Sarayı, Hünernâme I, TSMK H. 1523, 231b.

4.1.3.5. Şehinşehnâme-i Murad Han III (II. Cilt)

4.1.3.5.1. Eserin Tanımı

Eserin Sultan III. Murat döneminin 1582 ve 1588 yılları arasını ele alan ikinci cildi, TSMK'da B. 200 envanter numarası ile kayıtlıdır. Eserin sonundaki kayıtta da Mirza Ali Acemkulu tarafından 1592 tarihinde temize çekildiği fakat tamamlanmasının III. Mehmet'in saltanat yıllarında olduğu bilgisi yer alır.[477] Şehnâmeci Seyid Lokman tarafından Farsça manzum olarak yazılan eser dolayısıyla 1597'de; ilk ciltten on altı sene sonra bitmiş, Sultan Murat vefat ettiği için oğlu Sultan III. Mehmet'e sunulmuştur.[478] 36x24 cm ebadındaki eser, ta'lik hat ile yazılmış olup yüz altmış yapraktır. Eserin kahverengi deri cildi altınlı ve gömme şemseli olup hatâyi ve bulut motifleriyle süslüdür.

4.1.3.5.2. Minyatürleri

Eserin II. cildinde doksan beş adet minyatür mevcuttur. Bunların tamamı varak ebadında olup yarıya yakını karşılıklı çift varak üzerindedir. Bu tasvirler kompozisyon zenginliği ile devrinin başarılı örnekleridir. Bahar şenlikleri, Fas, Marakeş ve Urmiye'nin fethi, saray şölenleri, Safevîlere savaş, top dökümü ve gemi yapımı, Habeşistan'ın fethi, valide sultanın vefatı, minyatürlerde işlenen konulardan bazılarıdır. Tasvirlerin yarıya yakın bir kısmında ise Sultan III. Murat'ın şehzadesi Mehmet'in meşhur sünnet düğünü şenlikleri konu edilmiştir.[479] Bunlar, aynı düğünün konu edildiği *"Surnâme-i Hümâyun"*[480]un minyatürleri ile benzer kompozisyona sahiptir. Surnâme-i Hümâyun'da iki yüz yirmi yedi adet minyatür ile detaylıca işlenen şenlikler bu eserde az sayıda minyatür ile anlatılmak istenmiş, dolayısıyla bazen çok sayıda konu tek tasvire sığdırılmaya çalışılmıştır.

[477] Çağman, Tanındı, *İslam Minyatürleri Topkapı…*, 62.
[478] And, *Osmanlı Tasvir Sanatları*, 79.
[479] Nurhan Atasoy, "III. Murat Şehinşahnâmesi, Sünnet Düğünü Bölümü ve Philadelphia Free Library'deki İki Minyatürlü Varak", *Sanat Tarihi Yıllığı*, V, 359.
[480] TSMK, H. 1344.

4.1.3.5.3. Ağaçları

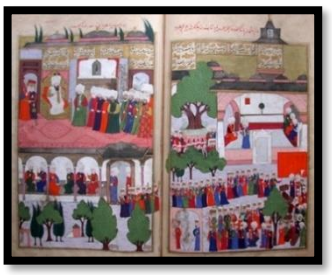
Şehinşehnâme'nin II. cildinin tasvirlerinde, neredeyse tüm kompozisyonlarda ağaca yer verilmekle birlikte bunların renk, tasarım ve detay yönü ile fazla çeşitlenmediği görülür. Servi ve bahar dalları haricinde diğer tür ağaçlar aynı renk tonlarında yüzeysel yapılmıştır. Bu ağaçlar kızıla çalan kahverengi gövdeler üzerinde tek parça yaprak kütlelerine sahiptir. Bunlardan genel formlarına bakılarak tahmin edilen türler arasında çınar, fıstık çamı, meşe, kavak, sarıçam ve at kestanesi ağaçları sayılabilir.

Eserde şehzade Mehmet'in sünnet etkinliklerini konu edinen minyatürlerde, sultanın sağındaki ağaç, yüzeysel çizgileri ile aynı görüntüde tekrarlanmıştır. [481] Bu ağaçların yaprakları çoğunlukla kalın bir gövde üzerinde, bir bütün halinde bazen dilimli olarak yükselir. Ara dallar kısa tutulmuştur. Oval formlu kütle nizamlı dizilmiş yaprak temsili eğriler ile detaylanmıştır. Şenliklerde bu ağacın yanı sıra gösteri alanında sergilenen nahıl ve benzeri yapay ağaçlara da rastlanır.

Eserin ağaçları I. ciltte olduğu gibi konumları bakımından dikkat çeker. Klasik dönem Osmanlı minyatüründe üst noktalarda, ufuk çizgisine yakın konumlanan ağaçlar bu tasvirlerde ön planda ve araziye dağılmış vaziyettedir. Bunların bir kısmı savaş veya sefer konulu iken bir kısmı da saray avlusu veya köşk bahçesidir. Bunlar içerisinde savaş konulu bazı minyatürler, çok sayıda ağacı ile orman görüntüsündedir. Ağaçlar gibi kompozisyonun üst noktalarında görülen sultan ve tahtının, bu eserde kimi zaman alt kısımlarda ve diğer unsurlarla orantılı ebatlarda olduğu görülür. Bununla birlikte her örnekte makamın ya da tahtın arkası ağaçlarla dikkati üzerine çekerek merkeze yerleşir. Arka planda tercih edilen ağaç türü çoğunlukla servidir.

[481] Oysa bu minyatürler ile aynı şenlikleri benzer kompozisyonda işleyen Surnâme-i Hümâyun'un (TSMK H. 1344) tasvirlerinde, Sultan'ın sağındaki bu ağaç her varakta büyük bir tasarım çeşitliliği ile resimlenmiştir.

4.1.3.5.4. Tasvirlerin Tahlili



Eser Adı : Şehinşehnâme II. Cild *(TSMK B. 200)*

Varak No : 142b-143a

Minyatürün;

Ebadı : 33x39 cm

Konusu : Sultan III. Murat'ın Fas elçisini kabulü

Tahlili : Karşılıklı çift varak üzerindeki minyatür, III. Murat'ın Topkapı Sarayı'nın arz odasında Fas elçisini kabulünü konu edinir. Tasvirin üst kısmındaki beynessütur Farsça ibârelerin haricinde yukarıda, varak boşluğunda kırmızı mürekkep ile *"Vezir Osman Paşa Kefe'de iken Fas padişahından peşkeş* (armağan) *ile elçinin gelip pâye-i serîr-i a'lâya* (yüce tahtın ayağına) *yüz sürmesi"* ibâresi ile konu açıklanmaktadır.

Osmanlı devletinin elçi kabul törenlerinde uygulanan katı protokol ve padişahın gücünü, otoritesini elçiye hissettirecek düzen minyatürlere de yansımış, benzer örneklerde de padişah tahtı ve etrafındaki unsurlarla her zaman merkeze yerleştirilmiştir. Bu tasvirde de Sultan III. Murat merkezdedir. Sarayda mücevher kakmalı, altın tahtında oturmaktadır. Üzerinde benekli, beyaz kaftanı, başında çifte sorguçlu kavuğu vardır. Sağında has oda görevlileri; silahdar ve ibrikdar ağalar yer alır.

Elçi kabullerinde disiplinli biçimde uygulanan hiyerarşik düzenleme, minyatürdeki figürlerin ebadına yansımıştır. Çok sayıda figürün bulunduğu bu tasvirde büyük ebadı ile padişah ve devlet erkânından sonra elçiler ve askerler öne çıkarılmıştır. Padişahın önünde el pençe dîvan duranlar sırası ile elçi kabul törenlerinde hazır bulunduğu bilinen vezirler, kazasker, nişancı ve defterdarlar olmalıdır. Bunların arkasında elçi ve maiyeti nizamlı görünür. Giriş revaklarında oturan figürler diyalog halindedir. Kapıda iki görevlinin önünde uzunca bir kuyruk oluşturan yeniçeriler, ellerinde Fas padişahının yolladığı kitap, sandık, değerli kumaş gibi hediyeleri taşır vaziyette, nizam içinde yürümektedir. Hediye taşıyan yeniçerilerin oluşturduğu bu kuyruk, kıvrımlarla ilerleyerek kompozisyonun sağ alt kısmını doldurur. Yukarıda, Adâlet Kasrı içerisinde birkaç figür görülür.

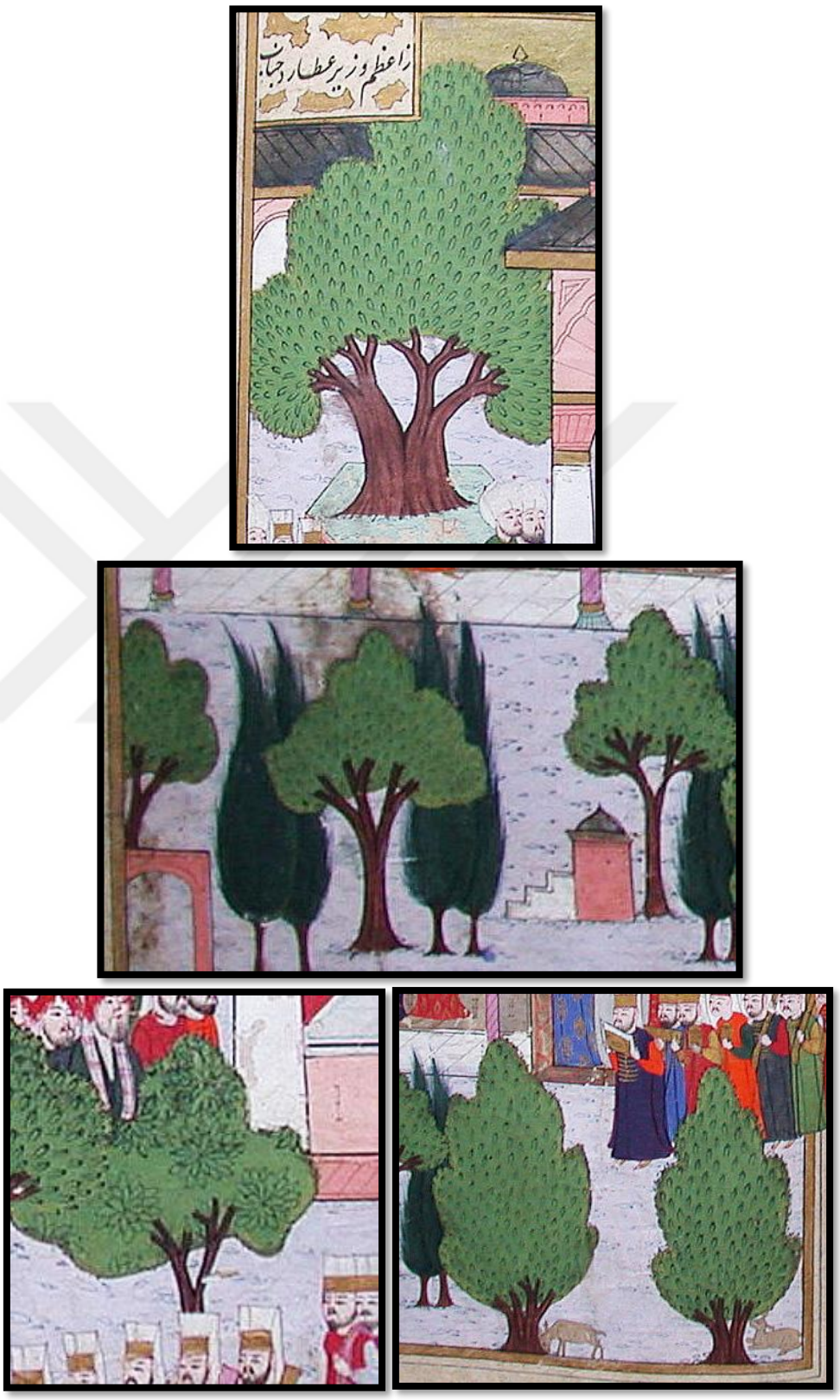
Tasvirde sarayın ikinci avlusu da kısmen gösterilmiş ve burada çok sayıda ağaca yer verilmiştir. Alt kısımda yoğunlaşan bu ağaçların ekserîsi, tasarım yönünden dönemin yaygın detaylarına sahip ağaçlardır. Eserin diğer minyatürlerinde de görülen bu ağaçlar renkleri ve yaprak detayları ile benzer görüntüde olmakla birlikte gövdelerinin boyu, kalınlığı,

çatallanması ve yaprak formuyla farklı tür ağaçlara işaret ediyor gibidir. Bu ağaçların içinde büyük ebadı ile dikkat çeken bir ağaç Adalet Kasrı'nın solundadır. Derin bir biçimde iki ara kola ayrılan kalın gövdesi ve heybetli kütlesi ile bu ağaç çınar olmalıdır. *(Resim 134, en üst)* Koyu kahverengi gövdesine dikey yönde çizgisel tonlamalar ile hacim verilmiştir. Tekraren bölünen dallar üzerinde üçgen formda yükselen ağaç diğer ağaçlardan farklı olarak tuğla ile çevrilmiştir. Yaprak kütlesi uçları yukarı bakan, minik yaprak temsili eğriler ile nizamlı olarak detaylandırılmıştır. Bunun hemen altında ince uzun gövdeler üzerinde üçgen formda yükselen ağaçlardan biri, dairesel yaprak dizilimi ile at kestanesi *(Resim 134, alt sol)* diğerleri ise fıstık çamı olmalıdır. *(Resim 134, orta)* Varak 143a'da sol altta benzer ağaçlar servilerle birlikte tekrarlanmıştır. Bunların sağında ise kalın ve küt bir gövde üzerinde uzun ve oval hatlı yaprak kütlesiyle kavak olduğu tahmin edilen iki ağaç daha görülür.

Tasvirde görülen bir ağaç türü servidir. Servilerin bir kısmı padişahın bulunduğu arz odasının arkasında olup sadece tepe kısımları gözükür. Birkaç tanesi ise diğer ağaçların arkalarında, ikişerli olarak kısmen görünür vaziyette resmedilmiştir. Bunların yaprakları koyu yeşil, gövdeleri kahverengidir. Tarama usulü ile boyanan bu ağaçların gövdeleri ve boyları kısadır. Tepe kısımları hafif sola meyillidir.



Resim 133: Sultan III. Murat'in Fas elçisini kabulü, Şehinşehname II, TSMK B. 200, 142b-143a.



Resim 134: Şehinşehnâme II, TSMK B. 200, 142b ağaçları.

4.1.3.7. Zübdetü't-Tevârih

"Tarihlerin özü" anlamına gelen *"Zübdetü't-Tevârih",* adından da anlaşılacağı üzere genel bir dünya tarihidir. TSMK'da A. 3599 envanter numarası ile kayıtlı tomar şeklindeki *"Zübdetü't-Tevârih"* metinlerinden kopya edilen[482] eserin yazımına Kanûnî devri şehnâmecisi Arifî Fethullah Çelebi başlamış, daha sonra gelen şehnâmeci Eflatun Şirvanî devam etmiştir. Tamamlanamayan eseri sonrasında Seyyid Lokman devralıp 1583 senesinde bitirmiştir.[483] İki kısımdan oluşan Zübdetü't-Tevârih'in metninde ilk bölümde dünyanın yaratılışı, cennet-cehennem ve Hz. Adem'den itibaren peygamberlerin kıssaları konu edilmiştir.

Eserin aynı metne sahip olan üç minyatürlü nüshası vardır. Bu nüshalardan birisi TİEM'de 1973, bir diğeri TSMK'da H. 1321 envanter numarası ile kayıtlıdır. Üçüncü nüsha ise Darüssaâde ağası Mehmet (ö. 1590) için hazırlanmış olup Dublin Chester Beatty Library'de T. 414 envanter numarası ile kayıtlıdır. 39,5x25 cm ebadıyla diğer iki nüshaya göre daha küçüktür. İki yüz elli dört yaprak olan eserde kırk beş adet minyatür bulunmaktadır. Eserin nüshaları içinde toplam kırk dokuz peygamberin kıssası tasvir edilmiştir. Üç nüshada da ikinci bölümde Osman Gazi'den III. Murat'a kadar Osmanlı padişahları, portreleri eşliğinde konu edilir.

[482] Günsel Renda, "Topkapı Sarayı Müzesindeki H. 1321 No'lu Silsilenâme'nin Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı,* V, İÜ Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Ens., İstanbul 1973, 444.
[483] Bağcı ve Diğerleri, *Osmanlı Resim Sanatı,* 131.

Zübdetü't-Tevârih'in TİEM Nüshası

4.1.3.7.1. Eserin Tanımı

Eserin nüshaları içinde en tanınmış olanı, Sultan III. Murat için hazırlanan ve TİEM'de nr. 1973'de kayıtlı olan eserdir. 65x42 cm ebadındaki bu eser doksan dokuz yaprak olup kırk adet minyatür ihtiva eder. Eserin yeşil renkli deri cildi üzerinde halkâr ve rûmi motifli altınlı tezyinatı vardır.[484]

4.1.3.7.2. Minyatürleri

Eserin TİEM nüshasının resimlenmesine on üç nakkaş başlamış, sonrasında bir grup nakkaş daha ekibe dahil olmuştur. 1583 tarihli bir belgede eserin hazırlanmasında görev alan sanatçılara verilen terfi ve ulûfelerden söz edilirken, Nakkaş Osman ile Lütfi Abdullah'ın yüksek ücret aldıklarından bahsedilir. Eserin hazırlandığı dönemde Lütfi Abdullah baş nakkaştır.[485] 1582 yılında bu eser için harcanan masrafları gösteren bir başka belgede adı sıkça geçen Nakkaş Osman'ın, eserin on dokuz minyatürünü yaptığı düşünülür.[486] Minyatürlerden beş tanesi padişah portrelerine ayrılmıştır. Her biri dört ayrı figür içeren dört minyatür ise dört halife ve mezhep imamlarını konu alır. Geri kalan minyatürler peygamber kıssalarını konu edinir. Bazı varaklarda altlı üstlü iki ayrı konu işlenmiştir. Bunlar, Osmanlı minyatür sanatında bilinen en erken tarihli peygamber tasvirleri olmaları yönüyle özeldir. Eserdeki peygamber betimlemeleri, klasik dönemin padişah betimlemelerinde görülen yan unsurları taşımakta olup, ikonografi yönüyle çok benzeşir. Farklı olarak peygamberlerin başı etrafında peygamberlik alâmeti olan alev şeklinde *"hâle"* resmedilmiştir.

Eserin minyatürleri renk ve tasarım yönünden başarılı olup temiz işçiliğe sahiptir. Bununla birlikte bu tasvirlerde sadelik hakimdir. Gereksiz ayrıntıya girilmeden konu ifade edilmiştir. Ana hususiyetleri ile klasik dönem üslubuna ait olan bu tasvirler, detayları ile kendine has bir tavır barındırır.

---

[484] Günsel Renda, "Üç Zübdetü't-Tevarih Yazmasının İncelenmesi", Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara 1969, I, 34.

[485] Günsel Renda, "İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesindeki Zübdet-üt Tevârih'in Minyatürleri", *Sanat*, Kültür Bakanlığı, III, 6, Haziran 1977, 65–66

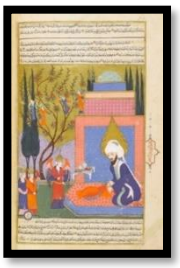
[486] A.y.

4.1.3.7.3. Ağaçları

Zübdetü't-Tevârih'in TİEM nüshasının ağaçları, tasarımları ve temiz işçilikleri ile dikkat çeker. Bunlar TSMK nüshasının minyatürleri ile kompozisyon ve renk kullanımı açısından benzerlik göstermekle birlikte, farklı form ve görünüşte birçok ağacı barındırmaktadır. Eserdeki kırk adet minyatürün yirmi iki tanesinde ağaca yer verilmiştir. Bunların ekserîsinde ağaç ön planda ve detaylı olarak resmedilmiştir. Bu ağaçlar arasında nar, elma ve hurma gibi meyve ağaçları, servi, fıstık çamı, at kestanesi, kavak ve çiçek açmış bahar ağaçları tanınmakla birlikte sıra dışı üslubu ile belirli bir türe yakınlığı kestirilemeyen örnekler de vardır. Eserde mekanların arka planında çoğunlukla birbirine benzer bahar ağaçları görülürken bazen de dalları aşırı kıvrımlı ve yapay görüntüye sahip yapraksız ağaçlar resimlenmiştir.

Eserde peygamber kıssalarına ait tasvirlerde ön planda resmedilen ağaçlar çeşitlilik göstermektedir. Bu ağaçların su unsuru ile birlikte betimlendiği örnekler de çok sayıdadır. Bu birlikteliğin peygamber tasvirlerinde görülmesi, hükümdar ikonografisini hatırlatması bakımından ilgi çekicidir. Bu sembollerin ayrıca peygamberlerin manevi önderliğine işaret ettiği düşünülebilir.

4.1.3.7.4. Tasvirlerin Tahlili



Eser Adı : Zübdetü't-Tevârih *(TİEM nr. 1973)*

Varak No : 21b

Minyatürün;

Ebadı : 38.5x32.5 cm

Konusu : İdris (a.s)

Tahlili : Zübdetü't-Tevârih'in 21b varağındaki tasvir, Kur'an-ı Kerim'de *"doğru sözlü ve sabırlı peygamber"* olarak vasıflandırılan[487] İdris (a.s)'ı konu edinir. İdris (a.s)'ın adına hadislerin birçoğunda miraç hadisesinde rastlanıp[488] Hz. Peygamber'in onunla semanın dördüncü katında karşılaştığı anlatılır. İdris (a.s) ile ilgili İslâmî literatürde de bilgilere rastlanır. Kaynaklar onun terzi olduğu, ilk kez elbise dikenin ve kalemle yazı yazanın o olduğu bilgilerini verir.[489]

Zübdetü't-Tevârih'in İdris peygamberi konu edinen bu minyatürü, altınlı cetvel içerisinde olup üst kısmında altı, alt kısmında dört satır metin vardır. Tasvirin kenar boşluğunda tezhipli bir çerçeve içerisinde, kırmızı mürekkep ile dikey olarak *"Zikr-i Ahvâl-i İdris Aleyhisselam"* yazar. Üst kısımdaki metinde üçüncü satırdan itibaren ölüm meleği Azrail (a.s) ile İdris peygamber arasında geçen diyalog ve devamında gelişen olaylar anlatılır. Bu konuşmada özetle Azrail (a.s.) İdris (a.s)'ı Cennet'ten çıkmaya ikna etmeye çalışır. İdris (a.s) ise bir ağacın budağına yapışmıştır ve çıkmayacağını söyler. Allah'ın emriyle öldüğünü ve

---

[487] Meryem Sûresi 56. ayette ondan *"Doğru sözlü bir kimse, nebi "* diye bahsedip yüce bir makâma yükseltildiği zikredilirken Enbiya Sûresi 85. ayette, peygamberlerin zikredildiği ayetlerin devamında İdris (a.s)'dan *"sabredenlerdendi"* diye bahsedilir.

[488] Ömer Faruk Harman, "İdris", *DİA,* XXI, İstanbul 2000, 478.

[489] İslam âlimi İbn-i Abbas (ö. 687), İdrîs (a.s)'ın terzi olduğunu, her iğne saplayışında *"sübhânallah"* dediğini, akşam olduğunda yeryüzünde ameli ondan daha üstün hiç kimsenin bulunmadığını bildirir; İbn Kesîr, *Tefsîrü'l-Ḳur'ân,* V, 236. İslâm âlimi, müfessir Fahreddin Razi (ö.1210) ise İdris (a.s)'a hem peygamberlik hem de otuz sahîfe verilmesi yanında kalemle yazı yazan, elbise diken, hesap ve yıldız ilmiyle meşgul olan ilk insanın o olduğu belirtilir; Fahreddin er-Râzî, *Mefâtîḥu'l-Gayb,* XXI, 233. Kısas-ı Enbiyâ'da şu bilgiler yer almaktadır: *"Şit (a.s.)'dan sonra peygamberlik İdris (a.s.)'a geldi. Ona da otuz sahife gönderildi. Önce kalem ile yazı yazan ve elbise diken odur. Ondan evvel Adem oğulları hayvan derisi giyerdi. İdris (a.s)'a göklerin sırları açılmıştı. Nihâyet Cenâb-ı Hakk onu diri iken göğe kaldırdı."*; Ahmet Cevdet, *Kısas-ı Enbiya ve Tevârih-i Hulefâ,* I, haz. Mahir İz, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, y.y., 1985, 4.

Cennet'e girdiğini söyler. Allâhu Teâla'da Azrail (a.s)'a: *"Kulum benim emrim ve iznimle oraya girdi, onun yeri orasıdır"* deyince Azrail (a.s) İdris (a.s)'ı bırakır.

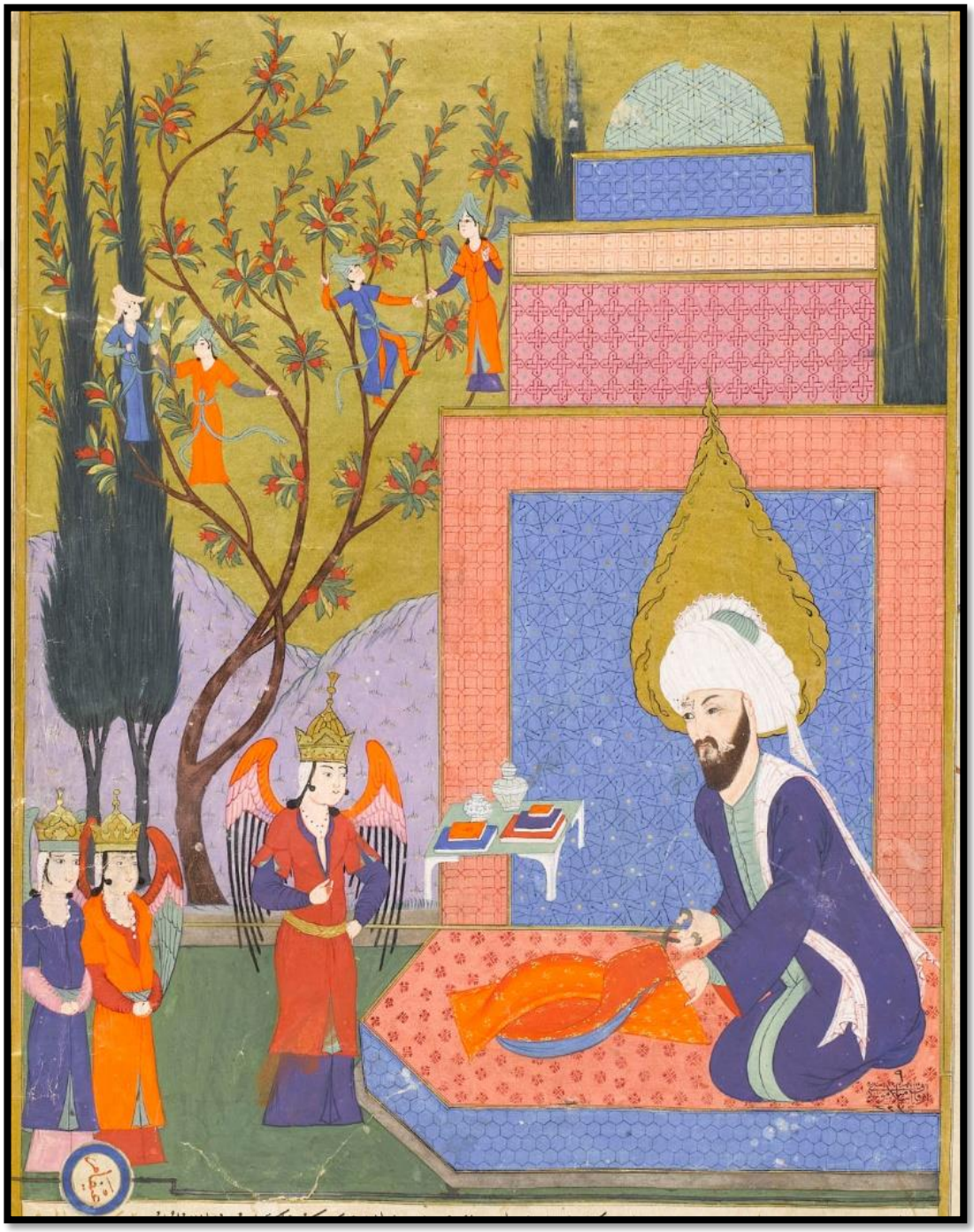
Eserin metni ile uyumlu olarak, tasvirdeki mekanın cennet olduğu düşünülür. Nitekim tasvirin merkezinde dallarında melekler uçuşan ve dünya ağaçlarına benzemeyen bir ağaç vardır. İdris (a.s)'ın Azrail (a.s.) ile konuşurken resimlenmiştir. Meclisin sağ alt tarafında başında peygamberlik alâmeti olan hâlesi ile İdris (a.s) vardır. Büyük ebâdı ile İdris (a.s), dikkati üzerine çeker. Yarı açık bir yapının içinde, geometrik bezeli yüksek bir platform üzerinde oturan İdris peygamber kumaş biçerken resmedilmiştir. Başında destarlı kavuğu, üzerinde açık yeşil iç elbisesi ve lacivert kaftanı vardır. Sağında sehpa üzerinde hokka ve defterler görülür.

Tasvirde İdris (a.s)'ın içinde bulunduğu yapı, üç kademe halinde daralarak birbiri üzerinde yükselen cephelerden oluşur. Bu cepheler farklı renk ve geometrik tasarımları ile birbirinden ayrılır. Yapının üzerini örten kubbe ve İdris (a.s)'ın oturduğu zemin de farklı geometrik desenlerle süslüdür.

Tasvirde farklı ebatlarda ve dağınık olarak yerleşmiş yedi adet melek görülür. Bu meleklerden İdris (a.s)'ın yakınında görünen üçü daha büyük ebatta olup kanatları ve başlarında altın görünümlü taçları vardır. Metinde bahsedildiği üzere bu meleklerden önde ve İdris (a.s) ile diyalog halinde olanı Azrail (a.s) olmalıdır. Diğer melekler ise bu üç meleğin arkasında, bir ağacın dalları arasında ve daha küçük ebatlardadır. Biri kanatlı olan bu figürler saz üslubu yapraklardan oluşan başlıklar takarlar.

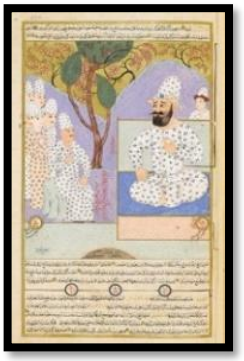
Tasvirin arka planında, altın boyalı gökyüzü ve mor renkli tepeler vardır. Yapının arkasında ve solunda ise çeşitli ağaçlar yer almaktadır. Kompozisyonun merkezinde dalları arasında melekler olan ağaç fantastik bir görüntüye sahip olmakla birlikte, meyvelerinden anlaşıldığı üzere bir nar ağacıdır. Gösterişli ve detaylı olan bu ağaç büyük ölçüde stilize edilmiştir. Kahverengi gövdeden kıvrımlarla yükselen dallar üzerinde öbekler halinde yapraklar ve bunların aralarında kırmızı narlar görülür. Dalların uç kısımları nizamlı olarak üst üste tek sıra halinde yükselen kırmızı çiçekli yapraklarla dekoratif bir görüntü içindedir.

Nar ağacının hemen solunda ise birbirine çok yakın konumlanmış iki adet servi vardır. Bu ağaçların zayıf gövdesi koyu gri, yaprakları da koyu yeşil renktedir. Yaprak kütleleri oldukça zarif ve uzundur. Tarama tekniği ile boyanan yapraklar, sivri uçları yukarı bakar vaziyette kütlenin dış sınırından yer yer taşmıştır. İdris (a.s)'ın içinde bulunduğu yapının arkasında, aynı renk, form ve ayrıntılara sahip birkaç servi ağacı daha vardır.



Resim 135: İdris (a.s), Zübdetü't-Tevârih, TİEM nr. 1973, 21b.

Eser Adı : Zübdetü't-Tevârih *(TİEM nr. 1973)*



Varak No : 22a

Minyatürün;

Ebadı : 39x33 cm

Konusu : Keyumers (ilk hükümdar) ve askerleri.

Tahlili : Tam sayfaya yakın ebattaki minyatür, Türk-İslam mitolojisine eski İran kaynaklarından girmiş bir figürü; *"Keyumers"*i konu edinir. İran'ın efsânevi ilk insanı kaynaklarda *"Gayumars", "Kiyumers"* veya *"Keyumars"* gibi benzer adlarla zikredilmekle beraber İslam literatüründe *"Keyumers"* adı ile tanınır. İran kaynaklarında Tanrı'nın dünyayı, bitki ve suyu yarattıktan sonra ilk insan Keyumers'i yarattığı anlatılır.[490] Bu figürün İslâm literatürüne girişi de erken tarihlere rastlar. Tanınmış müfessir, tarihçi Taberî (839/923) Keyumers'in Hz. Adem'in oğlu ya da Hz. Adem'in soyundan olan ve terziliği insanlara öğreten peygamber İdris (a.s) ile aynı kişi olduğunu söyler.[491]

Keyumers, başta Zübdetü't-Tevârih yazmaları ve şehnâmelerde olmak üzere çokça resmedilmiştir. Şehnâmelerde de taç giyme, tahta oturma törenlerini ilk kez yapan[492] hükümdar olarak zikredilir. Bazı tasvirlerde cinlerle savaşıp kralların başını keserken resmedilmiştir. Dağlarda yaşadığı için giydiği siyah benekli beyaz kaplan postu ve aynı biçimde giyinen askerleri ile tanınır. Zübdetü't Tevârih'in bu tasvirin altındaki metinde ise Keyumers şöyle tanıtılır:

"Ve dahi dediler ki ol kişi ki yeryüzünde padişahlık edip bir mürtefi' yere oturup halâyıka hutbe okuyup ve vaaz u nasihat eyleyen iş bu Keyumers'dir. Saltanatı ve tertîb-i hükumeti, ibtida bu Keyumers eylemiştir. Ve işbu Keyumers pişdâdilerin (hükümdarların) evvelidir ki müddet-i saltanatı iki bin dört yüz yirmi beş yıl vaki' olmuştur Allahû âlem."

Açıklamada da belirtildiği üzere Keyumers burada *"ilk insan"* olarak değil *"ilk hükümdar"* olarak zikredilmiştir. Metinde ayrıca onun yüksek bir yere oturarak insanlara hitap ettiği, adalet sağladığı ve yasa koyanların ilki olduğu ifade edilir. [493]

---

[490] And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam…*, 89.
[491] And, *a,g,e*, 89.
[492] And, *a,g,e*, 90.
[493] Eserin 20a varağında yer alan ve sanat tarihçisi Günsel Renda'ya göre Zübdetü't-Tevârih'in Topkapı nüshasına ait olan (Renda, "Topkapı Sarayı Müzesindeki H. 1321 No'lu Silsilenâme'nin Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı,* V, İÜ Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Ens., İstanbul 1973, 447.) benzer konulu minyatürde Keyumers özetle şöyle tanıtılır:

Minyatürde Keyumers'in soluna da kırmızı mürekkep ile bazı açıklamalar daha verilmiştir. Burada: *"Zikr i keyfiyyet-i hâl-i Keyumers bin Mehlâyıl bin Kınyab bin Enuş bin Şit bin Adem Aleyhisselam", "Buna kahraman dahi derler."* yazmaktadır. Keyumersin neseb zincirini içeren bu açıklamada onun soyunun dört kuşak sonra Hz. Adem'e bağlandığı görülür. Bu bilgi, yukarıda zikrettiğimiz Taberî'den aktarılan rivayet ile de örtüşmektedir.

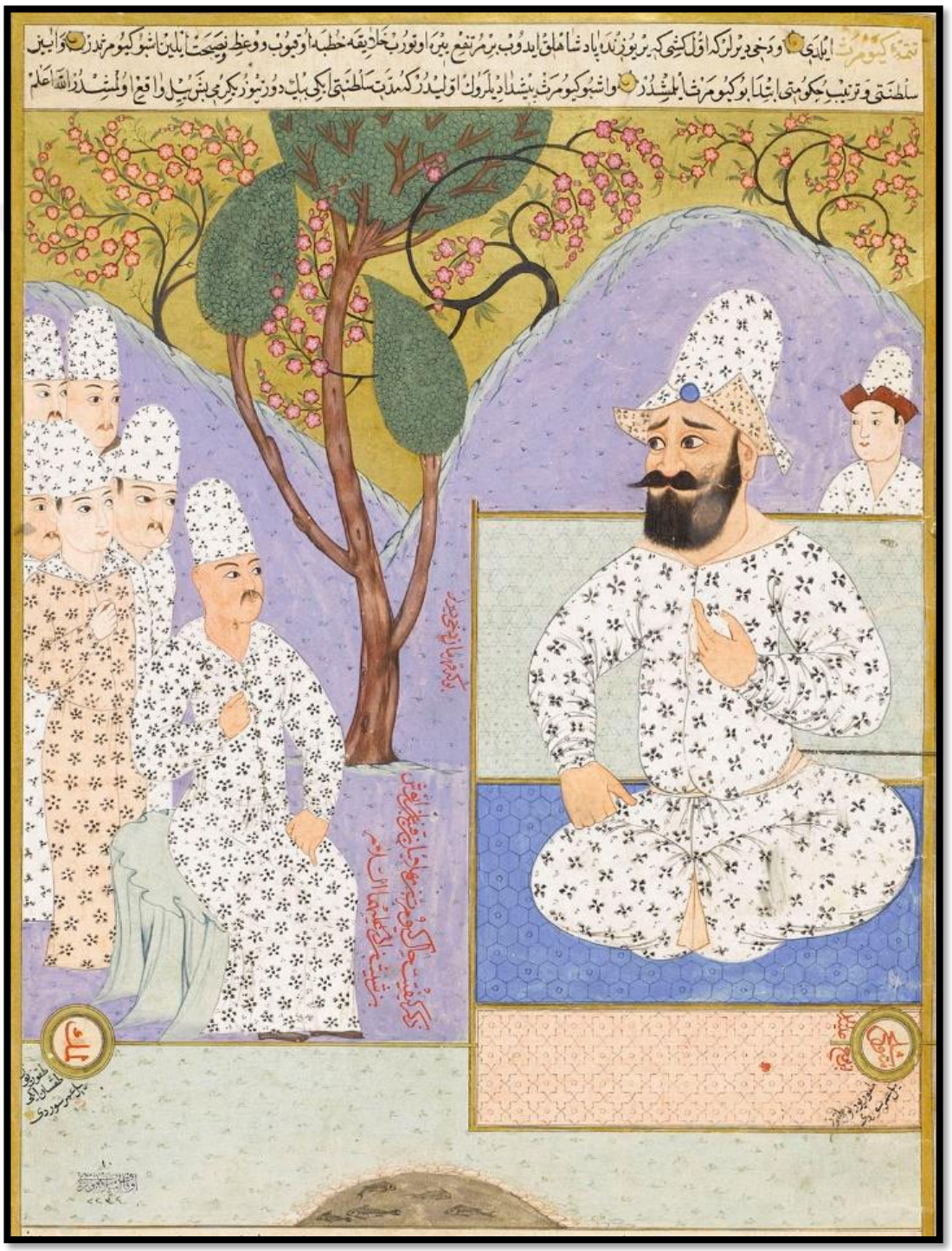
Tasvirin merkezinde, diğer figürlere nazaran büyük betimlenen *"Keyumers"* vardır. Siyah bıyık ve sakalları, üzerindeki siyah benekli beyaz kaftanı ile tahtında bağdaş kurmuş vaziyettedir. Kıyafetiyle aynı renk ve desende yüksekçe bir başlık takar. Sağında bulunan askerlerine veya halkına dönük pozisyondaki Keyumers, sağ elini dizine yaslamıştır. Sol kol ve elinin duruşundan hitap ettiği anlaşılır. Tahtın arkasında küçük ebatta betimlenmiş bir kişi daha görülür. Hükümdarın karşısındakiler, onunla aynı biçimde siyah benekli beyaz elbiseler içindedirler. Bu grubun önündeki kişi bir iskemleye oturmuş olup Keyumers ile diyalog halindedir. Meclisin önünde, griye çalar bir zeminin ortasında, içinde balıklar yüzen bir havuz, yarısı görünür biçimde resmedilmiştir.

Tasvirin arka planında yükselen mor tepelerin ardından altınlanmış gökyüzü görünür. Ağaçlar burada yer alır. Bunlardan Keyumers ile hitap ettiği figürlerin arasında, ön planda gösterişli bir ağaç vardır. Bu ağaç hafif bir kıvrımla yükselen zayıf ve uzun gövdesi, üzerindeki oyukları ile ayrıntı betimlenmiştir. Gövdenin alt kısmına yakın yerden zıt yönlere doğru iki dal ayrılır. Bu dalların uç noktasındaki yapraklar badem formunda bir bütün halinde yükselir. Ana yaprak kütlesi üst sınırda olup kısmen görünür. Bunun içinden yer yer ara dallar görünmektedir. Yaprak kümelerinin içi, merkezî noktalar etrafında sıralanan ve katmanlar halinde büyüyen öbeklerle detaylandırılmıştır. Meclisin arka planını oluşturan diğer ağaçlar çiçek açmış bahar dallarıdır. Bunlardan ortadaki daha büyük olup, merkezdeki ağacın dallarına kısmen dolanmış vaziyettedir. Derin kıvrımlar çizerek yükselen koyu kahverengi dalları ile bu ağaçlar fantastik görünür. Temiz ve ayrıntılı işçiliğe sahip olan ağaçların üzeri çiçek doludur. Yeşil renkli, ince-uzun yapraklarla birlikte bulunan bu çiçeklerin orta kısımları beyaz, ara kısımları pembe, dış sınırları ise koyu pembe renktedir.

Yer yüzündeki ilk hükümdara ait bu betimleme, ikonografik unsurlarla bezelidir. Minyatür sanatında hükümdar ikonografisin birçok yan unsuru Keyumers'in etrafında da

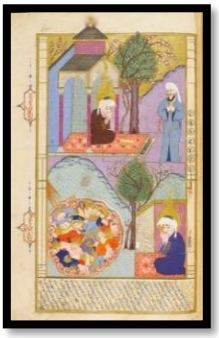
"Keyumers *heybetli görünüşlüydü, onu görenler korkardı. İdris peygamberden vezirliği öğrenmişti. Padişahlığı ve hükumeti ilk getirendir. Yüksekçe bir yere oturup halka hutbe okuyup onlara öğüt vermiştir. Ona "Kahraman" derlerdi. İnsanlığa iplik eğirmeyi, yapağıdan iplik yapıp beze dönüştürmeyi, dikip giymeyi öğretmiştir.";*

yerini alır. Diğer figürlere nazaran büyük ebatta olması, tahta oturması, mimikleri ve oturuş şekli, arkasında emre hazır bekleyen yaveri ile Keyûmers burada padişah gibi tasvir edilmiştir. Tahtın arkasındaki ağaçlar ve ön plandaki havuz burada görülen diğer hükümdarlık alametleridir.



Resim 136: Keyumers ve askerleri, Zübdetü't-Tevârih, TİEM nr. 1973, 22a.

Eser Adı **:** Zübdetü't-Tevârih *(TİEM nr. 1973)*



Varak No **:** 29a

Minyatürün;

Ebadı **:** 38.5x32.5 cm

Konusu **:** Üstte İshak (a.s) ve oğlu Ays, altta Şuayb (a.s) ve helâk edilen kavmi.

Tahlili **:** Tam sayfayı kaplayan tasvirde altlı üstlü iki ayrı kıssa işlenmiştir. Tasvilerin sol kenar boşluğunda konular belirtilmiştir. Üstteki açıklamada *"Zikr-i ahvâl-i İshak (a.s) ve kıssa-i duâ",* alttaki açıklamada ise *"Zikr-i ahvâl-i Şuayb (a.s) ve kıssa-i helâk-ı ashâb-ı Eyke"* yazar. Ayrıca üstteki tasvirde, ayakta duran figürün yanında kırmızı mürekkep ile *"Ays bin İshak (a.s)"* ibâresi vardır.

Hz. İbrahim'in oğlu olan İshak (a.s), Kur'an-ı Kerim'de adı geçen peygamberlerdendir.[494] Şam'a gönderilmiştir. Ays (a.s) ise Yakup (a.s)'ın ikiz kardeşi olup İshak (a.s)'ın oğludur.[495] Kıssaya göre, ilerleyen yaşında kör olan İshak (a.s), oğlu Ays'ın peygamber olmasını diler. O'ndan av eti getirmesini ister. Annesi ise diğer oğlu Yakup (a.s)'ı ava yollar. Fakat İshak (a.s) gelenin Ays olmadığını anlar ve tekrar Ays'ı yollar.[496]

Tasvirde İshak (a.s) ve av etini babasının önüne koymuş olan Ays (a.s) görülür. İkisi de dua eder vaziyettedir. Minyatürün solunda yarı açık bir yapı içinde, başındaki hâlesi ile İshak (a.s) görülür. Kolları altın işlemeli kahverengi bir kaftan giyer. Kır sakalı ile ihtiyar görünümdedir. Önünde altın kâse içerisinde av eti vardır Karşısında ayakta duran Ays (a.s) ise altın işlemeli açık mavi bir kaftan giyer. Siyah bıyık ve sakalları ile genç görünmektedir.

İshak (a.s)'ın içinde bulunduğu yapı, mermer desenli pembe sütunlar üzerinde yükselen kemerli bir yapı olup üzeri çatı örtülüdür. Çatının orta kısmından yükselen bir kasnak üzerinde konik biçimli ve alemli örtü ile yapı son bulur. Perspektif vermek suretiyle yapının birkaç cephesi gösterilmiştir. Bu cepheler farklı renk ve kompozisyonda geometrik desenlerle tezyin edilmiştir. İshak (a.s) Hatayî motifleri ile bezeli bir halı üzerinde oturmaktadır.

---

[494] İshak (a.s) Kur'an-ı Kerim'de dört ayrı yerde zikredilir. Bu ayetler En'am Sûresi, 84., Saffât Sûresi 112-113., Sâd Sûresi, 45. ve Enbiyâ Sûresi, 73. ayetlerdir. Saffat Sûresi 112. ayette *"İyi insanlardan seçilmiş bir peygamber"* olarak, Sad Sûresi 45. ayette ise *"güçlü ve basiretli kul"* olarak vasıflandırılır.
[495] M. Asım Köksal, *Peygamberler Tarihi*, Diyanet Vakfı, 2011, 289.
[496] And, *Minyatürlerle Osmanlı…,* 225.

Üstteki tasvirin arka planında kısmen görünen eflatun renkte iki tepe vardır. Gökyüzü altınlanmıştır. Bu tasvirde ikisi ön planda olan üç ağaç vardır. Bunlar detaylı ve temiz işçiliğe sahiptir. Merkezdeki ağacın yaprakları dişlidir. Detayları yetersiz olduğundan türünü tespit etmek güçtür. Ağaçta tonlama kullanılarak derinlik ve ışık-gölge etkisi verilmiştir. Dibinde küçük bir kovuğu olan kahverengi gövde, merkezden kenarlara doğru koyulaşan bir renk geçişi ile boyanmıştır. Gövde yapraklanmadan hemen önce üç dala ayrılır. Bir bütün halinde yükselen iri dilimli yapraklar oval başlayıp tepede hafif sivrilerek sonlanır. Her bir yaprağın içinde aynı formda daha küçük yaprak vardır. Bunlar kendi içinde koyudan açığa doğru yeşil ve sarı renklerin geçişi ile boyanmıştır. İshak (a.s) ile Ays (a.s)'ın ortasındaki ağacın hemen sol yanında bir bahar ağacı vardır. İnce ve kıvrımlı bir gövde üzerinde yükselen bu ağacın beyaz çiçekli dalları diğer ağaca dolanmış vaziyettedir. Çiçekler, uzun dallarının üst kısımlarında yoğunlaşmıştır. Buradaki bir diğer ağaç ise solda, yapının arkasından kısmen görünen bahar ağacıdır. Bu ağaç diğer bahar ağacı ile aynı renklere ve forma sahiptir.

Alt kısımdaki tasvirde Şuayb (a.s) ve halkının helak edilmesi konu edilir. Kur'an-ı Kerim'de on bir yerde[497] bahsedilen Şuayb (a.s)'ın bazı ayetlerde Medyen kavmine, bazılarında ise Eyke halkına gönderildiği bilgisi geçer.[498] Bir rivayete göre Hz. Musa Şuayb (a.s)'ın damadı ve çobanı olmuştur.[499]

İslam kaynaklarında Şuayb (a.s)'ın gönderildiği kavim ve bu kavmin helâkı, büyük oranda benzer biçimde anlatılır. Kısas-ı Enbiya'da Medyen halkının Allah'a ortak koşarak meşe ağacına taptığı ve Şuayb peygamberin uyarılarını dinlemediği için bu kavmin üzerine Allah (c.c)'ın kavurucu sıcak yolladığı, bir süre sonra da bir bulut gönderdiği anlatılır. Sıcaktan kaçmak için bütün halk bu bulutun altına sığınmış fakat buluttan üzerlerine yağan ateş ile yanıp kavrulmuşlardır.[500]

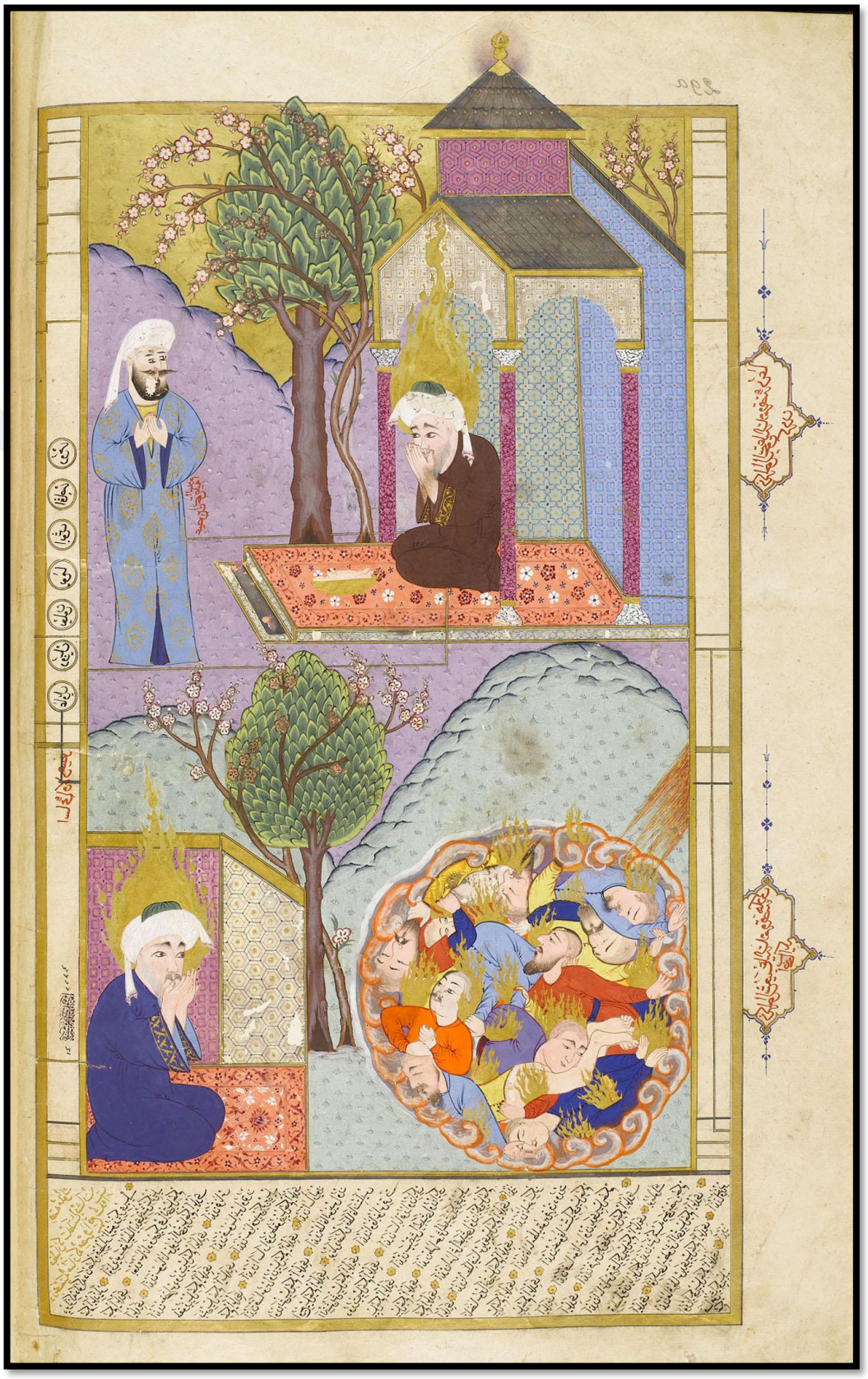
Zübdetü't Tevârih'te yer alan tasvirin orta kısmında, Şuayb (a.s) ve asi olup azaba uğrayan halkını konu edinmiştir. Meclisin solunda peygamberlik hâlesi ile Şuayb (a.s) vardır. Kolları altın işlemeli lacivert bir kaftan giyer. Yarı kapalı bir mekan içerisinde, nakışlı bir halı üzerinde çömelmiş, dua etmektedir. Mekanın Şuayb (a.s)'ın arkasında kalan iki duvarı, farklı renk ve kompozisyonda geometrik bezemeye sahiptir. Soldaki duvara perspektif verilerek

[497] Şuayb (a.s) Kur'an-ı Kerim'de Âraf Sûresi 85, 88, 90, 92, 92; Hûd Sûresi, 84; Ankebût Sûresi, 36. ayetlerde zikredilir.
[498] Şuayb (a.s)'ın soyu ve yaşadığı zaman aralığı ile ilgili kaynaklarda farklı bilgiler mevcuttur; Mehmet Ümit, "Şuayb", *DİA*, XXXIX 2010 İstanbul, 222.
[499] And, *Minyatürlerle Osmanlı…,* 167.
[500] Ahmet Cevdet, *Kısas-ı Enbiya ve Tevârih-i Hulefâ,* I, Haz. Mahir İz, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, y.y., 1985, 19.

mekan hissi kuvvetlendirilmiştir. Sağ kısımda ise bir bulut kümesi içerisinde, azaba uğramış kavmin insanları vardır. Çoğunlukla yüzleri görülen bu figürler, alevler içinde yanmaktadır. Halkın üzerine gökten gelen alev de sol taraftan kısmen görünmektedir.

Meclisin arka planında griye çalan mavi renkte iki tepenin üzerinden, üstteki minyatürün zemini devam eder. Şuayb (a.s) ile kavminin ortasında iki ağaç görünür. Bu ağaçlardan biri uzun, ince ve kahverengi bir gövde üzerinde daireye yakın armudî formda yükselir. Gövdesinde oyuklar, budaklar ve dibinde kovuk vardır. Yapraklar birkaç ara dal üzerinde bütün halinde yükselir. Kütleyi oluşturan minik yaprakların her biri ayrıntı ve ince işçilikte resimlenmiştir. Bunlar en alttan başlayarak birbiri üzerine ritmik şekilde oturur ve tepeye kadar devam ederek armudi formun içini doldurur. Ağacın dış sınırları, yaprakların formu ile doğal bir görüntüdedir. Her bir yaprağın renk geçişleri ile detaylandırıldığı görülür. Yaprakların üst kısmına sarı renkli hare ile ışık etkisi verilmiş ve yapraklar koyu yeşil renk nüanslı kontur ile son bulmuştur.

Tasvirdeki bir diğer ağaç bahar ağacıdır. Beyaz çiçekli bu ağacın gövdesi, diğer ağacın arkasından dolanarak devam eder. İki ana dal yukarıda ara dallara bölünerek çiçeklenir. Ağacın dalları diğerinin yaprakları arasından geçmiş olup iki ağaç adeta sarmaş dolaş olmuştur. Yaprakları çok ince ve belirsiz olan bu ağacın çiçekleri, dalların yüksek kısımlarında ve seyrek olarak yer alır. Kırmızı tahrirli beyaz çiçeklerin ortasında kırmızı renkte detaylar vardır.



Resim 137: Üstte İshak (a.s) ve oğlu Ays, altta Şuayb (a.s) ve helâk edilen kavmi, Zübdetü't-Tevârih, TİEM nr. 1973, 29a.

4.1.3.8. Zübdetü't-Tevârih'in TSMK Nüshası

4.1.3.8.1. Eserin Tanımı

Zübdetü't-Tevârih'in TSMK'da H. 1321 envanter numarası ile kayıtlı olan nüshası, Sadrazam Siyavuş Paşa (ö. 1602) için hazırlanmıştır. 1584 tarihli nüsha, metni, minyatürleri ve benzer ebadı ile TİEM nüshasının kopyası gibidir. 40,8x62.3 cm ebadında olan eser açık nesih hat ile yazılmış olup yüz on altı varaktır. Kırmızı üzerine altın yaldız köşebentli, kıvrımlı dal ve çiçeklerle süslü bir cilt içerisindedir. Eserin cildi XIX. yüzyıl sonrasına ait Yıldız cildidir. [501]

4.1.3.8.2. Minyatürleri

Zübdetü't-Tevârih'in TSMK nüshası içerisinde çoğunluğu tam varağı kaplayan kırk minyatür mevcuttur. Bunların ilk yirmi sekizi birinci bölümde olup neredeyse tamamı peygamber hikayelerine aittir. Bu bölümde varak enine bölünerek bazen iki bazen üç ayrı konu işlenmiştir. İkinci bölümde ise Osmanlı padişahlarına ait on iki adet portre yer alır.

Eserin minyatürleri TİEM nüshasının aksine tek elden çıkmış gibi üslup birliği ve uyum içindedir. Sanat tarihçisi Günsel Renda bir makalesinde, bunların Nakkaş Ali'ye ait olduğu bilinen bir grup minyatüre[502] fazlaca benzediğini söyleyerek bu eserin O'nun tarafından resimlenmiş olma ihtimali üzerinde durur.[503]

Eserin ikonografi yönüyle de dikkat çeken tasvirleri, ana hususiyetleri ile klasik dönem üslubuna aittir. Ayrıntılara fazla yer verilmemiştir. Renkler pastel olup birbiriyle ahenklidir. Gökyüzü çoğu minyatürde altınlanmıştır. Zeminlerde pembe, eflatun, açık mavi ve yeşil tonlar tercih edilmiştir. Figürlerin ebadı hiyerarşi ile uyumlu olup ön plandaki şahıslar daha büyük tasvir edilerek vurgulanmıştır.

[501] Renda, "Topkapı Sarayı Müzesindeki…, 443.
[502] Bahsi geçen minyatürler TSMK'da H. 1523 envanter numarası ile kayıtlı Hünernâme'nin birinci cildindedir.
[503] Renda, a.g.m., 458.

4.1.3.8.3. Ağaçları

Zübdetü't-Tevârih'in bu nüshası ile TİEM nüshasının minyatürleri, konu ve kompozisyon gibi temel hususları ile büyük benzerlik göstermekle beraber ağaçları yönüyle ikisi de özgündür. TSMK nüshasındaki kırk adet minyatürün yirmi dördünde ağaca rastlanmaz. Bunlardan on ikisi padişahlara ait portrelerdir. Ağacın resmedilmediği diğer minyatürler arasında ortak bir hususiyet veya konu birlikteliği yoktur. Ağacın ön planda, canlı renkler ve ince detaylarla resmedildiği örnekler, ekseriyetle peygamber kıssalarına ait tasvirlerdir. Bunların neredeyse tamamında dikkat çekici bir ağaç, peygamberin arkasında veya civarında konumlanır.

Eserde görülen ağaçlar şekil, tür ve renk bakımından incelendiğinde, birkaç istisna dışında devrin minyatürlü eserlerinde görülen ağaçlarla benzer biçimde stilize edilmiştir.

4.1.3.8.4. Tasvirlerin Tahlili



Eser Adı : Zübdetü't-Tevârih *(TSMK H. 1321)*

Varak No : 44b

Minyatürün;

Ebadı : 48.5x22.5 cm

Konusu : Üstte Yunus (a.s), ortada Üzeyir (a.s), altta Hz. Yeremya.

Tahlili : Zübdetü't Tevârih'in peygamber kıssalarına ayrılan bölümündeki bu minyatürde üç ayrı konu işlenmiştir. Varak enine üçe bölünerek konular birbirinden ayrılmıştır.

Tasvirin üst kısmında, Kur'ân-ı Kerim'de adına sûre bulunan Yunus (a.s) konu edilmiştir. Enbiyâ Sûresi 87, Saffât Sûresi 139 ve 142. ayetlerde de Yunus (a.s)'dan bahsedilmektedir.

Eserin 43b varağındaki metinde, Yunus (a.s)'ın Filistin'de putlara tapan bir kavme peygamber olarak görevlendirilişi, daha sonra kendisini dinlemeyen kavmini terk edip gemiye binişi, denize atılması, büyük bir balığın onu yutması ve kırk gün sonunda balığın onu karaya çıkarması anlatılır. Yunus (a.s) kuş yavrusu gibi çıplak kalmıştır. Bazı kaynaklarda balığın karnında cisminin pelte gibi olduğu, Allah'ın inayeti ile eski haline kavuştuğu yazar.[504] Bir rivayete göre balığın karnında aşırı sıcaktan elbisesi eriyen Yunus (a.s)[505] minyatürlerde de çoğu zaman çıplak vaziyette balığın ağzında veya su kenarında elbisesiz olarak bir bitkinin arkasına gizlenmiş olarak resmedilir.

Zübdetü't-Tevârih'in bu tasvirinde de Yunus (a.s) çıplak vaziyette bir bitkinin arkasına gizlenmiştir. Başında peygamberlik hâlesi görülür. Hemen önünde etrafı renkli taşlarla çevrili su, suyun içinde ise Yunus (a.s)'ı yutan ve daha sonra karaya bırakan balık görülmektedir. Denizin renginden gümüş ile boyanıp zamanla karardığı anlaşılır. Koyu gri renkli balığın sırtında üç, altında iki yüzgeci vardır. Pembe solungacı görünür.

Tasvir tepeler halinde son bulan pembe zemin üzerindedir. Ufuk çizgisi yüksek tutulmuş, altınla boyanan gökyüzüne fazla yer verilmemiştir. Suyun üst kıyısında iki ağaçla

[504] Ahmet Cevdet, *Kısas-ı Enbiyâ*, I, 33.
[505] Ömer Faruk Harman, "Yunus" *DİA,* XLIII, İstanbul 2013, 598.

birlikte Yunus (a.s)'ın arkasına saklandığı bitki vardır. Bu bitki sarı çiçekleri, iri yaprakları ve alttan sarkan meyveleri ile bir bal kabağıdır. Metinde de özetle Yunus (a.s) çıplak vaziyette karaya varınca Allâhu Teâla'nın hemen o mahalde bir kabak ağacı bitirdiği, Yunus (a.s)'ın bu ağacın altında uzun süre yattığı ve derisinin yeniden oluştuğu, daha sonra Allah'ın emriyle kabak ağacının kuruduğu anlatılır.

Tasvirde bal kabağı bitkisi, iki ana dal üzerinden keskin kıvrımlar çizerek yükselir. Dalların üzerleri kalp formunda iri yeşil yapraklar ve sarı çiçeklerle doludur. Çiçeklerin bir kısmı tomurcuk, bir kısmı yeşil çanakları üzerinde yarı açmış, bir kısmı ise tam açmış olarak çeşitli görünümlerdedir. Dalların üzerindeki yaprak ve çiçekler, yukarı doğru ritmik olarak küçülür ve en uçta tomurcuklarla sonlanır. Kök kısmına yakın yerde, ağacın gövdesinden iki yana sarkmış iki büyük bal kabağı görülür.

Tasvirde bal kabağı haricinde, su kenarında iki ağaç daha vardır. Ortadaki ardıç benzeri ağacın açık renkli gövdesi üç dala ayrılarak yükselir. Yapraklar bu dallar üzerinde badem formunda ve kümeler halindedir. Bunların her biri, uçları yukarı bakan yaprak temsili eğrilerle nizamlıca doldurulmuştur. Diğer ağacın sarıya çalan açık kahverengi gövdesi burularak yükselir. Oval formda başlayan fıstık yeşili renkli küme, yarım daire dilimler halinde yükselip hafif sivrilerek son bulur. Kütle üzerinde çok sayıda ara dal görünür.

Minyatürün orta kısmında, Kur'ân-ı Kerim'de adı geçen[506] bir diğer peygamber olan Üzeyir (a.s)'ın kıssasından bir meclis işlenmiştir. Burada Üzeyir (a.s) eşeği ile birlikte Kudüs mâbedinin yıkılmış duvarları önündedir. Burada ağaca rastlanmaz.

[506] Üzeyir (a.s)'ın adı Kur'an-ı Kerim'de Tevbe Sûresi 30. ayette zikredilmektedir.



Resim 138: Üstte Yunus (a.s), ortada Üzeyir (a.s), Zübdetü't-Tevârih, TSMK H. 1321, 44b.

Eser Adı : Zübdetü't-Tevârih *(TSMK H 1321)*



Varak No : 49b

Minyatürün;

Ebadı : 48.3x22.2 cm

Konusu : Üstte Zekeriya (a.s)'ın katledilmesi, altta Yahya (a.s) ve melekler.

Tahlili : İki ayrı tasviri içeren varakta üst kısım Zekeriya (a.s)'a ayrılmıştır. İsrailoğulları'na peygamber olarak gönderilen Zekeriya (a.s)'ın adı Kur'ân-ı Kerim'de dokuz yerde zikredilir.[507] Ayetlerde *"Salih kul"* olarak vasıflandırılan Zekeriya (a.s)'ın Hz. Meryem'i himayesi, dua edip evlat istemesi ile oğlu Hz. Yahya'nın ve Hz. İsa'nın doğacağının müjdelenişi konu edilir.

Zübdetü't-Tevârih'in 49a varağında zikredilen kıssada da, Zekeriya (a.)'ın dua ile evlat istemesi, Hz. Meryem'i Beytü'l-Makdis'e adaması ve doğunca oraya götürmesi, orada ona bir mihrap yapması ve ona yiyecek-içecek götürmesi anlatılır. İslamî kaynaklarda O'nun, oğlu Yahya (a.s) gibi şehit edildiği bildirilir. Kısas-ı Enbiya'da Hz. Zekeriya'nın katli ile ilgili şu rivayet nakledilir: *"İsa (a.s)'ın doğması üzerine halk "Babasız çocuk olur mu?" diyerek Hz. Meryem'in tek ziyaretçisi olan Zekeriya (a.s)'ı suçlayıp şehit eder."*[508] Kaynakların birçoğunda Zekeriya (a.s)'ın Yahudi Kralı Herod'un askerleri tarafından öldürüldüğü nakledilir. Kral Herod, istediği fetvayı vermeyen Hz. Yahya'yı şehit ettikten sonra, Hz. Zekeriyya'yı takip edip onu da öldürür. Zekeriyya (a.s)'ın kaçarak bir ağacın kovuğuna gizlenmiş, Şeytan'ın, O'nun etek ucunu kralın askerlerine göstermiş ve bunun üzerine ağacın kovuğunda şehit edilmiştir.[509] Bu vak'a İslam minyatüründe birçok defa resimlenmiştir.

Zübdetü't-Tevârih'in ilgili minyatüründe rivayetlere uygun olarak Zekeriya (a.s)'ın Yahudi Kralı Herod'dan kaçıp saklanışı ve ağacın kovuğunda öldürülüşü konu edilmiştir. Tasvirin merkezindeki kalın gövdeli ağacın kovuğu içinde, Zekeriya (a.s)'ın başındaki peygamberlik hâlesinin bir kısmı, sarığının ve eteğinin ucu ile akan kanı görünür. Kralın iki askeri, ellerindeki testere ile ağacın gövdesini kesmektedir. Sağ alt köşede şeytan, askerlere

[507] Zekeriya (a.s)'ın ismi, Âl-i İmran Sûresi, 37-41 arası ayetlerde, Enam Sûresi 85., Meryem Sûresi 2. ve 11. ile Enbiya Sûresi 89. ayetlerde zikredilir.
[508] Ahmet Cevdet, *Kısas-ı Enbiya…*, I, 42.
[509] Mahmut Aydın, "Zekeriyyâ" , *DİA*, XXXXIV, 2013, 210-211.

eteğin ucunu göstermektedir. Buradaki diğer figürlere göre cılız ve küçük görünen şeytan, baştan aşağı koyu gri renkte olup soytarılara has bir kıyafet ve başlık giyer. Arka planda tepelerin ardında atları üzerinde Kral Herod ve askerleri, Hz. Zekeriya'nın öldürülüşünü izlemektedir. Sağ taraftaki Kral Herod'un üzerinde altın işlemeli lacivert bir elbise, başında altın tacı vardır. Kral Herod'un askerleri ile bulunduğu arka plan pembe renkli yüksek dağlar üzerindedir. Bu dağlar altın boyalı gökyüzü ile birleşir. Asıl konunun işlendiği ön plan yeşil renginden çimen olduğu anlaşılan zemin ile arka plandan ayrılır.

Hz. Zekeriya'nın Yahudi kralı Herod'un adamlarından saklanmak için kovuğuna girdiği ağaç, sıra dışı görüntüsü ile dikkat çeker. Ön plandaki bu büyük ağaç kökten uca kadar simetrik görüntüdedir. Ağacın üst kısmı, minyatürün etrafını sınırlayan altınlı cetvelden dışarı taşmış olup kenar boşluğu üzerindedir. Ağacın kalın gövdesi ve dalları açık yeşil renktedir. Gövdesi, üzerindeki budaklarla fazlaca çıkıntılı ve eğridir. Dallar yukarıda çoğalarak devam eder ve daha ince dallara bölünerek sonlanır. Ağacın dışarı doğru bakan yaprakları genişçe olup sivri dilimlidir. Bu kısımda seyrek olan yaprak ve dalların arasından arka plan görünür. İçeride kalan yaprakların zemini üçgen formda boyalıdır. Bu kümenin üzerine koyu yeşil renk ile silik öbekler yapılmıştır. Bu ağaç gövdesi ve yaprakları ile çınar ağacını hatırlatır.

Varağın alt kısmındaki tasvir Yahya peygamberi konu alır. Kur'ân-ı Kerim'de adı geçen Hz. Yahya, Zekeriyya (a.s)'ın oğlu[510] olup İsrailoğulları'na gönderilen peygamberlerdendir. Eserde kıssanın sonunda, tasvirin konusunun izahı olarak Yahya (a.s)'ın doğar doğmaz melekler tarafından göğe iletildiği zikredilir.

Ön plandaki açık eflatun renkli zemin, arka plana doğru yükselerek tepeler halinde son bulur. Bu tepelerin üzerinden altın rengi gökyüzünün cüz'i bir kısmı görünür. Tepelerin ardında ise yeşilin farklı tonlarında birkaç ağaç görülmektedir. Gövde kısımları görünmeyen bu ağaçlar, klasik dönemin eserlerinde sıkça tekrarlanan dilimli ve oval formlu ağaçlardır. Bunlar arka planında oldukları için detaydan uzaktırlar.

[510] Mahmut Aydın, "Yahya", *DİA*, XXXXIII, İstanbul 2013, 232.



Resim 139: Üstte Zekeriya (a.s)'ın katledilmesi, altta Yahya (a.s) ve melekler, Zübdetü't-Tevârih, TSMK H. 1321, 49b.

4.1.3.9. Surnâme-i Hümâyun

4.1.3.9.1. Eserin Tanımı

Dîvan edebiyatında padişah çocuklarının doğum, sünnet ve düğün törenlerini manzum ve mensur eserler olarak anlatan surnâmelerin[511] ilk örneklerine Osmanlı minyatürünün klasik devrinde, III. Murad'ın hükümdarlığında rastlanır. Saray tarafından düzenlenen eğlence ve etkinlikleri konu edinen bu eserlerde şenlikler, padişah merkezli olarak minyatürler aracılığı ile canlandırılmıştır.

Sultan III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmet'in 1582'de yapılan ve elli iki gün devam eden sünnet şenlikleri, uzunluğu ve görkemi ile saray düğünleri içerisinde özel bir yere sahiptir. Düğüne Osmanlı topraklarının yanı sıra dünyanın birçok yerinden sultanın davetlisi olarak özel konuklar katılmıştır.

Şenlikler süresince gerçekleştirilen eğlenceler ve ziyafetler, devrin eğlence anlayışını, yemek kültürünü ve devletin ihtişamını aksettirerek, pek çok yerli ve yabancı esere konu olmuştur. Joseph Von Hammer (1774-1856) *"Büyük Osmanlı Tarihi"* adlı eserinde düğünden *"Geçmiş asırların en parlak tantanalarını gölgede bırakacak bir zenginlik ve ihtişam sahnesi oldu."* sözleri ile bahseder.[512] Şenlik kapsamında gerçekleştirilen esnaf gösterileri ise dönemin mesleklerini, giyim kuşamını ve sosyal yaşantısını tanıtması açısından önemlidir.

1582 düğününü konu alan eserler içerisinde *"Surnâme-i Hümâyun",* şenliği adeta yeniden yaşatırcasına ele alan tasvirleri ve aynı canlılıkta güçlü anlatıma sahip olan metni ile özel bir yere sahiptir. Eser *"İntizâmî"* mahlaslı bir dîvan kâtibi tarafından Türkçe olarak kaleme alınmıştır.[513] TSMK'da H. 1344 numara ile envanterde kayıtlıdır. Ebadı 34x22,5 cm olup nesih hat ile yazılmıştır. Tarihi bir belge olmasının yanı sıra, dönemin sanatını gözler önüne seren eser dört yüz otuz iki varak olup iki yüz yirmi yedi adet minyatür içerir. Eserin bordo cildi şemseli ve köşebentli olup edirnekâri tekniğinde, natüralist üslupta şükûfeler ile tezyin edilmiştir. Arka kapakta ise halkâr tekniği ile yapılan çiçek ve üzüm motifleri, helezonlar üzerinde tüm yüzeyi bezemektedir.

[511] Hatice Aynur, "Surnâme", *DİA*, XXXVII, İstanbul 2009, 565.
[512] Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 103.
[513] Nurhan Atasoy, *1582 Surnâme-i Hümâyun Düğün Kitabı, İntizâmi*, Koçbank, İstanbul 1997, 14.

4.1.3.9.2. Minyatürleri

Şenliknâmeler arasında özel bir yere sahip olan dünyaca meşhur Surnâme-i Hümâyun, minyatürleri ile düğünü adeta yeniden canlandıran bir fotoğraf albümü gibidir. Bir arşiv belgesine göre eseri oluşturan kırk beş kişilik ekibin içerisinde on üç nakkaş vardır. Bu nakkaşlar: "*Lütfü, Osman, Ali, Mehmed Haydar, Velican, Mehmed musavvir, Molla Tiflisî, İbrahim, Osman diğer, Ahmed Abdullah, Hüseyin Zergerî, Mahmud müzehhib, Yusuf Abdullah"*dır.[514] Eserin müellifi son varakta şiir diliyle bu musavvirler içinden Nakkaş Osman'ın resimlerini, renkleri kullanmadaki ustalığını, minyatürlerinin eşsiz niteliğini över.[515]

Surnâme-i Hümâyun minyatürlerinin neredeyse tamam, karşılıklı çift varak üzerinde, Bizans dönemi hipodromu olan At Meydanı'nda, sabit bir meclistedir. Sultan III. Murat ve oğlu III. Mehmet, kompozisyonun sol üst köşesinde, meydana bakan İbrahim Paşa Sarayı'nda tören için özel inşa edilen locadan etkinlikleri izler vaziyette resimlenmiştir. Her tasvirde sultanın sağında has odalı görevliler, solunda ise şehzadesi Mehmet yer alır. Tekrar eden bu kompozisyonda Şehzâde Mehmet el pençe ve ayakta, padişah ise her daim bir iskemlede oturmaktadır. Meclisin sağ tarafında ise içinde yabancı elçilerin[516] ve devlet ileri gelenlerinin bulunduğu seyirlik loca, ufak detay farkları ile tekrarlanmıştır. Üç katlı locada, elçilerin en alt katta ve kapı girişinde oturmaları, hiyerarşinin minyatüre yansıması açısından dikkat çekicidir.

"Büyük Osmanlı Tarihi" adlı eserinde bu şenliğe fazlaca yer veren Hammer'in anlatımı[517] ile netleşen ve verdiği bilgilerle örtüşen tasvirlerde mekan ve meydana ait sabit unsurlar tekrarlanmakla birlikte, alandaki gösteriler ve bazı detaylar her defa değişir. Arka planda tekrarlanır gibi görünen padişah, locadaki seyirciler, mimari unsurlar ve ağaçlara, meydanın zeminine ve dikili taşlara, renk, desen, doku, pozisyon değişiklikleri ile hareket

---

[514] Hilal Kazan, "Farklı Açıdan Bir Bakışla Şehnameci Seyyid Lokman'ın Saray İçin Hazırladığı Eserler", *Osmanlı Araştırmaları*, XXXV, İstanbul 2010, 128.
[515] Filiz Çağman, *Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı*, Masa Yayınları, İstanbul 2016, 202.
[516] Çağman, Tanındı, *İslam Minyatürleri Topkapı…,* 62.
[517] *" …At Meydanı düğünün ve seyircilerin ihtiyaçlarına göre tanzim olundu. Padişah ve veliahdı ile hanım sultanlar için İbrahim Paşa Sarayı'nın avlusunda köşkler, üstü örtülü oturma yerleri yapılmıştı. Padişah için yapılan köşk doğu biçimi resimlerle zengince, süslü kemerliydi, meydana bakıyordu, şehzadenin yeri onun sol yanındaydı, kadın sultanlarınki köşke bitişikti. Bütün ağalar, subaylar için bunun yakınına üç katlı bir galeri yapılmıştı, bunlarda ufak odacıklar biçiminde birbirlerinden ayrılmış localar vardı, en yukarda birinci baş vezir ve öteki vezirler vardı. Anadolu ve Rumeli beylerinin ve Uluç Ali Paşa'nınkiler daha sonra geliyordu. İkinci katta Bab-ı Âlî'nin bir çok ileri gelenleri ve saray çalışanları bulunuyordu. Sarayın alt tarafında ve yine aynı hizada bir bina vardı ki, altı kadem yüksekliğinde olan temeli taştan ve bunun üzerinde bulunan üç kat ahşabdan yapılmıştı. Bunun birinci katı yabancı devlet elçilerine, ikincisi Enderun ve Bîrûn (içeri ve dışarı) ağalarına, üçüncüsü beylerbeylerine, vezirlere tahsis olundu…";* Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 103.

verilerek tasvirler durağanlıktan uzaklaştırılmıştır. Sultan Ahmet Meydanı'nda bulunan Obelisk, Yılanlı Sütun ve Örme Sütun'un yanı sıra meydanın sağ tarafında halkı temsilen bir grup figür, her defa ayrıntı farklarıyla tekrarlanan unsurlardandır.

Eserin tasvirlerinde etkinlikler detaylıca betimlenmiş ve dillere destan olan düğün bu yolla adeta ölümsüzleştirilmiştir. Saraya bağlı müzisyen, çalgıcı, soytarı ve hokkabazların gösterileri, esnaf alayının tekerlekli platformlar üzerinde mesleklerini tanıttığı geçişler, fişek gösterileri ile savaş tiyatroları, şenlik esnasında gerçekleşen ve eserin minyatürlerine konu olan belli başlı etkinliklerdir.[518] Gösteri yapanlar gerçek eylemleriyle ifade edilmeye çalışılmıştır. Bir eşyayı taşıma, araba çekme, eğilme, oturup kalkma, cam şişirme, çekiç sallama, kumaş kesme, urgan örme, koyun boğazlama, at nallama, ağ çekme[519] gibi daha birçok eylem ile figürler durağanlıktan uzaklaşmıştır.

Meydanın belirli bir alanında gerçekleşen ve her tasvirde değişen gösteriler haricinde, şenliği aynı noktadan aynı biçimde betimlemek suretiyle tekrarlanan resim düzeninin İslam coğrafyasında üretilen minyatürler içinde başka örneği olmayıp XVI. yüzyıl klasik üslubunun bu sanata önemli bir katkısı olarak görülür.[520] Bu tasvirlerde durağanlığın giderilmesinde renkler de başarılı biçimde kullanılmış ve eser eşsiz bir renk zenginliğine sahip olmuştur. Aynı ana çizgilere sahip olan iki yüzden fazla tasvirde, canlı ve kontrast renkleri bir arada başarılı bir şekilde kullanılmak suretiyle güçlü ve çarpıcı bir anlatım sergilenmiştir.

4.1.3.9.3. Ağaçları

Surnâme-i Hümâyun'un iki yüz yirmi yedi adet minyatürünün hemen hepsinde ağaca yer verilmiştir. Bazı varaklarında birden fazla ağaç örneğinin bulunmasıyla bu eser, birçok açıdan olduğu gibi bu yönden de dikkat çeker. Benzer teknikler kullanılarak yapılan bu ağaçlar detaylı incelendiğinde renk, doku, form ve tür çeşitliliği içerdikleri görülür. Eser içerisinde servi, çınar, kavak, kestane, kara yemiş, çam türleri ve bahar ağaçlarına da yer verilmiştir.

Eserin minyatürlerinde doğa unsurları en üst kısımda, ufuk çizgisine yakın konumdadır. Her tasvirde kısmen görünen gökyüzü altın ile boyanmış ve ağaçlar bu alanda konumlanmıştır. Çoğunluğu oluşturan şenlik meydanı tasvirlerinde, hünkârın eğlenceleri

[518] Metin And, *Kırk Gün Kırk Gece: Eski Donanma ve Şenliklerde Seyirlik Oyunlar*, Taç Yayınları, İstanbul 1959, 169.
[519] Sezer Tansuğ, *Şenlikname Düzeni,* İstanbul Matbaası, İstanbul 1961, 27.
[520] Tansuğ, *a.g.e.*, 22.

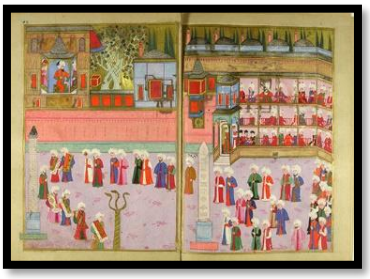
izlediği locanın sağında, daima gösterişli ve ince işçilikle yapılmış bir ağaç vardır. Eserin minyatürlerinde aynı konumda bulunan bu ağaçlarda büyük bir çeşitlilik gösterilerek tekrara düşülmemiş ve her mecliste renk, tür, doku ve ebat farkı ile bu ağaç olabildiğince farklı tasarlanmıştır. Tasvirlerin bir kısmında hünkârın yakınındaki bu ağaç ile beraber benzer ağaçlar kısmen görünür şekilde seyirci localarının arkasından devam eder. Çoğu zaman ise bu alanda serviler görülür. Bazı varaklarda bu servilere bahar dallarının eşlik ettiği, bazen de bu alanda orman görüntüsünde sık ağaçların tercih edildiği[521] görülmektedir.

Her örnekte farklı olan bu ağaçların tarihi bir gerçekliği yansıtma ve belgesel bir amaçla yapılmış olma ihtimali pek zayıftır. Bunlar doğayı temsil eden bir unsur olarak tasarıma katkı sağlamanın yanı sıra, daima hünkârın yakınında konumlanmaları ile çok sayıda figür içerisinden dikkati hükümdarın üzerine çekmektedir. Bu meclislerde görülen hünkâr-ağaç birlikteliği ayrıca ağacın güç ve iktidar sembolü olması yönü ile ilgilidir. Şehzâdenin şölen alanına gelişini gösteren minyatürlerde de gösterişli tek ağacın hareket halindeki şehzadenin hemen yanında konumlanması, bu bağlamda dikkat çekicidir.

Eserde resmedilen canlı ağaçların haricinde, Osmanlı düğünlerinin vazgeçilmez unsuru olan nahıllar ve diğer gösteri malzemesi ağaçlar da konu bağlamında dikkat çekmektedir.

[521] Arka planında orman görülen bu tasvirler, eserin 395b-396a, 397b-398a, 399b-400a ve 401b-402a varaklarındadır.

4.1.3.9.4. Tasvirlerin Tahlili



Eser Adı : Surnâme-i Hümâyun *(TSMK H. 1344)*

Varak No : 44b-45a

Minyatürün;

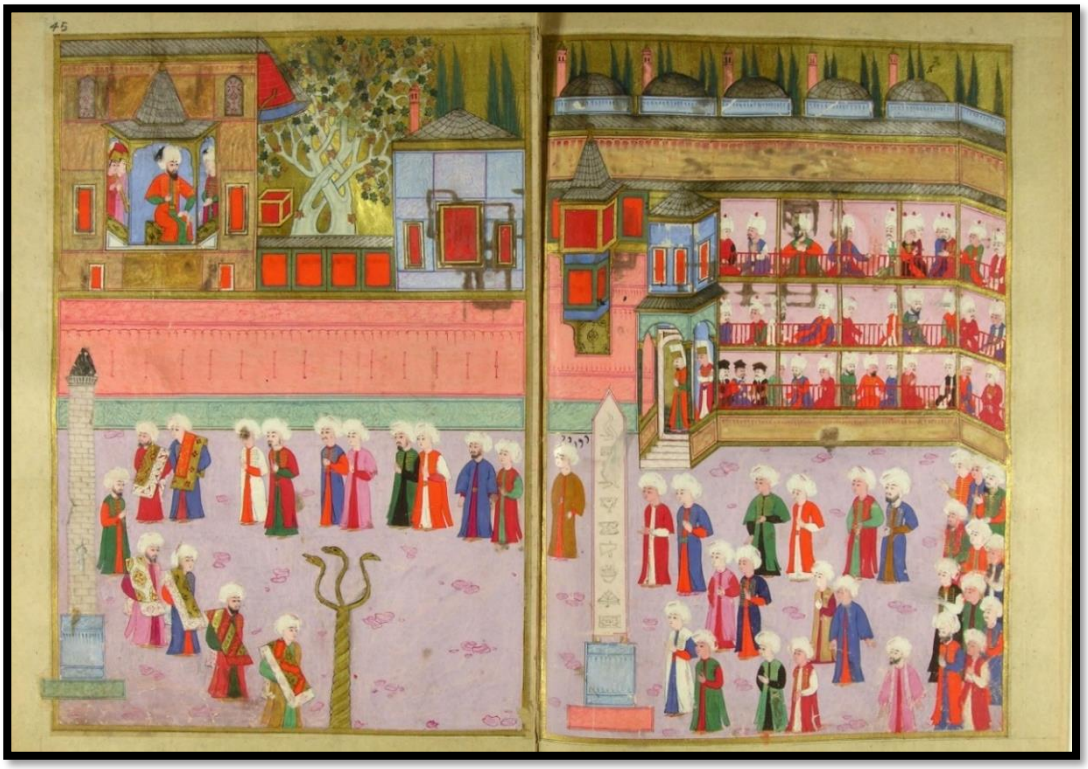
Ebadı : 40x60 cm

Konusu : Şenlik alanından yorgancıların geçişi

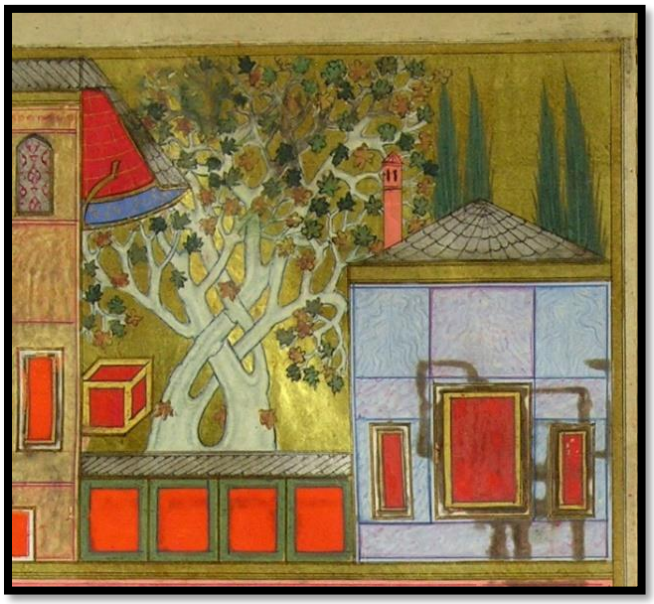
Tahlili : Karşılıklı çift varak üzerindeki tasvirde**,** şehzâde III. Mehmet'in sünnet şenlikleri kapsamında yorgancı esnafının geçiş alayı canlandırılımıştır. At meydanında gerçekleşen mecliste çok sayıda figür görülür. Alanın üst kısmında, yatay düzlemde şenliği seyreden padişahın, şehzâdenin ve diğer seyircilerin bulunduğu localar vardır. Sultan III. Murat, kompozisyonun sol üst köşesinde, İbrahim Paşa Sarayı'ndaki seyir köşkünden etkinlikleri izler vaziyettedir. Sağında has oda görevlileri, solunda ise şehzade Mehmet yer alır. Şehzâde Mehmet el pençe ve ayakta, padişah ise bir iskemlede oturmaktadır. Meclisin sağ üst tarafında ise içinde elçilerin ve devlet ileri gelenlerinin bulunduğu seyirlik loca görülür. Buradaki figürler ikili, üçlü grup olarak ya da tek başına ayrı localar içindedirler. Yapının sol tarafındaki merdivenli ve sundurmalı girişinde elinde asaları ile kapı ağaları görülür. Meydanın sağ kenarında, halkı temsilen bir grup, ayakta gösterileri izlemektedir. Meydanda ön planda obelisk, örme ve yılanlı sütun görülmektedir. Şenlik alanının eflatun renge boyalı zemini üzerindeki figürler, canlı ve çok çeşitli renkler içerisinde meydanı doldurmaktadır. Alanın sağ tarafında tamamı sola dönük vaziyette dağınık yerleşmiş figürler görülmektedir. Sol kısımda resmi geçit yapanlar yarım daire oluşturmuştur. Bunlardan en öndeki altı tanesi omuzlarında yorgan taşımaktadır. Yorganların her birinin üzeri farklı renk ve desenlerle, sırma iplerle bezelidir.

Tasvirde seyirci localarının arkasında, sadece tepe kısımları görünen çok sayıda servi ağacı vardır. Bu serviler nizamlı aralıklarla ikişerli dizilmiştir. Bunların yanı sıra sol varağın yukarısında yarısı görünen iki servi ve hünkârın sağında büyükçe bir çınar ağacı vardır. Servi ağaçları koyu yeşil renkte olup tarama usulü ile boyanmıştır. Çınar ağacı ise sultanın sağındadır. İlk bakışta birbirine sarılmış iki farklı ağaç gibi görünen bu ağaca dikkatlice bakıldığında, kalın bir gövdeden ayrılan iki dal üzerinde yükselen tek ağaç olduğu anlaşılır. Bunun açık yeşile çalan gri gövdesine, koyu tonda dikey yönde hafif gölgelerle hacim verilmiştir. Dallar yükseldikçe tekraren bölünerek çınar ağacına mahsus heybetli görüntüye

ulaşılmıştır. Dalların üzeri, dilimli ve geniş yapraklar ile doludur. Sarı olanlardan birkaçı, dalından düşerken resimlenmiştir.



Resim 140: Şenlik alanından yorgancıların geçişi, Surnâme-i Hümâyun, TSMK H. 1344, 44b-45a.



Resim 141: Surnâme-i Hümâyun, 44b-45a, detay, TSMK H. 1344.

Eser Adı : Surnâme-i Hümâyun *(TSMK H. 1344)*

Varak No : 58b-59a

Minyatürün;

Ebadı : 40x60 cm



Konusu : Forsa[522] keferesinin içi barut dolu maket bir dağ ile şenlik alanından geçişi.

Tahlili : Çift varak üzerindeki tasvirde, şenlik meydanından orman görüntüsünde bir maket ile birlikte bir grup figürün geçişi canlandırılmıştır.[523] Eserin minyatürlerinin değişmez kompozisyonu içerisinde Sultan III. Murat ve şehzadesi Mehmet, sol üst köşedeki locadadır. Sağ varakta üstte seyirci locaları, meydanda ise dikili taş ve sağ taraftan gösteriyi izleyen halktan bir grup, değişmeyen unsurlar olarak yerini alır. Gösteri alanında her tasvirde görülen Yılanlı ve Örme sütunlara burada yer verilmemiştir. Muhtemelen şenlik esnasında geçirilen dağın büyük ebadını vurgulamak kastı ile meydanı diğer unsurlardan arındırmak tercih edilmiştir.

Meydanda çok sayıda figür vardır. Şenlik kapsamında geçiş yapan bu figürlerin kılık kıyafet ve başlıklarından yabancı oldukları anlaşılır. Eserin metninde *"Kefere-i Forsa Yeniköy Fişek-kârı"* başlığı altında bu şahısların Kaptân-ı Derya Kılıç Ali Paşa'nın (ö. 1587) esirleri olduğu bilgisi verilir.

Tasvire konu olan orman görüntüsündeki yapay dağ ise kırmızı bir platform üzerinde olup yanlarında ve önündeki figürler tarafından taşınır. Arkasında altın topuzlu kırmızı bir direk olan maketin üzerinde ise irili ufaklı çok sayıda ağaç vardır. Bunların arasında serviler ve dilimli oval ağaçlar çoğunluktadır. Dağ üzerinde katmanlar halinde yükselen minik tepelerin aralarında koyun güden, kaval çalan çobanların, geyik, karaca, ayı, tavşan, tazı gibi envâi çeşit hayvanın yanı sıra akarsu ve çeşme vardır.

Eserin metninde şenlik meydanından geçirilen bu dağ ile ilgili daha fazla bilgi bulmak mümkündür. Yazarın bildirdiğine göre içi fişek ve barut dolu olan bu yapay dağ üzerindeki

[522] Osmanlı donanmalarında savaş gemilerinde görev yapan, çoğunlukla mahkûm ve esirlerden oluşan askerî sınıf.

[523] Klasik dönemin bir diğer eseri olan Şehinşehnâme'nin TSMK B. 200 envanter numarası ile kayıtlı ikinci cildinde, varak 72b'deki tasvirde, aynı konu çok benzer detaylarla işlenmiştir. Şehinşehnâme'deki tasvir tek varak üzerinde olup padişahın bu yapay dağı izleyişini gösterir.

her ağaç bir âsâya dayanır. Bu ağaçlardan bazısı çınar ve servidir. Metnin devamında dağ üzerindeki hayvanların sığındığı mağaralardan, derelerden, koyun ve kuzunun eğlendiği otlaklardan, sulu yaylaklardan, koyun güden, çift ile öküz süren, kaval çalıp dağı yankılandıran, Karaca oğlan türküsü söyleyip gönlünü eğlendiren çobanlardan, tazısıyla tavşan avına çıkan avcılardan, vahşi hayvanları ve çeşit çeşit kuşları seyretmek için dere tepe dolaşmaya çıkan insanlardan bahsedilir. Ağaçlar arasına sığınmış ceylanlar, yuva yapan kuşlar anlatılır. Ardından herkes kendi eğlencesinde iken aniden patlayan fişeğin sesinden dağın yankılandığı, tüyleri ürperten patlama ile bu hayvanların can derdine düşüp kaçıştığı anlatılır. Yazarın verdiği bilgiye göre dağın yerinde yeller esip havaya uçmuş ve bu gösteriyi seyredenler hayran olmuştur. [524]

Tasvirde maketin üzerindeki yapay ağaçların haricinde, eserin şenlik konulu minyatürlerinin değişmeyen unsur olarak hükümdarın sol yanındaki ağaç görülür. Gövdeden ayrılan birçok dalı, yapıların arkasında kalan yaprakları ve gizlenen gövde kısmı ile bu ağacın büyüklüğü anlatılmak istenmiş gibidir. Gri tonlardaki gövdeye, koyu renk lekeler ile boyut verilmiştir. Ana dallar yükseldikçe birkaç defa daha bölünerek heybetli görüntüyü oluşturur. Dalların yukarı kısımlarında yarım daire dilimleri ile yaprak kümeleri vardır. Bu ağaç gövdesi, yapraklarının kümelenişi ve genel görünümü ile kızılçam ağacına benzemektedir.

[524] Şehzade Mehmet'in sünnet düğünü şenlikleri boyunca fişek, barut ve meş'aleler ile birçok ışık gösterisi yapılmıştır. Devlet ileri gelenlerinden ağaların ve paşaların organize ettiği bu ateş gösterilerinde içi barut ve fişek dolu kale, kadırga, köşk ve dağ gibi maketler, şenlik süresince yakılmış ve donanma gecelerini renklendirmiştir. Hammer seyahatnamesinde, şehzadenin sünnet şenliklerinden bahsettiği bölümde, 16 Haziran gecesi bir Rum papazının servi ağaçları dikilmiş bir bahçe ve orman resmeden ışık oyunu yaptığından bahseder; Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, 110.



Resim 142: Şenlik alanından maket dağ geçirilmesi, Surnâme-i Hümâyun, TSMK H. 1344, 58b-59a.



Resim 143: Surnâme-i Hümâyun, 58b-59a, detay, TSMK H. 1344.

Eser Adı : Surnâme-i Hümâyun *(TSMK H. 1344)*



Varak No : 174b-175a

Minyatürün;

Ebadı : 40x60 cm

Konusu : Debbâğan (dericiler) esnafının şenlik alanından geçişi

Tahlili : Karşılıklı çift varak üzerindeki tasvirde**,** sünnet düğünü şenlikleri kapsamında, derici esnafının geçişi konu edilmiştir. Gösterinin yapıldığı meydanın üst kısmında yatay düzlemde şenliği seyreden padişahın, şehzâdenin ve diğer seyircilerin bulunduğu yapı topluluğu yer alır. Sağında has odalı görevliler, solunda ise şehzade Mehmet bulunan Sultan III. Murat, sol üst köşede, İbrahim Paşa Sarayı'ndaki seyir köşkünden etkinlikleri izlemektedir. Meclisin sağ kenarında da ayakta duran bir grup figür, gösterileri izlemektedir. Meydanın alt kısmında nizamı sağlayan yeniçeriler ve ellerinde kırbalarıyla tulumcular[525] görülür. Meydandan geçmekte olan esnaf alayı ise omuzlarında çeşitli renklerde deriler olduğu halde sağdan sola doğru yürümektedir. Sol kısımda hünkârın önünde devam eden bu figürlerle birlikte tekerlekli platform üzerinde deri atölyesi yer alır. Atölyenin içinde, nizamlı olarak ipe asılmış renkli deriler önünde bağdaş kurmuş bir figür deri katlamaktadır. Kısmen görünen bir diğer figür bu arabayı çekmektedir. Omuzu üzerinde deri sergileyen kişilerin bir kısmı, yürüyen atölyenin alt tarafında, sağa doğru devam etmektedir.

Eeserin 174b varağındaki metinde dericilerin geçişi şöyle anlatılır:

" *…envâi renkte sahtiyan* (keçi derisi*) ve meşîn* (koyun derisi) *ile kârhanelerini* (atölyelerini) *bir araba üzerinde tertip ve cemîan âlât ve malzemelerin tehzib edip zikrolunan kârhanede evvelâ bir üstad en başta sahtiyan işlemekte ve kat kat kereste içinde terbiye edip serâpâ* (bütününü) *bir bir elden geçirip güneşe sürmekte…ve biri dahi sahtiyan ve meşine cila verip cânib-i erbeasına* (dört yanına) *sürmekte… rengarenk sahtiyanlardan kimi limonî kimi nârencî kimi turuncî ve kimi âsumânî ki kat kat hayretle gökleri dolandırır ve kimi mâî ki mevcleri* (dalgaları) *bukalemun ve kimi kırmızı ve gülnârî, şeffâfeleri* (saydam olanları) *seyr ehlinin hayretle yüzün kızdırır..."*[526]

---

[525] Metin And şenliklerde görev alan tulumculardan bir eserinde detaylıca bahseder:
"Seyirlik oyunları sırasında şenliklerde düzen bağını 'tulumcu' denen kolcular sağlıyordu. Bunlar deriden don ve külahlar giyiyorlar ve ellerinde çok defa keçi derisinden tulumlar taşıyorlardı. Bu tulumlar ya hava veya suyla şişiriliyorlardı. 'Tulumcular' bunlarla halka vurarak meydanı açıyorlardı, her türlü taşkınlığı, kargaşalığı önleyip, halkın seyirlik oyunları rahat ve iyice seyretmesini sağlıyorlardı… Bunlar aynı zamanda gerek görünüşleri, gerek yaptıkları hareketlerle halkı türlü soytarılıklarla güldürüyor, çok defa oyunlara tıpkı sirklerde oyunların, hünerlerin yanı sıra çıkan soytarılar gibi katılıyorlardı." ; And, *Kırk Gün Kırk Gece…,* 26.

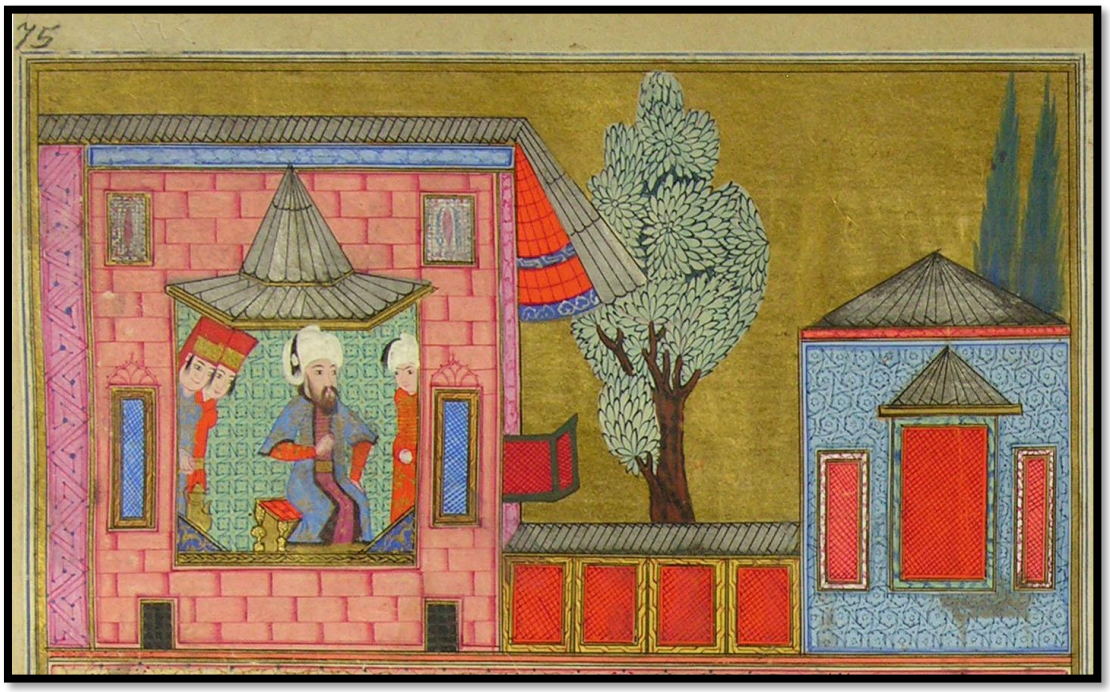
[526] TMSK, H. 1344, 174b.

Burada gösteri esnasında sergilenen derilerin sözlü tasviri, renklerinin güzelliğinin övülmesi ve gösteriye dair ince detayların aktarılması ile sahne, adeta kelimelerle de okuyucunun gözünde canlandırılmıştır.

Bu minyatürde üç ağaç görülmektedir. Bunlardan biri, eserin tasvirlerinde daima hünkâr locasının hemen sağında konumlanan ağaçtır. Diğer ikisi ise bu ağacın sağında, yapının arkasından kısmen görünen servilerdir. Bu serviler yüzeysel resmedilmiş olup fazla dikkat çekmez. Hünkârın seyir köşkünün sol tarafındaki ağaç ise ebat olarak küçük görünmekle beraber, gövdesinin ve yapraklarının zıt renkleri ile altın boyalı gökyüzü üzerinde canlıdır. Oval ve uzunca bir forma sahip olan bu ağacın kızıla yakın koyu kahverengi gövdesi, daha koyu tonlarda dikine çizgilerle detaylandırılmış ve yüzeye hareket verilmiştir. İnce dallar üzerinde açık yeşil renkli yaprak kümeleri yükselir. Bunların içi, merkezden başlayıp katmanlar halinde devam eden, uçları yukarı doğru bakar vaziyette dizilmiş minik yapraklar ile doludur. Kümelerin araları koyu yeşil renge boyanarak derinlik verilmiştir. Bu ağaç yaprak formu ve yaprak dizilimi ile at kestanesi ağacını andırır.



Resim 144: Derici esnafının şenlik alanından geçişi, Surnâme-i Hümâyun, TSMK H. 1344, 174b, 275a.



Resim 145: Surnâme-i Hümâyun, TSMK H. 1344, 175a detay,.

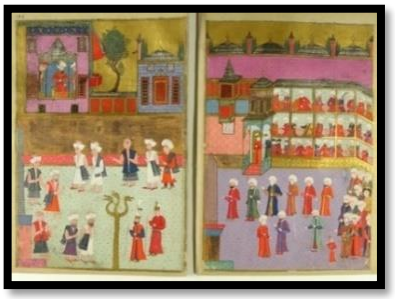
Eser Adı : Surnâme-i Hümâyun *(TSMK H. 1344)*

Varak No : 194b-195a

Minyatürün;

Ebadı : 40x60 cm

Konusu : Şenlik alanından hamamcıların (?) geçişi



Tahlili : Karşılıklı çift varak üzerine betimlendiği düşünülen tasvirin varakları bütünlük arz etmemektedir. Bu iki varak sonradan yamalanmıştır. Tasvirin yarısını içeren karşı varak anlaşıldığı üzere kayıptır. Surnâme içerisinde zemin rengi, doku, figürlerin ortak özellikleri, hareketin akışı ile birleşen karşılıklı çift varak kompozisyonlarının aksine bu iki varakta hem zemin renginde hem figürlerin özelliklerinde birleştirici hiçbir ortak unsur yoktur.[527] Sağ varakta daha yukarıdan devam eden figürlerin bir kısmı beyaz bir kısmı renkli ve kolsuz iç elbiseler içinde ve ellerinde peştamal benzeri bez taşır vaziyettedir. Başlarında tek cidarlı ve dışa doğru genişleyip düz biten sarıkları, kırmızı beyaz tepelikle sonlanır. Ağaçları incelenen 195a varağına ait metin kayıptır. [528] Metin And *"Kırk gün Kırk Gece"* adlı eserinde bu şenliklerde geçiş yapan esnaflar arasında hamamcıları zikreder.[529] Buradaki figürlerin ellerinde peştamalları ve üzerlerinde iç elbiseleri ile geçiş yapmaları, bunların hamamcı esnafı olduklarını düşündürür.

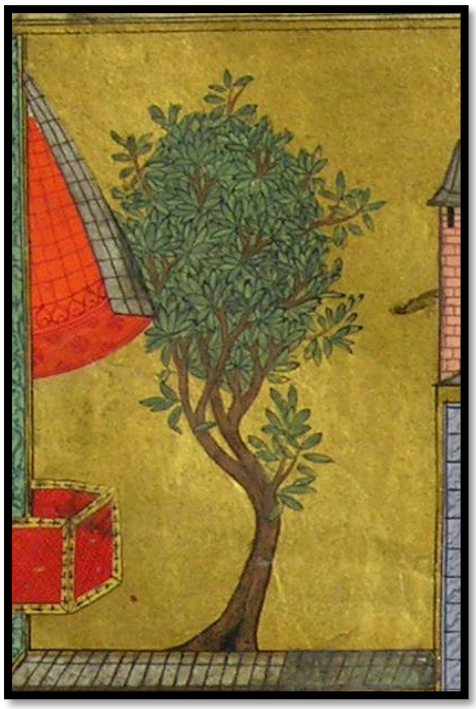
Tasvirin 194b varağındaki tek ağaç, eser içinde her daim hünkârın sağında görülen ağaçtır. Küçük ebatlardaki bu ağaç, kıvrımlı gövdesi ve çok sayıda minik yaprakları ile zarif bir görüntüdedir. Kahverengi ince gövdesinde kovuğu vardır. Ana dallar tekraren bölünerek çok sayıda ara dala ayrılır. Oval biçimli kütlenin üzeri, dalların tepe noktasını merkez alarak sıralanan ince, uzun yapraklar ile detaylandırılmıştır. Ayrıca gövde üzerinden ayrılan ve kütleden taşan dallar ile ağacın dış sınırına hareket verilmiş, böylece natüralist bir görünüm elde edilmiştir. Altınla boyalı arka plan üzerinde bu taşkın dallar, tek tek gösterilen ince yaprakları ile ağacın görüntüsüne naiflik katar. Bu ağaç formu, yaprak dizilişi ve genel görünümü ile karayemiş ağacına yakınlık göstermektedir.

---

[527] Ayrıca bu varaklar kopuk vaziyette görünmektedir. 195a varağındaki figürler giyinik olup ebat olarak sol varaktakilerden küçüktürler. Sola doğru yürüyen bu figürler karşı varakta aynı yerden devam etmez.
[528] Eserin bir önceki varağında, adet olduğu üzere tasvirin konusundan bahsedilen metin kısmında *"Ameden-i Nailbendan"* başlığı ile nalbantların geçişi anlatılmaktadır. Bu metnin de yarısı köşe kısmından yırtılmış olmakla birlikte, anlaşıldığı kadarı ile 195a varağının değil, karşısına yerleştirilen diğer varaktaki tasvirin konusundan bahsetmektedir. Bu metinde nalbantların araba üzerindeki dükkanları ile geçişi anlatılırken buradaki tasvirde böyle bir araba söz konusu değildir.
[529] And, *Kırk Gün Kırk Gece…,* 170.



Resim 146: Şenlik alanından hamamcıların geçişi, Surnâme-i Hümâyun, TSMK H. 1344, 194b-195a.



Resim 147: Surnâme-i Hümâyun, TSMK H. 1344, 195a, detay.

Eser Adı : Surnâme-i Hümâyun *(TSMK H. 1344)*



Varak No : 239b-240a

Minyatürün;

Ebadı : 40x60 cm

Konusu : Şenlik alanından cündîlerin (atlı silahşörlerin) geçişi

Tahlili : Karşılıklı çift varak üzerindeki tasvirde, sünnet şenliklerinin vazgeçilmez eğlencesi olan savaş gösterilerinden biri sergilenmektedir. 239b varağında sol üst köşedeki özel locası içinde sultan, şehzadesi ve diğer seyirciler ile meydan, değişmeyen unsurlar olarak tasvirde yerini alır. Halkın içinde ön safta ağzı ve yüzü peçeli kadınlar görülür. Kalabalığın hemen önünde onlarla konuşur vaziyette bir soytarı ve yukarısında elinde mızrak tutan ve sakince yürür pozisyondaki atları üzerinde iki silahşör görülmektedir. Meydanın alt kısmındaki tulumcular[530], uzun, kırmızı külahları ve kırbaları ile çeşitli pozisyonlarda resmedilmiştir.

Hünkârın karşısında, birbirine doğru şaha kalkmış iki at üzerinde elleri mızraklı iki savaşçı vardır. Atlarının kuyruğu savaş oyununu destekler biçimde düğümlüdür. Cündîlerin bu gösterisi, eserin metninde, bir önceki varakta ayrıntılı olarak anlatılmıştır. Özetle bu silahşörlerin at üzerinde *"Dımeşkî"* şimşirleri[531] ve gürzleri[532] başları üzerinde çevirerek tek sıra halinde geçmeleri, birbirlerine kılıç ile hamleler yapıp bu hamleleri savuşturmaları, ok uçurmaları, serhad gazilerinin birbirinin siperine çivili gürz ile vurmaları coşkulu biçimde anlatılmaktadır. Metinde görülen detaylı ve zengin anlatım tasvire yansımamış, eli mızraklı birkaç figür ile gösteri geçiştirilmiştir.

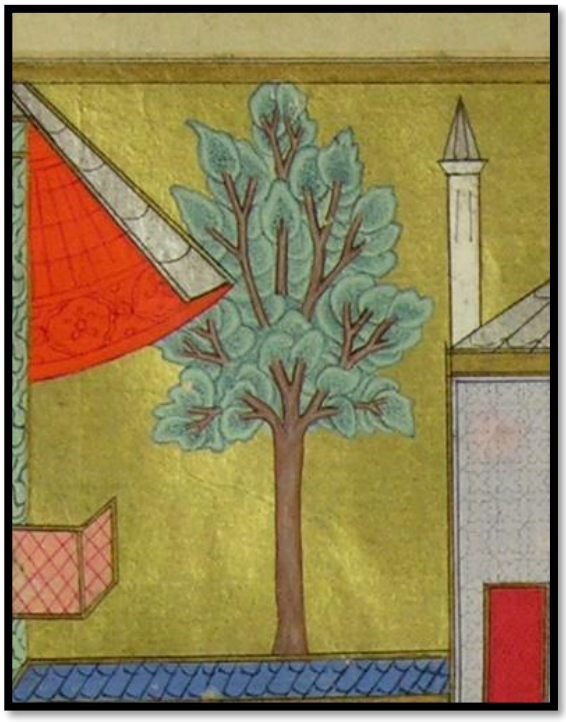
Minyatürdeki tek ağaç, eser boyunca sultanın locasının sağ tarafında görülen ve her tasvirde görüntüsü değişen ağaçtır. Ana hatları ile devrin sıkça tekrarlanan örneklerini andırmakla birlikte farklı detaylandırılarak sıra dışı bir görünüme kavuşmuştur. İnce kahverengi gövde üzerinde yükselen bu ağaç küçük ebatta ve genç görünümdedir. Gövdeden ayrılan yedi dal, simetrik biçimde ve eşit aralıklarla yanlara ve yukarı doğru uzanır. Ara dalların üzerindeki iri yapraklar yahut yaprak kümeleri büyük ölçüde dalların arkasında kalır. Bunlar birbiri üzerine binmek suretiyle zemini boşluk bırakmadan doldurur. Ağacın dış sınırı,

[530] Şenliklerde düzeni sağlayan aynı zamanda halkı eğlendiren kolcular.
[531] Şam işi, kavisli bir tür kılıç.
[532] Ağaç ya da demir bir sap üzerinde tunç veya bakırdan yapılmış topuz şeklinde savaş aleti.

ucu çeşitli yönlere bakan bu kümelerin formu ile doğal görünümdedir. Her bir yaprağın ya da kümenin zeminine koyu tonlarda noktalama yapılarak gölge verilmiştir.



Resim 148: Şenlik alanından atlı silahşörlerin geçişi, Surnâme-i Hümâyun, 239b-240a, TSMK H. 1344.



Resim 149: Surnâme-i Hümâyun, 239b-240a, ağaç detayı, TSMK H. 1344.

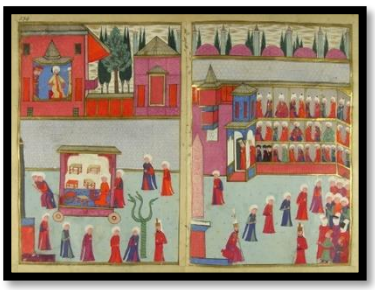
Eser Adı : Surnâme-i Hümâyun *(TSMK H. 1344)*

Varak No : 293b-294a

Minyatürün;

Ebadı : 40x60 cm

Konusu : Şenlik alanından iskemlecilerin geçişi



Tahlili : Çift sayfa üzerindeki tasvirde gösteri alanından iskemlecilerin geçişi konu edilmiştir. Eserin şenlik tasvirlerinde tekrarlanan sabit unsurlar detay farkları ile burada da yerini alır. Varak 293b'nin sol üst köşesinde, İbrahim Paşa Sarayı'ndaki locasından gösteriyi izleyen sultan değişmez pozisyonunda, kırmızı kadife örtülü iskemlesinde oturur vaziyettedir. Üzerinde altın işlemeli kırmızı iç elbisesi ve yarım kollu sarı kaftanı vardır. Hünkârın solundaki şehzâde de benzer şekilde ve aynı renklerde giyinmiştirMeydandan geçen esnaf grubu iskemlecilerdir. İki figür tekerlekler üzerindeki atölyeyi çekmekte, bir figür ise arkadan itmektedir. Atölyenin içinde birçok iskemlenin yanı sıra bir figür iskemlenin yapılışını göstermektedir. Göstericilerin hepsi düz beyaz serpuşları ile sakalsız ve bıyıksız olup genç görünümdedir.

İskemlecilerin geçişinden metin içerisinde, tasvirin bir önceki varağında bahsedilir. Bu sanatta maharet sahibi olan üstatların araba üzerindeki dükkanları ile gelişinden bahsedilip dükkanın içinde oturan genç bir ustanın iskemleyi yapış aşamaları, detayları ile anlatılır.

Tasvirdeki ağaçlar, eserin şenlik konulu diğer minyatürlerinde olduğu gibi değişmeyen arka planda; hünkârın sağında ve seyirci localarının gerisindedir. Üç katlı seyirci locasının arkasında, sadece üst kısımları görünen servi ağaçları vardır. Bu ağaçlar sola doğru ikişerli ve nizamlı olarak hünkâr locasına kadar devam eder. Bu servilerin sivri yaprak uçları konik kütleden yer yer dışarı taşar. Sultanın sağında dört servinin ortasında bir ağaç vardır. Bu ağaç yaprak hareketlerinde ve ayrıntılardaki farkları ile dönemin ağaçları arasında özgün görünür. Bunun düzgün biçimli kahverengi gövdesi birkaç kez bölünerek çoğalan dallar ile yükselir. Bu dalların üzeri, bulut görünümlü yaprak kümeleri ile sarılmıştır. Oval formda başlayıp sivrilerek son bulan kütlede, sistematik olmayan düzensiz eğrilerle hareketli bir yüzey elde edilmiştir. Yapraklar bazen dalların etrafından ve üzerinden farklı yönlere bükülerek, bazen içe doğru kıvrılıp helezonlar çizerek bazen de üst üste binen eğriler halinde dalları donatır. Bu ağacın arkasındaki dört servi ise gövde kısımları ile birlikte tam boydan görünür

vaziyette resmedilmiştir. Bu servilerin griye çalan gövdeleri kısadır. Konik kütleleri ise kaba biçimde taranmıştır.



Resim 150: Şenlik alanından iskemlecilerin geçişi, Surnâme-i Hümâyun, TSMK H. 1344, 293b-294a.



Resim 151: Surnâme-i Hümâyun, TSMK H. 1344, 293b-294a detay.

Eser Adı : Surnâme-i Hümâyun *(TSMK H. 1344)*



Varak No : 314b-315a

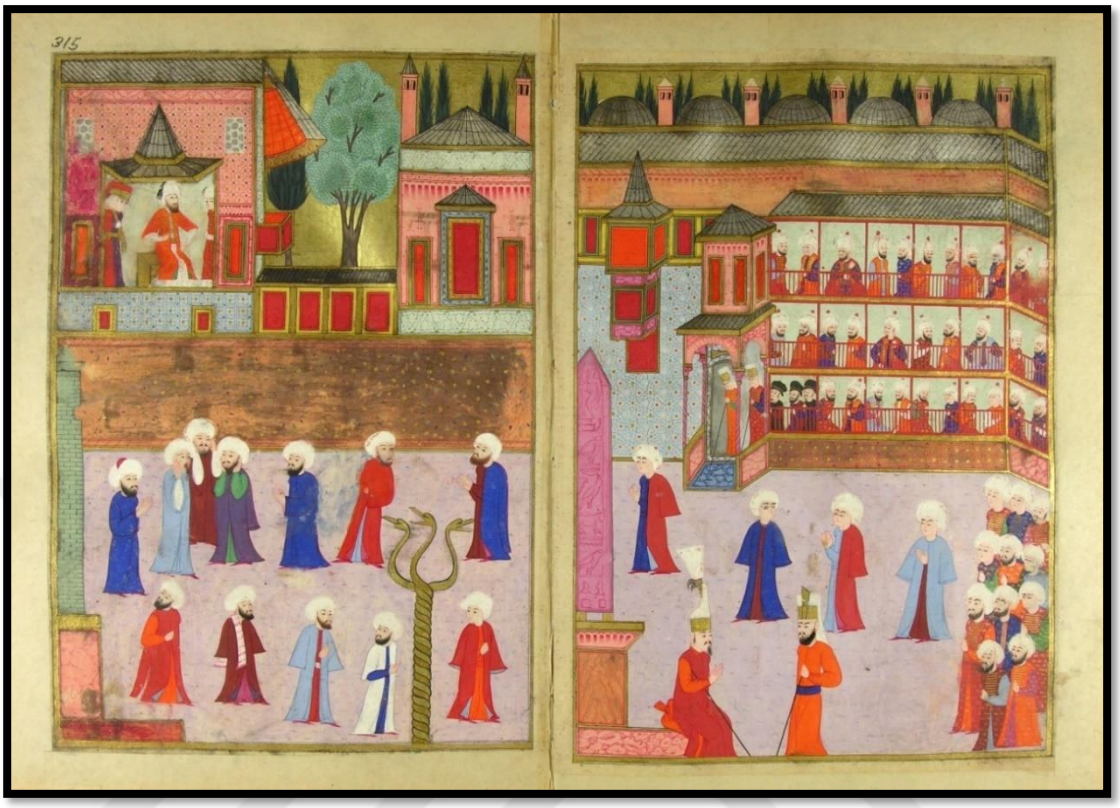
Minyatürün;

Ebadı : 40x60 cm

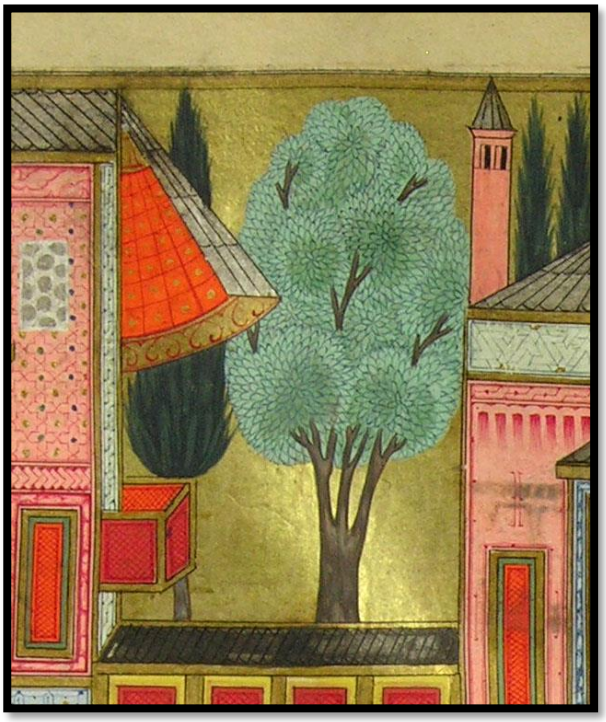
Konusu : Şenlik alanından müezzinlerin geçişi

Tahlili : Karşılıklı çift varak üzerindeki tasvirde şenlik alanından müezzinlerin geçişi konu edilmiştir. Tasvirin değişmez kompozisyonu içerisinde meydana bakan mimari yapılar, sade bir görüntüdedir. Özel locasında gösterileri izleyen sultan ve şehzadesi, beyaz iç elbiseler üzerine kırmızı yarım kollu kaftan giyerler. Seyirci localarında, çoğunluğu ikili figür grupları oluşturur. Eserin şenlik betimlemelerinde meydanın vazgeçilmez unsuru olan ve her tasvirde farklı renk ve motifle çeşitlendirilen Theodosius dikili taşı burada turuncu mermer kaide üzerinde pembe renkli gövdesi ile yükselir. Dikili taşın civarında ellerinde asaları ile bir-iki yeniçeri görülür. Meydanın sağ ve sol tarafında, dağınık vaziyette cübbeli, sarıklı müezzinler geçiş yapmaktadır. Bunlardan sultanın önünde yer alan üç figürün elleri kulaklarında olup ezan veya salâ okudukları anlaşılmaktadır.

Eser boyunca aynı kompozisyon içerisinde aynı kısımlarda konumlanan ağaçlar bu tasvirde de yerini alır. Seyirci localarının arkasında üst kısımları görünen ikişerli ve nizamlı dizilmiş servi ağaçları vardır. Koyu yeşil renkteki bu serviler tarama usulü ile boyanmıştır. Meclisin gösterişli ağacı, sol üst köşede locasından gösterileri izleyen sultanın sağında, bir servi ağacı ile birliktedir. Altın boyalı gökyüzü fonu üzerindeki bu ağacın gövdesi kahverengidir. Oval formdaki bu ağacın dalları yükseldikçe bölünerek çoğalır. Yer yer görünen bu dallar, açık çağla yeşili renkli yaprak öbekleri arasında belirgindir. Minik yapraklar merkezi bir nokta etrafına beş ya da altı katman şeklinde sıralanarak öbekleri oluşturur. Yumuşak renk geçişleri ile hacim etkisi verilmiş olan her bir öbek diğerinden belirgin biçimde ayrılır. Bu ağaç yaprak dizilimi ve genel formu ile at kestanesi ağacına yakınlık gösterir.



Resim 152: Şenlik alanından müezzinlerin geçişi, Surnâme-i Hümâyun, TSMK H. 1344, 314b-315a.



Resim 153: Surnâme-i Hümâyun, 314b-315a detay, TSMK H. 1344.

Eser Adı **:** Surnâme-i Hümâyun *(TSMK H. 1344)*



Varak No **:** 318b-319a

Minyatürün;

Ebadı **:** 40x60 cm

Konusu **:** Okçu esnafının şenlik alanından geçişi

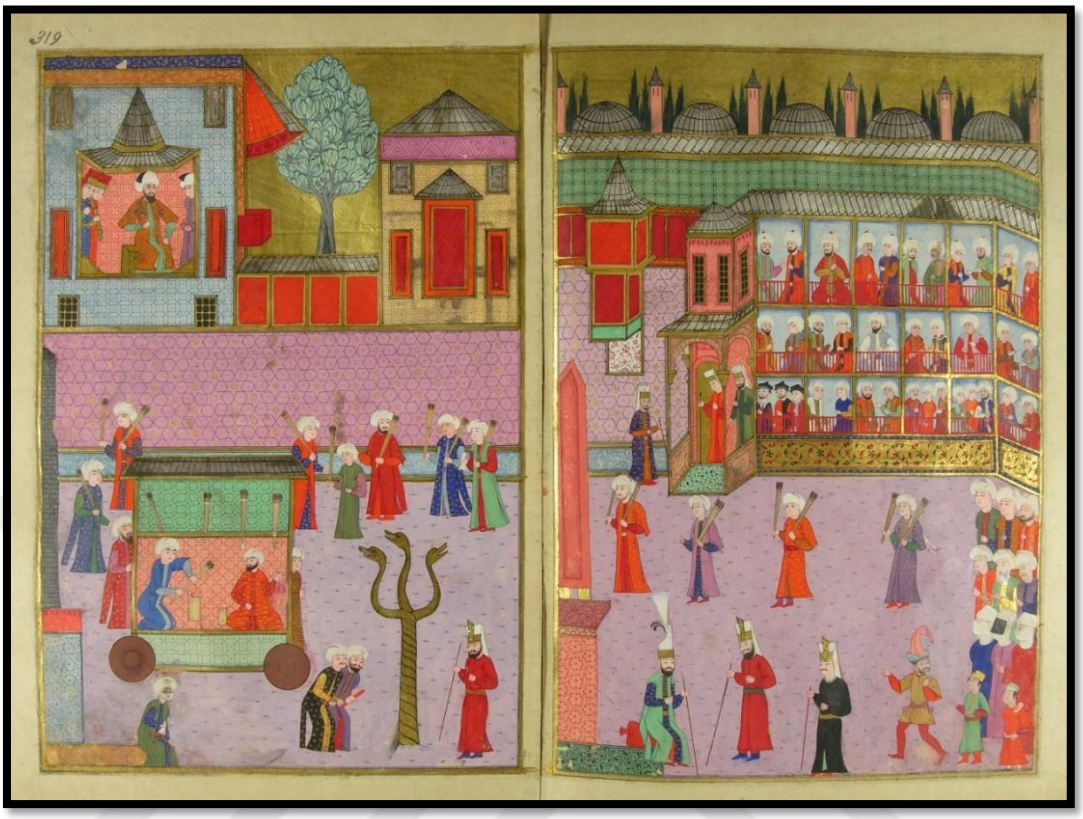
Tahlili **:** Karşılıklı çift varak üzerindeki tasvirde, düğün şenlikleri kapsamında, şenlik alanından okçu esnafın (tirgârların) geçişi canlandırılmışıtır. Değişmez arka plandaki mimari yapılar, birbirinden farklı renk ve desenleri ile hareketli cephelere sahiptir. Renk cümbüşü içindeki bu yapıların alt kat duvarları altın boyalı olup işlemelidir. Gösterileri aynı yerden izleyen Sultan III. Murat, yeşil iç elbise ile kavuniçi renkte yarım kollu kaftan giyer. Hemen sağında, ayakta duran şehzadenin elbisesi ve kaftanı mor tonlardadır. İkişer üçer kişilik gruplar ile localar kalabalık görünür. Meydanın sağında, gösterileri izleyen halk her zamanki yerinde ve dört sıra halindedir. Kadınlar ve çocuklar en öndedir. Çocukların karşısında, başlığından ve giyiminden soytarı olduğu anlaşılan bir figür hareket halindedir. Bunun hemen solunda elinde asalar ile yeniçeriler görülür.

Eserin 318a varağındaki metinde *"Âmeden-i Tirgârân"* başlığı altında okçuların geçişi hakkında detaylar verilmektedir. Meydana ok gibi girişleri, araba ile çektikleri dükkanlarında keman kaşlı güzel delikanlıların ok yapımının birer aşamasını icra edişi, kiminin uçlarını yapıştırıp, peykân[533] yerleştirmesi ve altın tellerle sarması, kiminin tamam olan okları toplayıp dizmesi anlatılır.

Metinle uyumlu olarak tasvirde şenlik meydanından geçen esnaf, ellerinde sadaklar[534] içinde okları taşımaktadır. Bu figürler kompozisyonun sağından sola doğru sıralı fakat çok

[533] Ok, mızrak vb. aletlerin ucundaki sivri demir, temren.
[534] Okları taşımaya yarayan torba, kap, okluk.

nizamlı olmayarak ilerlemektedir. 318b varağında araba üzerindeki dükkan içerisinde ok yapımının icrası gösterilmektedir. İki figür arabayı itmektedir. Gökyüzü altın boyalıdır. Ağaçların bir kısmı mimari yapıların arkasındadır. Varak 319a'da üstte, kubbeler ile son bulan seyirlik locaların arkasında, uzaktan ve sadece uç kısımları görünen servi ağaçları vardır. Koyu yeşil renkteki bu ağaçlar tarama usulü ile detaylandırılmıştır. Padişah locasının sağındaki ağaç ise gri bir gövde üzerinde ve oval formdadır. Genişçe olan kovuğundan yaşlı olduğu anlaşılan ağacın gövdesi, hafif burularak yükselir ve birçok dala ayrılır. Açık yeşil renkte olan yaprak kütlesinin aralarından ince dallar görünmekle birlikte, renk tonlarının birbirine yakın olması sebebiyle bu dallar belirsizdir. Ağacın yaprak kümeleri yukarı dönüktür. Bu kümeler koyu yeşil renkle tahrirlenmiş iç kısma da nüanslı dikey eğrilerle hareket verilmiştir. Bu görünümü ile ağacın özgün tasarlanmış bir fıstık çamı örneği olduğu düşünülmektedir.



Resim 154: Tîrgâran esnafının şenlik alanından geçişi, Surnâme-i Hümâyun, TSMK H. 1344, 318b-319a.



Resim 155: Surnâme-i Hümâyun, 318b-319a, detay, TSMK H. 1344.

Eser Adı : Surnâme-i Hümâyun *(TSMK H. 1344)*



Varak No : 348b-349a

Minyatürün;

Ebadı : 40x60 cm

Konusu : Şenlik alanından bahçıvanların geçişi

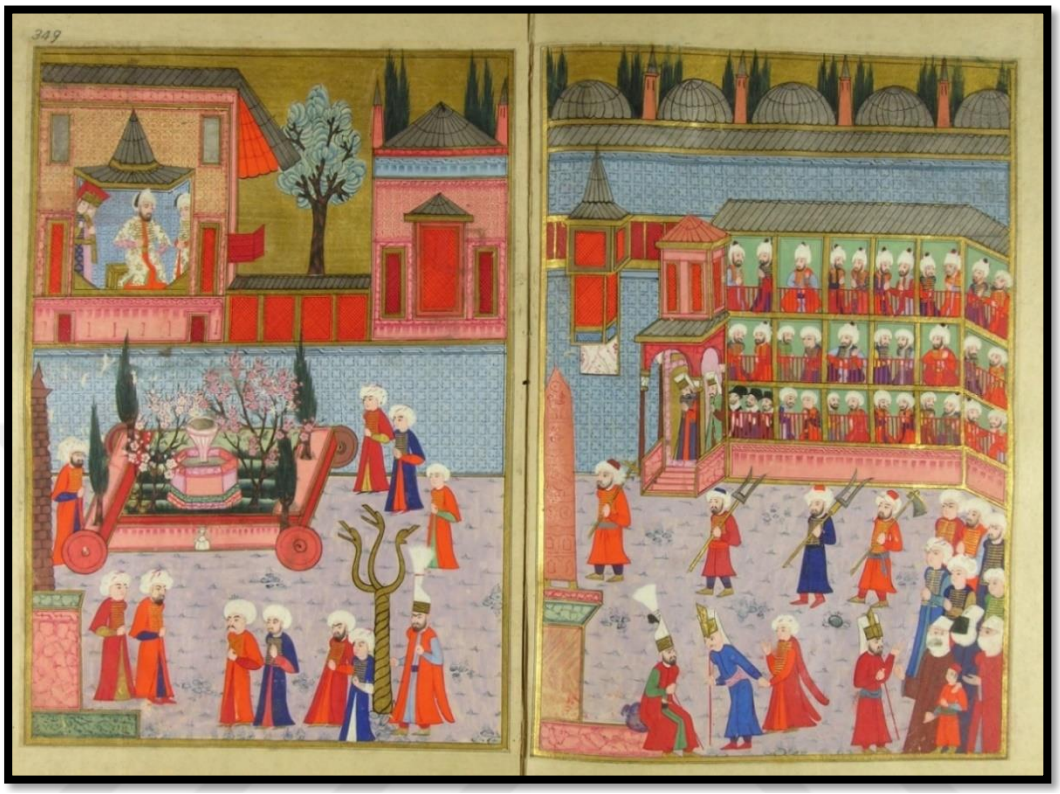
Tahlili : Karşılıklı çift varak üzerindeki tasvirde bahçıvanların geçişi konu edilmiştir. Gösterinin yapıldığı meydanın üst kısmında yatay düzlemde şenliği seyreden padişahın, şehzâdenin ve diğer seyircilerin bulunduğu yapı topluluğu vardır. Sağında has odalı görevliler, solunda ise şehzade Mehmet bulunan Sultan III. Murat İbrahim Paşa Sarayı'ndaki seyir köşkünden etkinlikleri izlemektedir. Seyirci localarının merdivenli ve sundurmalı girişinde elinde asaları ile kapı ağaları görülür.

Bahçıvanlar, meydanın sağından sola doğru sıralı halde olup ellerinde kazma ve kürek gibi çeşitli aletler taşımaktadır. Meydanın sol kısmında da beyaz sarıklı, altın işlemeli ve renkli kaftanlar giyen figürler geçiş yapmaktadır. Padişahın hizasında alandan tekerlekli bir platform üzerinde bahçe maketi geçirilmektedir. Bu yapay bahçe, rengarenk çiçek ve ağaçlar ile süslüdür. Platformun dört köşesine birer servi ağacı yerleştirilmiştir. Eserde görülen gerçek servi ağaçları ile aynı form ve detaylarda olan bu serviler, nispeten daha kısa ve küt görünüştedir. Platformun üzeri, ağaçları içine alan kırmızı renkli ve altın cetvelli bir bordür ile sınırlandırılmıştır. Bordürün içi sıralı çimenler, iki bahar ağacı ve ortada süs havuzu ile bahçe temsilidir. Çokgen ve mermer plakalı, fıskiyeli havuzun sağında ve solundaki bahar ağaçlarından biri beyaz biri pembe çiçeklidir.

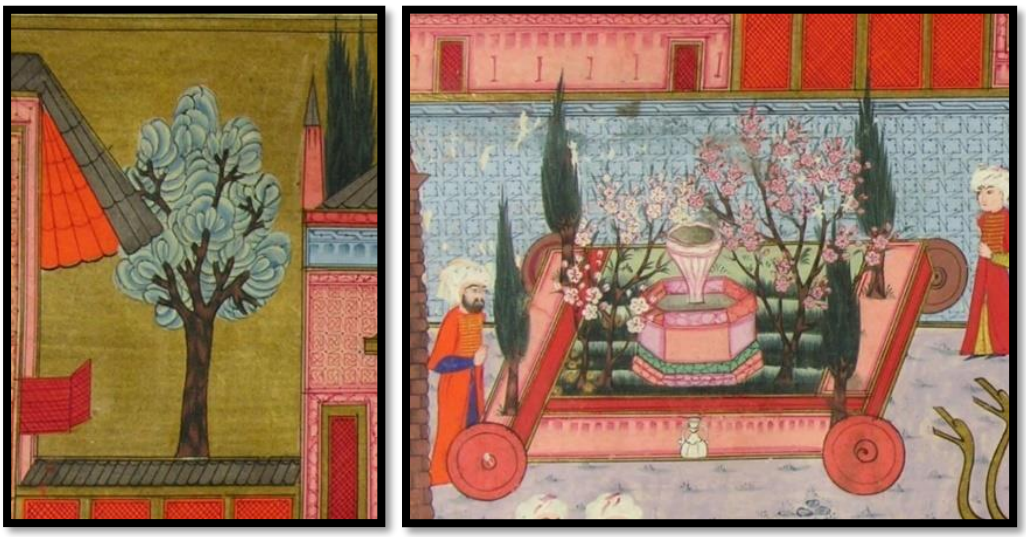
Eserin 347b varağından itibaren metinde, araba üzerinde sergilenen bu bahçeden uzunca bahsedilir. Bahçıvanların, servileri sevgilinin endamı ile yarışır güzellikte olan, maharet ürünü âla bir bahçe getirdikleri anlatılır. Nergisleri hayalleri aşan bir güzellikte vasıflandırılıp dilberlerin kirpiğine benzetilir. Bahçenin menekşeleri, laleleri, sümbülleri,

süsenleri, goncaları ve ortasındaki şadırvanı, çeşitli benzetmelerle ve süslü bir dille uzunca övülür.

Kompozisyondaki diğer ağaçlar ise yapıların arkasında çoğunlukla kısmen görünen serviler ve hünkârın sağında konumlanan ağaçtır. Buradaki ağaç genç görünümdedir. Koyu kahverengi gövdesi, açık kahverengi lekeler ile hareketlidir. Dik yükselerek bölünen ara dallar üzerinde griye çalan açık yeşil tonda yapraklar vardır. Ağacın daha yüksek kısımlarındaki ara dallar, açık renk yapraklar arasında belirgindir. Oval formdaki kütle, dalları merkez alarak birbiri üzerine binen eğrilerden oluşmaktadır. Her bir eğrinin içi aynı rengin tonları kullanılarak yumuşak bir geçiş ile boyanmış olup yapraklar bu görüntüsü ile Türk tezyini sanatlarında kullanılan münhani motifini andırmaktadır. Eserde ağaçların detaylarında belli belirsiz uygulanan bu metot bu örnekte belirgin biçimde ve muntazaman uygulanmıştır. Aynı konumdaki örnekler içerisinde 218b, 236b, 286b, 292b no'lu varaklardaki ağaçlar, aynı teknik kullanılarak yapılmış olup benzer görüntüdedir. Yaprakların kümelenişine bakılarak bu ağaçların fıstık çamına yakın olduğu söylenebilir.



Resim 156: Şenlik alanından bahçıvan esnafının geçişi, Surnâme-i Hümâyun, TSMK H. 1344, 348b-349a.



Resim 157: Surnâme-i Hümâyun, 348b-349a, detay, TSMK H. 1344.

4.1.4. Nakkaş Hasan Paşa (ö. 1622) ve Siyer-i Nebî

XVI. yüzyılın sonlarında Osmanlı yazma eserlerinin resimlenmesinde önemli rol oynayan sanatkarlardan biri Nakkaş Hasan Paşa'dır. Hayatının ilk dönemleri pek bilinmemekle birlikte devletin farklı birimlerinde çok çeşitli görevler alması sebebiyle, sonraki zamanları ile ilgili mâlumat bulmak mümkündür. Belgelerden onun 1581 yılında Enderun'da kapıcı olduğu öğrenilir.[535] Çeşitli dönemlerde harem görevlisi, odabaşılık, kapıcıbaşılık, tophane nazırlığı, yeniçeri ağalığı, Rumeli beylerbeyliği ve vezaret görevlerine getirilmiştir. 1622 yılında vefat eden Hasan Paşa'nın türbesi Eyüp'dedir.

Hasan Paşa, bir arşiv kaydına göre has oda görevlisi iken Nakkaş Osman ile birlikte eserlerin resimlenmesinde rol almıştır.[536] Musavvir olmasının yanı sıra, Karahisârî mushafını[537] tezhipleyen sanatkârlar arasındadır.[538] Sultan I. Ahmed'in (1590-1615) tuğrasının tezhipleri de onun maharetini gösteren eserlerdendir.[539] 1590'dan itibaren dönemin Osmanlı minyatürüne O'nun üslubu hâkim olmuştur.

Hasan Paşa'nın maharetli bir nakkaş olduğu bilgisi de, Şehnâmeci Talikizade'nin (ö. 1599) düştüğü notlar sayesinde günümüze ulaşmıştır. *"Eğri Fethi Târihi"* nin sonunda Tâlikizâde Nakkaş Hasan'dan şöyle bahsetmektedir:

"...üstad Behzad'ın Hasan adında bir benzeri vardır. Bu nakkaş, benim bu şirin sözlerime daha da bir tat verip nazmımı şekillerle süsler. Herhangi bir meclis çizip şekillendirdiğinde aşıklar keyiflerinden canlarını verirler. Eğer heybetli bir pehlivan çizse, görenler gücünü kaybedip korkudan sırtüstü düşerler. Güneş resmi çizse görenler sıcaklığını hissederler. Çimen çizse tazelik verir. Eğer bir kağıda gülistan çizse, onu gören bülbül feryâd etmeye başlar. Eğer Leyla'nın mevzun boynunu çizse, ağlayan birçok aşıkları mecnun eder. Bu ne güzel mâna, ne gönül açıcı resimlerdir ki pâdişahın kabulüne şâyan olur..."[540]

---

[535] Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı,* İş Bankası Yayınları, Ankara 1996, 52.
[536] BOA, Kepeci tasnifi, Ruus Defteri, no: 239, 243; Bağcı ve Diğerleri, *Osmanlı Resim Sanatı,* 183.
[537] TSMK, Hırka-i Saâdet, nr. 5.
[538] Hilal Kazan, "XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi", Doktora Tezi, MÜ, Sosyal Bilimler Ens., İstanbul, 2007, 119.
[539] Zeren, Akalay (Tanındı), "XVI. Yüzyıl Nakkaşlarından Hasan Paşa ve Eserleri", *I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi, Tebliğler: Türk Sanatı Tarihi,* İstanbul 1979, 611.
[540] Akalay (Tanındı), "XVI. Yüzyıl Nakkaşlarından …, 609; And, *Osmanlı Tasvir Sanatları,* 166.

Klasik devirde Osmanlı nakkaşhanesinde yazar-sanatkâr işbirliğinin bir devamı olarak Nakkaş Hasan (ö. 1622) ve Şehnâmeci Tâlikîzâde (ö. 1599) birlikteliği ile eserler üretilmiştir. Tâlikizâde'nin 1592-1593'te III. Murad için kaleme aldığı *"Şehnâme"*nin minyatürlerinin, 1596-1600 yılları arasında Nakkaş Hasan'ın atölyesinden çıktığı düşünülür.[541] Türk tarihini ve başından Sultan III. Murat'a kadar Osmanlı sultanlarını konu alan eserin, ikisi çift varak üzerinde olan on adet minyatürü vardır. TSMK'da A. 3592 envanter numarası ile kayıtlı eser 41x25 cm ebadındadır. Ta'lik hat ile Türkçe yazılmış olup yüz yirmi beş yapraktır.

Tâlikizâde Suphi Çelebi'nin şehnâme türünde yazmış olduğu *"Eğri Fetihnâmesi"*, içerisinde Nakaş Hasan'ın isminin zikredilmesi sebebiyle önemlidir. Eserin sonunda tasvirlerin onun tarafından yapıldığı yazmaktadır.[542] Sultan III. Mehmed'in 1596-97 yıllarındaki Macaristan seferini, Eğri[543]'nin fethi ile Haçova meydan savaşını konu alan eser, *"Şehnâme-i Sultan Mehmed III"* adı ile de bilinir. 1598'de mesnevi tarzında kaleme alınmış ve Sultan III. Mehmet'e takdim edilmiştir.[544] TSMK'da H. 1609 numarası ile envantere kayıtlıdır. Nesih hat ile Türkçe yazılmıştır. 43.5x27 cm ebadında ve yetmiş dört yapraktır. Kırmızı deri cildi halkâr tekniğinde altınla bezenmiştir. İçerisinde dört adet tasvir yer alır. Bunların üçü çift varağı kaplamaktadır.

Talikizâde ve Nakkaş Hasan'ın birlikte hazırladığı bilinen bir diğer eser, *"Talikizâde Şehnâmesi"* adı ile de tanınan *"Şehnâme-i Hümâyun"*dur.[545] Sultan III. Murad'ın 1595'de ölümüyle başlayarak III. Mehmed'in saltanatının ilk yıllarını, Osmanlı-Hapsburg savaşlarını ve Sinan Paşa'nın (ö. 1596) *"Yanık"* seferini konu alan Türkçe eser, bugün TİEM'de Nr. 1965'dedir. İçerisinde dört adet minyatür vardır.

Nakkaş Hasan, Talikizâde Suphi Çelebi ile birlikte hazırladığı eserlerin yanı sıra, dönemin diğer kitaplarının resimlenmesinde de rol almıştır. *"Vakâiname-i Ali Paşa"* adlı eserin sekiz minyatüründen birinin Nakkaş Hasan'a ait olduğu düşünülür. Süleymaniye Kütüphânesi, Hâlet Efendi bölümünde 612 envanter numarası ile kayıtlı eserin bu tasviri Ali Paşa'nın Mısır valiliği esnasındaki olayları konu edinir.[546]

---

[541] Çağman, Tanındı, *İslam Minyatürleri Topkapı…,* 67; Mahir, *a.g.e.*, 69.
[542] Mahir, *a.g.e.*, 69.
[543] Günümüzde *"Eger".*
[544] Çağman, Tanındı, *a.g.e.,* 66.
[545] Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 69.
[546] And, *Osmanlı Tasvir Sanatları,* 90.

Sultan III. Murat devrinde hazırlanmış olan *"Dâstân-ı Ferruh-u Hümâ"* adlı eserin resimlerinin Nakkaş Hasan'a ait olduğu tahmin edilmektedir.[547] İçerisinde otuz dört minyatürün bulunduğu eser İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi'nde 1975 envanter numarası ile kayıtlıdır.[548] Fuzulî'nin *"Dîvan"*[549]ı *"Firdevsî Şehnâmesi Tercümesi"*[550] *ve* Bâki *"Dîvân"*[551]ı, resimlenmesinde Nakkaş Hasan'ın görev aldığı düşünülen diğer eserlerdendir.[552]

Nakkaş Hasan'ın üslûbunu sürdüren bazı minyatürler, Kanûnî Sultan Süleyman'ın oğlu Mustafa'nın emriyle yapılan Kazvinî'nin *"Acâibu'l-Mahlûkat ve Garâibu'l Mevcûdat"* adlı eserinin Türkçe çevirisinde yer alır.[553] Muslihuddin Mustafa b. Şaban'ın *"Surûrî"* mahlası ile kısaltılmış olarak yaptığı tercüme eser, 1553 yılında şehzâde Mustafa'nın öldürülmesi ile yarım kalmıştır. Tarihsiz eserin 1595 yılında resimlendiği düşünülmektedir.[554] TSMK'da A. 3632 envanter numarası ile kayıtlı olup içerisinde yüz yirmi yedi minyatür vardır. 25,5x16.5 cm ebadındaki eser nesih hat ile Türkçe yazılmıştır. Kahverengi deri cildi şemseli ve köşebentli olup altınla boyalı ve halkâr desenlidir.

Nakkaş Hasan veya ekibinden birinin resimlediği düşünülen 1589-90 tarihli bir eser *"Kıssa-i Şehr-i Şatran"* dır. İÜ Kütüphanesi'nde T. 9303 envanter numarası ile kayıtlı olan eser altmış dört resim içerir. 1593-94 yıllarında hazırlanmış olan *"Tuhfetü'l-Letâif"* in Türkçe bir resimli nüshası özel bir koleksiyonda[555] olup Nakkaş Hasan üslubunda altmış dokuz resim içerir.[556]

XVI. yüzyılın sonunda Bâbüssaâde ağası Gazanfer (ö. 1603) için hazırlanan *"Mecmua",* nakkaşlarından birinin Hasan Paşa olduğu tahmin edilen[557] bir diğer eserdir. İran edebiyatının ünlü şairlerinden Molla Câmî'nin (ö. 1492) *"Baharistan"* adlı eserindeki bazı hikayeler ile manzum atasözlerini içeren[558] minyatürlü eserin dili Türkçedir. TSMK'da H.

---

[547] And, *a.g.e.,* 93; Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 69.
[548] And, *a.y.*
[549] TSMK Y. Y. 897.
[550] LBM, Or. 7204.
[551] LBM, Or. 7084.
[552] Akalay (Tanındı), "XVI. Yüzyıl Nakkaşlarından…, 613.
[553] Çağman, Tanındı, *İslam Minyatürleri Topkapı…,* 67.
[554] Zeren Tanındı, "Nakkaş Hasan Paşa", *DİA,* XXXII, 329; Çağman, Tanındı, *a.g.e.*, 67; Mahir, *a.g.e.,* 70; Bağcı ve Diğerleri, *Osmanlı Resim Sanatı,* 203.
[555] Cenevre, *"Sadruddin Aga Han"* Koleksiyonu, Ms. 31.
[556] Bağcı ve diğerleri, *a.g.e.,* 207.
[557] Filiz Çağman, "Illustrated Stories from a Turkish Version of Jami's Baharistan", *Turkish Treasures,* II, 1978, 21-27; Günay Kut, "Atasözleri ve Deyimlere Ait Manzum ve Minyatürlü Yazma bir Eser", *Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık,* I, İstanbul, 1986, 73-112.; Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 70.; Çağman, Tanındı, *a.g.e.* 167.
[558] Mahir, *a.g.e.,* 70; And, *a.g.e.,* 91.

1711 envanter numarası ile kayıtlıdır. 24,7 x 16,5 cm ebadındaki eser elli dört yaprak olup Türkçe nestalik hat ile yazılmıştır. Eserin *"Baharistan"* tercümesini ihtiva eden bölümünde on dört adet minyatür vardır.[559]

Nakkaş Hasan'ın konuyu betimlerken sade fakat renkli peyzajlar ile az sayıda figür kullandığı görülür.[560] Dairesel kompozisyonlarının yanı sıra, doğa tasvirlerinde canlı renkler tercih etmiştir. Figürleri kısa boyun, tombul yanak, siyah kalın kaş ve sakalları ile ayırt edilmektedir.[561] Minyatürlerinde arka plandaki sivri tepeler, uzun gövdeli ağaçlar onun üslubunu yansıtan diğer birkaç özelliktir.

Dönemin önde gelen yapıtlarından biri olan *"Siyer-i Nebî"*de de Nakkaş Hasan'ın üslubu hakimdir. Nakkaş Hasan ve ekibinin üslubundaki ağaç tasvirleri, bu bölümde *"Siyer-i Nebî"* eseri üzerinden tahlil edilecektir.

[559] Atasözlerini ihtiva eden ikinci bölümünde ise farklı elden çıktığı düşünülen yirmi sekiz adet küçük ebatlı tasvir bulunmaktadır. Bu tasvirlerin daha erken bir tarihe; 1590 yılına ait olduğu düşünülür; Çağman-Tanndı, *a.g.e.*, 67.
[560] Akalay (Tanındı), a.g.m., 611.
[561] Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 179.

4.1.4.1. Siyer-i Nebî

4.1.4.1.1. Eserin Tanımı

Sultan III. Murad (1546-1595) döneminin resimli eserlerinden biri olan altı ciltlik *"Siyer-i Nebî"*nin hazırlanmasında birçok sanatkâr görev almıştır. Bunlar içerisinde eserin resimlenmesinde Nakkaş Hasan ve ekibinin önemli rol oynadığı düşünülmektedir.[562] Hz. Muhammed'in hayatını konu edinen Siyer-i Nebî, 1388 yılında *"Erzurumlu Darîr"* nâmıyla meşhur Mustafa b. Yusuf b. Ömer ed-Darîr el-Erzurûmî (?-?) tarafından XIV. yüzyıl Türkçesi ile yazılmıştır. Darîrî'nin Mısır'da, Memlûk sultanı Berkuk'a sunmak için yazdığı Siyer-i Nebî, iki asır sonra III. Murat'ın arzusu ile resimli olarak yeniden hazırlanmaya başlanmış fakat tamamlanamadan sultan vefat etmiştir. Yarım kalan eser, Sultan Murat'ın oğlu Sultan III. Mehmet zamanında, 1595 yılında tamamlanmıştır.[563]

Topkapı Sarayı nakkaşhanesinde hazırlanan Siyer-i Nebî, İslam coğrafyasında Hz. Muhammed'in hayatını konu alan en kapsamlı resimli eser olması yönüyle özel bir yere sahiptir. Toplamda sekiz yüzü aşkın minyatür içerir.[564] Birinci, ikinci ve altıncı cildi sırasıyla TSMK'da H. 1221, H. 1222 ve H. 1223 envanter numaraları ile kayıtlıdır. Üçüncü cilt New York Public Library'de, Spencer koleksiyonundadır. Dördüncü cilt Dublin'de Chester Beatty Library'de Nr. 419'dadır. Bu cildin TİEM'de Nr. 1974 'de bir kopyası mevcuttur. Beşinci cilt kayıptır.

Siyer-i Nebî'nin TSMK'da H. 1221 envanter numarası ile kayıtlı birinci cildi 35x24 cm ebadındadır. Bu eser dört yüz on altı varak olup nesih hat ile yazılmıştır. Yeşil deri cildi orijinal olmayıp XIX. yüzyıla aittir.[565] Eserde Hz. Muhammed'in soyu, doğumu ve yirmi beş yaşına kadar yaşadığı önemli olaylar, yüz otuz dokuz minyatür eşliğinde konu edilmiştir. Tam varak ebadındaki bu minyatürlerin Nakkaş Hasan Paşa'nın elinden çıktığı düşünülür.[566]

Siyer-i Nebî'nin ikinci cildi TSMK'da, H. 1222 numarası ile kayıtlıdır. Nesih hat ile yazılan eser dört yüz doksan dokuz varakdır. 38.5x27 cm ebadındadır. Orijinal olmayan cildi, kırmızı renkli deridir. Hz. Muhammed'in Hz. Hatice ile evlenmesi bahsinden başlayıp

[562] Zeren Tanındı, *Siyer-i Nebî, İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı,* Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1984, 41; Bağcı ve diğerleri, *Osmanlı Resim Sanatı,* 162; Çağman, Tanındı, *İslam Minyatürleri Topkapı…,* 65.
[563] And, *Osmanlı Tasvir Sanatları,* 87.
[564] Çağman, Tanındı, *a.g.e.,* 65.
[565] Tanındı, *a.g.e.,* 32.
[566] Çağman, Tanındı, *a.g.e.,* 65.

peygamberlik belirtileri, ilk vahiy ve İslâm'ın tebliği ile devam ederek Hz. Muhammed'in hayatını seksen beş tasvir eşliğinde anlatır.

Siyer-i Nebî'nin New York'da, *"Public Library Spencer"* koleksiyonundaki üçüncü cildi dört yüz altmış beş varaktır. Esre diğer nüshalar gibi nesih hat ile yazılmış olup 37.5x26.5 cm ebadındadır. Klasik üsluptaki kahverengi orijinal cildi[567] altınla müzeyyen olup gömme şemse ve köşebentlidir. Hz. Muhammed'in miraç hadisesi ile başlayan metin, eşi Hz. Hatice'nin ve amcası Ebû Tâlib'in vefatı, Hz. Aişe ile nişanlanması, İslâm'a dâvet faaliyetleri ve Medine'ye hicret konularını, yüz yirmi sekiz minyatür eşliğinde ele alır.

Dublin *"Chester Beatty Library"*de T. 419 envanter numarası ile kayıtlı dördüncü cilt 1594-95 tarihlerinde Mustafa b. Veli tarafından[568] nesih hat ile yazılmıştır. Dört yüz doksan yaprak olan eserin ebadı 37x27 cm'dir. Klasik üslupta altın bezemeli siyah deri cildi, gömme şemse ve köşebentlidir. Bu ciltte Hz. Peygamber'in kızı Hz. Fatma'nın doğumu ve Hz. Ali ile evlenmesi, savaşlar ve dönemin diğer önemli olayları, yüz otuz yedi minyatür eşliğinde konu edilir. Bunlardan elli altı tanesi eksiktir. Yedi tanesi ABD'de John I. Slocum koleksiyonundadır.[569]

Siyer-i Nebî'nin dördüncü cildinin, TİEM'de nr. 1974'de kayıtlı bir kopyası bulunmaktadır. 38x26 cm ebadındaki bu nüsha nesih hat ile yazılmış olup beş yüz kırk beş varaktır. XVII. ya da XVIII. yüzyılın başlarında hazırlandığı düşünülen[570] nüsha, minyatürleri ile bire bir Dublin'deki cildin kopyasıdır. Cildi vişne çürüğü renginde olup şemseli ve köşebentlidir. İçerisinde yüz doksan üç minyatür vardır.[571]

Siyer-i Nebî'nin beşinci cildi kayıptır. Altıncı cildi ise TSMK'da H. 1223 envanter numarası ile kayıtlıdır. 1495 tarihli eser 36.5x27 cm olup Ahmed el-Nuri b. Mustafa tarafından[572] nesih hatla yazılmıştır. Dört yüz yirmi varaktan oluşan eserin içinde yüz yirmi beş minyatür vardır. Orijinal olmayan[573] cildi yaprak yeşili renkte ve tahrip olmuş durumdadır. Bazı varakları eksik, bazıları da karışıktır. Bu ciltte ağırlıklı olarak Hz. Ali konu edilmiştir.

---

[567] Tanındı, *Siyer-i Nebî…,* 33.
[568] Bağcı ve Diğerleri, *Osmanlı Resim Sanatı,* 157.
[569] Tanındı, *a.g.e.,* 34.
[570] a.y.
[571] Kemal Çığ bu minyatürlerin ince işçilikli olmadığını söyleyip resme daha yakın ve itinasız olduğu yönde görüş bildirir; Kemal Çığ, "Türk ve İslam Eserleri Müzesindeki Minyatürlü Kitapların Kataloğu", *Şarkiyat Mecmuası*, 3, 1959, 62.
[572] Bağcı ve diğerleri, *a.g.e.,* 157.
[573] Tanındı, *a.g.e.,* 35.

Ayrıca Hz. Peygamber'in savaşları, mucizeleri, fetihleri ve son olarak vefatı ve Hz. Ebubekir'in halife oluşu, minyatürler eşliğinde anlatılır.

4.1.4.1.2. Minyatürleri

Siyer-i Nebî'nin kayıp olan beşinci cildindekiler ile beraber toplam sekiz yüz on dört minyatürü bulunmaktadır. Eserin hazırlanması ile ilgili bir arşiv kaydında mücellitlerin isimleri Abdî ve Kara Mehmed olarak verilmekteyken, musavvir-nakkaş isimlerine rastlanmaz. Bununla birlikte hazırlanmasında emeği geçenler arasında nakkaşbaşı, nakkaşlar kethüdası ve beş nakkaş çırağının olduğu zikredilir.[574] Hem bu bilgi ile hem de tasvirler incelendiğinde gözlemlenen belirgin üslup farklarından eserin kolektif olarak resimlendiği anlaşılmakta, bu kanaat birçok araştırmacı tarafından da dile getirilmektedir.[575] Devrin nakkaşbaşısı altmış akçe günlükle çalışan nakkaş *"Lütfü Abdullah"*dır.[576] Eserin Nakkaş Lütfü Abdullah başkanlığında hazırlandığını dile getiren[577] ve buradaki en başarılı minyatürleri ona atfeden[578] araştırmacılar Yaygın görüş ise eserin resimlenmesinde Nakkaş Hasan ve ekibinin baş rolü oynadığıdır. Bu görüşe göre birinci cildin tamamı, altıncı cildin ise yüz on bir minyatürü Nakkaş Hasan Paşa ve ekibi tarafından yapılmıştır.[579]

Eserin tasvirleri tek varak üzerinde olup çoğunun altında ve üstünde birkaç satır metin yer alır. Bunların tamamında özen ve itina görülmez. Kimisi alelâde yapılmıştır. Özgün olan bu örnekler yalın bir anlatım diline sahip olup gereksiz detay ve kalabalıktan uzaktır. Bilhassa bir ve ikinci ciltte, çoğunlukla çıplak dağlar üzerinde bir ya da iki ağaç ve bir-iki figürden başka unsura rastlanmaz. İkinci ciltte figürler oldukça karakteristiktir. Farklı tasvirlerde görülen aynı karakterler, hep benzer görüntüdedir.

---

[574] Rıfkı Meül Meriç, *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları Vesikaları,* I, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Ens. Yayınları, Ankara, 1953, 70.
[575] Rıfkı Melul Meriç, *a.g.e.,* 58; Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 68; Bağcı ve diğerleri, *a.g.e.,* 162; Tanındı, *a.g.e.,* 41.
[576] Kazan, "XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı…, 118.
[577] Emel Esin, "Prof. Dr. Necati Lugal'in Tedris Ettiği Terceme-i Darîr-i ve Bu Eser İçin Yapılan Resimler", *Necati Lugal Armağanı,* Ankara, 1968, 253.
[578] Suut Kemal Yetkin, "Bir Buluşun Öyküsü: Lütfü Abdullah ve Siyer-i Nebî", *Sanat Dünyamız,* İstanbul, 1978, 19; Ernst J. Grube, "The Siyar-i Nabî of the Spencer Collection n The New York Public Library", *Attı Del Secondo Congresso 186 Internazonale Dı Arte Turca*, Venezıa, 26-29 Settembre, Haz. Fondazione Cini, İnstituto Universitario Orient: Napoli, 1965, 168; Esin, a.g.m., 253; Melek Dikmen, "Topkapı Saray Müzesi Kütüphanesi H. 1221 No'lu Siyer-i Nebî'de Metin Minyatür İlişkisi", Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Ens., Ankara, 2009, 51.
[579] Tanındı, Siyer-i Nebî…, 41-43; Bağcı ve diğerleri, *a.g.e.,* 162.

4.1.4.1.3. Ağaçları

Siyer-i Nebî'nin tasvirlerindeki özgünlük ağaçlarına da yansır. Genel görünümüyle XVI. yüzyılın tasarımlarına sahip olan bu ağaçlar, esere özgü detayları ile farklılık arz ederler. Bu detaylardan biri, neredeyse tüm ağaçların dikkat çekici oranda uzun gövdelere sahip olmasıdır. Bunların içinde belirgin birkaç tip ağaç renk, form ve ebat farkıyla minyatürleri süslemektedir.

Eserde çoğunluğu yapraksız ağaçlar, kuru çalılar ve hurma ağaçları oluşturur. Kompozisyonlarda arka planda aynı tip meyvesiz hurmalar tekrarlanmıştır. XVI. yüzyılda pek örneğine rastlanmayan ve muhtemelen Arap coğrafyasına özgü birkaç tür ağaç burada sıkça resimlenmiştir. Bunların yelpaze görünümlü oval yaprakları her örnekte yukarı bakar vaziyettedir. *(Resim 161)*

Siyer-i Nebî'nin ilk cildinin neredeyse tüm minyatürlerinde kimi zaman ön kimi zaman arka planda ağaç unsuruna yer verilmiştir. İlk varaklarda arka planda dik kayalıklar üzerinde yapraksız ağaçlar, kuru çalılar ve bazen kabaca çizilmiş top ağaçlar görülür. Bunların haricinde arka planda ardıç benzeri ağaçlar tekrarlanır. Bunlar kalın ve yumrulu bir gövdeden ayrılan birkaç dal üzerinde armudî formda yükselir. *(Resim 164-165)*[580] Ön planda ise çoğu zaman uzun gövdeli hurmalara yer verilmiştir. Bunların yaprakları seyrek ve detaydan uzaktır. Bunların haricinde eserde dönemin diğer yazmalarında rastlanan ağaçlar da renk, doku ve form çeşitliği ile eserde görülmektedir.

Siyer-i Nebî'nin ikinci cildinde, seksen beş minyatürün yarıya yakınında ağaca yer verilmiştir. İç mekânlar haricinde ağaçsız örneklerin çoğu *"Kâbe"* konuludur. Yöresel ve özgün örneklerin görüldüğü ilk cildin aksine burada çoğunlukla XVI. yüzyılın servi ve bahar ağaçları ile ince dallı ve çok yapraklı zarif ağaçları vardır. Örnekler bazen küçük ebatlarda geri planda ve konu dışı iken bazıları ön planda, canlı renkleri ve özenli işçiliği ile dikkati üzerine çeker. ağaçların bazen belirgin şekilde Hz. Peygamberin hemen arkasında konumlanır.

Siyer-i Nebî'nin ikinci cildinin ağaç örnekleri ilk ciltle karşılaştırıldığında, iki eseri resimleyen nakkaşların farklı olduğu kuvvetle hissedilmektedir. Ayrıca ilk cildin aynı türleri üslup birliği içerisinde görünmekte iken ikinci ciltte bunlar, renk, form ve diğer detayları ile

[580] Bkz, sy. 325-326.

birbirinden farklı tavırlardadır. Bu tespit, eserin nakkaşlarının farklı olması ile ilgili araştırmacıların kanaatlerini doğrular niteliktedir.[581]

Siyer-i Nebî'nin altıncı cildindeki yüz yirmi beş minyatürün ekserîsinde ağaç görülmektedir. Bunlar, eserin diğer ciltlerinde ve klasik Osmanlı minyatüründe yaygın olan form ve üsluplardadır. Sıra dışı örneğe pek tesadüf edilmez. Yapraksız ağaçlar, hurma, palmiye türleri ve dönemin tanınmış örnekleri, kullanılan renk tonları ile çeşitlenerek bu ciltte yerini alır.

Siyer-i Nebî'de bazı ağaçların ikonografik anlam taşıdığı düşünülür. Padişah imgesine işaret eden *"taht", "hizmetliler"* ve *"ulu ağaç"* gibi yardımcı unsurlara benzer biçimde eserde de peygamber figürü bazı destekleyici öğelerle öne çıkarılmıştır. Meclislerde Hz. Peygamber kompozisyonun merkezine yerleştirilmiştir. Başındaki hâle ve yüz örtüsü gibi O'nun ayırt edilmesini sağlayan detaylardan sonra en sık tercih edilen yardımcı unsur, Hz. Peygamber'in hemen arkasındaki gösterişli ağaçtır. Bu birlikteliğin eser içerisinde dikkat çekici birçok örneğini görmek mümkündür. Bazen bu kompozisyona Hz. Peygamber'in hemen önünde bulunan su imgesi ile arkasında el pençe divan duran bir-iki figür de eşlik eder. *(Resim 161)*

Ağacın ikonografik değer içerdiği ilginç tasvirlere Adem (a.s) ve Şit (a.s)'ın Allah'a dua ettikleri meclis gösterilebilir. Birinci ciltte varak 26b'deki bu tasvirin ön planında yapraksız ulu bir ağaç vardır. İki peygamber Allah'a dua ederken, bakışları ve vücutları ile yanlarında bulunan bu ağaca yönelmiş vaziyettedirler. Kutsal bir ânı konu alan ve yalın bir anlatıma sahip olan tasvirde, peygamberleri izleyen melekler haricinde, sadece dağ ve ağaç unsuruna yer verilmiştir. Tür-İslam ikonografisinde büyük değere sahip olan bu iki unsurun kutsal ana şahitlik etmesi, bu anlamda dikkate değerdir. *(Resim 158)*

Hz. Muhammed'e Hira Dağı'nda ilk vahyin gelişini konu alan minyatür, benzer ikonografiye sahip bir diğer örnektir. Eserin ikinci cildinde 155a ve 158b varaklarındaki bu minyatürlerde, baştan aşağı beyaz giyinen Hz. Peygamber dışında tüm unsurlar altınla boyalıdır. Bu betimleme, Allah'ın nurunun her yeri kapladığı ve tüm renklerin kaybolup ilahi ışığa boyandığını temsil eder gibidir. Burada Hz. Peygamber ve melekler haricinde ağaçlardan başka unsura rastlanmaz. Ağacın eski Türk inanışlarında metafizik alem ile fiziki alem arasında aracı rol üstlendiği inancı düşünüldüğünde, kutsal bir ânı konu alan bu tasvirde

[581] Rıfkı Melul Meriç, *a.g.e.,* 58-71; Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 68; Bağcı ve diğerleri, *Osmanlı Resim Sanatı,* 162; Tanındı, *a.g.e.,* 41.

yalnızca ağaçların görülmesi ilgi çekicidir. *(Resim 158)* Siyer-i Nebî'den seçilen ağaç örnekleri, sırası ile bu bölümde incelenecektir.

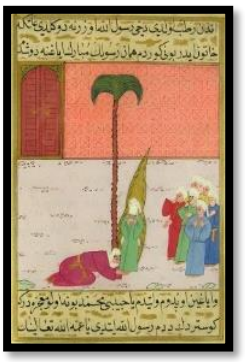


Resim 158: Hz. Peygamber'e Hira Dağı'nda ilk vahyin gelişi, Siyer-i Nebî, II, TSMK H. 1222, 155a, 158b.



Resim 159: Adem ve Şit (a.s), Siyeri Nebi I, TSMK H. 1221, 26b.

4.1.4.1.4. Tasvirlerin Tahlili



Eser Adı : Siyer-i Nebî, I. Cilt *(TSMK H. 1221)*

Varak No : 262a

Minyatürün;

Ebadı : 19x16.5 cm

Konusu : Hz. Muhammed'in kurumuş ağacı yeşertmesi

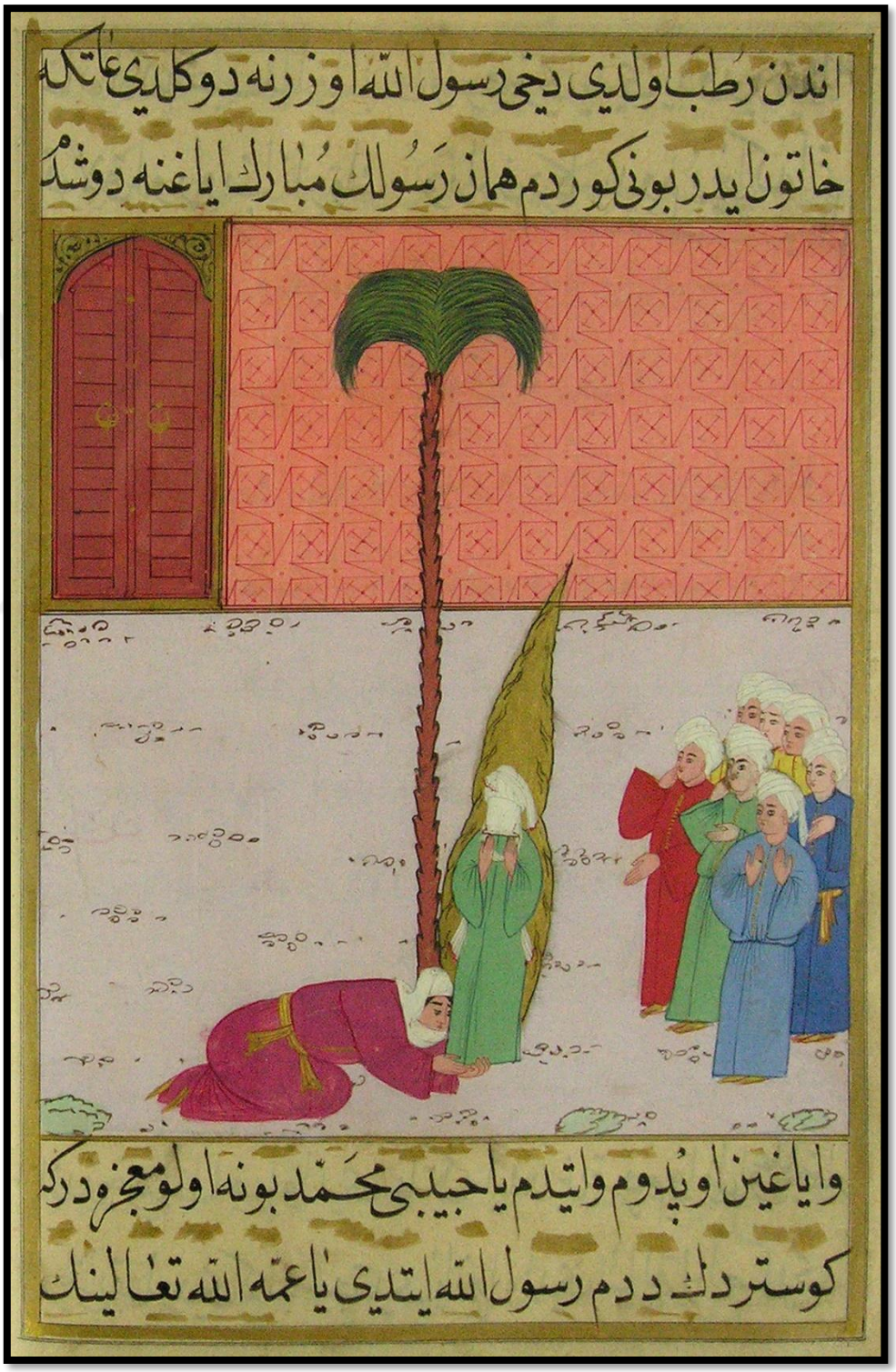
Tahlili : Tasvir Hz. Muhammed'in çocukluğunda gösterdiği mucizelerden birini konu alır. Mucizeye göre O'nun duası ile kuru hurma ağacı yeşermiş ve meyve vermiştir. Metinde uzunca bahsedildiği üzere Hz. Peygamber'in doğduğu gece kırk oğlan çocuğu doğmuş ve bunlar O'na ashab olmuştu. Bunlardan yedisi O'na daha yakındı. Ammar b. Yâsir, Abdullah b. Mesud, Abdullah b. Osman, Habbâb b. Eret ve Osman b. Met'un bu yedi kişi arasındadır. Hz. Muhammed bu arkadaşları ile birlikte halası Atike'nin bahçesine gelir. Oğlanların canı yaş hurma isteyince Hz. Muhammed başını göğe kaldırır ve dua eder. Kuru ağaç hemen yeşerip budaklanır ve yaprakları çıkar. Salkımlar zahir olur ve hurmalar Rasulullah'ın üzerine dökülür. Bunu gören Atike (a.s) yere kapanarak Rasulullah'ın ayağını öper.[582]

Eserin yalın anlatım dilini gösteren minyatürün merkezinde peygamberlik alâmeti olan hâlesi ve yüzünde beyaz peçesi ile Hz. Muhammed görülür. Üzerinde yeşil abası, başında beyaz sarığı ile ellerini dua eder vaziyette kaldırmıştır. Önünde ayaklarına kapanmış halası Atike, arkasında ise onları izleyerek mucizeye şahit olan arkadaşları vardır. Bu figürler sakalsız olup genç görünümdedir. Kimisi ellerini kaldırmış dua ederken kimisi şaşkınlık ifadesi olarak parmağını ağzına götürmüştür. Arka planındaki pembe duvarlı yapı peygamberin halasının evi olmalıdır. [583]

Tasvirin tek ağacı olan hurma, merkezde; Hz. Peygamber ile halasının ortasındadır. Benzer görüntüde eser içerisinde sıklıkla tekrarlanan bu ağaç, Siyer-i Nebî'nin diğer ağaçları gibi uzunca gövdesi, kızıla çalan kahverengi olup kabuklu katmanları temsil eden tırtıklara sahiptir. Yaprak kütlesi ise açık yeşil zemin üzerine koyu renkli bir tarama ile tamamlanmıştır.

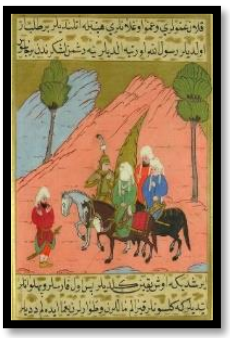
[582] Aynı mucize eserin 302b varağında ikinci defa tasvir edilmiştir. Farklı olarak mucizeye Hz. Peygamberin kırk arkadaşı şahit olmaktadır. Halası Atike ise evinin kapısından onlara bakmaktadır.
[583] Eserin 302b varağında aynı konuyu işleyen bir diğer minyatürde Atike (a.s) aynı yapının kapısından dışarı bakmaktadır.

Bu kaba ve muntazam olmayan tarama, gövdenin üst sınırından başlayıp hafif yükselerek iki zıt yana iner ve uçlara doğru püsküllü bir görüntü oluşturur.



Resim 160: Hz. Muhammed'in kurumuş ağacı yeşertmesi, Siyer-i Nebî I, TSMK H. 1221, 262a.

Eser Adı **:** Siyer-i Nebî, I. Cilt (*(TSMK H. 1222)*



Varak No **:** 319b

Minyatürün;

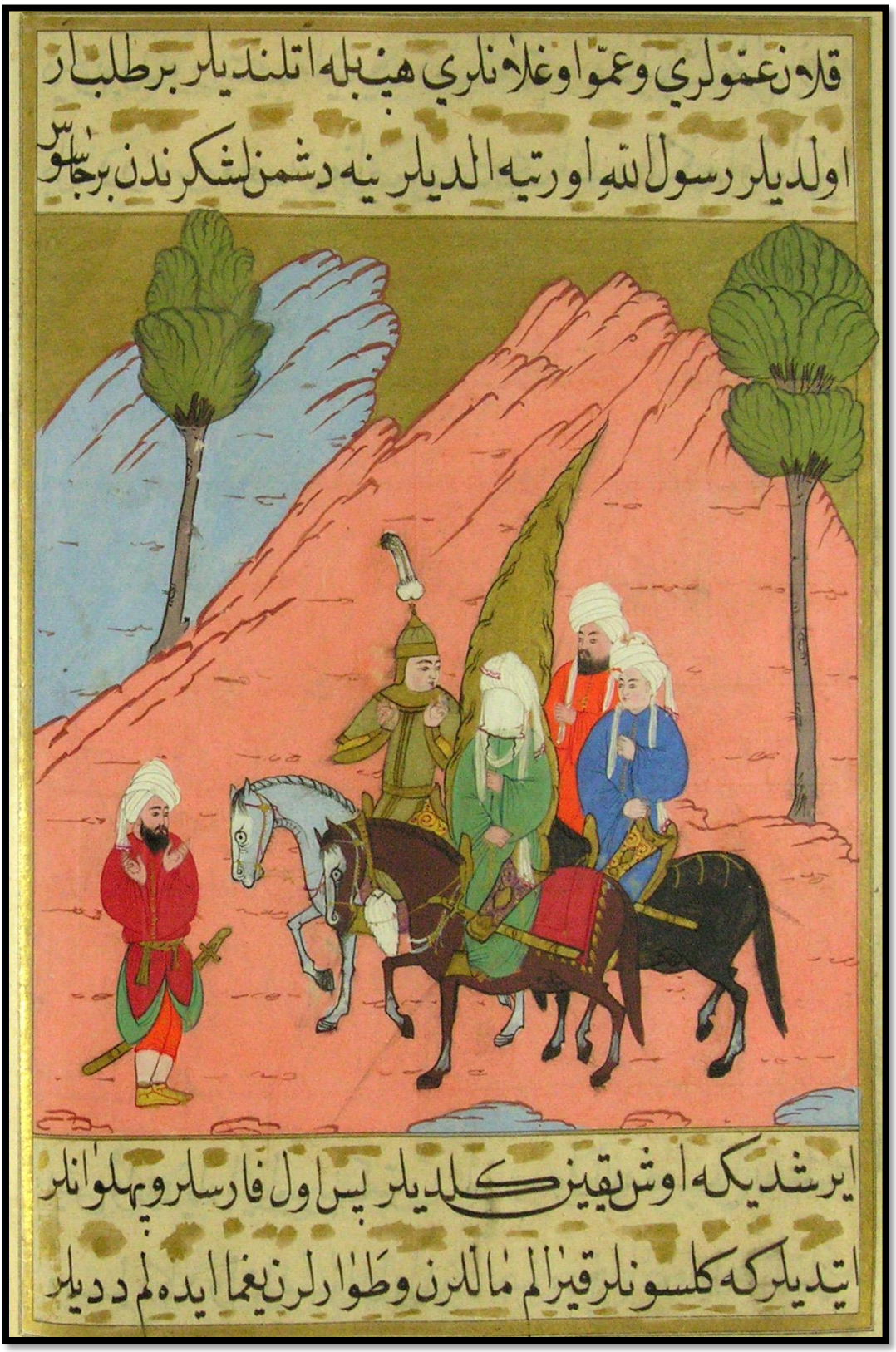
Ebadı **:** 18.5x16.5 cm

Konusu **:** Hz. Muhammed ve yakınlarının bir casusla konuşması

Tahlili **:** Tasvirde Hz. Muhammed'in, amcası Hamza ve amca oğullarından bazıları ile birlikte Yemenlilerle savaşmak için giderken düşman askerlerinden bir casusla konuşmaları betimlenmiştir. Metinde Hz. Peygamber'in ve ashâbının bu savaşa hazırlanması, Kureyş kabilesinin, özellikle Benî Haşim ve Abdülmuttalip oğlanlarının bahadırlıklarına övgülerle anlatılır.

Tasvirde yüzünde beyaz peçesi ve başında altından hâlesi ile Hz. Muhammed merkezdedir. O ve yakınları silah kuşanmış vaziyette atları üzerindedir. Atların koşum takımları ve silahlar altın boyalı olup desenlidir. Sağdaki figür zırh giymektedir. Metinden anlaşıldığı üzere hemen arkasındaki genç, o tarihlerde çocuk yaşta olan Hz. Hamza'dır.

Siyer-i Nebî'nin çoğu tasvirinde olduğu gibi arka planda kayalık dağlar vardır. Ufuk çizgisi yüksek tutulmuş olup, gökyüzü altınlıdır. Somon renkli dağ üzerinde iki ağaç görülür. Figürlerin sağ ve sol arkasında konumlanan bu ağaçlar, coğrafyaya has görünümde ince-uzun gövdelere ve iri, yelpaze biçimli yapraklara sahiptir. Dik yükselen gri gövdeleri üzerinde yer yer oyuklar ve halkalar görülür. Bu ağaç türü Siyer-i Nebî'ye özgü olup eser içerisinde sıklıkla tekrarlanır. Bu ağacın yaprakları oval formda olup yukarı doğru bakmakta ve üst üste katmanlar halinde yükselmektedir. Her bir katmanın içerisi, birbiri üzerine binen dalgalı eğrilerle tamamlanmıştır.



Resim 161: Hz. Muhammed ve yakınlarının bir casusla konuşması, Siyer-i Nebî I, TSMK H. 1221, 319b.

Eser Adı **:** Siyer-i Nebî, II. Cilt *(TSMK H. 1222)*



Varak No **:** 55a

Minyatürün;

Ebadı **:** 21x19 cm

Konusu : Hz. Muhammed'in altında oturduğu kuru ağacın yeşermesi ve kurumuş kuyudan su çıkması

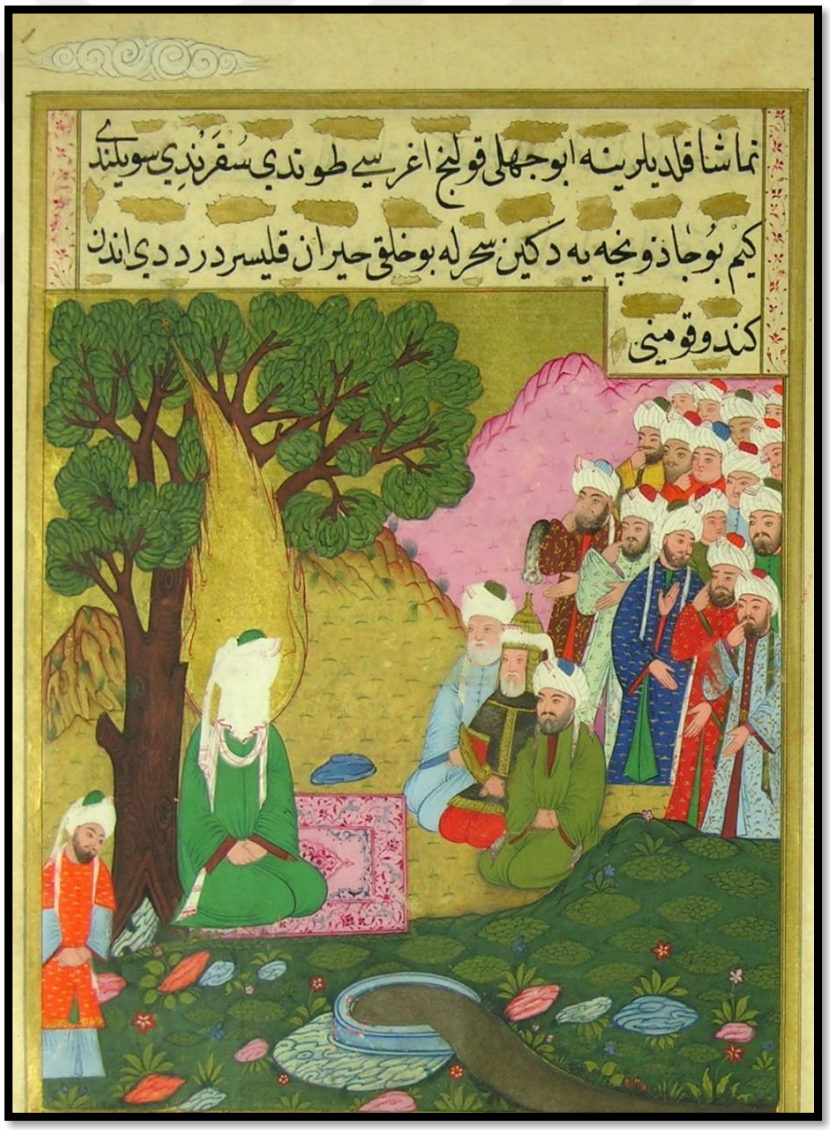
Tahlili **:** Eser içerisinde fazlaca örneği bulunan mucize konulu minyatürlerden biri ikinci ciltte, varak 55a'dadır. Mucizeye göre Hz. Peygamber'in altında oturduğu kuru ağaç yeşermiş ve önündeki kurumuş kuyudan su fışkırmıştır. Eserin metninde bu mucizenin Hz. Muhammed ile rahip Bahira'nın karşılaştığı meşhur hadise esnasında vuku bulduğu zikredilir.[584] Metne göre rahip Bahira Hz. Peygamber'in gelmesini hasretle ve feryat figan ağlayarak beklemektedir. Etrafındakilere kilisenin Hicaz'a açılan kapısı yönünde kurumuş bir ağaç ve kuyu olduğunu, onun dibinde peygamber konaklarsa yapraklanacağını ve kuyudan su taşacağını anlatır. Metnin devamında Hz. Muhammed'in Hz. Hatice'nin kervanları ile ticaret için Şam'a giden kafileye katılması, kafilenin Hicaz yolundan gelmesi, başı üzerindeki bulut ile Hz. Peygamber'in o ağacın altına oturması ve mucizenin gerçekleşmesi anlatılır. Tasvirde de bu an betimlenmiştir. Hz. Peygamber ağacın altında, dizleri üstüne oturmaktadır. Başında alev biçiminde altından hâlesi, yüzünde beyaz peçesi vardır. Önündeki üç figür Hz. Peygamber'e dönük vaziyette dizleri üzerine çökmüş ve saygı içerisinde oturmaktadır. Ortadaki figür zırh ve miğfer giyer. Bunlardan biri Hz. Muhammed'in amcası Ebû Tâlib olmalıdır. Karşısında ayakta duran güruh ise metinde bahsedildiği üzere Kureyş kafilesidir. Mucizeyi ibret ve şaşkınlıkla izlemektedirler.

Tasvir, işlediği konu bağlamında tabiat unsurları ile dikkat çeker. Arka planda altın boyalı bir tepe, bunun sağında da pembe renkli dağlar yükselir. Varağın sol üst boşluğunda ise Hz. Muhammed'i takip eden bulut görülür. Metinde kuyudan çıkan suyun araziyi nasıl canlandırıp yeşerttiği anlatılır. Minyatürde de burası çimenli olup, ot ve çiçek kümeleri, renkli kaya parçaları ile canlıdır. Hz. Muhammed'in yeşerttiği ağaç ince işçilikle betimlenmiştir. Detayları itibariyle dönemin diğer yazma eserlerinde rastlanan ağaçlarla uyumludur. Dik yükselen koyu kahverengi gövdesi üzerinde budak ve oyuklar belirgindir. Kovuğu ve çok sayıdaki dalı, onun yaşlı ve heybetli olduğunu düşündürür. Dallar yükseldikçe bölünerek çoğalır ve her bir dal üzerine bir küme yerleşir. Bunlar, art arda ve üst üste binen minik yapraklardan oluşmuş daireye yakın formdadır. Çok sayıdaki ara dal ve küme birbirinin

[584] Siyer-i Nebî, II, TSMK H. 1222, 54a.

önünde ya da arkasında konumlanarak hacimli görünüm sağlanmıştır. Bu ağaç renkleri, genel formu ve yapraklarının kümelenişi ile fıstık çamına benzemektedir. Vatanı Akdeniz bölgesi olan bu ağacın Arap coğrafyasında yetişmesi muhtemel olmakla beraber bu betimlemenin tarihsel gerçeklik ihtiva etmeyip hayali olduğu düşünülmektedir.

Bir mucizeyi konu alan bu tasvir ayrıca Hz. Peygamber'in makamına ve liderliğine işaret eden sembolik unsurlarla donatılmıştır. Arkasındaki ağaç ve önünde kuyudan çıkan su, hükümdarlığa ve manevi liderliğine delâlet eden simgeler olarak da anlamlıdır. Ayrıca karşısında ellerini kavuşturmuş hazır bekleyen güruh ile hemen sağında has odalı ağaları andıran bir figür de, Osmanlı minyatüründeki padişah imgesine benzerliği burada destekleyen diğer unsurlardır.



Resim 162: Hz. Muhammed'in altında oturduğu kuru ağacın yeşermesi ve kurumuş kuyudan su çıkması, Siyer-i Nebî, II, TSMK H. 1222, 55a.

Eser Adı : Siyer-i Nebî, II. Cilt *(TSMK H. 1222)*



Varak No : 176a

Minyatürün;

Ebadı : 21x17 cm

Konusu : Hz. Muhammed'in kölesi ve Hz. Ali ile beraber Mekke'den ayrılması.

Tahlili : Hz. Peygamber'i Hz. Ali ile birlikte gösteren tek varak üzerindeki tasvirin alt ve üst kısmında ikişer satır metin vardır. Eserin metninde uzunca bahsedildiğine göre Hz. Ebu Bekir kumaş ticareti için gittiği zengin bir vilayette alıkonulmuştur. Bunu öğrenen Hz. Peygamber Hz. Ali ile birlikte silah kuşanıp onu kurtarmaya gitmiştir. Tasvir bu yolculuğu konu almaktadır.

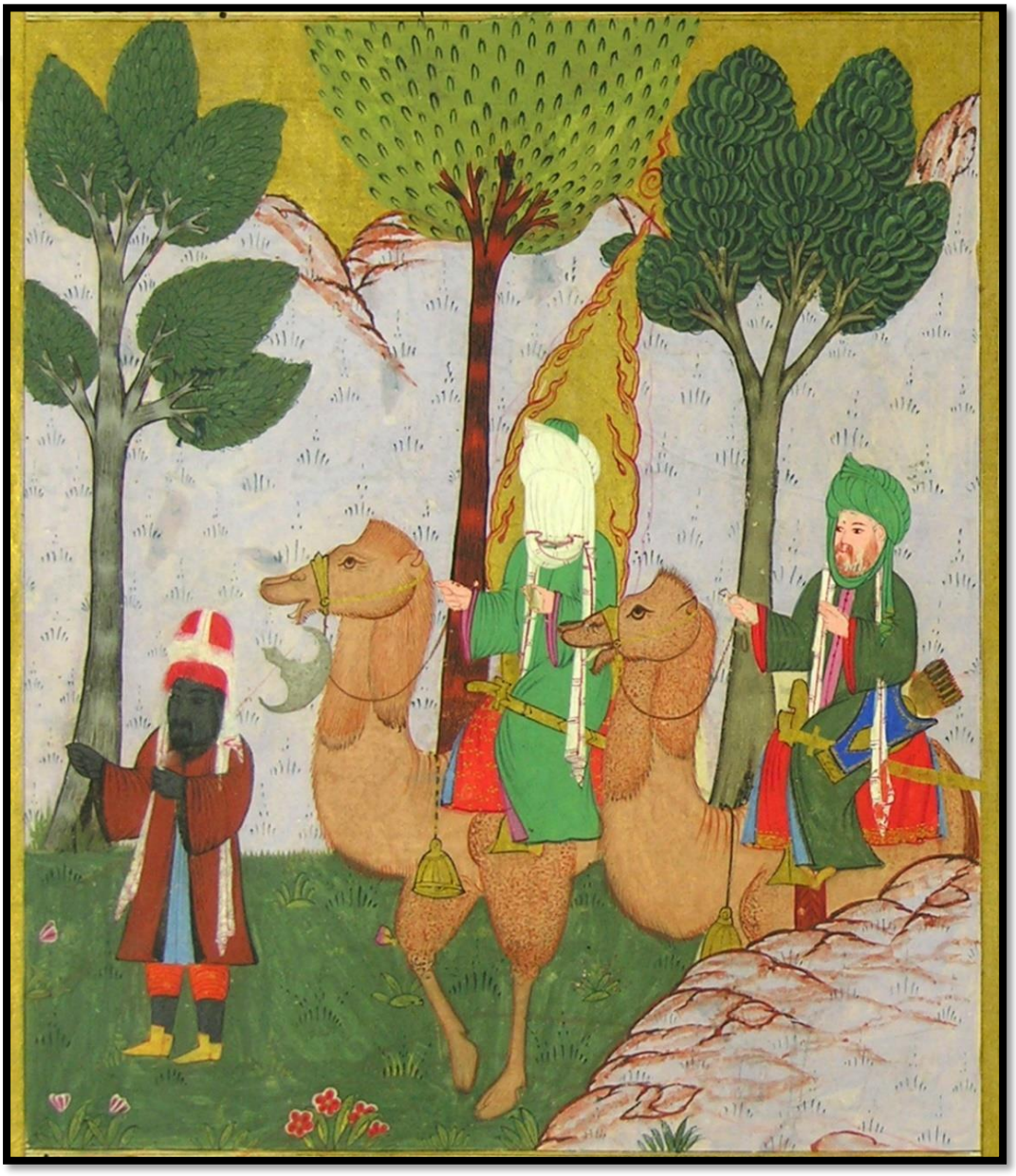
Kompozisyonun merkezinde başında halesi ve yüzünde peçesi ile Hz. Peygamber görülür. Arkasında Hz. Ali vardır. Her ikisi de develeri üzerindedir. Zenci bir köle ise önleri sıra yayan yürümektedir. Hz. Peygamber ve Hz. Ali'nin üzerlerinde yeşil aba, başlarında sarık olup silah kuşanmışlardır. Bindikleri develer tüylerine kadar ince işçilikle betimlenmiş olup eğer takımları altınlıdır.

Tasvir özenle işlenmiş tabiat unsurlarına sahiptir. Figürlerin bulunduğu alan çimenli ve çiçeklidir. Arka planda gri renkli ve yüksekçe dağlar yer alır. Ufuk çizgisi yüksek olup altın boyalı gök yüzüne cüz'i miktarda yer verilmiştir.

Figürlerin hemen arkasında, yakın planda üç ağaç vardır. Bunların her biri farklı tasarıma sahiptir. Gövdeleri yüksek olup düzgün biçimlidir. Sağdaki yeşile çalan gri renktedir. Üzerinde tonlama veya ince detaya rastlanmaz. Üç ana dala ve ara dallara ayrılarak beyzi formlu yaprak kümelerini taşıyan ağacın her bir kümesinde üst üste sıralanan eğri dizileri vardır. Bu eğriler eşit boylarda olup belirgin ve muntazam hatlarla üst eğri dizisinden ayrılır. Böylece beş altı kat halinde sıralanarak kütleyi oluşturur. Yeşilin iki farklı tonu ile ardışık boyanan bu eğriler merkezden başlayıp zıt yönlere devam ederek simetrik görüntü alır. Tonlama ile hacim kazandırılan bu ağacın aşırı muntazam ve sıralı yaprakları, ona yapay bir görünüm kazandırmıştır. Bu formuyla yapraklar tezhip sanatındaki münhani motifini çağrıştırmaktadır.

Hz. Peygamberin arkasındaki ağaç diğerlerine nazaran uzundur. Kızıl renkli gövdesine enine şeritler halinde koyu tonla gölgelendirme yapılmıştır. Ara dallara ayrılır

ayrılmaz üzerine tek parça halindeki oval formlu yaprak kütlesi oturur. Bir kısmı görünen açık yeşil renkli kütle, klasik dönemin en yaygın detayı olan uçları yukarı bakan yaprak görünümlü eğriler ile seyrek ve eşit aralıklarla doldurulmuştur. Buradaki son ağaç kompozisyonun solundadır. Gri tonlardaki gövdesine yatay şeritler halinde hafif gölgelendirme ve dikey çizgilerle doku verilmiştir. Ortaya yakın kısmında birkaç dal üzerinde yaprak kümeleri yer alır. Gövde yükselmeye devam ederek tekrar dallara ayrılır ve tepedeki üç küme ile son bulur. Bunların her biri oval başlayıp sivrilerek son bulur. İçleri ise, dalları merkez alarak dizilen ve birbiri üzerine simetrik binen yapraklar ile muntazam ve boşluksuz doldurulmuştur.



Resim 163: Hz. Muhammed'in kölesi ve Hz. Ali ile beraber Mekke'den ayrılması. Siyer-i Nebî, II, TSMK H. 1222, 176a.

Eser Adı : Siyer-i Nebî, VI. Cilt *(TSMK H. 1223)*



Varak No : 19b

Minyatürün;

Ebadı : 28x20.5 cm

Konusu : Hz. Ali'nin, fethedilen kalenin halkını Halid b. Velid'in yanına getirmesi

Tahlili : Siyer-i Nebî'nin altıncı cildinde Hz. Ali'ye çokça yer verilmiştir. Eserin bu minyatüründe de O'nun kahramanlığı konu edilmiştir. Metne göre "*Seyf b. Muğire"* adındaki kumandanın kalesine[585] bir başına giren Hz. Ali, O'nu yakalayarak Halid. B. Velid'in yanına getirmiştir. Seyf b. Muğire Hz. Ali'nin kalenin kapısını kırıp içeri girdiğini, bir anda esip savurarak bütün kumandanlarını, kardeşlerini öldürdüğünü ve kendisinin atına binip kaçmaya fırsat bulamadan Hz. Ali tarafından kolayca yakalanışını destansı biçimde Halid b. Velid'e anlatır. Bu esnada Hz. Ali kaleden esir aldığı kadın ve çocuklarla çıkagelir.[586]

Tasvirde metinde bahsedilen bu an konu edilmiştir. Mavi bineği üzerinde Hz. Ali, heybetli görünür. Başında yeşil sarığı ve kızıl sakalı vardır. Önünde üst üste sıralanan kale halkından alttakiler kadın üst kısımdakiler erkek çocuklardır. Kadınların başı örtülü olup aba giyerler. Çocuklar ise yöresel başlıklar takarlar. Hz. Ali ve halkın karşısında ise altın işlemeli zırhı, altından miğferi ve kılıcı ile Halid b. Velid yer alır.[587] O'nun arkasındaki figür ise kalenin sahibi Seyf b. Muğire'dir.

Tasvirin alt ve üst sol kısmında altın cetvelli dikdörtgen panolar içerisinde ikişer satır metin vardır. Gökyüzünün koyu mavi renginden, ay ve yıldızlarından hadisenin gece gerçekleştiği anlaşılır. Arka plana, sağa ve sola doğru yükselen kayalık dağlar hakimdir. Figürlerin olduğu çimenli araziye de dağılan kaya parçalarından, bölgenin kayalık olduğu anlaşılır.

Dağların zirveye yakın kısımlarında yapraksız birkaç ağacın yanı sıra iki yeşil ağaç vardır. Bunlardan biri daha büyük olup kompozisyonun merkezindedir. Kahverengi ve kalınca gövdesi üzerinde kesik dallar ve yumrular vardır. Gövde birkaç dala ayrıldıktan sonra üzerine iki parça halinde armudî formda yaprak kütleleri oturur. Bunların içerisi ise merkezi bir nokta

[585] Metinde kalenin ismine rastlanmamıştır.
[586] Siyer-i Nebî, IV, TSMK H. 1223, 18a.
[587] Halid b. Velid eserde aynı görüntüde birçok defa resmedilmiştir.

etrafına katmanlı olarak dizilen oval yaprak demetleri ile sıkıca doldurulmuştur. Yaprakların üst kısımlarından çıplak ince dallar görünmektedir. Aynı ağaç sağ üst köşede, kayaların zirvesinde bütün halindeki yapraklı kısım ile tekrarlanmıştır. Genel görünümleri ve kayalık dağların sarp yamaçlarında konumlanmaları, bunların ardıç ağacı olduğunu düşündürür. Tasarım olarak bu ağaçlar dönemin yaygın detaylarına sahipken arka planda ve küçük ebatta olmaları, onları ince işçilikli kılar.



Resim 164: Hz. Ali'nin, fethedilen kalenin halkını Halid b. Velid'e getirmesi, Siyer-i Nebî, VI. TSMK H. 1223, 19b.



Resim 165: Siyer-i Nebî, VI, Vr. 19b'den detay, TSMK H. 1223.

4.1.5. Osmanlı Eyâletlerinde Hazırlanan Eserler

4.1.5.1. Eserlerin Tanımı

XVI. yüzyılın Osmanlı minyatürü bir koldan sarayın nakkaşhânelerinde üretilirken diğer koldan devletin doğu eyâletlerinde, yöresel üsluplarla ürünler vermiştir. İslam sanatının en önemli temsilcilerinden olan Bağdat şehri, Osmanlı döneminde de aynı canlılığı sürdürmüş ve resimli eser üretiminde etkin olmuştur. Bilhassa 1598-1602 yılları arasında Bağdat valisi olan Sokolluzâde Hasan Paşa (ö. 1602) himâyesinde ve Mevlevi dergâhlarında eserler üretilmiştir.[588]

Yüzyılın ikinci yarısında yoğunlaşan eserler başta Bağdat olmak üzere Halep, Şam ve Kâhire'de görev yapan Osmanlı paşalarının talepleriyle yerel sanatkârlar tarafından hazırlanmıştır.[589] Bu üslubun bilinen ilk ürünü, Kazvînî'nin (1203-1283) coğrafya ile ilgili Arapça eseri *"Acâibu'l-Mahlûkat"*ın 1520-21 yıllarında Kahire'de hazırlanan nüshasıdır. Kanûnî Sultan Süleyman için hazırlanan eser bugün TSMK'da H. 408 envanter numarası ile kayıtlıdır.[590] Eserin iki yüz seksen altı adet tasvirinde, yer yer XV. yüzyıl sonu Akkoyunlu dönemi, Türkmen üslûbunun özelliklerine rastlanır.[591]

Eyalet üslubuna ait bir diğer resimli eser ise *"Hümâyunnâme"*dir. *"Kelîle ve Dimne"*nin Farsça tercümesi olan eser Kınalızâde Ali Çelebi (ö. 1550?) tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir.[592] Minyatürlü bir nüshası Kahire'de 1567'de Defterdar Mustafa Paşa (ö. 1582'den önce)'nın kütüphanesi için hazırlanmıştır.[593] Muhammed b. Muhsin tarafından ta'lik hatla[594] yazılan eser bugün H. 359 envanter numarası ile TSMK'dadır. Eser 22x13 cm ebadında ve dört yüz kırk üç yapraktır. Miklepli deri cildi siyah renkli olup saz üslubunda

[588] Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, 50.
[589] Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 71.
[590] a.y.
[591] Zeren Akalay (Tanındı), "Osmanlı Yönetimindeki Eyâletlerde Kitap Sanatı", *Ortadoğu'da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri, Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri,* Hatay, 25-27 Ekim 2000, 501.
[592] Şebnem Parıldır, Ali Çelebi'nin Hümâyunnâmesi, *Sanat Tarihi Dergisi,* XX/1, Nisan 2011, 93.
[593] Mahir, *a.g.e.*, 71.
[594] Parıldır, a.g.m., 34.

bezemelidir.[595] İçerisinde otuz minyatür bulunmaktadır. Hümayumame'nin Bağdat'ta hazırlanan[596] resimli bir diğer nüshası, TSMK'da R. 843 envanter numarası ile kayıtlıdır. Bu nüsha içerisinde ise seksen sekiz minyatür vardır.

Osmanlı eyaletlerinde resimlenen eserlerin bir kısmı 1578 yılında başlayan ve otuz yıl süren Safevî-İran savaşlarında görev alan Osmanlı serdarlarının ve dönem olaylarının konu edildiği *"gazavatnâme*" türündedir. Gelibolulu Mustafa Âlî'nin (ö. 1600) yazdığı *"Nusretnâme",* bu üslubun önde gelen örneklerindendir.[597] Mustafa Âlî bu eserini Osmanlı-Safevi savaşları esnasında, sefer kâtibi olarak hizmette bulunduğu dönemde hazırlamıştır.[598] Eserde Gürcistan, Azerbaycan ve Şirvan'ın fethine tayin olunan Lala Mustafa Paşa'nın 1578-80 yılları arasında yaptığı doğu seferi anlatılır. İki minyatürlü nüshası vardır.[599] 1582'de istinsah edilen ilk nüsha *"Londra British Museum"*da, Add. 22011 envanter numarası ile kayıtlıdır. Bu nüshanın Gelibolulu Mustafa Âli (ö. 1630)'nin 1581 yılında, masrafını kendi karşılayarak görev yeri olan Halep'te yaptırdığı nüsha olduğu düşünülür.[600]

Gelibolulu Mustafa Âli'ye ait nasihatname türü bir diğer eser *"Nüshatü's-Selâtîn"*dir. 1581 yılında Halep'te hazırlanan eser TSMK'da R. 406 envanter numarası ile kayıtlıdır. Varak aralarında minyatürler için boşluklar bırakılmış olup bunlardan yalnızca üç tanesinde tasvir görülür.[601]

4.1.5.2. Minyatürleri

XVI. yüzyılın sonlarında Osmanlı'nın doğu eyaletlerinde üretilen minyatürler, konuları işleyiş tarzı ve üslupları bakımından Osmanlı saray ekolünden farklıdır.[602] Resim çerçevesini aşan zarif doğa kesitleri, kenarları kıvrımlı ve çiçekli tepeler, taraçalı mekanlar bu tasvirleri özgün kılan hususlardandır. Tasvirlerde ince uzun gövdeli, iri başlı ve sarıklı figürler kompozisyona dağılmış vaziyette ve resmiyetten uzak görünümdedir. Turuncu, sarı ve yeşil

[595] Güner İnal, "Kahire'de Yapılmış Bir Hümâyûnnâme'nin Minyatürleri", *Belleten*, XL, 1976, s.439-464.
[596] And, *Osmanlı Tasvir Sanatları,* 108.
[597] And, *a.g.e.*, 86; Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 66.
[598] Bağcı ve Diğerleri, *Osmanlı Resim Sanatı,* 165.
[599] Mahir, *a.g.e.*, 66.
[600] Bağcı ve diğerleri, 165.
[601] Mahir, *a.g.e.*, 72., Bağcı ve diğerleri, *a.g.e.*, 244.
[602] Zeren Tanındı, *a.g.e.*, 47.

renkler ağırlıktadır. İçlerinde zarif ve ince işçilikli birçok örneğin bulunduğu bu minyatürler, yer yer Osmanlı saray nakkaşhanesinin etkisini de taşır.

Bağdat şehrinin Osmanlı yönetiminde kaldığı sürede (1534-1623) burada mistik konuların da işlendiği[603] zengin tasvirler üretilmiştir. Tasvirlerde kalabalık figürler dikkat çeker. Kısmen karikatürize edilen bu figürlerin yaş ve mizaç özellikleri yansıtılmaya çalışılmıştır.[604]

4.1.5.3. Ağaçları

XVI. yüzyılın sonlarında, Osmanlı'nın doğu eyâletlerinde hazırlanan yazma eserlerin farklı üslubu, ağaç betimlemelerine de yansımış ve tasvirlerde özgün ağaç örneklerine tesadüf edilmiştir. Fantastik ve abartılı doğa manzaraları içerisinde bol kıvrımlı ağaçlar görülür. Bunlar içerisinde 1520-21 yıllarında Kahire'de resimli nüshası hazırlanan *"Acaibu'l-mahlûkat"*[605] eserinde görülen onlarca özgün ağaç gibi eyaletlerde resimlenen diğer bazı eserler, ağaçları yönüyle başlı başına çalışma konusu olabilecek zenginliktedir. Eyalet üslubundaki ağaçların detaylıca ele alınması tezimizin kapsamını aşacağı için XVI. yüzyılın Osmanlı ağaç tasvirleri daha çok saray nakkaşhânesinde hazırlanan eserler üzerinden ele alınmıştır. Dönemin üslubunu göstermek adına bu bölümde yalnızca birkaç örnek vermekle yetinilecektir.

[603] And, *a.g.e.*, 108.
[604] Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, 72.
[605] TSMK H. 408.

4.1.5.4. Tasvirlerin Tahlili



Eser Adı **:** Acâibu'l-Mahlûkat *(TSMK H. 408)*

Varak No **:** 17b

Minyatürün;

Ebadı **:** 11x7 cm

Konusu **:** Zühre Yıldızı, Ud çalan kadın

Tahlili **:** Kazvînî'nin (1203-1283) kozmografi ve coğrafya konulu bu eserinin gök ile ilgili bölümünde gezegen sembolleri konu edilmiştir. Söz konusu tasvir *"Zühre yıldızı"* bahsinde yer alır. Türk- İslam kozmogonisinde ve bunun sanata yansımalarında Venüs gezegeninin müzik ve dans ile ilişkilendirildiği görülür.[606] Burada da ud çalan figür *"Zühre"* yani *"Venüs"*gezegenini simgelemektedir.

Sembolik unsurların kullanıldığı tasvirin merkezinde, ud çalan kadın vardır. Figürün arkasında bir ağaç, önünde ise bir su görülür. Tabiat unsurları ile bezeli tasvirde arazi sağa doğru yükselerek tepe formu alır. Tepenin sırtları, birbiri üzerine binen minik eğriler ile beyaza yakın renkte tahrirlenmiştir. Arazinin üzeri cılız ot kümeleri ve birkaç iri çiçek ile doludur. Ağacın dibinde sarı bir nergis, figürün önünde ise mor renkli hatmiler vardır. Hatmilerin çok sayıdaki yaprağı, ağacın yapraklarıyla aynı renklerde ve benzer formdadır. Sol alt köşede kısmen görünen su birikintisi ya da ırmak, muhtemelen gümüşle boyandığı için okside olmuştur. İçerisinde gümüş renkli bir balık vardır. Suyun kenarları nizamlı ve sıkı dizilmiş bodur yapraklar ile sınırlanmıştır. Lacivert renginden gece olduğu anlaşılan gökyüzünde altın rengi ve daire biçimli iri yıldızlar dikkat çekici biçimde sıralanır.

Tasvirdeki tek ağaç figürün arkasındadır. Bu ağaç ince gövdesi ile genç görünümde iken altında kovuğu vardır. Gri renkli olup üzeri budaklarla ve eğri çizgilerle hareketlidir. Gövdenin ortaya yakın kısmından sola ve sağa dallar ayrılır. Bunların üzerinde birer küme yaprak vardır. Daha üstteki ana kütle ise iki dal üzerinde yükselir. İri ve uzun yapraklar merkezi bir noktadan dışarı doğru açılarak birbiri üzerine yığılmıştır. Her bir yaprağın içi,

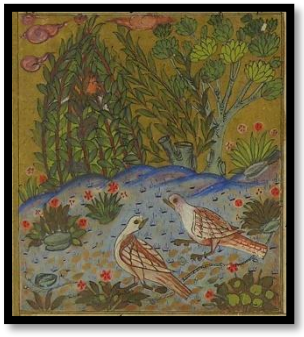
[606] And, *Minyatürlerle Osmanlı…,* 357; Ayben Kayın, "Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirlerinde Müzik ve Dans", *SUTAD,* XLIX, Ağustos 2020, 501.

boyuna çizgilerle detaylandırılmıştır. Yaprakların bazıları koyu bazıları açık yeşil renktedir. Ağacın üzerinde iki kuş vardır. Aynı ağaç türü eserin birçok tasvirinde tekrarlanmıştır. Yaprak formu, dizilişi ve gövde yapısı ile bu ağaç mandalina, limon, portakal gibi meyve ağaçlarını anımsatmakla beraber belirli bir türe işaret ettiğini düşündürecek yeterli ipucu içermez.



Resim 166: Ud çalan Kadın "Zühre Yıldızı", Acâibu'l-Mahlûkat, TSMK H. 408, 17b.

Eser Adı **:** Hümâyunnâme (TSMK H. 359)



Varak No **:** 33a

Minyatürün;

Ebadı **:** 5x5.5 cm

Konusu **:** *"Bâzende"* isimli güvercinin tuzağa düşmesi.

Tahlili **:** *"Nasihatnâme"* türündeki Hümâyunnâme'nin bu tasviri, tek varak üzerinde ve metinle birlikte, *"İki güvercin"* başlıklı hikaye içindedir. *"Bâzende"* ve *"Nevâzende"* isimli iki güvercinin başından geçenlerin anlatıldığı bu hikayeye göre, Bâzende farklı diyarları dolaşmak, gezip görmek ister ve bunun tehlikeli olduğunu düşünen Nevâzende'yi dinlemeyerek yola çıkar. Önceleri keyifli devam eden bu macera, yalnızlık duygusu ve fırtına ile birlikte yerini pişmanlığa bırakır. Bir gün dinlenmek için konduğu çimenlikte başka bir güvercinle beraber tuzağa yakalanır. Tasvir bu anı konu alır. Hikayenin devamında tuzaktan çırpınarak kurtulan Bâzende, bir süre daha yolculuk yapıp maceralar yaşadıktan sonra, dersler alarak yuvasına döner.[607]

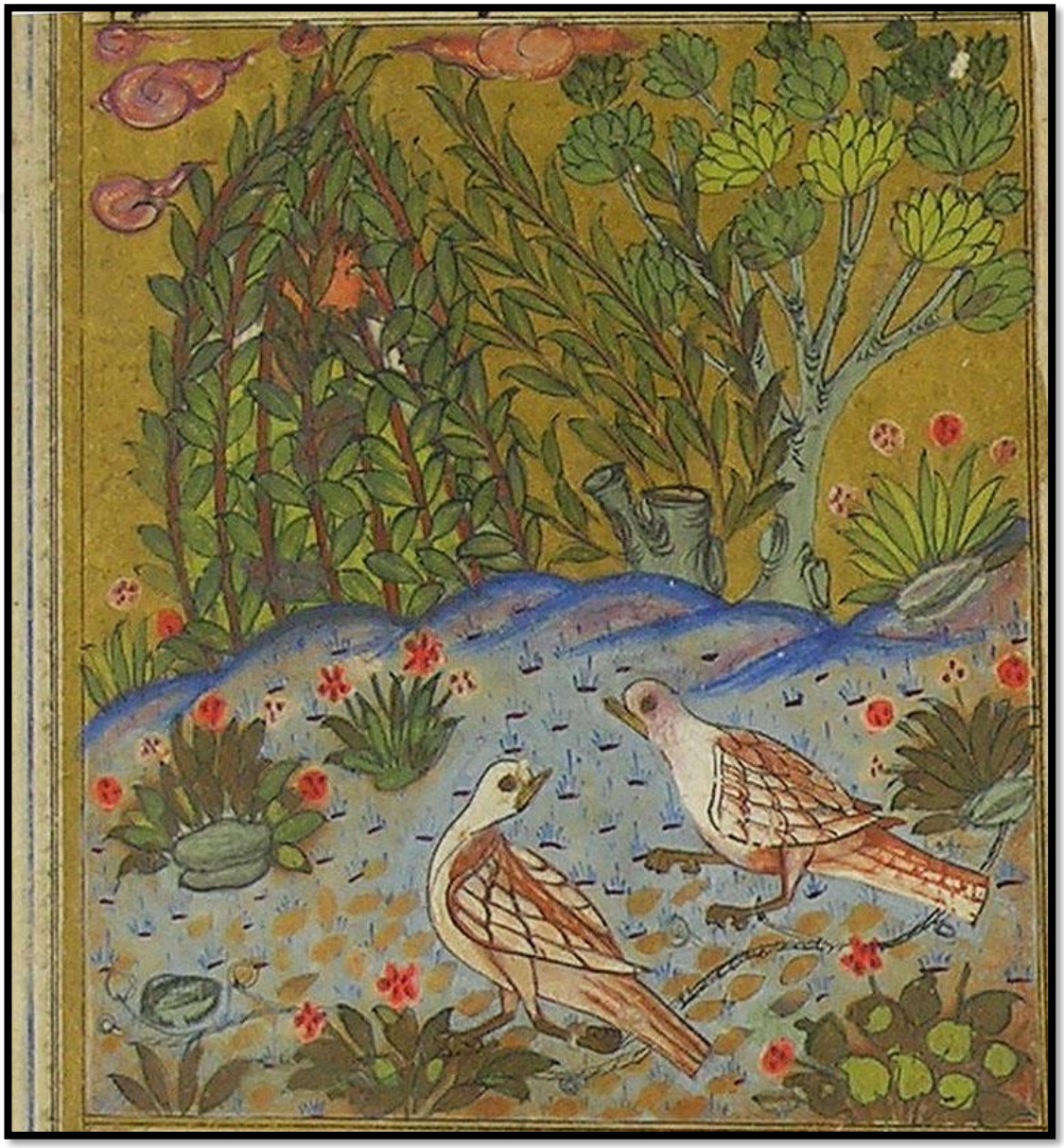
Hümâyunnâme'nin bu hikayesi ile uyumlu olarak tasvirin ön planında, ayakları zincirle bağlanmış iki güvercin vardır. Beyaz renkli gövdeleri pembe tahrirli kanatları ile hareketlidir. Güvercinlerin mimiklerinden üzgün oldukları anlaşılır.

Tasvir, tabiat unsurlarıyla bezenmiştir. Güvercinlerin konduğu mavi tonlardaki toprak kırmızı-beyaz renklerde iri çiçek kümeleri ve cılız otlarla doludur. Hafifçe yükselen arazinin sırtlarındaki ağaç dalları, altın boyalı gökyüzünü kaplar. Üst kısımlarda pembe renkli birkaç bulut vardır.

Tasvirin arka planında dikkati üzerine çeken manzara içerisinde üç adet ağaç vardır. Sağdakinin griye çalan gövdesi çok sayıda dala ayrılır. Gövde ve dallar üzerindeki derin çizgiler hacimli bir görüntü sağlar. Tekraren bölünen dalların üzerinde yaprak kümeleri vardır. Kümeler dalın bittiği noktayı merkez alarak yan yana ve üst üste sıralanan ve dışarı doğru açılan ince uzun yapraklardan oluşur. Kümeler yeşilin birkaç farklı tonu ile bütün halinde boyanmıştır. Tasvirdeki diğer ağaç, sürgün vermiş kesik ağaçtır. Budaklarından çıkan beş dal,

[607] Sadık Yalsızuçanlar, *Kelile ve Dimne,* Antik Dünya Klasikleri, İstanbul, 2011, 29.

intizamlı sıralanmış uzun ve iri yapraklarla doludur. Bunun yanında ise benzer biçimde üzeri sıralı yapraklar ile dolu olan ince uzun dallar vardır. Bunlar yukarı da birleşerek çadır görüntüsü oluşturur.



Resim 167: "Bazende" isimli güvercinin tuzağa düşmesi, Hümâyunnâme, TSMK H. 359, 33a.

4.2. MİNYATÜRLERDE AĞAÇ TÜRLERİ

Klasik dönemin en zengin örneklerine tesadüf edilen XVI. yüzyıl Osmanlı minyatüründe, Doğu'daki fantastik bezemenin yerini alan gerçekçi anlayışın bir tezahürü olarak bazen resmedilen ağacın türü oldukça belirgindir. Bunların teşhis edilmesi nispeten kolaydır. Dönem eserlerinde türe ilişkin yeterli ipucu vermeyen ağaç örneklerine de tesadüf edilir. Bunların türünü tam olarak teşhis edebilmek güç olmakla birlikte ağacın genel formu ve coğrafya göz önüne alındığında tahmin yürütülebilmektedir.

Minyatürlerde görülen ağaç türlerinin tespiti, botanik bilgisi ve minyatür sanatında stilize etme yöntemlerini çözümleyebilecek alt yapı gerektiren zahmetli bir iştir. Tezin bu bölümü için ağaç türleriyle ilgili ön çalışma yapılmış ayrıca uzman desteği alınmıştır. Gövde dokusu, yaprak dizilimi ve genel formu ile tabiatta birbirine benzer görünümde çok fazla ağaç türü bulunmaktadır. Türler kendi içinde dahi birçok alt çeşide sahiptir. Bu nedenle minyatür sanatında üsluba çekilerek çizilen ağaçların tam türleri hakkında kesin yargıya varmak bazen mümkün olmamaktadır.

Tasvirlerde ağaç türünün kısmen tespit edilebilmesi için bazı ipuçlarına ihtiyaç vardır. Yapraksız olan ve gövde dokusu seçilemeyen bir ağacı, sadece dalların bölünme şekli, yönü veya formuna bakarak adlandırmak zordur. Ya da detaydan uzak bir yaprak kütlesi, birçok farklı ağaca benzer görünümde olup belirgin bir türe benzerliği kestirilemez. Bu durumlarda tasvirin konusu, coğrafyası ve kaynaklardaki bilgilerinden yardım alınmıştır.

Nakkaşın ağaç türünü göstermek amacı ile belirgin ipuçları verdiği natüralist örneklerde teşhis çok daha kolaydır. Matrakçı Nasuh'un (?/ö. 1564) ağaçları bu bağlamda ayrı bir yere sahiptir. Bu ağaçlarda yaprağın formu, yaprak dizilimi ve yönü, gövdenin rengi ve dokusu, ağacın boyu ve genel görünüme bakarak tür çoğu zaman anlaşılır. Karakteristik özelliğe sahip bazı ağaçların tespiti çok daha kolay olmaktadır. İnce, uzun ve konik formu ile servi, dışa dönük dalları, uzun ve oval bitişli yaprak kütlesi ile kavak ağaçları, boğumlu ve kabuklu gövdesi, yaprak formu ile palmiye türleri, rengi ve yaprak formu gösterilen çınar ve meşe ağaçları yaprak kümelenmesi, gövde kıvrımları ve genel görünümü ile fıstık çamı, göknar, sedir ve ardıç ağaçları bazı tasvir1lerde rahatlıkla tanınmaktadır. Meyvesi üstünde olan ağaçların türü net biçimde belirgindir. XVI. yüzyıl Osmanlı minyatüründe görülen belli başlı ağaç türleri, bahsedilen hususlar çerçevesinde bu bölümde ele alınacaktır.

4.2.1. Servi

Osmanlı minyatüründe, arka planda ve manzara olarak en fazla tercih edilen ağaç servidir. Bilhassa padişah meclislerinde mekânın arkasından üst kısımları görünen nizamlı dizilmiş serviler, Osmanlı minyatürünün klasik arka planı haline gelmiştir. İnce, uzun ve konik formu ile diğer ağaç türleri arasında kolayca ayırt edilebilen servi, bu karakteristik görünümüne rağmen klasik dönem eserlerinde büyük bir tasarım çeşitliliği ile karşımıza çıkar.



Servi

Kaynak: Anne Schraiber

Tasvirlerde servi ağacı bazen farklı tür ağaçlarla birlikte bir peyzajın parçası iken bazen de ikili ya da üçlü gruplar halinde, simetrik kompozisyonların iki yanında yahut manzarada tek ağaç türü olarak yerini alır. Tarih konulu şehnâme ve surnâmelerde ön plandaki yapının arkasında, sadece tepe kısımları görülen, ikişerli ve nizamlı aralıklarla dizili olan çok sayıda servi görülür. Bu servilerin sade ve özensiz örneklerinin yanı sıra ön planda, ince işçilikli ve detaylı yapılmış çok sayıda örneğini görmek mümkündür.

Rengini her mevsim muhafaza ettiğinden tasvirlerde her daim yeşil olan servi, aynı tasvir içerisinde bile yeşilin birçok tonu kullanılarak büyük bir zenginlik ile eserlerde yer alır. Bununla birlikte servide en sık tercih edilen ton, siyaha yakın koyu yeşildir. Klasik dönem servi örneklerinde en fazla tesadüf edilen boyama usûlü taramadır. Bu usulde servinin konik biçimli yaprak formu, ince uçlu fırçaların aşağıdan yukarı doğru dikey hareketi ile taranır. *(Resim 171)* Fırça bitişleri ile şekillenen servinin sivri yaprakları, düzgün biçimli kütlenin dış hattını kenarlardan aşarak natürel görünüme katkı sağlar. Çoğunluğu teşkil eden bu örneklerin yanı sıra, yumuşak renk tonu geçişi ile hacim görüntüsü vermekle yetinilen örneklere de rastlanır. *(Resim 172, sol)* Servilerin konik yaprak kütlesi çoğunlukla dik yükselip sivri ucuyla sonlanır. Fakat bazı örneklerde bu uç sağa ya da sola yatıktır. Örneklere bakıldığında bunlarda buluta yer verildiği, bazen de ağacın gövdesinden uçuşan ince uzun yaprakların tepe kısmının yattığı yönde savrulması ile havanın rüzgarlı olduğu anlatılmak istenir gibidir. *(Resim 169, üst)*

Matrakçı Nasuh'un *"Mecmu-ı Menazil"* tasvirlerinde klasik yöntemle taranmış az sayıda servi haricinde özgün bir tasarım hakimdir. Bu formda servinin kütlesi, iç içe sağlı sollu

yükselen ve iki yandan dışarı taşan yaprak formlu dilimlerle doludur. *(Resim 168)* Tarama usûlü ile boyanan bu dilimler yükseldikçe küçülür.

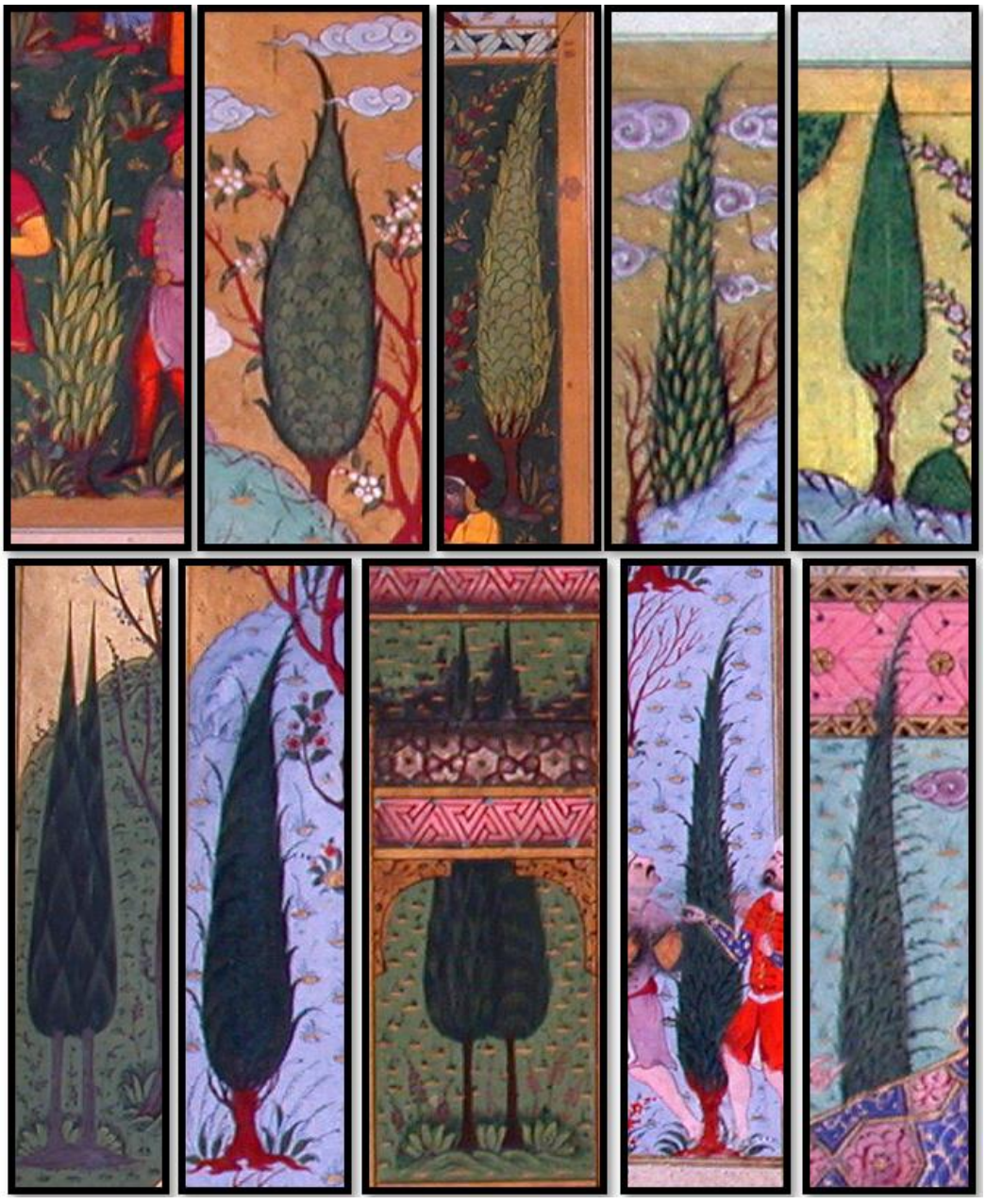
XVI. yüzyılın mühim resimli eserlerinden olan *"Süleymannâme",* ağaçları ile dikkat çeker. Eserde birçok nakkaşın ortak ürünü olan farklı tavırlardaki ağaçlar içerisinde değişmeyen konik forma sahip olan servi bile on bir farklı biçimde tasarlanmıştır. Bunların bazısında birim yapraklar, dairevi eğriler ya da üçgenler eşit aralıklarla nizamlı olarak üst üste yükselmektedir. Bazı örneklerde birimlerin aralarına gölge verilmiş ve hacim görüntüsü kuvvetlenmiştir. *(Resim 169)*

Osmanlı minyatüründe farklı görünümlerdeki bazı ağaçlar serviyi çağrıştırmaktadır. Bunlardan *"Hünernâme", "Şehinşehnâme-i Murat III"* ve *"Sigetvarnâme"* gibi dönem eserlerinde tekrarlanan bir grup örnekte, hafif sivrilerek sonlanan oval yaprak kütlesi bodur ve kalın bir gövde üzerine oturur. Kütleyi alttan başlayarak üst üste nizamlıca yükselen oval bitişli uzun kümeler oluşturur. Birbirini kısmen örten kümelerin arasına gölgelendirme yapılarak hacimli görüntü sağlanmıştır. Ağaçlar bu görünümü ile Matrakçı Nasuh'un servi tasarımına kısmen yakınlık gösterir. Ayrıca tabiattaki servilerin yapraklarının de bu örneklere benzer biçimde kümelenmesi, Osmanlı minyatüründe belgesel yaklaşımın tezahürlerine örnektir.

Servi olabileceği tahmin edilen bir diğer ağaç grubunda yaprak kütlesi bulut ya da kaya görünümündeki düşey ve yatay kümeler ile detaylandırılmıştır. Tabiattaki servilerin yaprak kümelenmesi ile benzerlik gösteren bu örneklerde kümelerin etrafına ve aralarına yeşilin tonları ile hareket verilmiştir. Ara dallar tepe noktasına kadar yer yer gösterilmiştir.



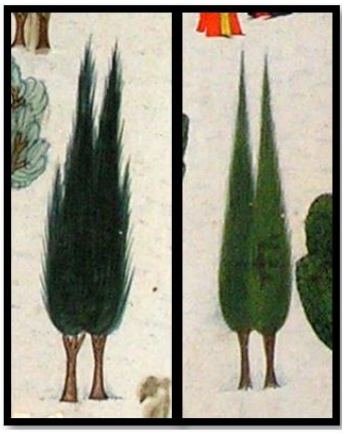
Resim 168: Mecmu-ı Menâzil'den Servi Örnekleri, İÜK T. 5964.



Resim 169: Süleymannâme'den servi örnekleri, TSMK H. 1517.



Resim 170: Surnâme-i Hümâyun, TSMK H. 1344, 102a, 288a.



Resim 171: Hünernâme, TSMK H. 1523, 19a.



Resim 172: Hünernâme TSMK H. 1524, 52b, 246a.



Resim 173: Zübdetü't-Tevârih, TİEM Nr. 1973, 21b.



Resim 174: Şemâilnâme-i Âli Osman TSMK A. 3592, 42a.



Resim 175: Şehinşehnâme, TSMK B. 200, 29a.

4.2.2. Bahar Dalı

Bahar mevsiminin müjdecisi olan çiçek açmış meyve ağaçları, tezhip ve minyatür sanatında *"bahar dalı"* adı ile de bilinmektedir. Minyatür sanatında çeşitli örnekleri görülen bu bahar ağaçları çoğunlukla kiraz, erik, badem, şeftali, elma gibi meyve ağaçlarıdır. Bahar dalları özellikle XVI. yüzyıldan itibaren eğlence, kır ve av meclislerinin, manzaraların, padişah makamının arka planının vazgeçilmez bezemesi olmuştur.



Çiçek açmış meyve ağacı
Kaynak: Tuba R. Azaklı

Klasik Osmanlı üslubunda bahar ağaçları abartıdan uzak olmakla beraber çoğunlukla zarif ve ince bir gövde üzerinde "s" kıvrımı ile yükselir. Nakkaşın üslubuna göre ağacın çiçekleri yapraklar, tomurcuklar ve farklı görünümde tohumlar eşliğinde çeşitlilik sergilemiş ve bahar dalları minyatürlerde yerini almıştır.

Matrakçı Nasuh'un (?/ö. 1564) birçok yönden özgün olan minyatürlerinde bahar ağaçlarının da dönemin diğer örneklerine nispeten gerçeğe daha yakın olduğu görülür. *(Resim 176, 177) "Mecmu-ı Menâzil"*de İstanbul'dan itibaren Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde ve Irak, İran coğrafyasında çok sayıda çiçekli ağaç görülmektedir. Seferin meyve ağaçlarının çiçek açtığı bahar aylarında yapılması, menzillerde görülen bu ağaçların belgesel amaç ile tasvir edildiğini ve dolayısıyla Matrakçı Nasuh'un gerçekçi yaklaşımını bir kere daha teyit eder.

"Nakışçı üslup" adıyla bilinen Horasan-Tebriz etkisindeki örneklerde bahar dalları doğal görünümden uzaklaşarak aşırı kıvrımlı ve simetrik görüntü almakla birlikte çoğu zaman gerçeğine uygun biçimde pembe ve beyaz renklerdedir. Nadiren kırmızı, mor, sarı ve mavi renkli örneklerine de tesadüf edilmektedir. *(Resim 187-188)*

Bahar ağacının yalnız başına ve ön planda ve detaylı olduğu az sayıda örneğin *(Resim 178, 188)* dışında çoğunlukla bir servi ağacına dolandığı ve onu perdelediği görülür. *(Resim 185, 187)* Bu kompozisyon Osmanlı minyatüründe sıkça tekrarlanmıştır. Bu iki ağacın ayrı ayrı temsil ettiği manalar düşünüldüğünde bu birliktelik anlamlı hale gelir. Servi ağacı her daim yeşil kalan ve dimdik göğe işaret eden yaprakları ile özellikle İslam geleneğinde ebediliğin ve uhrevi alemin sembolü haline gelmiştir. Bu geleneğin bir tezahürü olarak mezarlıklarda en fazla tercih edilen ağaç servi olmuştur. Bahar ağacı ise yaşam sevincinin,

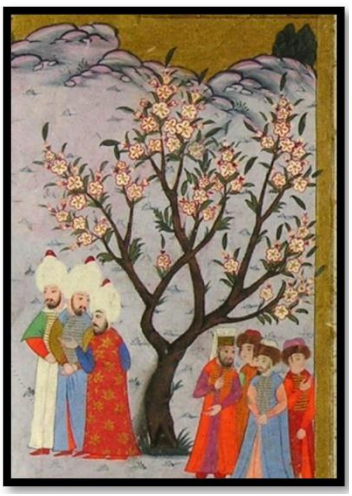
zevk -ü safânın ve dünya hayatının sembolü gibidir. Tasvirlerde de kır ve eğlence meclislerinde daha sık tercih edildiği görülür. İslam sanatında bu iki ağacın birbirine dolanmış vaziyette betimlenmesiyle hayat ve ölüm döngüsünün, dünya-ahiret dengesinin temsil edilmek istendiği akla gelir.



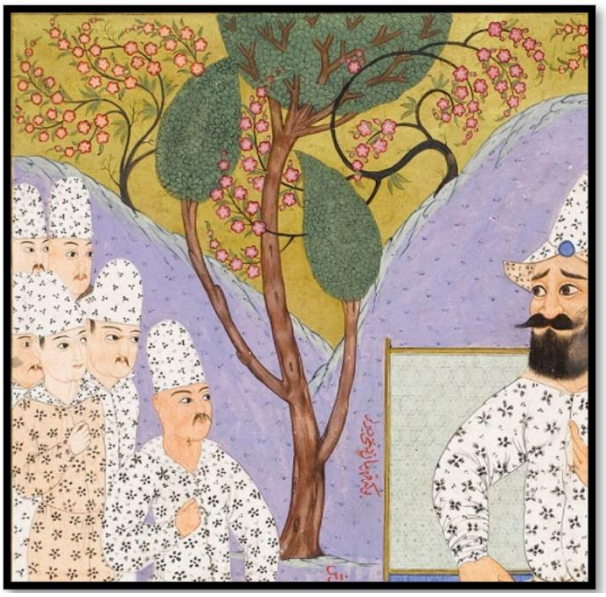
Resim 176: Mecmu-ı Menâzil, 18a, İÜK T. 5964.



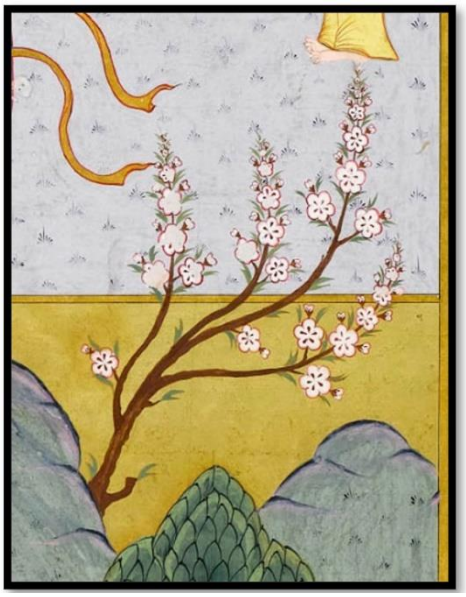
Resim 177: Mecmu-ı Menâzil, 32a, İÜK T. 5964.



Resim 178: Hünernâme, 179a TSMK H. 1524.



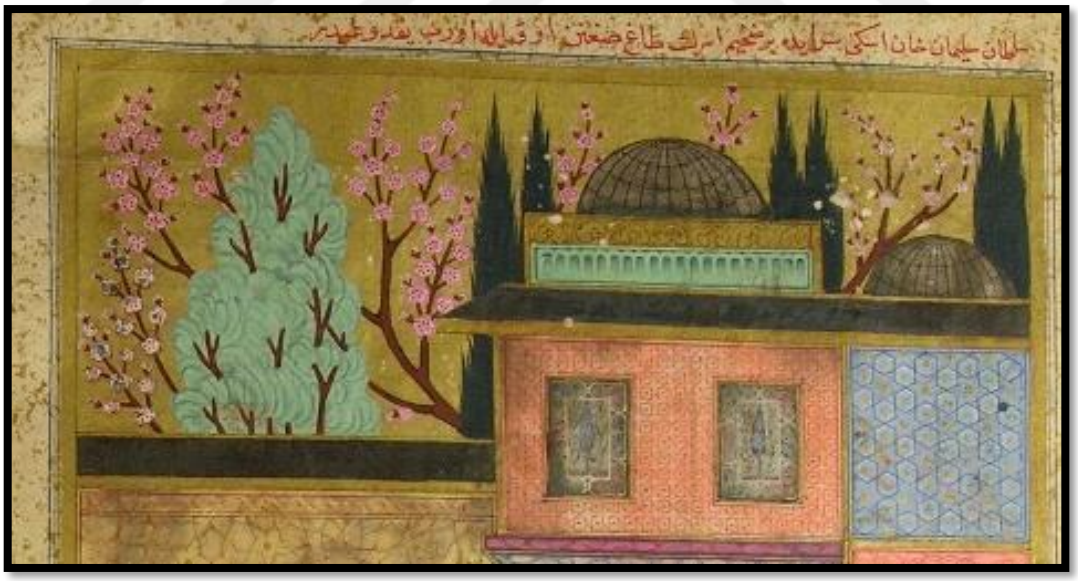
Resim 179: Zübdetü't-Tevârih, 22a, TİEM Nr. 1973.



Resim 180: Zübdetü't-Tevârih, 41b TİEM Nr. 1973.



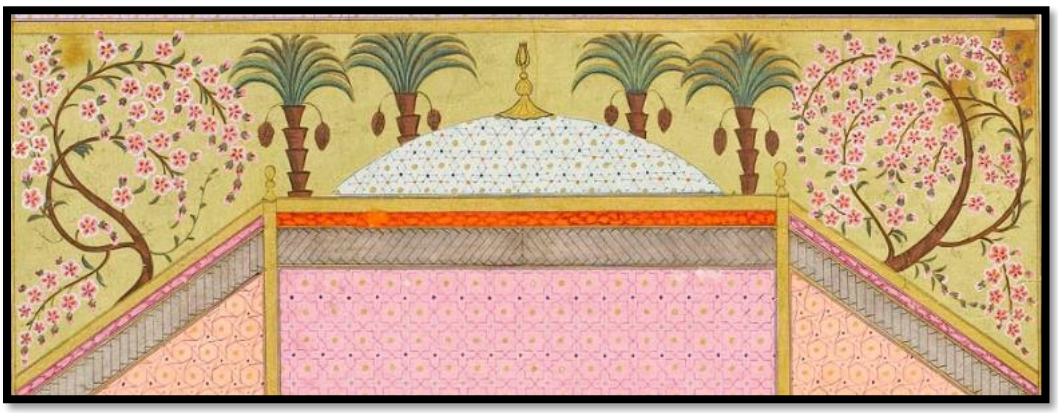
Resim 181: Zübdetü't-Tevârih, 48a detay, TİEM nr. 1973.



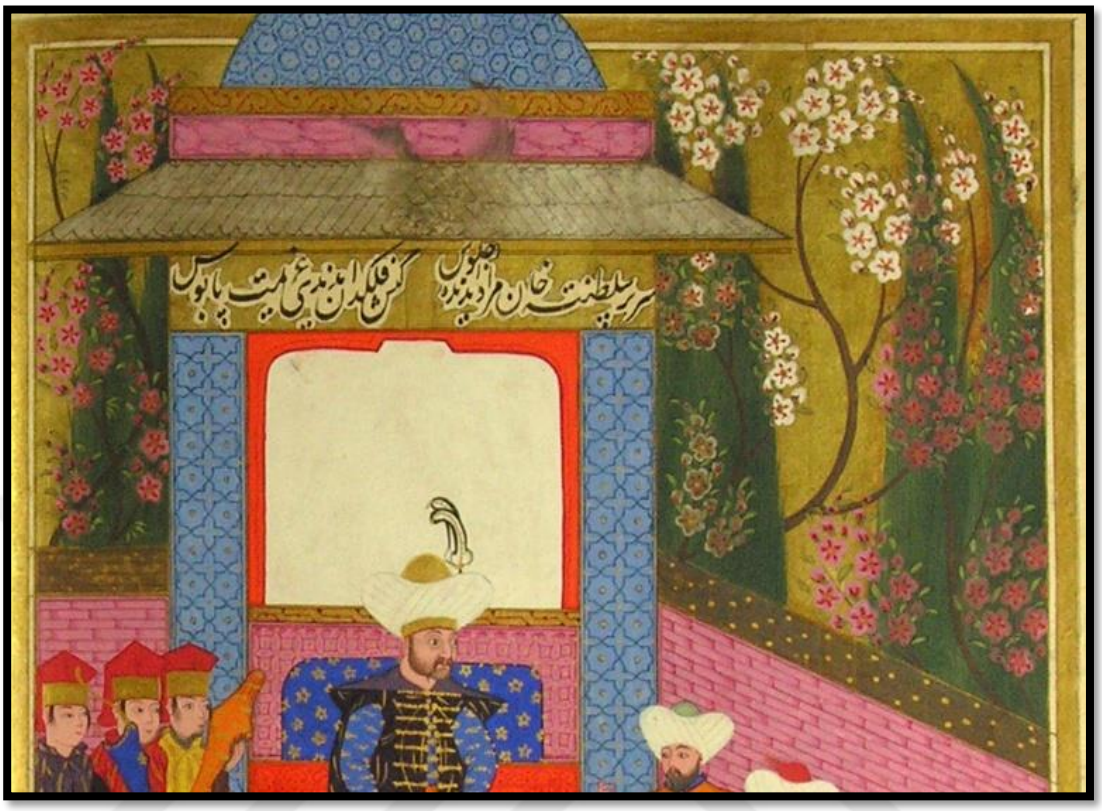
Resim 182: Hünernâme II, 87b detay, TSMK H. 1524.



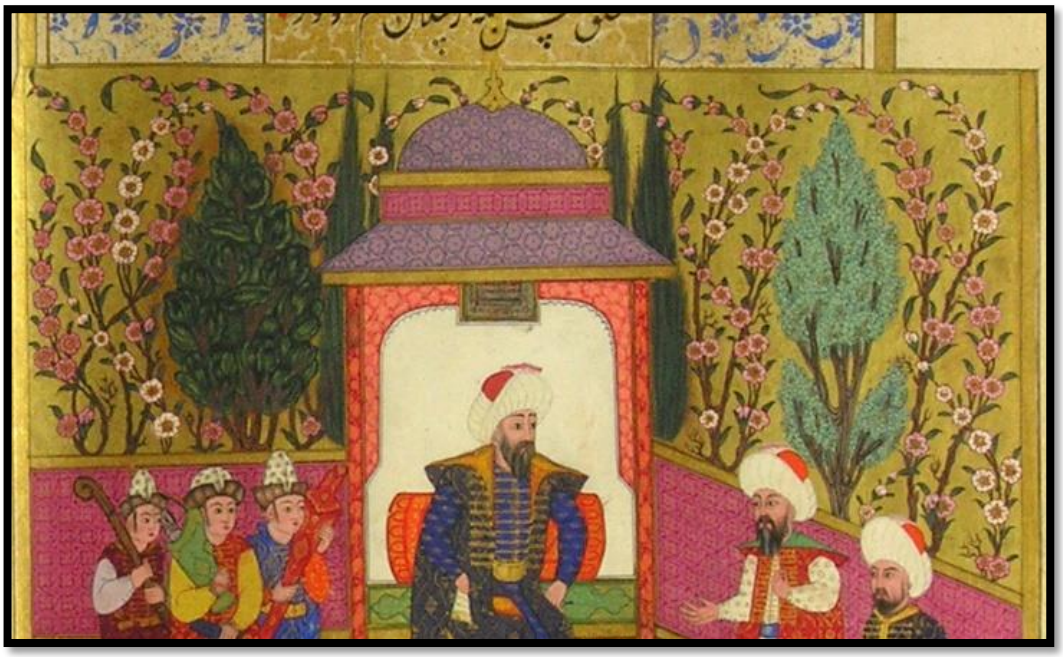
Resim 183: Hünernâme II, 88a detay, TSMK H. 1524.



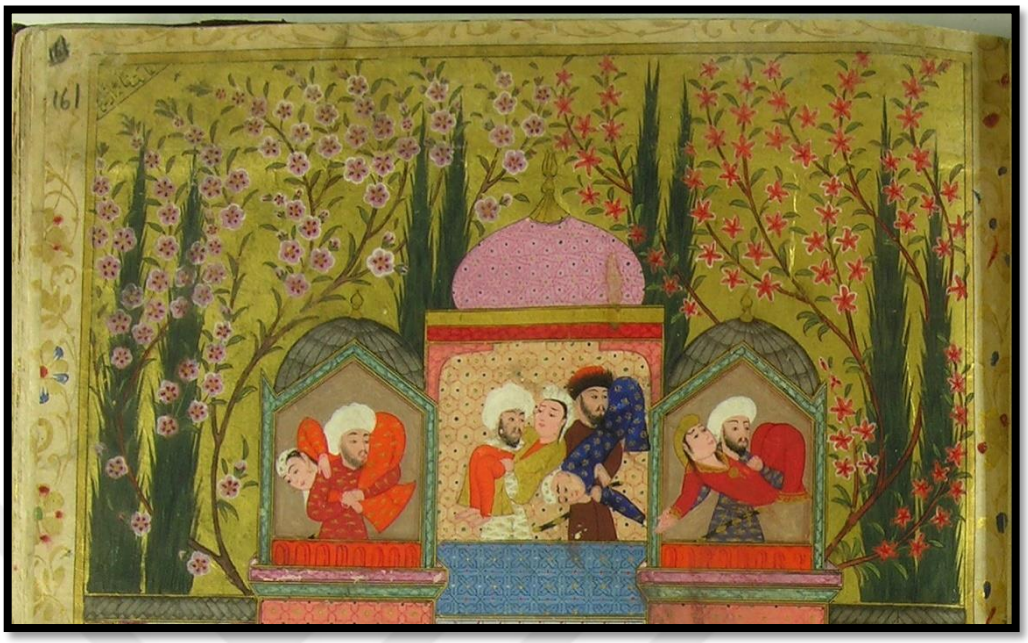
Resim 184: Zübdetüt-Tevarih, TİEM nr. 1973, 49a, detay.



Resim 185: Hünernâme II, 75b, detay, TSMK H. 1524.



Resim 186: Hünernâme II, 57b detay, TSMK H. 1524.



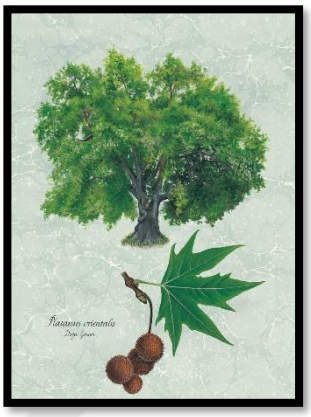
Resim 187: Nusretnâme, 161a detay, TSMK H. 1365.



Resim 188: Şecaatnâme, İÜK, T. 6043, 243a detay.

4.2.3. Çınar

Dilimli geniş yaprakları ve kalın gövdesinden ayrılan çok sayıdaki dalı ile tanınan çınar ağacı, Osmanlı minyatüründe farklı tasarımları ile çeşitlilik arz eder. Ön planda, detaylı ve ince işçilikli olarak sıklıkla resmedilen bu ağaçların gövdesi çoğunlukla kalın olup üzeri oyuklar, kovuklar ve derin gölgelendirmeler ile hareketlidir. Yapraklar çoğu örnekte çok sayıdaki dal üzerinde seyrek ve tek tektir. Gövdelerde gri renk tonları, yapraklarda ise yeşille birlikte sarı ve kızıl renkler sıkça tercih edilmiştir. Bazı örneklerde birkaç renk tonu aynı anda kullanılmıştır. *(Resim 189, 192, 193, 195)* Osmanlı minyatüründe tarihi gerçekliğe uygun detaylara yer verilmesi, çınar ağacının sarı ve kızıl yaprakları ile güz ya da sonbahar mevsimine işaret edildiğini akla getirir.



Doğu Çınarı

İllüstrasyon: Hülya Korkmaz, İstanbul Ağaç ve Peyzaj A.Ş. Koleksiyonu

Sultan III. Murat'ın şehzadesi Mehmet'in sünnet şenliklerini konu alan *"Surnâme-i Hümâyun"*[608], çınar ağacının çok defa resimlendiği eserlerden biridir. Detay farklarıyla tekrarlanan aynı mekanda gösterileri izleyen padişahın solunda yer alan bu ağaçlar, her bir örnekte farklı formda işlenerek çeşitlenmiştir. Çoğunlukla kalın, gri ve yumrulu bir gövde üzerinde yükselen çınarların yaprakları altın kullanılarak sarı, yeşil ve kızıl renklerde yapılmıştır. Bu ağaçların çok sayıdaki ara dalı, bazen birbirinin önünden veya arkasından geçerek hacim etkisi sağlar. Bu dallar bazen sepet örgüsü gibi birkaç defa iç içe geçerek ilginç görünüm alır. *(Resim 199)*

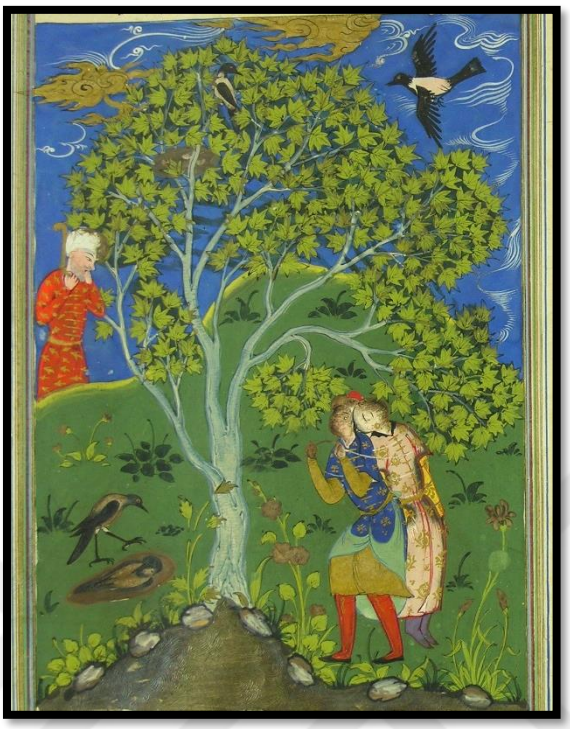
TSMK'da EH. 1430 envanter numarası ile kayıtlı Kısas-ı Enbiyâ'da özgün ağaç örneklerine tesadüf edilir. Hz. Adem'in oğulları *"Kâbil" ile "Hâbil"*i konu alan tasvirin merkezinde yer alan çınar bu örneklerden biridir. Burada dallar üzerinde tek tek gösterilen çınar yapraklarının zemini koyu renkte boyanarak derinlik etkisi vermiştir. *(Resim 190)*

Osmanlı minyatüründe hükümdarın yakınında çınar ağacının çok sayıda örneğini görmek mümkündür. Uzun ömürlü ve heybetli bir ağaç olarak çınarların padişah konulu tasvirlerde tercih edilmesi, bunların iktidar ve güç sembolü olup padişah imgesini desteklediğini düşündürür.

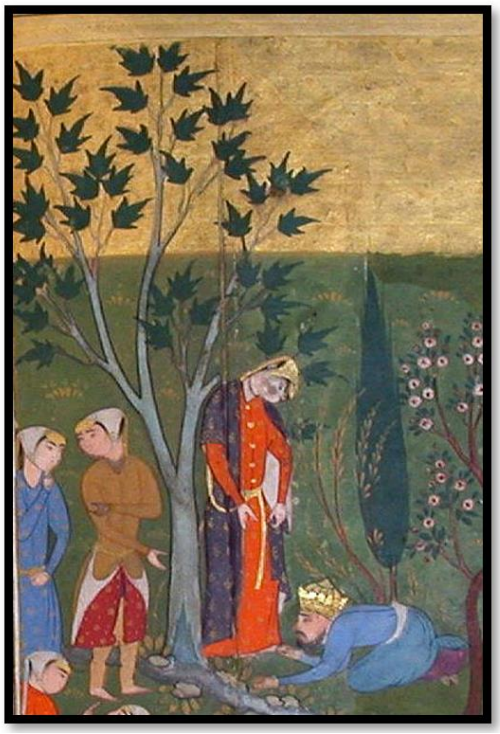
[608] TSMK H. 1344.



Resim 189: Câmius-Siyer, 70a, TSMK H. 1230.



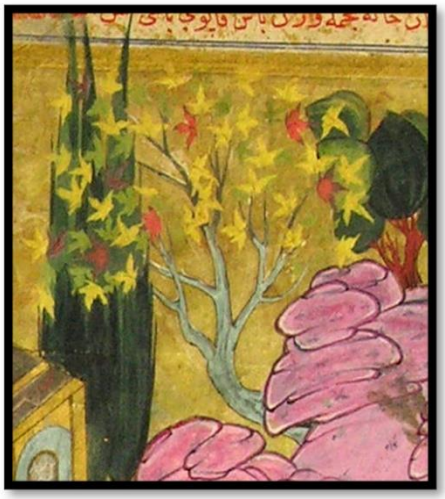
Resim 190: Kısas-ı Enbiyâ, TSMK EH. 1430, 45a.



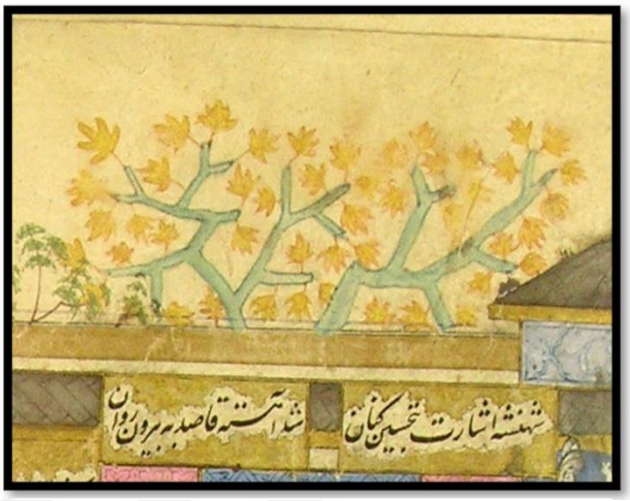
Resim 191: Tercüme-i Hamse-i Nizâmî, TSMK H. 1115, 116b.



Resim 192: Nusretnâme TSMK H. 1365, 49b.



Resim 193: Hünernâme II, 227b, TSMK H. 1524.



Resim 194: Şehnâme-i Selim Han, 54b, TSMK A. 3595.



Resim 195: Surnâme-i Hümâyun, TSMK H. 1344, 43a detay.



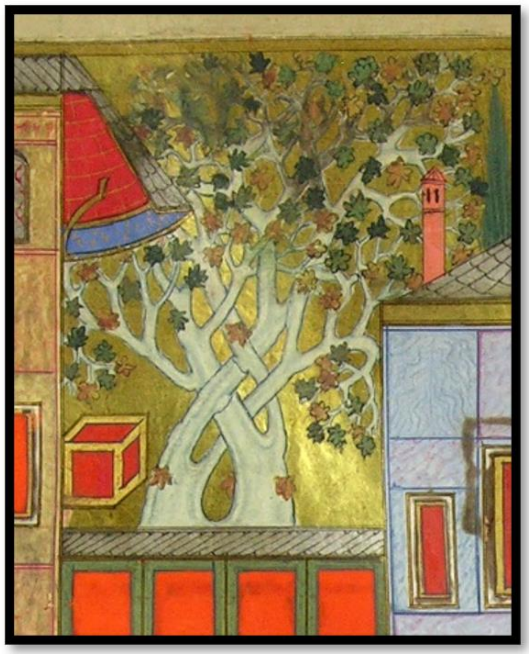
Resim 196: Surnâme-i Hümâyun, TSMK H. 1524, 61a detay.



Resim 197: Surnâme-i Hümâyun, TSMK A. 3595, 54b detay.



Resim 198: Surnâme-i Hümâyun, TSMK H. 1344, 45a detay.



Resim 199: Surnâme-i Hümâyun, TSMK H. 1344, 80a detay.

4.2.4. Kavak



Kara kavak

Jane Jhisholm, "Ağaçlar", TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları,

Kavak ağacı Osmanlı minyatüründe çoğunlukla belgesel değere sahip realist örneklerde görülmektedir. Uzun boyu ve yukarı doğru daralıp oval son bulan hatları ile karakteristik forma sahip olan bu ağacın yöresel örneklerinin teşhis edilebildiği başlıca eser Matrakçı Nasuh'a (?/ö. 1564) ait *"Mecmu-ı Menâzil"*dir.[609] Eser içerisinde Irak seferi boyunca konaklanan menzillerde benzer ana hatlara sahip kavak ağaçları, yeşilin çeşitli tonları ile dokuz farklı tasarımda betimlenmiştir. Bu ağaçların görüldüğü menziller, günümüzde İran sınırları içerisinde olan Tebriz, Kaplâniye, Zencân, Ebher, Dergüzin, Hatunsaray, Karanıçay, Aramend ve Anadolu'da Diyarbakır'dır. *(Resim 202-206)* Bu menzillerdeki kavak ağaçları, çoğunlukla etrafı çevrili bir bahçe içerisinde gruplar halinde olup duvarlar boyunca nizamlı aralıklarla dizilmiştir.

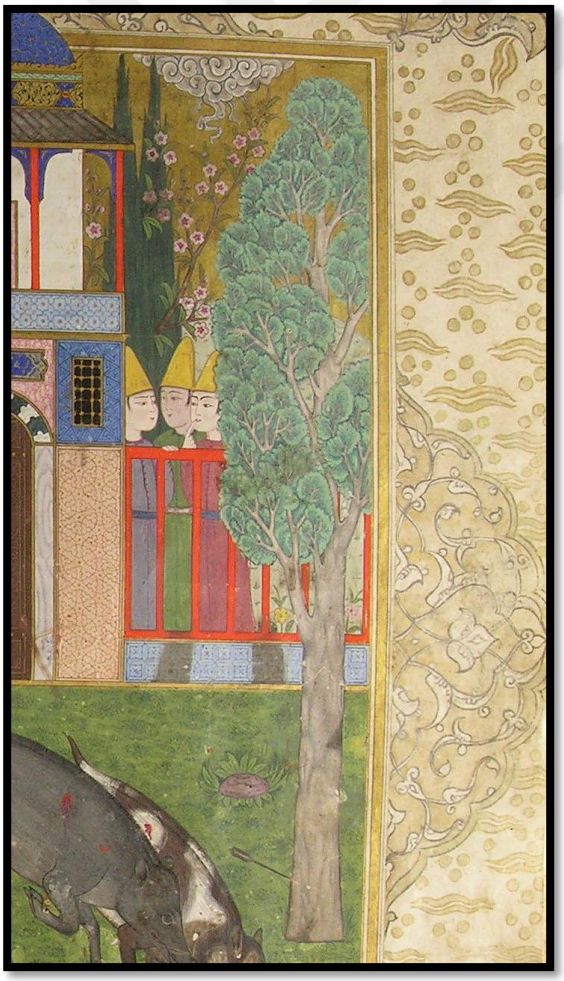
Mecmu-ı Menâzil'de konaklanan bölgeyi tanımlayan diğer detaylar gibi kavak ağaçları da belgesel değer ihtiva etmekte, resmedilen menzilin iklimi ve bitki örtüsü hakkında önemli fikir vermektedir. Örneğin eserin 27b-28a varağındaki Tebriz minyatüründe, mimari yapılar arasında ve şehri çevreleyen açık arazide dağınık vaziyette görülen çok sayıdaki kavak ağacı[610], bölgede bu ağacın yaygın olduğunu belgeler.*(Resim 204)* Yaklaşık bir asır sonra Tebriz'e gelen Fransız seyyah Jean Chardin de (1643-1713) bu iklim kuşağında kavak ağacının bol olduğundan bahsetmektedir.[611]

*"Mecmu-ı Menâzil"*de çok sayıda kavak ağacının görüldüğü bir tasvir ise eserin 89b-90a varaklarındaki "*Dergüzîn"* kasabasına aittir. İran'ın Hamedan eyâletinin kuzeydoğusundaki kasabanın çift varak üzerindeki tasvirinde hem surların etrafı hem de 90a'daki bahçeler kavak ağacı ile doludur. Bunların yaprakları griye yakın yeşil tondadır. Yaprak kütleleri yukarı doğru aynı kalınlıkta yükselip yuvarlak hatlarla biter.[612] *(Resim 206)*

Kavak ağacı örneklerini klasik dönemin nakkaşhane ürünü tasvirlerinde de görmek mümkündür. Bunlardan gösterişli üç örnek Hünernâme içinde olup biri I. Murad'ı ikisi de

[609] İÜK T. 5964
[610] Nurhan Atasoy şehrin yapılarını çevreleyen bu ağaçların *"Asya servi kavağı"* olduğu bilgisini verir; Atasoy, *Silahşör, Tarihçi, Matematikçi…,* 203.
[611] Chardin, "Chardin Seyahatnamesi, 340.
[612] Nurhan Atasoy bunların *"İtalyan Servi Kavağı"* olduğu bilgisini verir; Atasoy, *Silahşör, Tarihçi, Matematikçi…,* 213.

Kanûnî'nin avlanmasını konu alır. Eserin ilk cildinde varak 88a'da I. Murad'ın Vize, İnceğiz ve Çatalburgaz hisarlarını fethettikten sonra bir kavak ağacı gölgesinde dinlenmesi tasvir edilmiştir. Buradaki ağacın kahverengi gövdesi düz ve kalınca olup dikine gölgeleendirme ile detaylanmıştır. Yaprakları ara dallar üzerinde küçük ve sık kümeler halindedir. Bu kümeler merkezden dışarı doğru açılan bir renk geçişi ile boyanmıştır. *(Resim 201)* Hünernâme'nin II. cildinde Kânunî'nin Filibe Sarayı'nda avlanmasını konu alan tasvirdeki gösterişli kavak ağacı da genel hatları ile bu örneğe yakındır. Fakat bunun yaprakları daha küçük öbekler halinde olup bu ağaç genel itibariyle daha ince işçilik gösterir. *(Resim 200)* Eserin varak 53a'da Kânunî'nin av meclisinin merkezindeki kavak ağacı ise ince ayrıntılarına kadar gösterilmiş daha natüralist bir örnektir. Bunun griye çalan gövdesindeki detaylar, tüm ara dallar ve sarıya dönmüş yapraklarının her biri ayrı ayrı çizilmiştir. *(Resim 207)*



Resim 200: Hünernâme II, 55b detay, TSMK H. 1524.



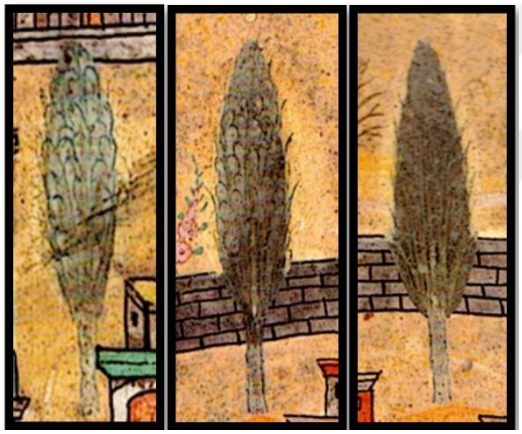
Resim 201: Hünernâme, I, 88a detay, H 1523.



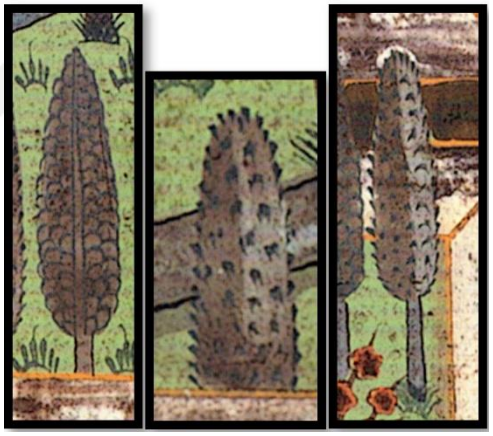
Resim 202: Mecmu-ı Menâzil, 26b-27a detay, İÜK T. 5964.



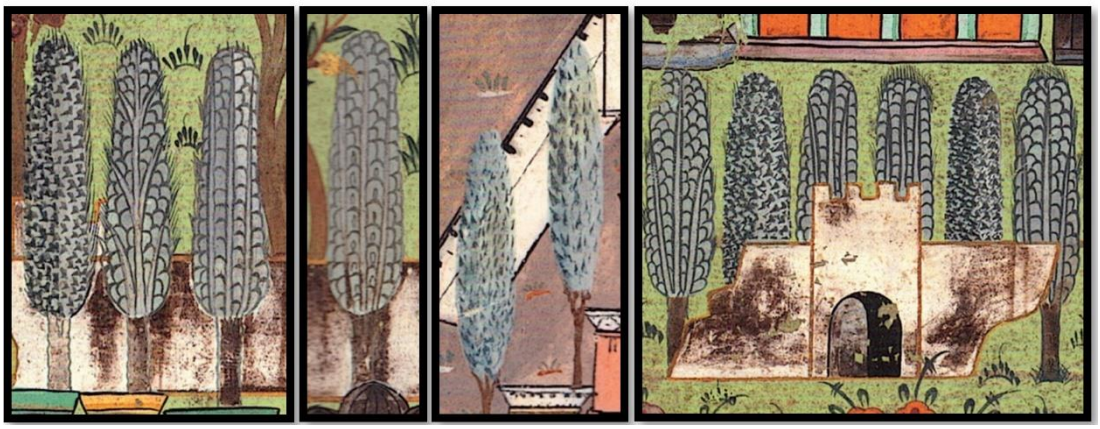
Resim 203: Mecmu-ı Menâzil, 30b, 37a, 101a detay, İÜK T. 5964.



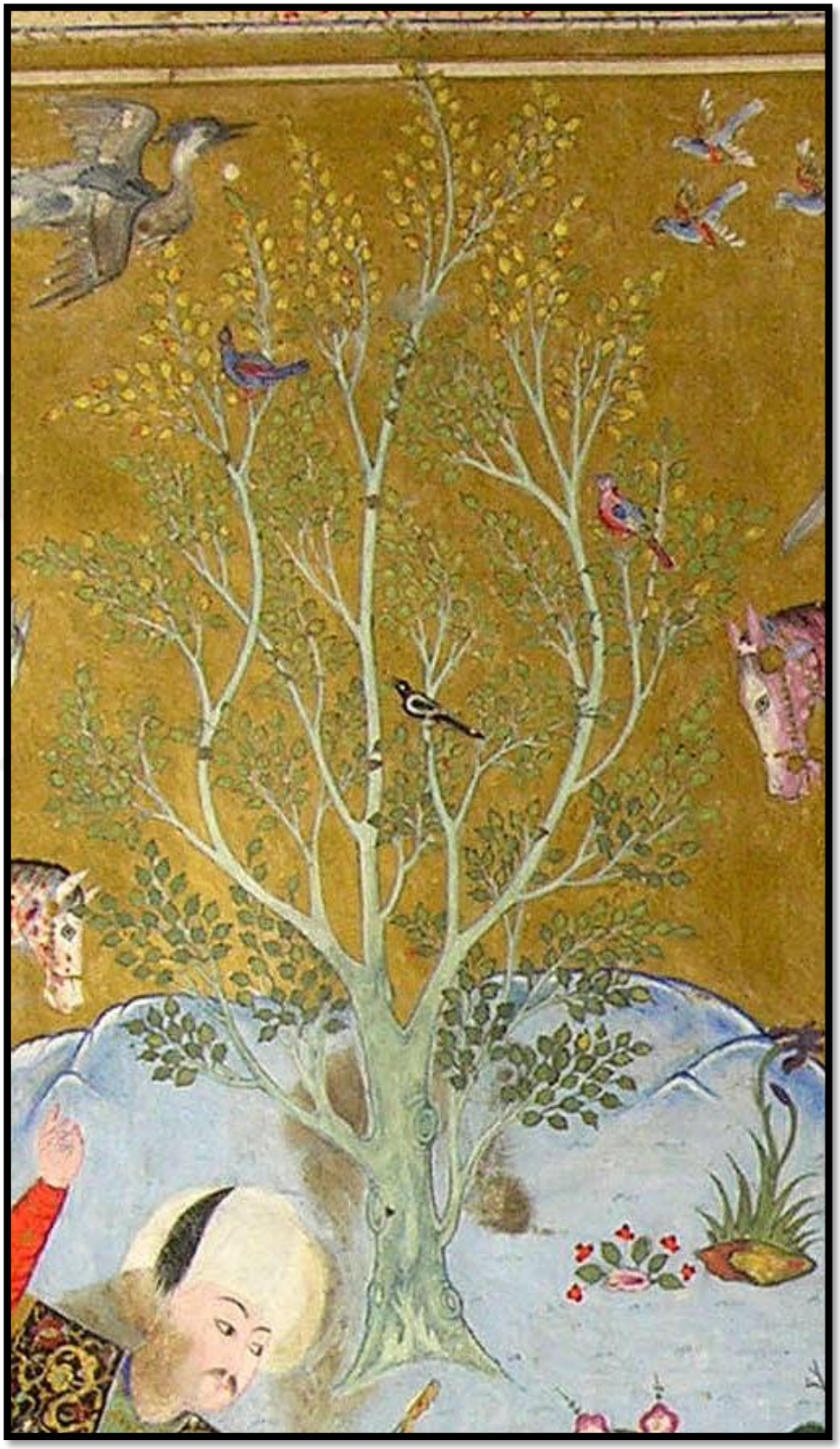
Resim 204: Mecmu-ı Menâzil, 28a detay İÜK T. 5964.



Resim 205: Mecmu-ı Menâzil, 90a İÜK T. 5964.



Resim 206: Mecmu-ı Menâzil, 89b detay, İÜK T. 5964.



Resim 207: Hünernâme II, 53a detay, TSMK H. 1524.

4.2.5. Palmiye Türleri ve Hurma



Hurma Ağacı,
Kaynak: Nesrin Yıldız, Malak Sohrabi

Osmanlı minyatüründe yöresel olarak betimlenen ağaçların önde geleni hurma veya palmiye türü ağaçlardır. Bilhassa Hz. Peygamber'in hayatını konu alan *"Siyer-i Nebî"*[613]de Arap coğrafyasının en karakteristik ağaçları olarak hurma ve palmiye türlerine çeşitli tasarımlarla yer verilmiştir. Bunlar kimi zaman Hz. Peygamber'in hemen yanında ve ince işçilikli, kimi zaman ise arka planda, detaydan uzak olarak manzaranın bir parçası olmuştur.

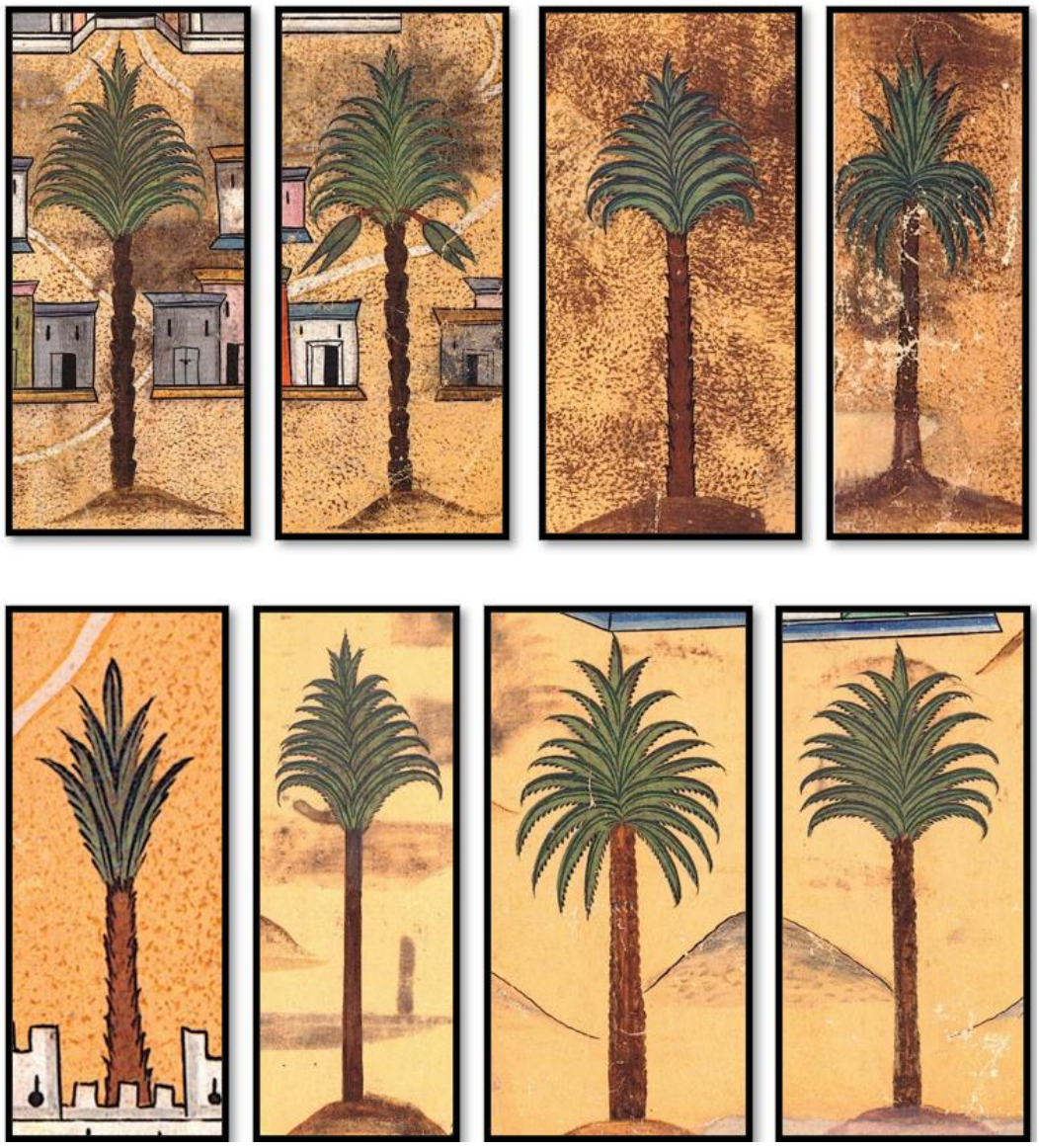
Kanûnî'nin (1494-1566) İran seferini konu alan *"Mecmu-ı Menazil"*, özgün hurma ve palmiye türü ağaç örneklerini toplayan bir eser olarak dikkat çeker. Natüralist resmedilen bu örnekler, genç ya da olgun, meyveli ya da meyvesiz, az ya da gür yapraklı olarak çok çeşitli görünümdedir. *(Resim 208, 209)* Gövdelerdeki detaylar da her örnekte farklı yapılmış, adeta her ağaç özgün görünümde yeniden resmedilmiştir. Meyveli olanların meyve açma süresince her aşaması da ayrı örneklerde gösterilmiştir. *(Resim 209)*

Eser içerisinde hurma örneklerinin yoğun olarak görüldüğü menziller Irak'da Elvendiye, Hille ve Bağdat'tır. Bu ağaçlar bazen şehir içerisinde belirli noktalarda toplu halde, bazen de açık arazi üzerinde dağınık vaziyettedir. Eserin 67b-68a varaklarındaki *"Hille"* şehrinin hem surlarla çevrili merkezinde hem de etrafındaki kurak arazi üzerinde çeşitli görünümlerde çok sayıda hurma ağacı vardır. Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi'nin birçok yerinde Hille'nin hurmalarından söz eder.[614] Tasvirde araziyi kaplayan hurma ağaçlarının neredeyse hepsi farklı detaylandırılmıştır. Kiminin gövdesi sade iken kimi boğumlar halinde yükselen kabuklu görünümdedir. Yaprak kısımlarında da çeşitlilik görülür. Bazı ağaçlar ebatça büyük olup alt yaprakları aşağı dönerken bazıları daha genç görünümde olup az sayıdaki yaprağı yukarı ya da yanlara bakar vaziyettedir. Bu ağaçlar birbirinden farklı meyve ayrıntıları ile de çeşitlenir. Yaprakların altından sarkan hurmalar bazen kırmızı, sarı veya yeşil renklerde salkım

[613] Eserin ciltleri sırasıyla, TSMK H. 1221, H. 1222, New York Public Library, Spencer koleksiyonu, DCBL nr. 419 ve TSMK H. 1223 envanterindedir.
[614] Evliyâ Çelebi, Günümüz Türkçesi ile…, III, 181; Evliyâ Çelebi, a.g.e., V; Evliya Çelebi, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi: Topkapı Sarayı Bağdat…*, 2475.

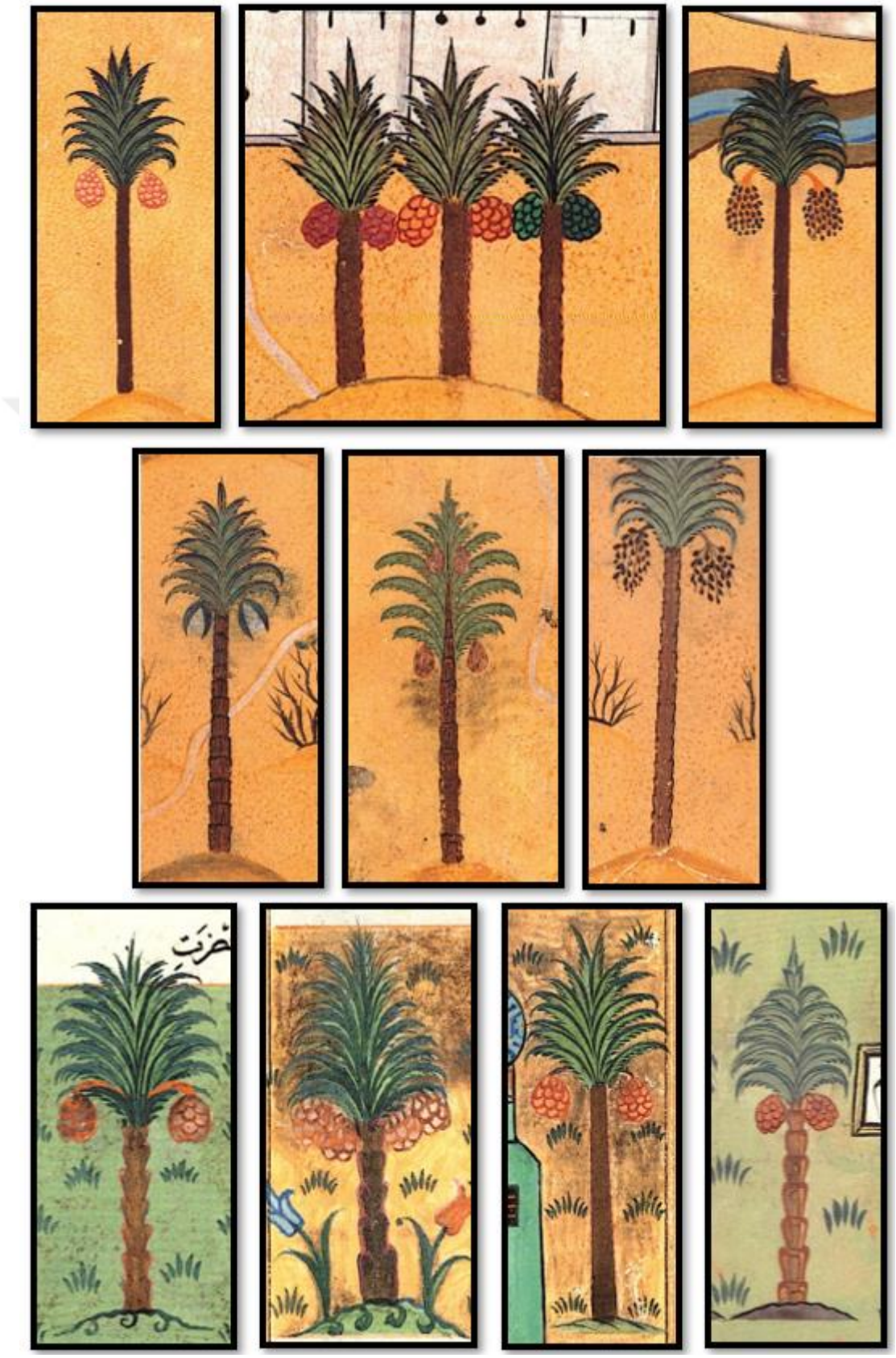
görünümünde, bazen siyah ve taneli olarak ince dallar üzerinde ya da beyaz taneli olarak yarılmış bir kabuğun içinden görünür şekildedir.

Klasik dönemin birbirinden farklı hurma ve palmiye türü ağaç örneklerini sergileyen eserler içerisinde *"Süleymannâme"*[615], *"Hünernâme"*[616] *(Resim 210)* *"Zübdetü't-Tevârih"*[617], *(Resim 211, 213)* ve *"Şehnâme-i Selim Han"*[618] *(Resim 212)* sayılabilir.



Resim 208: Mecmu-ı Menâzil'den hurma ağacı örnekleri, İÜK, T. 5964.

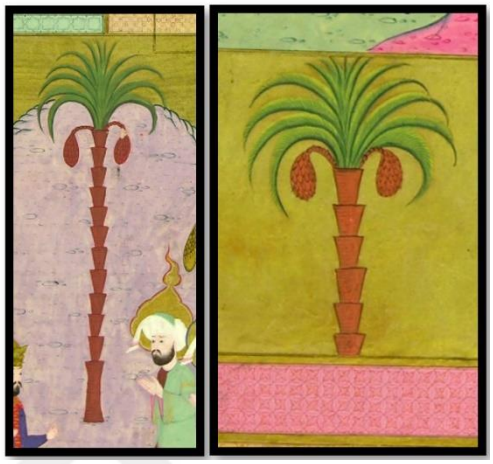
[615] TSMK H. 1517.
[616] TSMK H. 1523, 1524.
[617] TSMK H. 1321 ve TİEM nr. 1973.
[618] TSMK A. 3595.



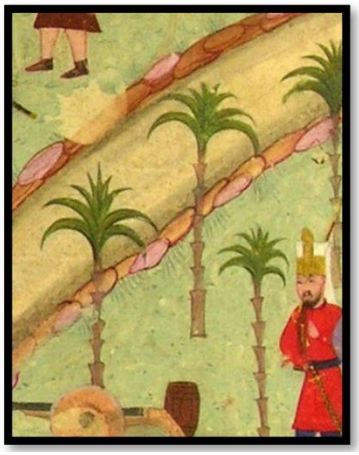
Resim 209: Mecmu-ı Menâzil'den hurma ağacı örnekleri, İÜK, T. 5964.



Resim 210: Hünernâme II, TSMK H. 1524, 291a, 283 detay.



Resim 211: Zübdetü't-Tevârih, TSMK H. 1321, 50b, 41b detay.



Resim 212: Şehnâme-i Selim Han, TSMK, A. 3595, 46b detay.



Resim 213: Zübdetü't-Tevârih, TİEM, nr. 1973, 49a, 51a detay.

4.2.6. Ardıç



Ardıç
Kaynak:
https://www.bilginvarmi.com/ardic-nedir.html

XVI. yüzyıl minyatürlerinde rastlanan bir ağaç, gövdeden belirgin biçimde ayrılan dalları ve bu dallar üzerinde badem formunda yükselen yaprak kümeleri ile karakteristik forma sahip olup ayrı bir grup olarak değerlendirilmiştir. Tasvirlerde bu ağaçların çoğunlukla ana gövdeden üçe ayrılan dalları *"s"* kıvrımıyla yükselerek fantastik bir görünüm kazanır. Kimi örneklerde yaprak kümeleri birbirini kısmen kapatarak hacim etkisi sağlar. Kümelerin içi, çoğunlukla uçları yukarı bakan ve nizamlı dizilen stilize yapraklarla detaylandırılmıştır. Bu örnekler yaprak kümelenmesi ve genel görünümü ile *"ardıç" (Juniperus)* ağacına yakınlık göstermektedir.

"*Hünernâme*"[619]nin ilk cildi ve Kanûnî Sultan Süleyman'ı konu alan ikinci cildinde Edirne, Elbistan civarı ve Bağdat betimlemelerinde *(Resim 214-215) "Şehnâme-i Selim Han"*[620]da Tunus ve Yemen civarında, Şam'da, *(Resim 216), "Siyer-i Nebî"*[621]de Arap coğrafyasının çeşitli bölgelerinde, Matrakçı Nasuh'un eserlerinde İran'da *(Resim 218-220)* ve Belgrad civarında benzer ağaç örneklerine rastlanmaktadır. Tasvirlerde çoğunlukla yüksek yamaçlarda görülmesi ve coğrafya olarak yaygın olduğu bölgelerde betimlenmesi de bu tespiti desteklemektedir.

[619] TSMK H. 1523, 1524.
[620] TSMK A. 3595.
[621] TSMK H. 1221, 1222, 1223.



Resim 214: Hünernâme II, TSMK H. 1524, 52b, 53a detay.



Resim 215: Hünernâme I, TSMK H. 1523, 211a, 218b detay.



Resim 216: Şehnâme-i Selim Han, TSMK A. 3595, 91b, 65a detay.



Resim 217: Zübdetü't-Tevârih, TSMK H. 1321, 24b, 44b detay.



Resim 218: Mecmu-ı Menâzil, İÜK, T. 5964, 40b detay.



Resim 219: Mecmu-ı Menâzil, İÜK, T. 5964, 19b detay.



Resim 220: Tarih-i Fethi Siklo…, TSMK H. 1608, 56a detay.

4.2.7. İğne Yapraklı Ağaçlar

Göknar, Ladin, Sedir



Sedir
Kaynak:
https://skyrunningtr.org/220/07/21/camkuyular-sedir-ormani-parkuru/



Ladin
Kaynak:
https://www.agac.gen.tr/ladin-agaci.html



Göknar
Kaynak:
https://www.agac.gen.tr/goknar-agaci.html

İğne yaprakları ve kozalakları ile bir familya teşkil eden ağaçlar içerisinde her mevsim yeşil kalan göknar, ladin, sedir, servi ve çam ağaçları, minyatürlerde konik formları ve benzer yaprak dizilişleri ile birbirine yakın görünümde resmedildiğinden aynı grup içerisinde tahlil edilecektir. Osmanlı minyatüründe servi dışında örneğine sık rastlanmayan bu tür ağaçlar neredeyse sadece Matrakçı Nasuh'un (?/ö. 1564) *"Mecmu-ı Menâzil"* adlı eserinde tekrarlanmıştır. İstisnai örnekler içerisinde *"Şehnâme-i Selim Han"*[622] adlı eserin Tunus civarını betimlemesinin[623], arka planında orman görünümünde aynı tür ağaçlar görülür. *(Resim 224-225)* Gözlem yapılarak gerçekçi tavır ile resmedildiği düşünülen bu ağaçlar tasvirlere belgesel değer katmaktadır.

Matrakçı Nasuh'un iğne yapraklı ağaçları, şehrin gerçek bitki örtüsü ile uyumlu olarak çokça resmettiği görülmektedir. *"Mecmu-ı Menâzil"* eserinde İznik, Kütahya, Niğde gibi batı ve iç Anadolu şehirlerinde bu ağaçlara yer vermiştir. Bu ağaçlar çoğunlukla benzer detaylarda olup düzgün hatlı bir gövde üzerinde konik formla yükselir. Gövde üzerinde hemen her örnekte budak vardır. Yaprak kütlesi çoğunlukla yatay düz çizgilerin üst üste sıralanmasıyla oluşur. Kütahya civarına ait tasvirde 16b varağında görülen bu ağaçlar *(Resim 221)*, Lübnan sedir ağacına yakınlık göstermektedir. Bu bölge günümüzde de sedir ormanlarına sahiptir.

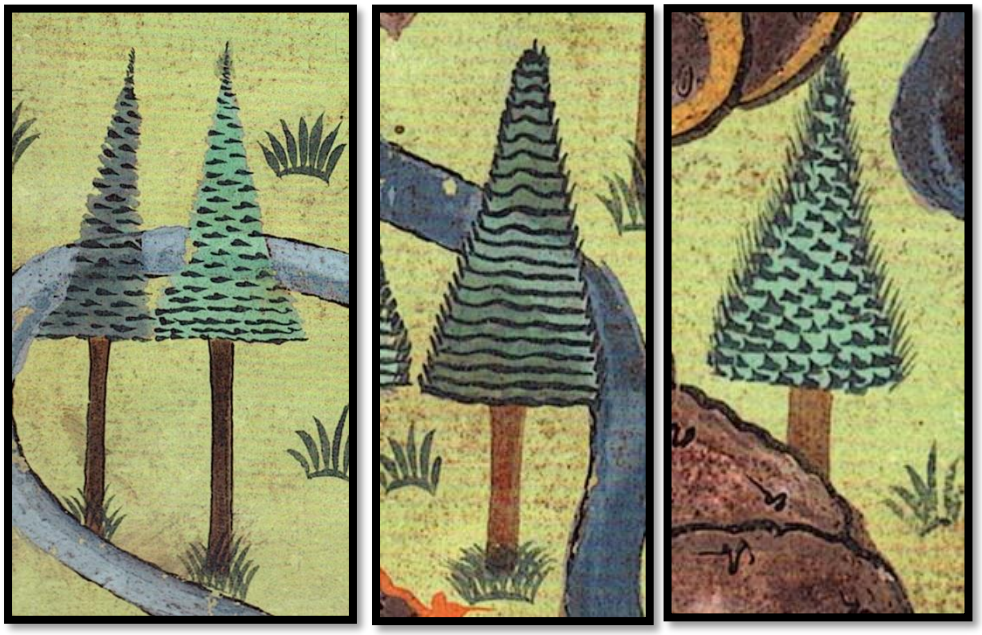
[622] TSMK, A. 3595.
[623] Tunus'un Halkulvaad Vadisi'nin zaptını konu alan tasvir eserin 148a varağındadır.



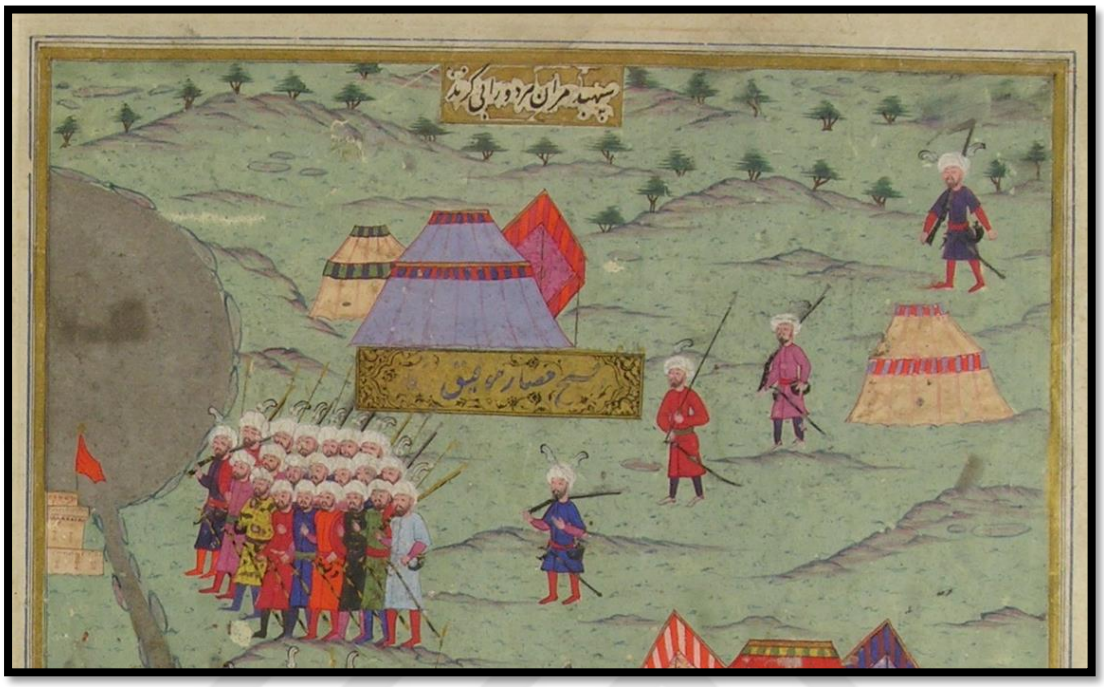
Resim 221: Mecmu-ı Menâzil, İÜK, T. 5964,16b detay.



Resim 222: Mecmu-ı Menâzil, İÜK T. 5964, 100b detay.



Resim 223: Mecmu-ı Menâzil, İÜK T. 5964, 101a ve 100b detay.



Resim 224: Şehnâme-i Selim Han, TSMK A. 3595, 147b-148a.

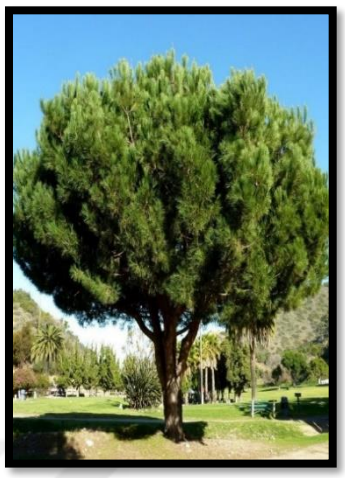


Resim 225: Şehnâme-i Selim Han, TSMK A. 3595, 147b-148a, detay.

Fıstık Çamı



Fıstık Çamı,
Kaynak: https://tr.pinterest.com/pin/750623462868934882/, 18.12.2022

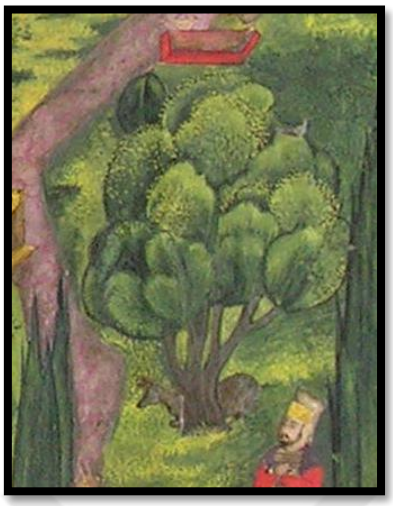


Fıstık Çamı,
Kaynak:https://cdn.dsmcdn.com/ty21/product/media/images/20201113/10/25539403/105076460/0/0_org_zoom.jpg, 18.12.2022

XVI. yüzyıl Osmanlı minyatüründe teşhis edilen bir ağaç türü *"fıstık çamı"*dır. İğne yapraklı ağaçlar ailesinden olan fıstık çamı ülkemizin Akdeniz, Ege ve Marmara bölgelerinde yaygındır. Tasvirlerde kızıla çalan kahverengi gövde ve oval ya da yayvan hatlara sahip yaprak kümeleri ile betimlenmiştir.

Matrakçı Nasuh'un (?/ö. 1564) *"Mecmu-ı Menâzil"* adlı eserinde, Galata (9a), Maltepe (9b-10a), Kayseri (18b-19a) gibi Anadolu sınırlarındaki menzillerde görülen fıstık çamları, ufak ayrıntı farkları ile birbirine çok benzer biçimde tekrarlanmıştır. Tasvirlerde bu ağaç yayvan şemsiye görünümüyle cılız ve hafif kıvrımlı gövde üzerindedir. Örneklerin çoğunda alt kısımlardan ayrılan bir dal üzerinde küçük bir yaprak kümesi betimlenmiştir. Yaprak kütleleri aşağıdan yukarı doğru koyulaşan yeşil tonlarında boyanmış ve üzeri noktalama usulünde detaylandırılmıştır. Böylece bu kümelere hem tonlama hem de noktalama ile hacim ve ışık-gölge etkisi verilmiştir. *(Resim 228)*

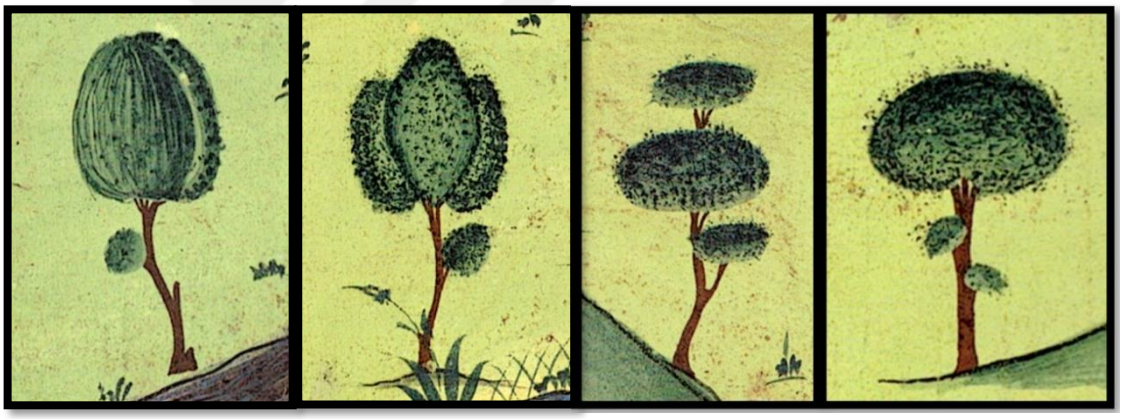
Anadolu'nun kadim ağaçlarından olan fıstık çamına dönemin diğer eserlerinde de sıklıkla tesadüf edilir. Bilhassa Topkapı Sarayı'nın bahçesini betimleyen tasvirlerde fıstık çamına oldukça yakınlık gösteren ağaçlara yer verilmiştir. Hünernâme'nin II. cildinde, hasbahçeye ait natüralist betimlemede, yaprak kümelenmesi ve genel formu ile fıstık çamına benzeyen böyle ağaçları görmek mümkündür. *(Resim 226)* Dönemin bir diğer mühim eseri olan Süleymanâme'de de ayrıntıları ile fıstık çamı olduğu düşünülen ağaçlar görmek mümkündür. *(Resim 229)*



Resim 226:
Hünernâme II, TSMK H. 1524, 244b.



Resim 227:
Şehinşehnâme , İÜK, FY. 1404, 118a

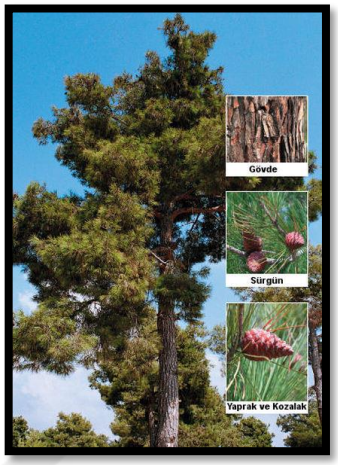


Resim 228: Mecmu-ı Menâzil'den fıstık çamı örnekleri, İÜK, T. 5964.



Resim 229: Süleymannâme, TSMK H. 1517, 177a, 212a.

Kızıl Çam



Kızıl çam,

Kaynak: http://turkiyedekiagaclar.weebly.com

Anadolu'nun kadim ağaçlarından biri *"kızılçam"*dır. Yerli ve yabancı kaynaklardan derlenen bir çalışmada XVI. asırda sarayın bahçesinde çam türü ağaçların bulunduğuna dair bilgi mevcuttur.[624] Dolayısıyla realist anlayış ile betimlenen klasik dönem tasvirlerinde kızıl çam ağacının çok sayıda örneğini görmek mümkündür. Özellikle dönemin mühim eseri Süleymannâme'nin Topkapı Sarayı bahçesi tasvirlerinde kızıl gövdesi, uzun boyu ve yaprak dağılımı ile bazı ağaçlar kızılçama yakınlık göstermektedir. Eserin tarihi gerçeklik bakımından önemli detayları barındıran bir tasvirinde sarayın bahçesi de ayrıntılı olarak betimlenmiştir. Bâb-ı Hümâyun girişine yakın sol yönde betimlenen bir ağacın yaprakları, kademeli biçimde yükselen üç yatay küme halindedir. Birbirinden keskin biçimde ayrılmayan bu kümeler dağınık olup doğal bir görünümdedir. Aralarından dallar görünür. Her birinin içerisi, birbiri üzerine simetrik binen, eşit büyüklükte yarım dairelerle doludur. Bu birimler koyudan açığa doğru renk geçişi ile boyanarak güçlü bir derinlik etkisi sağlanmıştır. Bu ağacın *"kızılçam"* olduğu düşünülmektedir. *((Resim 230)* Aynı tasvirde revakların açıldığı avluda iki ağaç görülür. Sağdaki ağacın gövdesi, ince mermer ya da taş plaka ile kare biçimde çevrilidir. Oval hatlara sahip olan bu ağaç uzun boyludur. Bu ağacın yeşil renge boyanmış zemini üzerinde daha açık yeşil renkli yaprak kümeleri vardır. Bunların formu, doğal bir görünüm ile ağacın dış hatlarını da oluşturur. *(Resim 230)* Aynı avluda ön plandaki bir diğer ağaç benzer detaylara sahip olmakla birlikte ince bir gövde üzerinde ve daha sade görünümdedir. Ağacın etrafındaki sık çimen kümesi önden aralanmış ve buradan ağacın kökler gösterilmiştir. Yapraklarının kümelenişi, gövde rengi ve genel görünümü ile bu iki ağacın da *"kızılçam"* olduğu düşünülmektedir. (*Resim 230)*

Kızılçam benzeri ağaçları dönemin diğer eserlerinde de görmek mümkündür. Surnâme-i Hümâyun'da sultanın sağında yer alan ve her tasvirde değişen ağaçlar arasında görüntü itibariyle kızılçama yakınlık gösteren ağaçlar vardır. *(Resim 231)*

[624] Bir çalışmada Topkapı Sarayı'nın bahçesinde çam türü ağaçların da olduğu bildirilir; Neciboğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı…,* 255.



Resim 230: Süleymannâme, TSMK H. 1517, 17b, detay.



Resim 231: Surnâme-i Hümâyun, 58b-59a, detay, TSMK H. 1344.

4.2.8. Meşe ve Diğer Top Ağaçlar



Meşe

Jane Jhisholm, "Ağaçlar", TÜBİTAK Popüler Bilim Kitapları, 2011, 14.

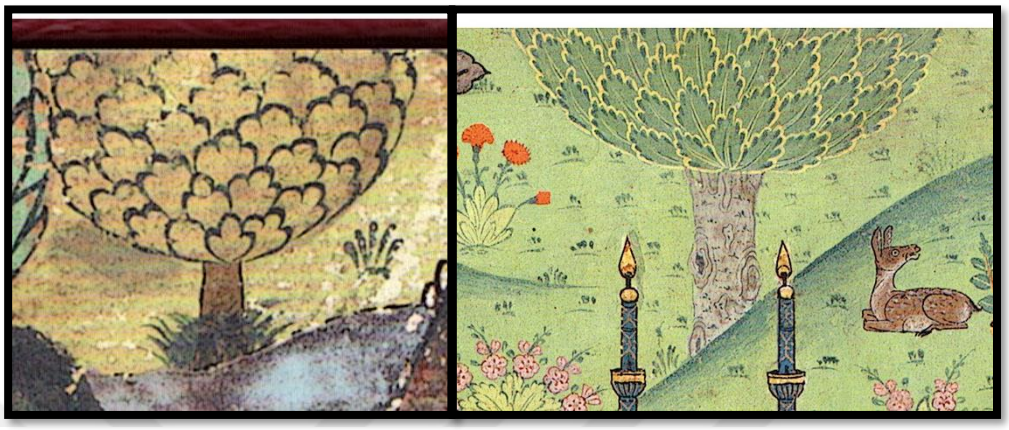
XVI. yüzyılın belgesel nitelikli minyatürlerinde *"meşe"*[625] *"çitlembik"* ya da *"menengiç"* benzeri küre biçimli ağaçlara sıklıkla tesadüf edilmektedir. Bu ağaçlar günümüz sanatkârlarınca *"top ağaç"* diye tabir edilir. Matrakçı Nasuh'un (?/ö. 1564) *"Mecmu-ı Menâzil"* adlı eserinde bu formda ağaçlar İstanbul, Kerkük, Bağdat, Van, Bitlis civarı menzillerinde görülmektedir. Bu ağaçların dik gövdeleri yaprak kütlelerinin oturduğu bitiş kısmında birbirine yakın ve yukarı bakan birkaç dala ayrılır ve oval ya da dairevi formdaki kütlesi bu dallar üzerinde yükselir. Bu ağaçlarda sarı ve yeşilin birçok tonu kullanılmıştır. Genel form dairevi olmakla birlikte birbirinden farklı ayrıntıları ile tasarım çeşitlenir. Örneklerdeki detayların ortak bir özelliği, tekrarlanan birim motifin alt kısımdan başlayarak simetrik biçimde bir üst sıradan devam etmesi ve tepe noktasında son bulmasıdır. Bu birim motifler bazen daire formlu, bazen sivri ya da tombul yaprak formlu bazen da üç iri dilim halindedir.

Menâzilnâme'de top ağaçların bazı realist örneklerinde yaprak detayı, belirgin biçimde meşe yaprağına yakındır. Bu ağaçlara iki gösterişli örnek Sultaniye betimlemesinden verilebilir. Bunlardan biri tasvirin en gösterişli ve heybetli ağacı olup ince işçilikle betimlenen gri renkli gövdesindeki oyukları ve dokusu bile ayrıntıları ile gösterilmiştir. İri dilimli yaprakları, bütün olarak daire oluşturacak biçimde ve ritmik şekilde üst üste binerek yükselir. Ağaç varağın üst sınırında olup yarısı görünmektedir. Yapraklar sarı renk tonlarındaki tahrirle birbirinden ayrılır. *(Resim 232 sağ)* Aynı tasvirde sol üst köşedeki bir diğer ağaç genel görünümü, rengi ve yaprak formu ile sağdaki gösterişli ağaç gibi meşe ağacına benzemektedir. *(Resim 232 sol)*

Mecmu-ı Menazil'de meşe ağaçlarının görüldüğü bir diğer tasvir, Kerkük kalesi civarını betimler. Varak 73b'nin sağ üst kısmında *"Leylan"* da, etrafı duvarla çevrili üç bahçe görülür. Bu bahçeler yeşilin tonları ve çeşitli yaprak formları ile detaylandırılmış meşe ağaçlarıyla doludur.[626] Bu ağaçlar temiz ve ince işçilik gösterir. Eserde meşelerin görüldüğü diğer tasvirler Tatvan suyu civarı, Diyarbakır ve Eskişehir'e aittir. Nurhan Atasoy'un da meşe

[625] Atasoy, *Silahşör, Tarihçi, Matematikçi…,* 205.
[626] Atasoy, *Silahşör, Tarihçi, Matematikçi…,*.

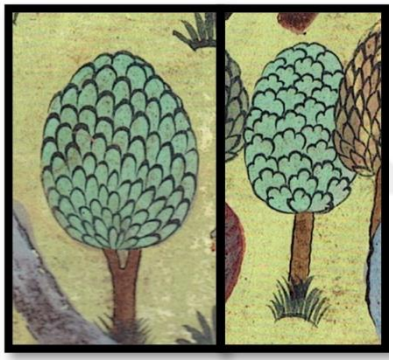
olarak tespit ettiği[627] bu ağaçlar benzer formlarda olup farklı ayrıntılar ile çeşitlendirilmiştir. *(Resim 233-235)*



Resim 232: Mecmu-ı Menâzil, İÜK, T. 5964, 31b-32a detay.



Resim 233: Mecmu-ı Menâzil, İÜK, T. 5964, 101a detay.



Resim 234: Mecmu-ı Menâzil, İÜK, T. 5964, 100a detay.



Resim 235: Mecmu-ı Menâzil, İÜK, T. 5964, 99a.

[627] Atasoy, *a.g.e.*, 213.

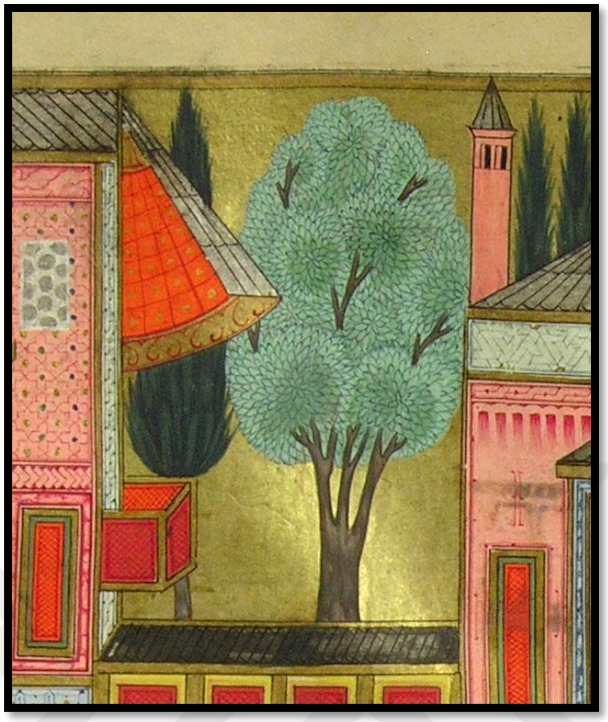
4.2.9. At Kestanesi Ağacı

XVI. yüzyıl minyatürlerinde fazlaca örneği bulunan bir grup ağaç, genel görünüm, yaprak formu ve dizilimi ile at kestanesi ağacına yakınlık göstermektedir. Osmanlı coğrafyasına özellikle İstanbul'a ait tasvirlerde sıklıkla görülen bu ağaçların tarihi gerçeklikle uyumlu olduğu düşünülmektedir. At kestanesi ağacı bu coğrafyaya has bir ağaç türü olup günümüze ulaşan anıtsal kestane ağaçları çok sayıdadır. Anadolu coğrafyasında yayılım göstererek öne çıkan bazı türler gibi bu ağaçların da realist tasvirlere yansıması kaçınılmazdır.

Minyatür örneklerinde formu ve yaprak dizilimi ile fark edilen bu ağaçların minik yaprakları merkezi bir nokta etrafına bazen tek sıra halinde bazen ise katmanlarla sıralanarak öbekler oluşturur. Çoğu örnekte yumuşak renk geçişleri ile hacim etkisi verilmiş olan her bir öbek diğerinden belirgin biçimde ayrılır. Örneklerden bazılarında bu öbeklerin oturduğu ara dallar da gösterilmiştir. *(Resim 236)* Bazı örneklerde ise ağacın tek parça halindeki kütlesinin üzeri, aynı dizilime sahip yapraklarla detaylandırılmıştır.

Klasik dönem minyatürlerinde yaprak dizilimi ile at kestanesine yakınlık gösteren ağaçlar çok sayıda olup neredeyse tüm eserlerde bu ağaçlara tesadüf edilmiştir. Surnâme-i Hümâyun'da[628], şenliği izleyen sultanın solunda her tasvirde değişen ağaçlardan bazıları at kestanesidir. Bunlar içerisinde gösterişli bir örnek varak 315a'da yer alır. *(Resim 236)* Dönemin mühim eserlerinden Şehinşehnâme, Sigetvarnâme, Zübdetü't-Tevârih, at kestanesi ağacına benzer ağaçların görüldüğü eserlerdendir. *(Resim 237)*

[628] TSMK H. 1344



Resim 236: Surnâme-i Hümâyun, TSMK H. 1344, 314b-315a detay.



Şehinşehnâme, İÜK FY. 1404, 102b.

Sigetvarnâme, TSMK H. 1339, 22a.

Zübdetü't-Tevârih, TİEM nr. 1973, 27a.

Resim 237: At kestanesi benzeri ağaçlar.

4.2.10. Meyve Ağaçları

XVI. yüzyılın tasvirli eserleri içerisinde natüralist ya da üsluplaştırılmış çok sayıda meyve ağacı görmek mümkündür. Meyve ağaçlarının görüldüğü tasvirler içerisinde Matrakçı Nasuh'un (?/ö. 1564) eserleri öne çıkmaktadır. *"Mecmu-ı Menâzil"*[629] içerisinde varak 9a'daki Galata'da kiraz, nar, elma ve armut, *(Resim 238)* Sultaniye tasvirinde kayısı, badem, armut, şeftali ve sarı narlı ağaçlar belirgindir. *(Resim 239, 241)* Nar ağaçlarından bazıları, hem meyveli hem çiçeklidir. Narlardan bazıları sarıya dönmüş olup yarılmıştır. Bu ağaçların seferin yapıldığı mevsimle uyumlu detaylar içermesi, Matrakçı Nasuh'un ağaçlar vasıtası ile mevsimi yansıttığını göstermeleri bakımından dikkat çekicidir. Varak 102a'daki Diyarbakır'da da surların dışındaki meyve bahçelerinde nar, ayva, armut ve badem ağaçları sıralanmaktadır. *(Resim 241)*

Osmanlı minyatüründe meyve ağaçları çoğunlukla coğrafyaya has olarak belgesel nitelik taşımakta birlikte bazen de sembolik anlamları ile görülür. Zübdetü't-Tevârih, Kısas-ı Enbiyâ, Siyer-i Nebî gibi eserlerde, bilhassa peygamber kıssalarının işlendiği bölümlerde ikonografik anlamlar barındıran çeşitli meyve ağaçlarını görmek mümkündür. Zübdetü't-Tevârih'in TİEM nüshasında, İdris (a.s)'ı Cennet'te gösteren tasvirdeki[630] nar ağacı bunlardan biridir. Kompozisyonun merkezindeki bu gösterişli ağaç ince ve itinalı işçiliğe sahip muntazam yaprakları ve dengeli kıvrımlarla yükselen dallarıyla fantastik bir görüntüdedir. Meyvelerinden anlaşıldığı üzere bu bir nar ağacıdır. Cennet'te betimlenen bu ağaç stilize edilerek dünya ağaçlarından farklı bir görüntüde resmedilmiştir. Kahverengi gövdesinden yükselen dallar üzerinde öbekler halinde yapraklar ve aralardaki kırmızı narlar görülür. Dalların uç kısımları, nizamlı olarak sağlı sollu yükselen kırmızı çiçekli yapraklarla dekoratif bir görüntü içindedir. *(Resim 242)*

Kazvînî'nin (ö. 1283) *"Acâibu'l-Mahlûkat ve Garâibu'l-Mevcûdât*" eserinin Türkçe çevirisinde[631] çıplak vaziyette bir erkek ve kadın figürü, ağaçtaki elmalara uzanmış olarak betimlenmiştir. *(Resim 243)* Seyit Lokman'ın (ö. 1010/1601'den sonra) yazdığı *"Zübdetü't-Tevarih"*in TİEM nüshasında[632], ilk hükümdar olduğuna inanılan *"Keyumers"*i konu alan tasvirde de elma ağacı betimlenmiştir. Dalında kırmızı elmalarıyla bu ağaç kompozisyonun

[629] İÜK, T. 5964.
[630] Zübdetü't-Tevârih, TİEM Nr. 1973, 21b.
[631] TSMK, A. 3632, 101b.
[632] TİEM Nr. 1973, 20a.

merkezinde, Keyumers ile halkının arasında olup dibinde pınar vardır. Diğer figürlerden büyük betimlenen Keyumers elinde bir elma tutmaktadır. *(Resim 244)*



Resim 238: Galata, Mecmu-ı Menâzil, İÜK T. 5964, 9a detay.



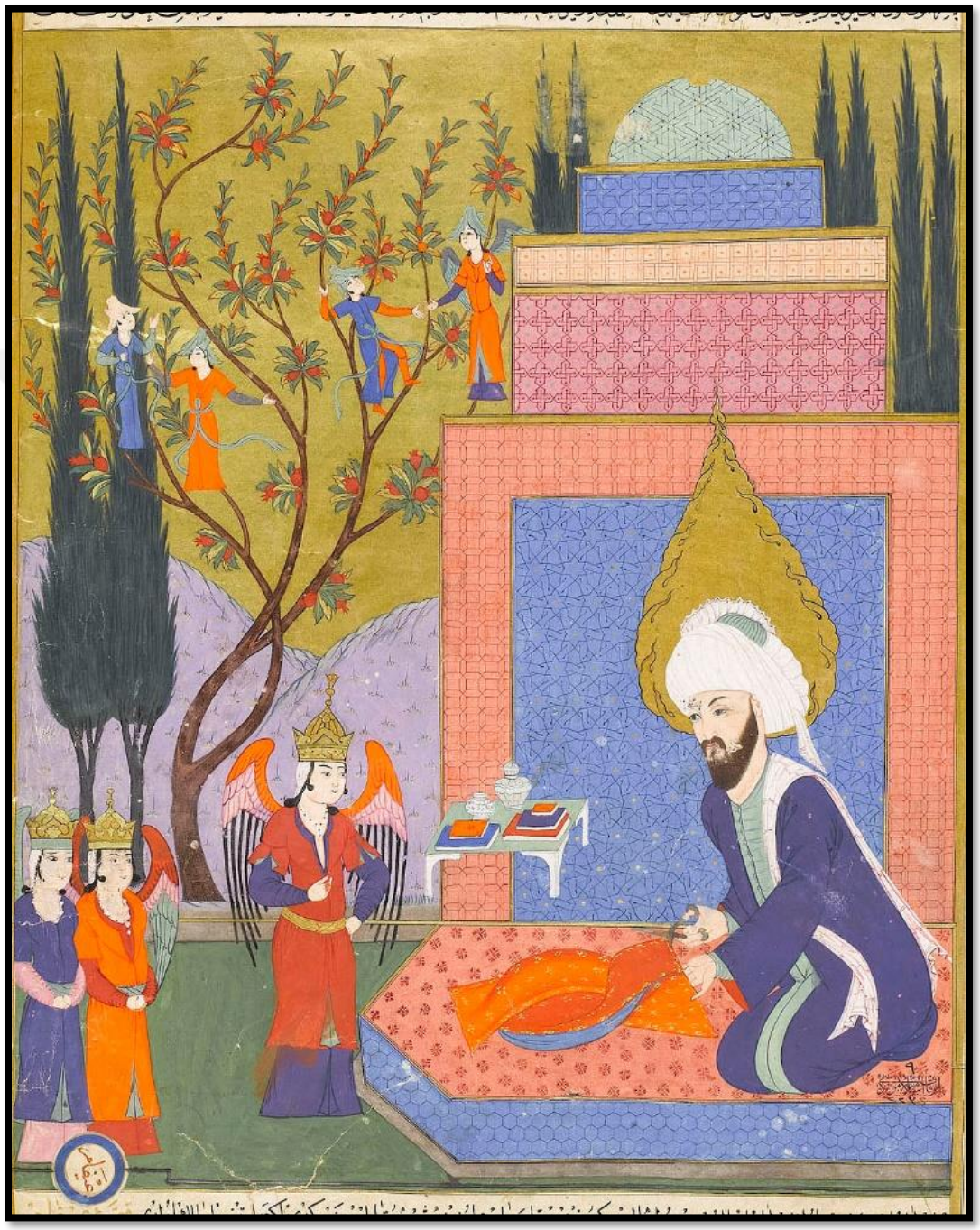
Resim 239: Sultaniye, Mecmu-ı Menâzil, İÜK T. 5964, 32a detay.



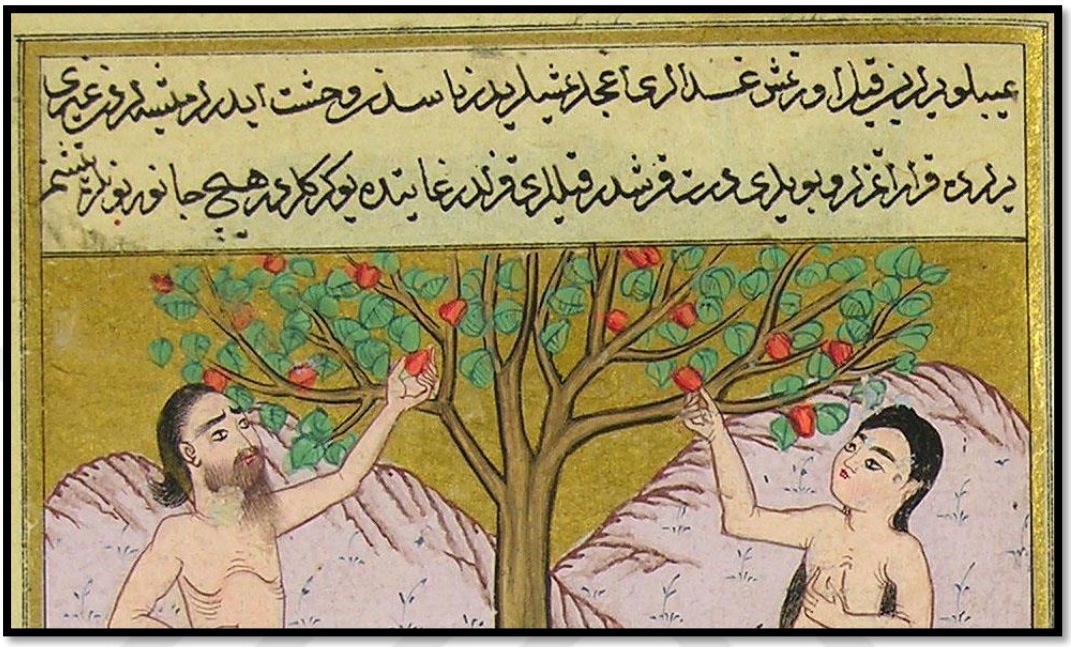
Resim 240: Diyarbakır, Mecmu-ı Menâzil, İÜK T. 5964. 102a detay.



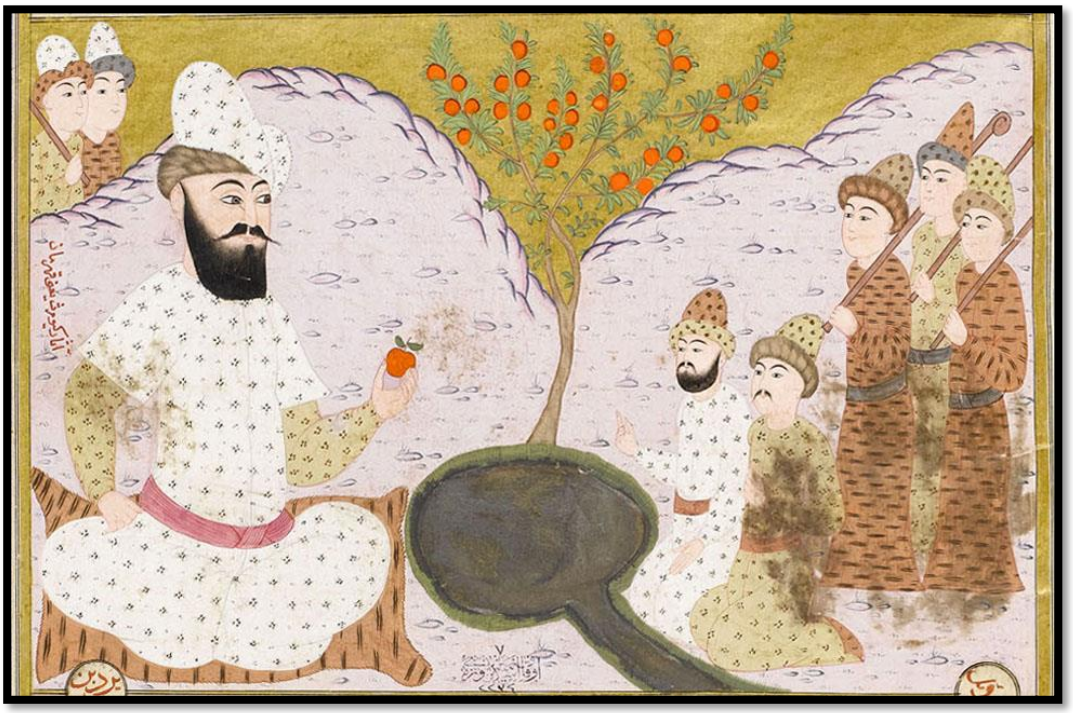
Resim 241: Sultaniye, Mecmu-ı Menâzil, İÜK T. 5964, 32a detay.



Resim 242: Zübdetü't-Tevârih, TİEM Nr. 1973, 21b.



Resim 243: Tercüme-i Acâibu'l-Mahlûkât, TSMK A. 3632, 101a detay.



Resim 244: Zübdetü't-Tevârih, TİEM Nr. 1973, 101a.

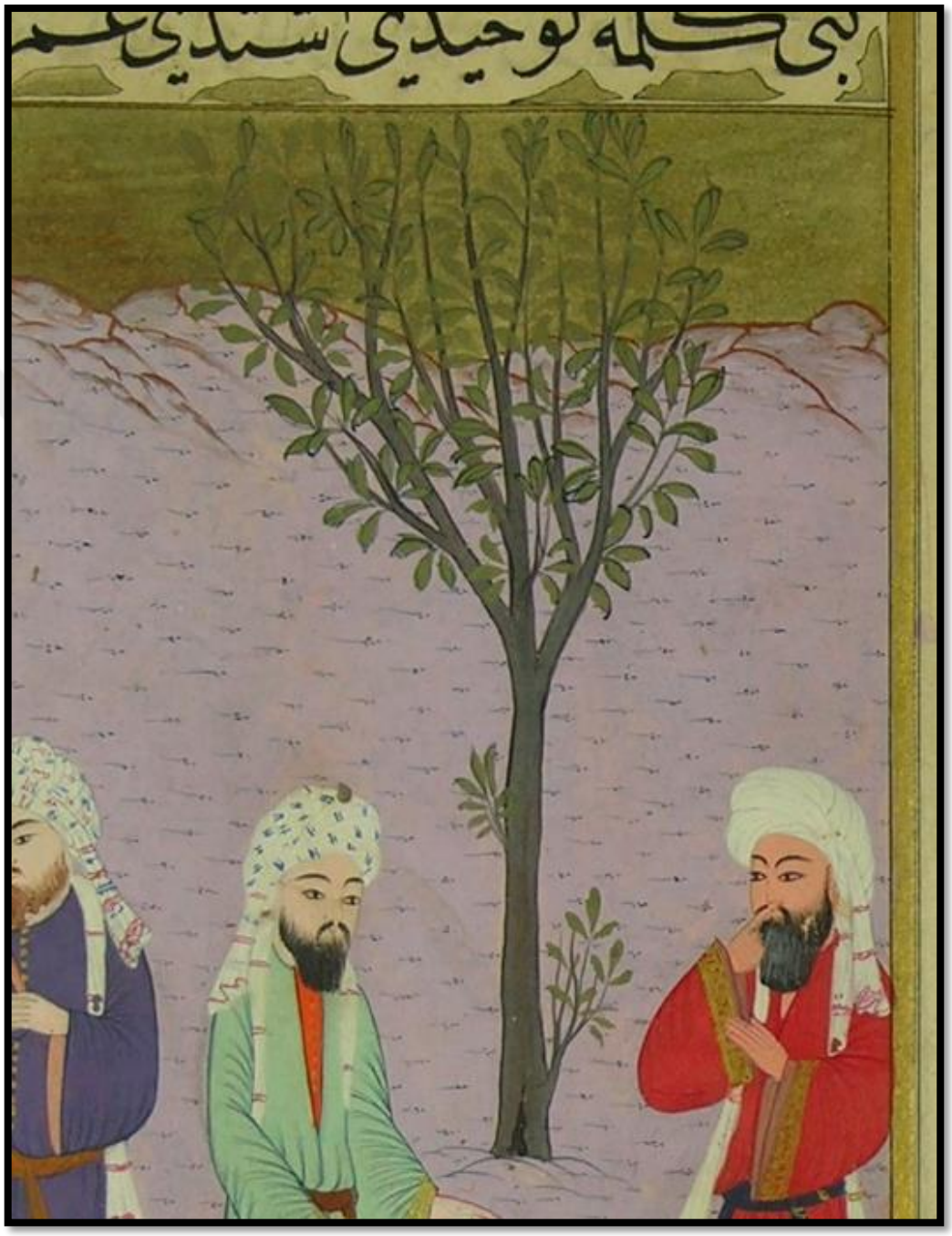
4.2.11. Çok Yapraklı Bazı Ağaçlar

Klasik dönemin ağaç tasvirlerinin çoğunda yapraklar bir bütün halinde olup ritmik birimlerle, gölgelendirme ya da taramayla detaylandırılmıştır. Bazı ağaç örnekleri ise ara dallar üzerine her bir yaprak tek tek çizilerek oluşturulmuştur. Bu ağaçların bir kısmı, formu, yaprakları, ebadı ve gövde ayrıntıları ile belirgin bir türe işaret ederken bir kısmının ayrıntıları yetersiz olduğundan hangi türü temsil ettiği net anlaşılmamaktadır. Gövde ve dalların karakteri, uzun ince yaprakları ile zeytin ağacına benzeyen örneklere *"Şehnâme-i Selim Han"* adlı eserin 24b ve 60b varaklarında, *(Resim 246, 249)* Matrakçı Nasuh'un *"Mecmu-ı Menazil"*inde varak 43b'de rastlanır. *(Resim 248)*

Mecmu-ı Menâzil'de Bağdat'ın kuzeydoğusundaki bölgelerin konu edildiği tasvirde çok yapraklı ağaçlar görülmektedir. Bunlardan ikisi ters ve düz, yürek şeklinde yapraklara sahiptir. Bunlardan soldaki yaprak formu ile ıhlamur ağacına benzemektedir. Diğeri de benzer özellikleri ile ıhlamur ya da erguvan ağacına yakınlık göstermektedir. *(Resim 251)* Aynı bölgede zeytin ya da dişbudak benzeri ağaçların yanı sıra püsküllü yaprakları ile sıra dışı görünüme sahip bir ağaç daha betimlenmiştir. Bu ağaç ağlayan çam (Pinus griffithii) olmalıdır. *(Resim 251, orta)*

Safevî dönemi Kazvin üslûbu etkilerinin görüldüğü *"Şecaatnâme"*[633] adlı eserin 209b ve 210b varaklarında çok yapraklı ve çok renkli iki ağaç örneği betimlenmiştir. Bunlar formları ve sonbaharda sararan ya da kızaran yaprakları ve ile akçaağaç ve kızılağaç türlerini anımsatır. Bu ağaçlar ön planda olup ince işçilikleri ve gerçekçi detayları ile dikkat çekicidir. *(Resim 250)*

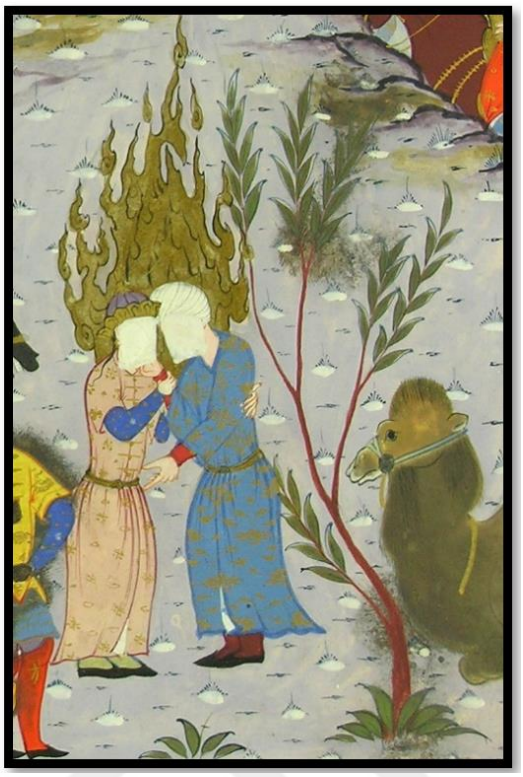
[633] Eser İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi'nde T. 6043 envanter numarası ile kayıtlıdır.



Resim 245: Siyer-i Nebî, II. Cilt, TSMK H. 1222, 410b.



Resim 246: Şehnâme-i Selim Han, TSMK A. 3595, 24b.



Resim 247: Kısas-ı Enbiyâ, TSMK EH. 1430, 70b detay.



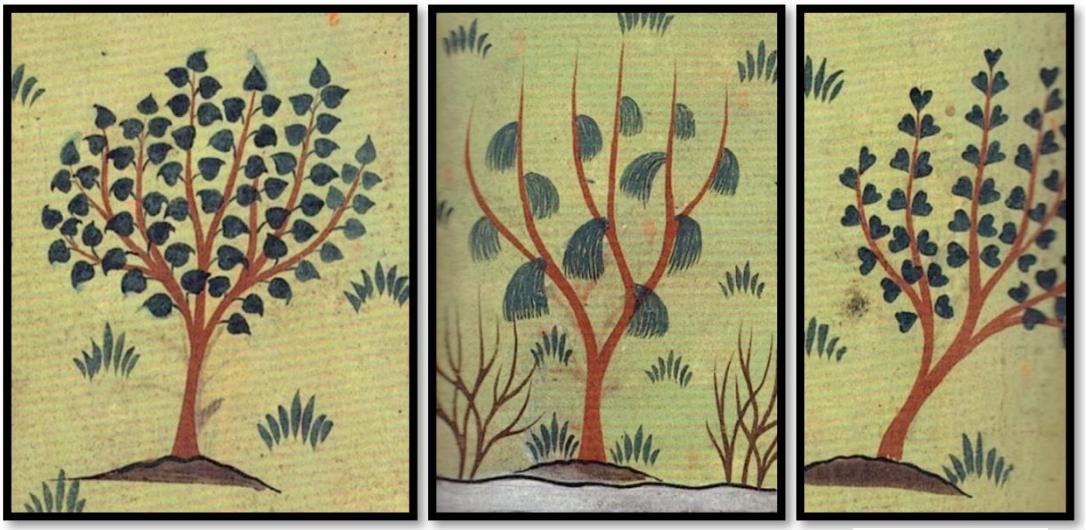
Resim 248: Mecmu-ı Menâzil, İÜK, T.5964, 43b detay.



Resim 249: Şehnâme-i Selim Han, TSMK A. 3595, 60b detay.



Resim 250: Şecaatnâme, İÜK, T. 6043, 209b, 210b.



Ihlamur *Ağlayan Çam* *Erguvan*

Resim 251: Mecmu-ı Menâzil, İÜK, T. 5964, 43b.

4.2.12. Yapraksız Ağaçlar

Klasik dönem minyatür sanatında yapraksız ağaçlar çoğunlukla arka planda, manzara içerisinde tercih edilmiştir. Bazen yeşil yapraklı ağaçlarla birlikte canlı bir manzara içinde görülen bu ağaçlar kimi zaman ise kurak bir arazi üzerindedir. Bunların tarih konulu eserlerde gerçekçi anlayışla betimlendiği ve mevsim hakkında fikir verdiği düşünülür.

Matrakçı Nasuh'un (?/ö. 1564) minyatürlerinde yapraksız ağaçların betimlendiği çok sayıda örneğe tesadüf edilmektedir. Eserin Galata (9a), Hereke (13a), Bağdat (47b-48a) ve civarı (43b-44a) bölgelerin ağaçları bunlara örnek verilebilir. Tebriz'de (27b-28a) şehir içinde ve açık arazide dağınık vaziyette çok dallı ve gösterişli yapraksız ağaçlar vardır. Fransız seyyah Jean Chardin (1643-1713) bu iklim kuşağında ıhlamur ağaçlarının ve söğütlüklerin olduğundan bahseder.[634] Tasvirde betimlenen bu ağaçlar, eserin Sultâniye (31b-32a) gibi diğer menzillerinde de görülen söğüt ağaçları olmalıdır. *(Resim 252)*

İkonografik unsurlarla bezeli bazı tasvirlerde, ön planda yapraksız ulu ağaçlara yer verildiği görülür. Ömrünün sonuna yaklaşmış bu ağaçların bilgelik, ululuk temsili olması, bunların peygamber hikayelerinde bilinçli tercihini anlaşılır kılar. Peygamber kıssalarını konu alan Zübdetü't-Tevârih[635] ve Siyer-i Nebî[636] eserlerinde böyle ağaçlar görmek mümkündür. Siyer-i Nebî'nin varak. 68a'daki tasvirinde Hz. İsmail'in oğlu Kaydar'a ilahi bir emirle ulu ağacın altında uyuması söylenmiştir.[637] Eserde yapraksız betimlenen bu gösterişli ağaç *(Resim 254),* metninde belirtildiği üzere daha önce altında Hz. Muhammed'e on kişinin biat ettiği *"Şeceretü'l vaad"*dir.[638]

[634] Chardin, *Chardin Seyahatnamesi,* 340.
[635] TİEM, Nr. 1973.
[636] TSMK H. 1221.
[637] Eserin metnine göre Kaydar (a.s) kendi soyundan peygamber gelmediği için üzülmektedir. Ulu bir ağacın altında dinlendiği esnada Allah'ın emriyle oğlan suretinde bir feriştah (melek) gelip Kaydar'a çokça kurban kesmesini söyler. Kaydar kurbanları kestikten sonra gaipten ses duyar. Bu seste kurbanının kabul olduğu ve tekrar gidip ulu ağaç altında uyuması söylenir. Kaydar aynı ağacın altında uyuyup düş görür. Düşünde bir adam ona Arap neslinden biri ile evlenmesini ve zürriyetinden bu yolla peygamber geleceğini söyler.
[638] Siyer-i Nebî, I. Cilt, TSMK H. 1221, 68a.

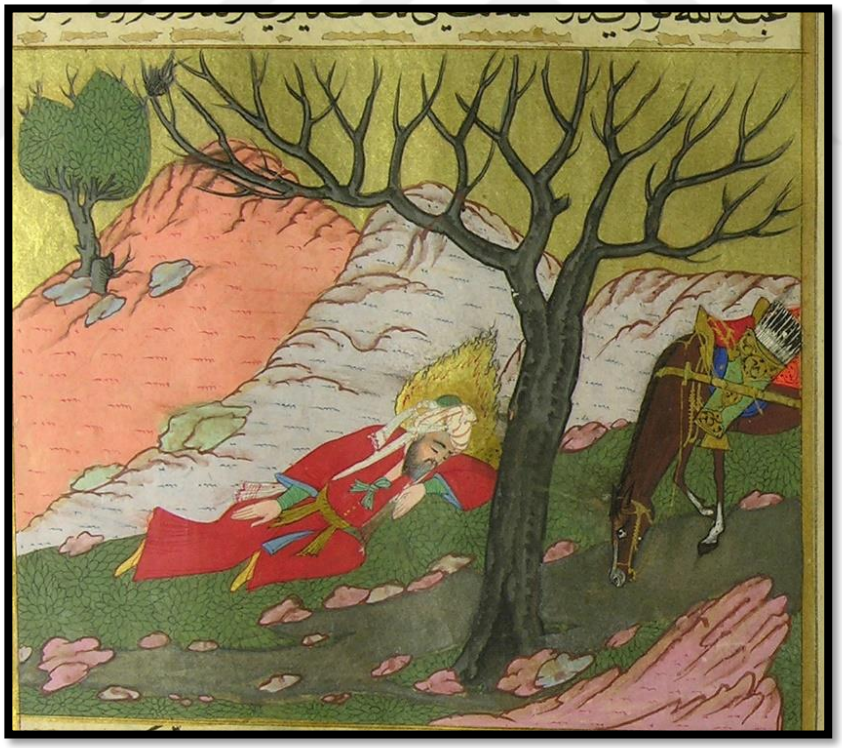
Kutsal bir âna şahitlik eden ulu ağacın yapraksız olduğu bir diğer örnek aynı eserde varak 26b'dedir. Tasvirde Adem (a.s) ve Şit (a.s) Allah'a dua ederken betimlenmiştir. Bu esnada bakışları ve vücutları ile yanlarında bulunan bu ağaca yönelmiş vaziyettedirler. *(Resim 255)* Tasvirdeki bu ağacın manevi alemlere ulaştıran bir vasıta, olgunluk ve bilgelik sembolü olarak ikonografik anlamlar barındırdığı düşünülmektedir.



Resim 252: Mecmu-ı Menâzil'den yapraksız ağaç örnekleri, İÜK, T. 5964.



Resim 253: Zübdetüt-Tevârih, TİEM 1973, 34a.



Resim 254: Siyer-i Nebi I, TSMK H. 1221, 68a.



Resim 255: Siyer-i Nebî I, TSMK H. 1221, 62b.

4.2.13. Ağaççık ve Çalılar

Minyatür sanatında görülen bir doğa unsuru da bodur bitkiler, çalılıklardır. Dibinden itibaren çatallanmaya başlayan bu küçük ağaçlar tasvirlerin çoğunda yapraksız ve kuru çalı görünümündedir. Matrakçı Nasuh'un (?/ö. 1564) gözleme dayalı olduğu düşünülen tasvirlerinde, Irak-İran bölgelerinde çok sayıda örneğini görmek mümkündür. *(Resim 256)*

Hz. Muhammed'in hayatını konu alan Siyer-i Nebî'de coğrafya ile uyumlu olarak kuru çalılara sıklıkla yer verilmiştir. Eserin özellikle VI. cildinde arka planda, dik kayalıkların sırtlarında yapraksız çalılara tesadüf edilir. *(Resim 257-258)* Bu çalılar iklim ve bitki örtüsü hakkında bilgi veren önemli detaylardır. Matrakçı Nasuh'un minyatürlerinde bazen canlı doğa manzarası içinde bazen de kurak iklime sahip bölgelerde çalı formunda yapraksız ağaçların betimlendiği çok sayıda örneğe tesadüf edilmektedir.



Resim 256: Mecmu-ı Menâzil'den yapraksız ağaç örnekleri, İÜK, T. 5964.



Resim 257: Siyer-i Nebî, VI, TSMK H. 1523, 19b.



Resim 258: Siyer-i Nebî VI, TSMK H. 1523, 31b.

4.2.14. Nahıl ve Diğer Yapay Ağaçlar

4.2.14.1. Nahıl

Osmanlı minyatüründe törenlerde, düğün şenliklerinde görülen *"nahıllar"* yani yapay ağaçlar, tarih boyunca ağaca atfedilen kutsallığın ve derin anlamların bir tezahürü olarak sembolik değeri ve görsel etkisi ile sosyal yaşamın vazgeçilmez parçası olmuşlardır. *"Nahıl"* kelimesi Arapça'da *"hurma ağacı"* anlamına gelmektedir.[639] Gelin ve sünnet alaylarında ise nahıl, üzeri değerli taşlar, altın ve gümüşler, parlak kağıtlar ve bal mumundan meyve, çiçeklerle bezeli ağaç biçimli yapılardır.[640] Bu geleneğin tarihi çok eskilere gider. Firigler'de ve Hiti uygarlığında da görülen ayrıca Yunan ve Roma adetleri ile de ilintili olan[641] bu köklü gelenek Osmanlı döneminde de sürmüş olup günümüzde Anadolu'da bazı yörelerde hala devam etmektedir.[642]

Osmanlı'da *"nahılbent"* denilen ustalar tarafından ağaç, meyve, çiçek ve hayvan şekilleri yapılarak düğünlerde gelinin önünde götürülen muhtelif boydaki nahıllara dair Osmanlı tarihlerinde ve sûrnamelerde çeşitli bilgiler vardır.[643] Sünnet ve gelin alayının yanında taşınan bu nahıllar çeşitli ebat ve zenginlikteydi. XVI. yüzyıl Osmanlı Dönemi'nde in'amat defterlerinde nahılbendlerin sayılarına ve aldıkları in'amlara ilişkin bilgiler mevcuttur.[644]

Evliyâ Çelebi (1611-1682) seyahatnâmesinde *"esnâf-ı nahılciyân-ı sûr-ı hümâyun"* başlığı altında İstanbul'daki nahıl ustalarından bahseder. Düğün alayları için yapılan minare gibi dev nahıllar bal mumundan, renk renk kâfûrî ve tellerden olup ışıklı ve parlaktı. Her birini iki yüz esir taşıyordu. Ayrıca yüzlerce küçük nahıl düğünlerde geçiş yapardı.[645] Nahıllar genellikle servi ağacı biçiminde yapılırdı. Daha önceleri ise hurma ağacı biçiminde olduğu ve dallarına çeşitli süsler, mumlar asıldığı rivayet edilir.[646]

---

[639] Özdemir Nutku, "Nahil", *DİA,* XXXII, 2006, İstanbul, 299.
[640] Metin And, "Düğünlerle İlgili Eski Bir Türk Sanatı: Nahıl", *Kültür ve Sanat,* I/III, 1989, Ankara, 19.
[641] Hammer Tarihi (Atâ bey Tercümesi), XVIII, 34.
[642] Detaylı bilgi için bkz.; Metin And, a.g.m., 19.
[643] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *"Nahil ve Nakil Alayları",* Belleten, XL, 157, TTK Yayınları, Ankara 1976, 55-69.
[644] Bu belgelerde II. Bayezid'in sarayında çalışan yedi nahılbend olduğu bilgisi zikredilir. Detaylı bilgi için bkz: Hilal Kazan, "XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı…, 252.
[645] Evliyâ Çelebi ayrıca nahılcıların pirinin Müyesser-i Ezherî olduğunu, kabri Kûfe'de olan bu zâtın Hz. Peygamber zamanındaki düğünlerde baharattan servi ağaçları yaptığını bildirerek nahılın tarihi hakkında bilgiler verir. Ona göre XVII. yüzyılda nahılbendler beş kişiydi ve İstanbul'da dört dükkânları vardı; Günümüz Türkçesiyle Evliya…, I, 616.
[646] Özdemir Nutku, "Nahil", *DİA,* XXXII, 2006, İstanbul, 299.

Nahılların sembolik yönünden bahseden Avusturyalı tarihçi Joseph Von Hammer (1774-1856) bunların otoritenin gücünü sembolize etmesinin yanı sıra bolluk, bereket temsili olduklarını söyler. Nahılların biçim ve süslemelerinde kullanılan öğelerin bu yönde simgesel yansımaları olduğunu aktarır.[647] Hammer, Sultan I. Mehmed'in oğullarının H. 1086/1675'de Edirne'deki sünnet düğününden şöyle bahsetmektedir.

"... iki şehzade sünnet olacağı için saray bahçesine iki "nahl-ı sûr" kondu. Bunlar minâre gibi yüksekti ve altın gibi parlıyordu. Balmumundan yemişler ile süslenmişlerdi. Her birini ancak üç kişinin taşıyabildiği kırk tane daha küçük ağaç ve üç şekerleme bahçesi de hazırlanmıştı. Büyük Şehzade "goncası" olduğu ifade edilen ve böylece Osmanlı sülâlesinin timsali olan en büyük ağaç ile birlikte, alay halinde, padişaha vardı. Pâdişah hamd ederek oğlunu yanına oturttu ve ağacı taşıyan kulları azad etti."[648]

Bu anlamda Anadolu geleneğinde bolluk, güç ve çoğalmayı simgelediği düşünülen nahılların[649] Osmanlı düğünlerinde ayrıca hükümdarlık sembolü olarak yer aldığı görülür. Hammer ayrıca bu şenlikteki büyük nahılların yirmi dört ile otuz altı metreyi bulduğunu, renkli bal mumundan yapılmış yedi topun piramit gibi küçülerek üst üste dizildiğini, tabanının beş-altı metre çapında olduğunu, bunlara çeşitli hayvanların, meyvelerin, aynaların asıldığını söyler.[650]

XVI. yüzyıl Osmanlı minyatüründe nahıl örneklerine hanedânın sünnet düğünlerini konu edinen *"surnâme"* türü eserlerde tesadüf edilir. Bunlar içinde önde gelen eser iki yüz yirmi yedi adet tasvir eşliğinde şenliği anlatan *"Surnâme-i Hümâyun*"dur. Tarihçi İbrahim Peçevî (1572-1650) 1582'deki bu büyük şenlikteki nahıllarla ilgili bilgiler aktarır:

"...düğününde pek mükelled yirmi-otuz zira' boyunda çeşitli renkli bal mumundan meyve, gül, servi, nergis ve aynalarla süslü beş adet nahıl yapılmış ve bir hafta müddetle bu nahıllar halkın görmesi için şehirde dolaştırılmıştır. Bu dolaşma esnasında bazı yolların ve sokakların darlığı sebebiyle nahılların geçmesine mani olan evlerin saçakları ve bazı duvarlar yıktırılmış ve sonra iş bitince şehir emini vasıtasıyla yıkıklar tamir edilmiştir. Bu beş büyük nahıldan başka üç yüz altmış kadar da orta ve küçük nahıllar yaptırılmıştı."[651]

---

[647] Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, İstanbul, I, 75.
[648] Esin, "Ötüken Yış…, 181.
[649] Duygu Ebru Öngen Corsini, "Osmanlı Saray Şenliklerinden Günümüze Bir Kültür Ürünü: Nahıl, Yedi: Sanat", *Tasarım ve Bilim Dergisi*, X, Yaz 2013, 50.
[650] Metin And, Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 1982, 214.
[651] Peçevî Tarihi, 72.

Joseph V. Hammer, Sultan III. Murat'ın şehzadesi Mehmet'in sünnet şenliklerinde, şehzadenin nahıllar eşliğinde meydana girişini şöyle anlatır:

"*Hazîrânın elinde zât-ı şâhâne büyük bir debdebe ile Saray-ı Hümâyûn'dan Atmeydânı'nda İbrahim Paşa Sarayı'na gitti. Alayın nihâyetinde sırmalı elbise giymiş çavuş ve müteferrikalarla saray ağaları ve asker bulunuyordu. Ondan sonra sünnet nahılları geliyordu ki, yirmi zira ve daha ziyâde uzunluğu bulunan dört tanesinin etrafında seksen yeniçeri vardı. Daha sonra altın işlemeli ve kırmızı renkte elbise ve iki siyah sorguçlu bir kavuk giymiş olan velîahd geliyordu. .... Şelızâde düğün mahalline geldiğinde babasının elini öptü. Bu sırada sünnet nahılları sarayın karşısına dikilmiş, muzıka tarab-fezâ havalar çalmağa başlamıştı.*" [652]

Bu bilgiler *"Surnâme-i Hümâyun"*un[653] ilk tasvirinde birçok detayı ile birlikte canlandırılmıştır. Burada dört büyük nahlı kalabalık bir gürûhun şenlik meydanına taşıdığı görülmektedir. Dörder ayak ve dörder kola sahip olan bu nahıllardan arkadakiler beş, öndekiler yedişer katlıdır. Aşağıdan yukarı doğru kademeli biçimde daralan nahıllar en tepedeki yıldız formundan çıkan beyaz mumlarla son bulurlar. İskeletleri yaldızlı olan bu nahılların her katında kare, daire, çokgen, dikdörtgen gibi geometrik formlarda, renkli ve desenli objeler bulunur. Kaynaklarda anlatıldığı gibi üzerlerinde kuş figürleri, uçları püsküllü küreler, üzüm, nar gibi meyve heykelleri ile çeşitli renklerde laleler bulunur. Ayrıca nahılların arasında yürüyen figürler ellerinde meyve dalları tutmaktadır. *(Resim 259)*

III. Mehmet'in düğün şenliğine benzer kompozisyonlarda tasvirlerle yer veren dönemin bir diğer mühim eseri *"Şehinşehnâme"*[654]de de şehzadenin şenlik alanına gelişi betimlenmiştir. Sultan III. Murad için yazılmış olan eserin 53b varağındaki bu tasvirde aynı nahıllar görülmektedir. Buradaki nahıllar da diğer örnekteki gibi yükseldikçe daralan yaldızlı iskelet üzerinde, geometrik formlarda objelerden oluşur. Yanlardan sarkan meyveler, küreler, laleler ve tepedeki mumlar gibi diğer detaylar da Surnâme'deki tasvirle aynıdır. Farklılık olarak Şehinşehnâme'nin tasvirinin nispeten daha sade olup kaba işçilikle betimlendiği söylenebilir. *(Resim 260)* Bu nahıllar Şehinşehnâme'nin bir sonraki tasviri olan 56a'da tekrar resmedilmiştir. Şehzâde'yi şenlik meydanında gösteren bu tasvirde nahıllar İbrahim Paşa

[652] Hammer, *Büyük Osmanlı Tarihi*, İstanbul, I, 214.
[653] TSMK H. 1344, 1a.
[654] TSMK B. 200.

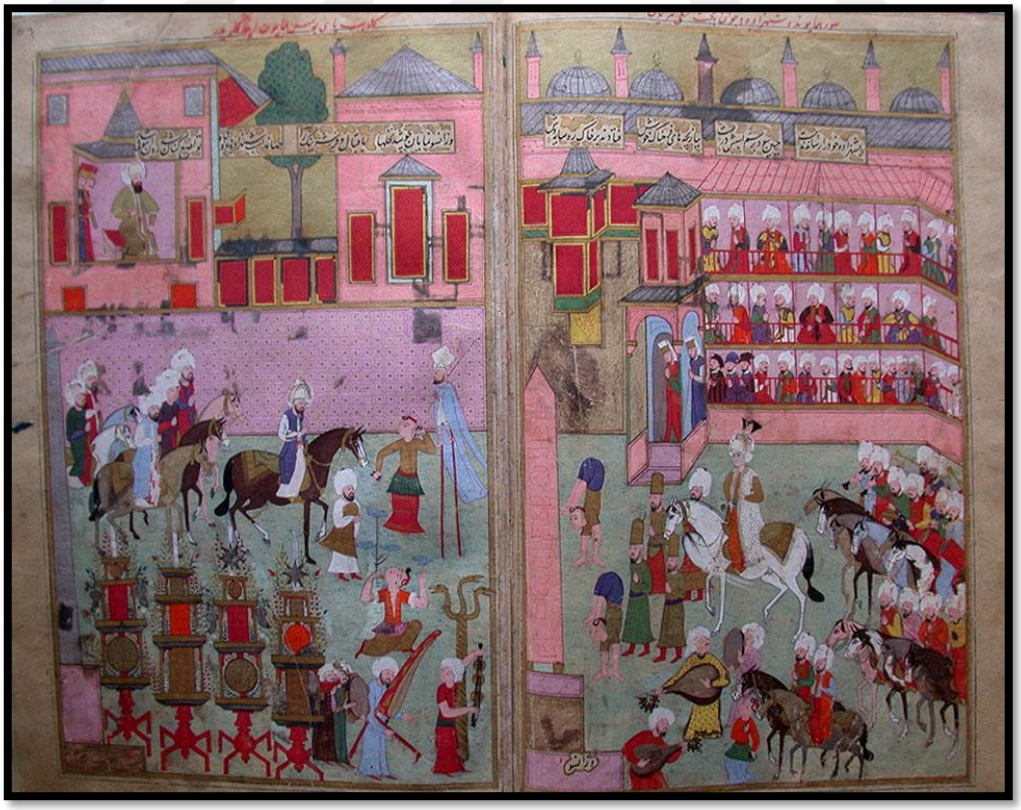
Sarayı'nın karşısına yerleştirilmiştir. Burada daha küçük ebatlarda betimlenen nahıllar, önceki tasvirde olduğu gibi kompozisyonun merkezinde olmayıp dikkat çekmez. *(Resim 261)*



Resim 259: Sunâme-i Hümâyun, TSMK H. 1344, 1a.



Resim 260: Şehinşehnâme-i Murad III, TSMK B. 200, 53b-54a.



Resim 261: Şehinşehnâme-i Murad III, TSMK B. 200, 55b-56a.

Metin And Arkeolog James T. Bent'den naklen[655] 1675 yılındaki düğün ve gösterilerdeki nahıllarla ilgili değerli bilgiler aktarır:

"...1675'deki alay çok daha gösterişliydi. Kırk nahıl taşınıyordu, bunlar bir direk üzerine piramit biçiminde armalar olup, boyalı kâğıtlar, balmumundan çiçek ve yemişlerle süslüydüler. Evlenme ve sünnet düğünlerinde bunlar önden giderdi, çok büyükleri ve pahalıları vardı. İki tanesi inanılmayacak büyüklükte idi. Bir başkası bir gemi direğiydi...aynı biçimde süslüydü. Dibinde sekiz on tahta kol vardı, birbirlerine paralel bir sedyenin kolları gibi bunu yüz tutsak taşıyordu. Bunların önünde bir baş vardı, düdükle emirler veriyordu. Aşağı düşmesinden korkulduğu için dört sırık ve iplere takılmış, başka tutsaklar da bu iplerle hep direği dik tutuyorlardı. Birçok evlerin saçakları bazen kendiliğinden yıkılıyorlardı.. Büyük bir taş duvar da yıkıldı. Bunun yanında Truva'nın duvarları ve tahta atı, büyük bir dev yanında parmak çocuk gibi küçük kalırdı."[656]

Şair Seyyid Vehbî'nin (ö. 1736) kaleme aldığı Surnâme-i Vehbî'de[657] Sultan III. Ahmet'in oğullarının 1720'deki sünnet şenliklerinde kullanılan nahıllarla ilgili verilen bilgilerin yanı sıra[658] bu sünnet düğününü canlandıran tasvirlerde bu gösterişli nahıllar resimlenmiştir. *(Resim 262, 263)*

---

[655] James T. Bent, *Dr John Covel's Diary (1670 - 1679); Early Voyages and Travels in the Levant,* 1893, London, 89.

[656] And, *Kırk Gün Kırk Gece...,* 173.

[657] TSMK A. 3593.

[658] TSMK'da A. 3593 envanter numarası ile kayıtlı olan Surnâme-i Vehbî'nin 105a varağında nahıllarla ilgili aktarılan bilgiler şöyledir; *"Şeker heykelleri müteâkib büyük nahıllar geliyordu ki, ilk gelen nahıllardan pek büyük olup her biri yirmi-otuz zira uzunluğunda ve on yedi kısma ayrılmıştı. Muhtelif renkli yedi balmumu topundan meydana gelmiş ve hepsi piramit şeklinde olup en küçüğünün kâidesi dört-beş zira' muhitinde idi. Üzerlerine kuş, hayvan, meyve, ayna, her türlü eşya resimleri asılmış olan bu nahıllar «beceriklilik gücü ve teriâsûlî bereket» timsâli idi. Bu nahıllan şehrin her tarafında dolaştıra bilmek için sokakları genişletmek, hanelerin bir takımını kesmek, bir takımını yıkmak lazım gelmişti."*

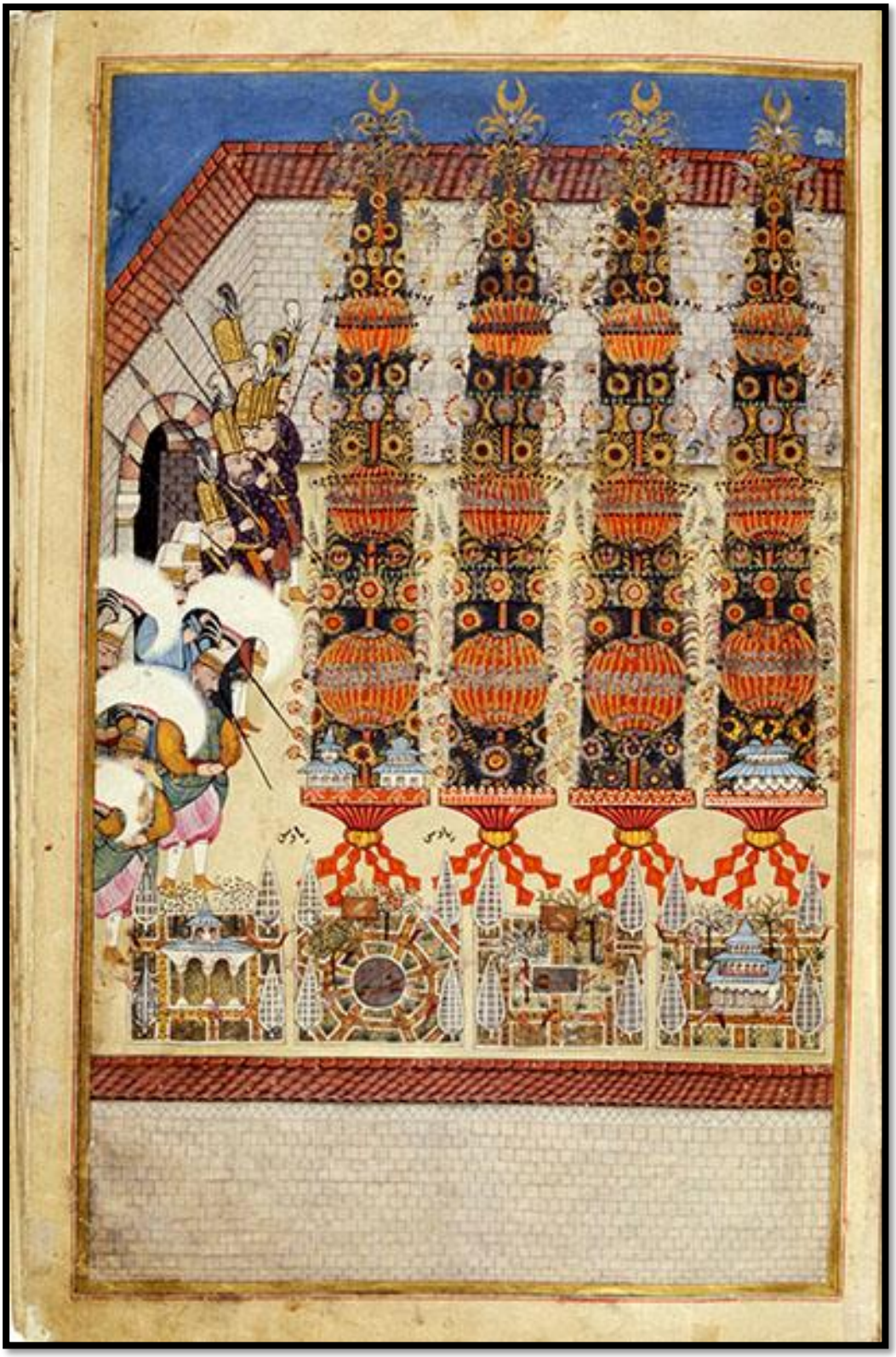
.



Resim 262: Surnâme-i Vehbî, TSMK A. 3594, 6a.



Resim 263: Surnâme-i Vehbî, TSMK A. 3594, 161a.



Resim 264: Surnâme-i Vehbî, TSMK A. 3594, 7a.

4.2.13.2. Diğer Yapay Ağaçlar

Osmanlı düğünlerinde nahıllar haricinde bazen yapay bahçeler içinde, bazen de bal mumundan, şekerden ya da madenî malzemelerden yapılan çeşitli ağaçların sergilendiği bilinmektedir. Bunlar, bazen başlı başına gösteri olarak geçit törenine dahil olurken bazen de nahıların geçişi sırasında onları destekleyici fonksiyona sahip olmuşlardır. Şehzâde Mehmet'in sünnet düğününü anlatan eserlerden biri olan Ferâhî'nin Surnâmesi'nde bu küçük ağaçların da *"nahıl"* olarak değerlendirildiği görülmektedir. Eserde yorgancılar, bostancılar, şükûfeciler ve pazarcılar esnafının geçişlerinde şenlik meydanına küçük boyutlarda yapay ağaçlar getirdiklerine dair ifadeler bulunur.[659] Eserde bunların ayı kıskandıracak güzellik ve parlaklıkta olduğundan şöyle bahsedilir:

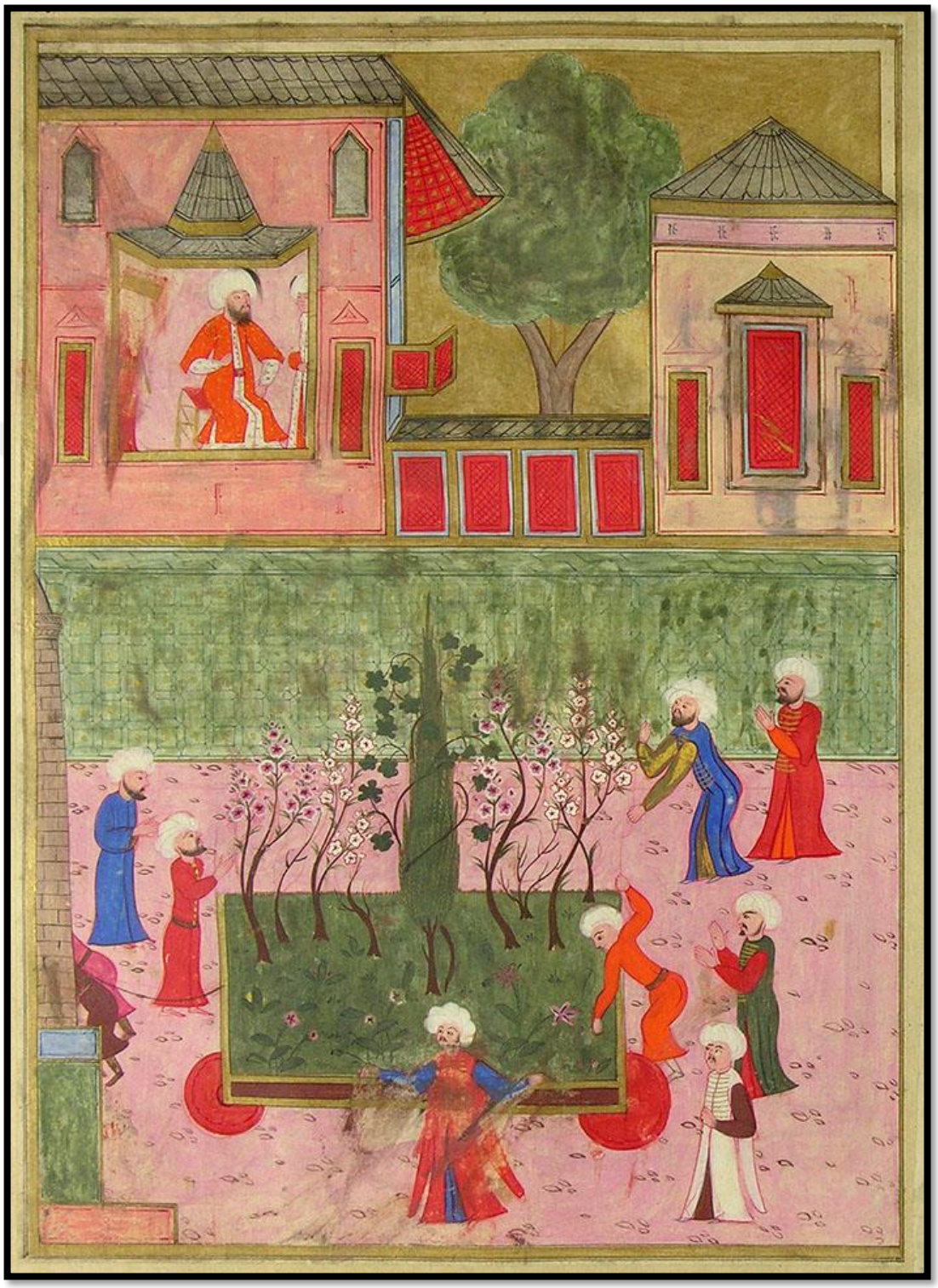
"Görindi 'âleme hakkâ ki nahl-i sûr-ı sultânî

Hilâl oldı hasedden gör felekde mâh-ı tabânî"

Evliyâ Çelebi (1611-1682) İstanbul'un esnaf zümresini ayrı ayrı tanıtırken *"Galata Şekerciler Esnafı"*ndan bahseder. Bunların törenlerde geçit yaptıklarında şekerden selvi, elma, armut, zerdali, kiraz ve şeftali ağaçları taşıdıklarını zikreder.[660]

Surnâme-i Hümâyun'da, Şehzade Mehmet'in düğün şenliklerinde nahıllar haricinde küçük yapay ağaçlar, dallar ya da platform üzerinde çeşitli yapay bahçeler gösterilerin parçası olarak meydandan geçmiştir. Bunlardan birisi eserin 416a varağında, Mısır'dan gelen baharatçıların *(baharfürûşân-ı Mısır)* geçişinde görülmektedir. Metinde bu sûni bahçenin güzelliği övülmektedir. Tasvirde tekerlekli ve bir platform üzerinde taşınan bahçenin merkezinde servi ağacı görülür. Bu ağaca, yapraklarından üzüm olduğu anlaşılan bir sarmaşık dolanmıştır. Bahçede bunun haricinde pembe ve beyaz çiçekli dört bahar ağacı ile iki yapraksız küçük ağaç vardır. Bunlar servinin iki yanına simetrik yerleşir. Çimenli bahçede ayrıca birkaç tür çiçek vardır. *(Resim 265)*

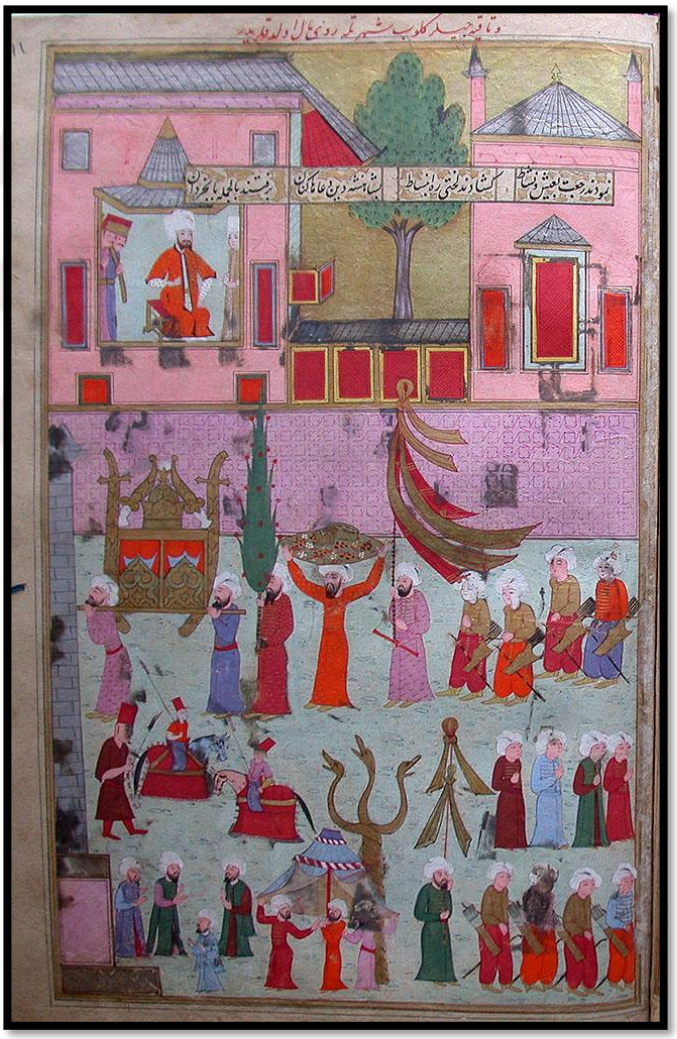
[659] Mehmet Özdemir, "1582 Şenliğine Dair Keşfedilen Yeni Bir Eser: Ferâhî Surnâmesi" *Osmanlı İstanbul'u*, V, Göl Matbaacılık, 2018, İstanbul, 390.
[660] Günümüz Türkçesiyle Evliya…, I, 537.



Resim 265: Surnâme-i Hümâyun, TSMK, H. 1344, 416a.

Surnâme-i Hümâyun ve Şehinşehnâme'de tören alanından geçişinin resimlendiği *"Bezzâzistan-ı Atîk"* adıyla zikredilen eski bedesten esnafının tasvirlerde ellerinde küçük yapay ağaçlar taşıdıkları görülür. Zengin görünümleri ve getirdikleri kıymetli mücevherler ile uzunca anlatılan bu zümre, Surnâme'nin 80a varağında resimlenmiştir. Yanlarında taşıdıkları inci, elmas, altın mücevherlerle dolu tepsi ve işlemeli altın sandık hem Sunâme'de hem de Şehinşehnâme'de[661] betimlenmiştir. Bu eşyalar arasında her iki tasvirde de mücevherlerden ya da değerli madenlerden yapılmış servi ağacı görünümlü obje yer almaktadır. Bu yapay ağaç Surnâme'de tamamen altından olup ince uzun ve dilimli yaprakların birleşiminden oluşmuştur. Ayrıca yakut olduğu düşünülen kırmızı mücevherlerle süslüdür. *(Resim 267, 269)*

Şehinşehnâme'nin 61a varağında betimlenen ağaç ise yeşil rengi ile servi ağacı görünümüne daha yakındır. Onun üzeri de aynı şekilde kırmızı yakutlarla süslenmiştir. *(Resim 266, 268)*



Resim 266: Şehinşehnâme-i Murat III, TSMK B. 200, 61a.

[661] TSMK B. 200, 60b-61a.



Resim 267: Surnâme-i Hümâyun, TSMK, H. 1344, 80a.



Resim 268:
Şehinşehnâme-i Murat III, TSMK B. 200, 61a.



Resim 269: Surnâme-i Hümâyun, TSMK, H. 1344, 80a.

Osmanlı tarihçisi Dr. John Covel (1638-1732) 1675 tarihinde IV. Mehmet'in kızlarının düğünü ile oğullarının sünneti için Edirne'de düzenlediği şenliklerde gördüğü yapay bahçelerden birini şöyle anlatır:

"Nahıllardan sonra, üç, dört yapma bahçe geçirildi. Bunlar üç metre kare boyutunda olup içlerinde güzel tepecikler, yollar, balmumundan yapılmış, üstü yemiş dolu ağaçlar, orta yerinde yazlık köşk maketleri, pek çok kuş ve hayvanlar ve özel mekanizmayla suları akan çeşme bulunur. Bunlar düdük komutasıyla taşınır." [662]

Sultan III. Ahmet'in şehzadelerinin 1720'de Eski Saray'da gerçekleşen düğünü için nahılların yanı sıra şekerden yapılmış meyve ağaçlarının donattığı iki bahçe yapılmıştır. Sultan ve şehzadelerinin görmeye geldiği bu bahçeler *"Surnâme-i Vehbî"*nin 7a varağında resmedilmiştir. Figür açısından da zengin olan tasvirde ayva, elma, armut gibi meyve ağaçlarının yanı sıra üzerine üzüm salkımları dolanmış serviler ve çok daha küçük ebatlarda yeşil top ağaçlar betimlenmiştir. Mimari yapı maketlerine de yer verilen bahçede ayrıca ağaçların dallarında kuşlar, kafesler ve laleler görülür. *(Resim 270)*

[662] Metin And, *Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 1982, 222.



Resim 270: Surnâme-i Vehbî, TSMK A. 3594, 7a.

4.3. MİNYATÜRLERDE AĞAÇ BOYAMA TEKNİKLERİ

Doğadaki ağaç ve bitki çeşitliliğinin tasarım ve hayal gücüyle birleşerek minyatür sanatında ortaya çıkardığı zengin hazine gibi, bu ağaçların tasvire dönüşmesinde kullanılan boyama teknikleri de çok çeşitlidir. Osmanlı minyatüründe belgesel değer taşıyan realist örneklerin klasik dönemde artması ile ağaç tasarlama, çizme ve boyamada kullanılan tekniklerin de aynı ölçüde fazlalaştığı görülmektedir. Bunlar içerisinde zeminin tek parça halinde boyanıp detaylandırılmadığı basit örneklerin yanı sıra, büyük emek ve ince işçilik ile ayrıntılı olarak hazırlanmış nadide örneklere de tesadüf edilmektedir. XVI. yüzyıl Osmanlı minyatüründe sıklıkla tercih edilen ağaç boyama teknikleri, örneklerle birlikte bu bölümde tahlil edilecektir.

4.3.1. Tek Parça Yaprak Kütlesi

Klasik devir Osmanlı minyatüründe fazlaca tekrarlanan bir ağaç formunda yapraklar tek parça bir kütle halindedir. Bu ağaçlar nadiren detaylandırılmadan bırakılmıştır. Bazen yumuşak renk geçişleri ve noktalama usulü ile basitçe boyanmıştır. *(Resim 271)* Bu teknikle boyanan ağaçlar içerisinde oval hatlarla başlayıp yukarı doğru daralan yaprak kütlesi örnekleri çoğunluktadır. Kütlenin içi bazen yaprak görünümlü, eşit aralıklı ve nizamlı eğrilerle detaylanır. Dönemin eserlerinden *"Surnâme-i Hümâyun"da* örneklerine sık rastlanan bu ağaçlar, türünün tanımlanması için gereken yaprak formu, dizilişi, gövde dokusu gibi ayrıntıdan uzak olup dönemin diğer ağaç örneklerine kıyasla daha stilizedir. *(Resim 27)*



Resim 271: Mecmu-ı Menâzil, İÜK, T. 5964, 18a detay.

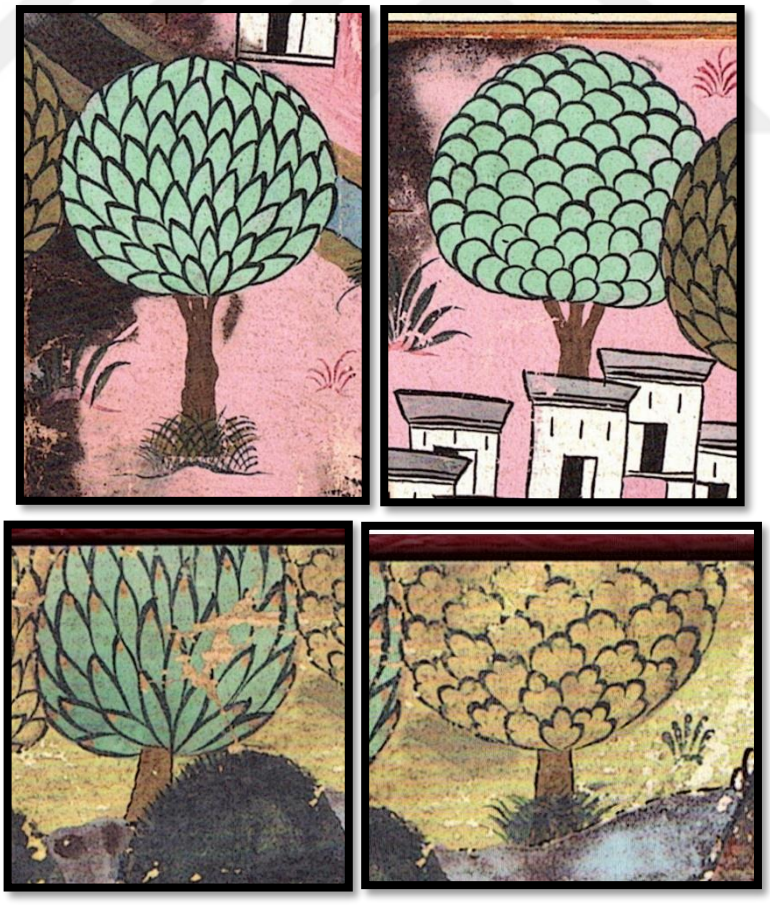
Minyatürlerde tek kütle halindeki ağaçların çeşitli form ve dizilişlerde çizgisel yapraklarla detaylandırıldığı örnekler çoğunluktadır. Bunların bazılarında merkezi noktalar etrafında bir ya da birkaç sıra halinde dönen yapraklar çok sayıda öbek oluşturur. *(Resim 273)* Bazı örneklerde ise alt kısımdan başlayan yapraklar, yukarı doğru genişleyen ağaç formuna uygun olarak yanlara doğru döner, çoğalır ve üst üste nizamlıca sıralanır. Matrakçı Nasuh'un (?/ö. 1564) *"Mecmu-ı Menâzil"* isimli eserinde, tek parça halindeki ağaçların bu türde çok çeşitli yaprak formları ile detaylandırıldığı görülmektedir. *(Resim 274)*



Resim 272: Hünernâme II, TSMK H. 1524, 104a detay.



Resim 273: Zigetvarnâme, TSMK H. 1339, 21a detay.



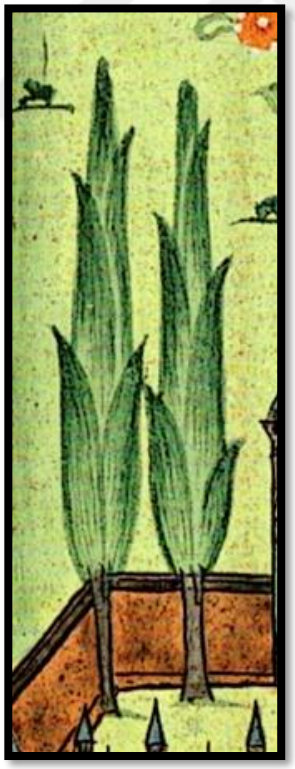
Resim 274: "Mecmu-ı Menâzil"in ağaçlarında farklı yaprak teknikleri İÜK T. 5964, üsttekiler vr. 99a, alttakiler vr. 100a..

Konik kütlesi ile kolayca ayırt edilen servi ağaçları tek parça görünümüyle bu gruba yakınlık gösterirken ekserîsi tarama usulü ile boyanmakta olup, kendi içinde bir grup teşkil eder. İnce uçlu fırçalarla yapılan tarama işleminde servi ağacının gövdesinin bittiği yerden yukarı doğru dikey çizgiler uygulanır. Bu çizgilerin bitişi bazen ağacın dış sınırını aşarak doğal bir görüntü oluşturur. Matrakçı Nasuh'a (?/ö. 1564) ait bir servi örneğinde ağacın kütlesinin iç içe yükselen yaprak biçimli parçalara ayrılarak her birimin ayrı ayrı tarandığı görülmektedir. *(Resim 276)*

Tarama usulü, servi ağaçlarını boyamada en fazla tercih edilen ve klasik servi motifini simgeleyen teknik olmakla birlikte XVI. yüzyılın yazma eserlerinde çok çeşitli servi örnekleri görülmektedir. 1558 tarihli *"Süleymannâme"* içerisinde tek parça halindeki servi ağaçlarının çeşitli yaprak formları ile detaylandırıldığı görülmektedir. *(Resim 278)* Klasik dönemin servilerinde sadece tonlama yapılarak düz boyanan az sayıda örnek de mevcuttur. *(Resim 277)*



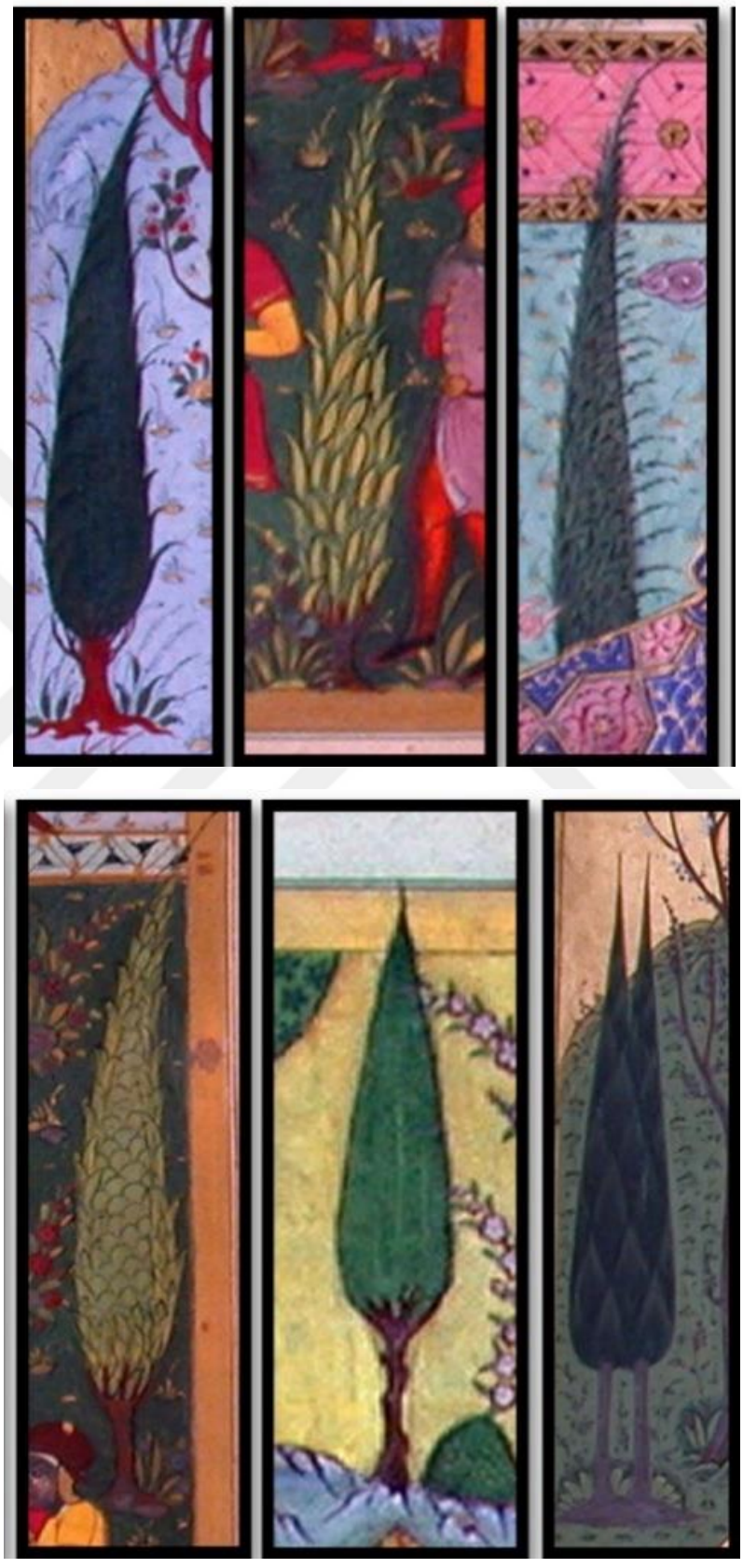
Resim 275: Zübdetü't-Tevârih, TİEM nr. 1973, 21b, detay.



Resim 276: Mecmu-ı Menâzil, İÜK T. 5964 12b detay.



Resim 277: Hünernâme II, TSMK H. 1524, 52b detay.

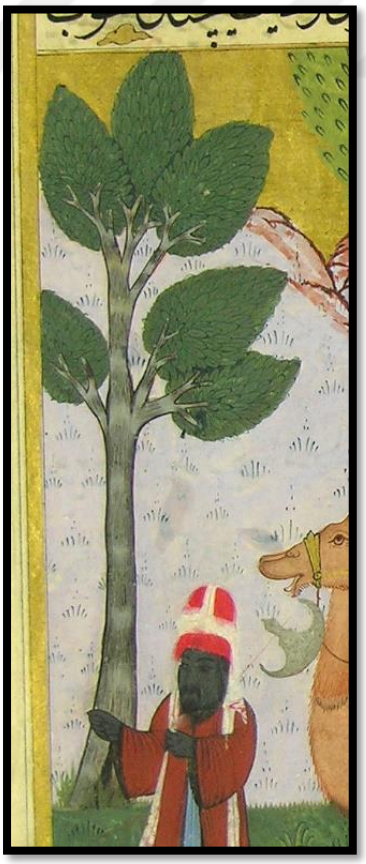


Resim 278: Süleymannâme'den servi örnekleri, TSMK H. 1517.

4.3.2. Öbekler Halinde Yapraklar

Osmanlı minyatüründe ağaç boyamada uygulanan bir diğer teknikte, yaprak kütlesi tek parça olmayıp öbekler halinde ve ara dallar üzerindedir. Bazı ağaçlarda bunlar üç-dört büyük grup halinde iken *(Resim 282)* bazılarında çok sayıda ve irili ufaklı öbekler halindedir. *(Resim 283)* Öbekler kimi ağaçlarda belirgin biçimde birbirinden ayrılırken *(Resim 282)* kiminde birbirlerinin önüne arkasına geçerek ve gölgelendirme ile birbirinden ayrılarak daha yoğun yaprak görüntüsü alırlar. *(Resim 284)* Bu uygulama ayrıca yapraklara hacimli görüntü vermektedir. Örneklerin bazılarında ise öbeğin boyanmasında koyudan açığa doğru tonlama uygulanmış ve boyama işlemi tarama usûlü ile sonlanmıştır. *(Resim 281)*

Öbekler halinde boyama biçiminde yaprak detayı eklenmemiş, yalnızca nüanslı çizgilerle hareket verilmiş örneklerin *(Resim 280)* yanı sıra çok çeşitli biçim ve dizilişlerde yaprak sıralarına sahip ağaçlar da vardır. Bunlar çoğunlukla öbeğin merkezinden *(Resim 282)* ya da dala birleştiği yerden *(Resim 279)* başlayıp nizamlıca dönerek üst üste sıralanan yapraklarla doludur.



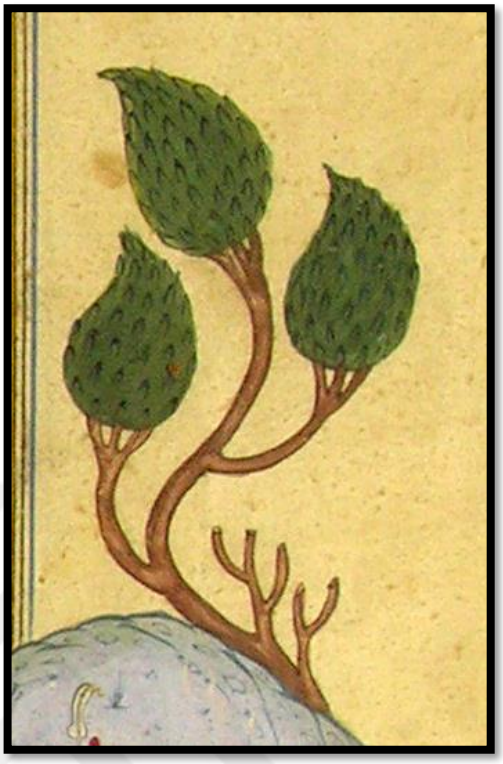
Resim 279: Siyer-i Nebî, II, TSMK H. 1222, 176a..



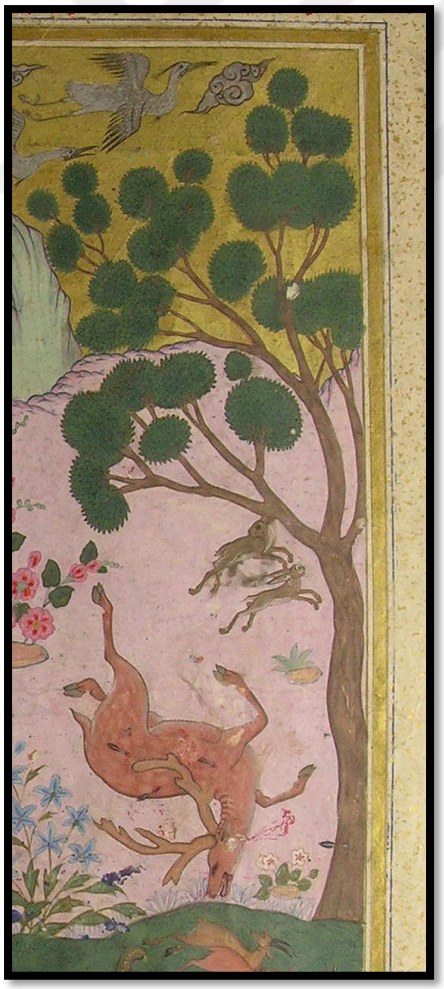
Resim 280: Siyer-i Nebî, VI, TSMK H. 1223, 324a.



Resim 281: Şehinşehnâme-i Murat III,
İÜK, FY. 1404, 102b.



Resim 282: Şehnâme-i Selim Han
TSMK, A. 3595, 92a detay.



Resim 283: Hünernâme II,
TSMK H. 1524, 55b detay.

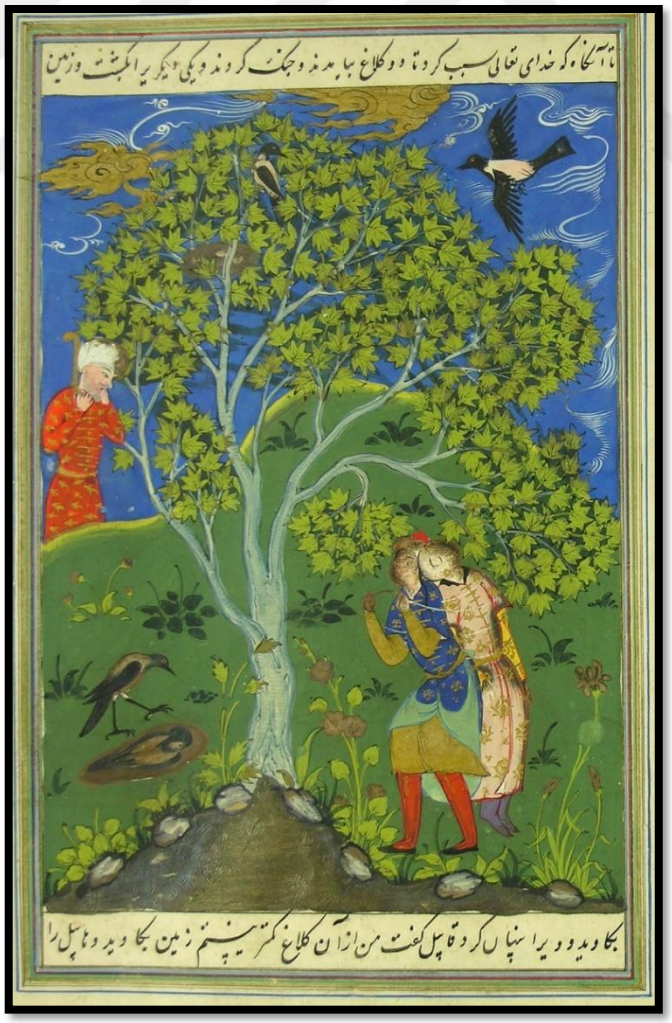


Resim 284: Surnâme-i Hümâyun,
TSMK H. 1344, 311b detay.

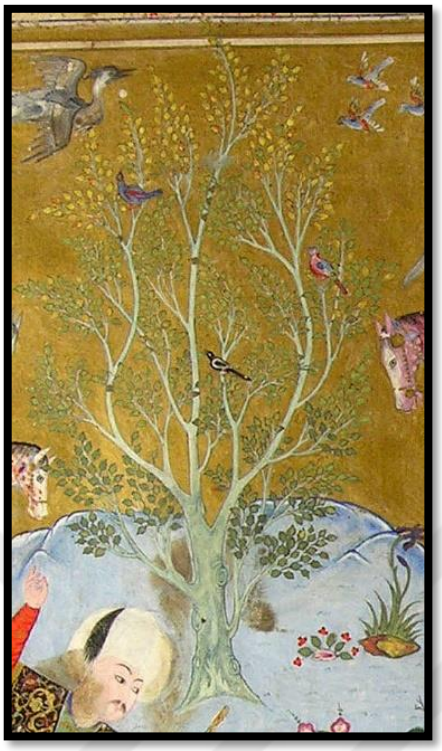
5.3.3. Çok Yapraklı Örnekler

Osmanlı minyatürünün ağaçlarında kütleyi bütün ya da öbekler halinde yapmak yerine bazen ağacın her bir ara dalı gösterilmiş ve yapraklar bu dalların üzerine tek tek sıralanmıştır. Bu örnekler çoğunlukla natüralist görünümde olup çınar, dişbudak, zeytin benzeri ağaçlar veya çeşitli meyve ağaçları ile çiçek açmış ağaçlardır.

Çok yapraklı ağaç örnekleri kendi içinde iki temel farklı teknikte detaylandırılmıştır. Yaygın olan teknikte, üstten görünüşü ile tek tek gösterilen yaprakların aralarından ağacın arka fonu; gökyüzü, dağ ya da mimari yapı gözükmektedir. *(Resim 286-9)* Hünernâme'nin II. cildinde bu ağaçların güzel bir örneğini görmek mümkündür. Buradaki kavak ağacının griye çalan gövdesindeki detaylar, tüm ara dallar ve sarıya dönmüş yapraklarının her biri ayrı ayrı çizilmiştir. Diğer teknikte ise zemine koyu bir renk uygulanarak yapraklar daha belirginleşip hacim etkisi artırılmıştır. *(Resim 286)*



Resim 285: Kısas-ı Enbiyâ, TSMK EH. 1430, 16a.



Resim 286: Hünernâme II
TSMK H. 1524, 53a detay.



Resim 287: Mecmu-ı Menâzil,
İÜK T. 5964, 43b detay.



Resim 288: Hünernâme II
TSMK H. 1524, 61a detay.



Resim 289: Mecmu-ı Menâzil,
İÜK T. 5964, 31b detay.

4.3.4. Sadece Tahrir ile Çizilenler

Minyatür sanatında Sazyolu üslûbundaki gibi renkleri kullanmadan sadece siyah mürekkep ile tahrir yapılan ya da halkârî gibi sadece sulandırılmış altının kullanıldığı ağaçlar görülmektedir. Özellikle Safevî ve Tebriz ekolü örneklerde görülen bu çizgisel ağaçların TSMK'da bazı albümler içerisinde çeşitli örneklerine rastlamak mümkündür.[663] *(Resim 290)* Bu örneklerden bazılarında XVI. yüzyılın tanınmış nakkaşları *"Behzad"*ın veya *"Velican"*ın imzaları görülmektedir.



Resim 290: Albüm, TSMK H. 2135, 9a.

[663] TSMK H. 2135, H. 2153, H. 2168, H. 2169 ve H. 2353 envanter numaralı albümler bunlardan bazılarıdır.

4.4. AĞAÇLARDA MEVSİMLER

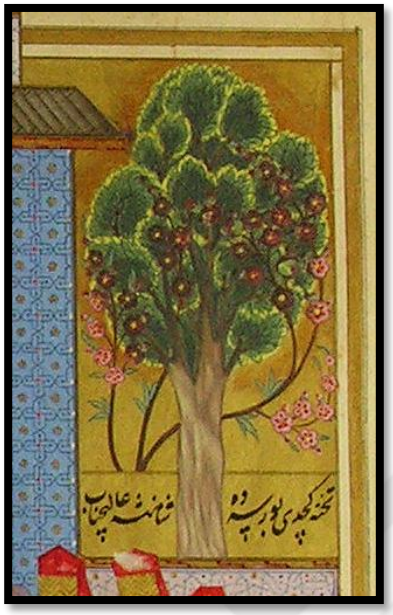
Klasik Osmanlı minyatürünün kimi örneklerinde belgesel detay olarak mevsimlerin de gösterilmeye çalışıldığı gözlemlenir. Bu anlamda ağaçlar minyatürde mevsim hakkında fikir veren en önemli sembolik unsur olarak sıklıkla kullanılmıştır. Örnekler içerisinde çok yapraklı ağaçların bu amaçla daha fazla tercih edildiği söylenebilir. Sonbaharda kızaran ve sararan yaprakları ile çınar, akça ağaç, kızılağaç örneklerini tasvirlerde görmek mümkündür. *(Resim 291)* Bütün ara dalların gösterildiği bu ağaçlarda bazen yaprağa hiç yer verilmeyerek kış mevsiminin sembolize edildiği düşünülür. Matrakçı Nasuh'un *"Mecmu-i Menâzil"* adlı eserinin *"Sultaniye"* tasvirinde görülen yapraksız söğüt ağaçları bunlara örnek verilebilir. *(Resim 295)*

Osmanlı minyatüründe çiçek açmış ağaçlar, baharın müjdecisi olarak *"bahar ağacı"* adıyla da bilinmektedir. Kimi örneklerde bu ağaçların bahar mevsimini sembolize ettiği düşünülebilir. Ayrıca baharın gelişi, ağaçlarda yaprakların dış hattına uygulanan sarı renkli tahrir veya gölgelendirme ile de anlatılmıştır. *(Resim 292, 293)*

Matrakçı Nasuh'un meyve ağaçlarının da mevsime uygun olarak ipuçları verdiği görülür. Mecmu-i Menâzil'de çok sayıdaki meyve ağacı içerisinde çiçeklenme, meyve verme ve meyvelerin olgunlaşarak yere dökülme aşamalarını gösteren ağaçlar bulunmaktadır. Nar ağaçlarından bazıları, hem meyveli hem çiçeklidir. Sultaniye tasvirinde narlardan bazıları sarıya dönmüş olup yarılmıştır. Bu ağaçların seferin yapıldığı mevsimle uyumlu detaylar içermesi, Matrakçı Nasuh'un ağaçlar vasıtası ile mevsimi yansıttığını göstermeleri bakımından dikkat çekicidir. *(Resim 294)*



Resim 291: Şecaatnâme, İÜK, T. 6043, 209b, 210b.



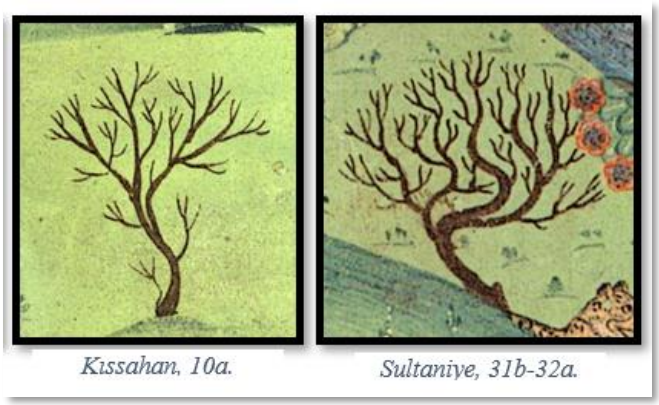
Resim 292: Hünernâme I, TSMK H. 1523, 138b.



Resim 293: Hünernâme II, TSMK H. 1524, 53a.



Resim 294: Sultaniye, Mecmu-ı Menâzil, İÜK T. 5964, 32a detay.



Resim 295: Mecmu-ı Menâzil, İÜK, T. 5964, 18a detay.



Resim 296: Mecmu-ı Menâzil, İÜK, T. 5964, 32a detay.

4.5. KONUM VE FONKSİYONUNA GÖRE AĞAÇ

Yazma eserlerin metnini sembolik anlatımları ile destekleyen ve görselliği ile esere estetik değer katan minyatürlerin büyük bölümü, arka planda ya da ince işçilikli olarak ön planda muhakkak ağaç örneği barındırmaktadır. Konuyu yazılı olarak destekleyen tarihi kaynaklar ve incelenen çok sayıda örnek göz önüne alındığında minyatür sanatında ağaçların kompozisyona sadece manzara sağlamak için değil bazen gerçekle uyumlu olarak bazen de sembolik anlamlar barındırarak yerleştirildiğini göstermektedir. Kompozisyondaki görkemli ağacın meclisteki en önemli şahsın yanında ya da çoğu örnekte üst kısımlarda hatta dağ varsa zirvesinde konumlanması tesadüfi değil belirli bir mantık çerçevesinde olup barındırdığı derin anlamlarla minyatürün konusunu desteklemektedir.

Osmanlı klasik dönem minyatüründe ağaç tasvirlerini bu bağlamda genel olarak iki gruba ayırmak mümkündür. Çoğunluğu teşkil eden ağaçlar tarihi gerçeklik ile uyumlu olarak betimlenip belgesel değer taşıyanlardır. Bu örneklerde çoğu zaman realist tavır sergilenerek gerçeğe sadık kalınmıştır. Diğer grup ise sanatçının hayal gücünü daha fazla kullanmasına imkan veren ve ağacın simgesel yönüyle öne çıktığı örneklerdir. Bunlar din, tasavvuf ve edebiyat gibi konusu tarih olmayan tasvirlerin yanı sıra tarih konulu olup musavvirin rivayetlerden faydalanarak kendinden önceki bir dönemi anlattığı minyatürler de olabilmektedir. Peygamber kıssalarından bahseden *"Siyer-i Nebî", "Kısas-ı Enbiyâ"*, dünya tarihini resimleyen *"Zübdetü't-Tevârih"* ve çeşitli mitolojik hikayelerle sıra dışı konuları işleyen *"Falnâme", "Acaibu'l-Mahlûkat"* gibi eserlerdeki ağaçlar bu gruba girer. Bu minyatürlerde bazen musavvirin elindeki bilgilerle gerçeğe uygun betimleme çabasına girdiği ve coğrafyanın, bitki örtüsünün dikkate alındığı *"Siyer-i Nebî"* tasvirleri gibi örnekler de çok sayıdadır. Bunun tersi bir örnek olarak kendi döneminde yazılan tarih konulu eserlerde musavvirin hayal gücünü kullanarak çeşitli ağaç örnekleri sergilediği de görülür. Bunlara

"Surnâme-i Hümâyun"[664]*dan* çok sayıda örnek verilebilir. Eserin sünnet şenliklerini konu alan tasvirlerinde, tekrarlanan aynı mecliste, değişen ayrıntılar arasında sultanın her daim solunda yer alan ağaç da vardır. Bu ağaç her tasvirde farklı form ve detaya sahip olup başka bir türe işaret eder. Tarihi gerçekliğe uygun betimlendiği şüphesiz olan bu tasvirlerde, istisna olarak ağaçların sanatçının hayal gücüyle şekillenmesi ve çeşitlenmesi, şüphesiz minyatür sanatının kullandığı kendine has dilin sonucudur. Burada belgelenmek istenen padişahın, şehzadenin ve diğer konukların izlediği şenliktir. Şenlikle ilgili ayrıntılar tarihi gerçeklik ile verilirken tasvirleri monotonluktan kurtarmak için dekor unsuru olarak ağaçlarla birlikte meydandaki yapılar, meydanın döşemesi ve meydandaki taş anıtlar her tasvirde farklı tasarlanmıştır.

4.5.1. Realist Örnekler

Osmanlı'nın XVI. yüzyıl minyatürünün belgesel değer ihtiva eden, bir coğrafi bölgeyi, şehri, kasabayı ya da bir mekanı tanıtıcı örneklerinde, ağaçların kompozisyondaki konumu belirlenirken gerçeğe riayet edildiğini, tarihi bilgiler ışığında ve çok sayıda örnek üzerinde tespit etmek mümkündür. Bu tür tasvirlerde ağaçların fonksiyonu çoğunlukla gerçek olanı belgelemektir.

Belgesel yönlerinin bir tezahürü olarak kuş bakışına yakın açıyla betimlenen ve gökyüzüne yer verilmeyerek tüm dikkati araziye çeken tasvirlerde ağaçların da rastgele konumlanmadığı ve gerçek ile uyumlu olduğu görülmektedir. Matrakçı Nasuh'un (?/ö. 1564) şehri, topografyayı ve bitki örtüsünü tanıtma gayesini ön planda tuttuğu özgün tasvirlerinde ağaçların çoğu zaman gerçeğine yakın görünümde ve konumda olduğu görülmektedir. Çok sayıda örnek arasından *"Mecmu-ı Menâzil"*in 100b-101a varaklarındaki Diyarbakır'da, sarp kayalık dağlar arasındaki vadilerin, belirli türleri temsil eden ağaçlarla dolu olduğu görülmektedir. Bunlar arasında meşeler ve çeşitli top ağaçlar, iğne yapraklı çam ya da göknar ağaçları ve kavaklar seçilmektedir. *(Resim 297)*

[664] TSMK H. 1344.



Resim 297: Diyarbakır, Mecmu'-i Menâzil, İÜK T. 5964, 100b-101a.

*"Mecmu-ı Menâzil"*de ağaçların konumu ve fonksiyonuna verilebilecek bir diğer örnek, eserin 89b ve 90a varaklarındaki *"Dergüzin Kasabası"* tasviridir. Varak 89b'de yapılar ile kasabayı çevreleyen surların arasında nizamlı ve eşit aralıklı olarak dizilmiş kavak ağaçları görülmektedir. Varak 90a'da ise kasabanın bahçeleri betimlenmiştir. *(Resim 298)* Burada bahçeleri birbirinden ayıran duvarlar boyunca da nizamlı dizilmiş çok sayıda kavak ağacı görülmektedir. Evliyâ Çelebi'nin (1611-1682) seyahatnâmesinde Dergüzîn'deki bütün hânelerin bağ ve bahçe içinde olduğundan, su dolabı, havuz ve fıskiyelerle bezeli olduğundan da bahseder. Ayrıca toprağının bereketli olduğunu, her türlü nebatın yetiştiğini yazar.[665]

[665] Evliya Çelebi, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi: Topkapı Sarayı Bağdat…,* 2389.

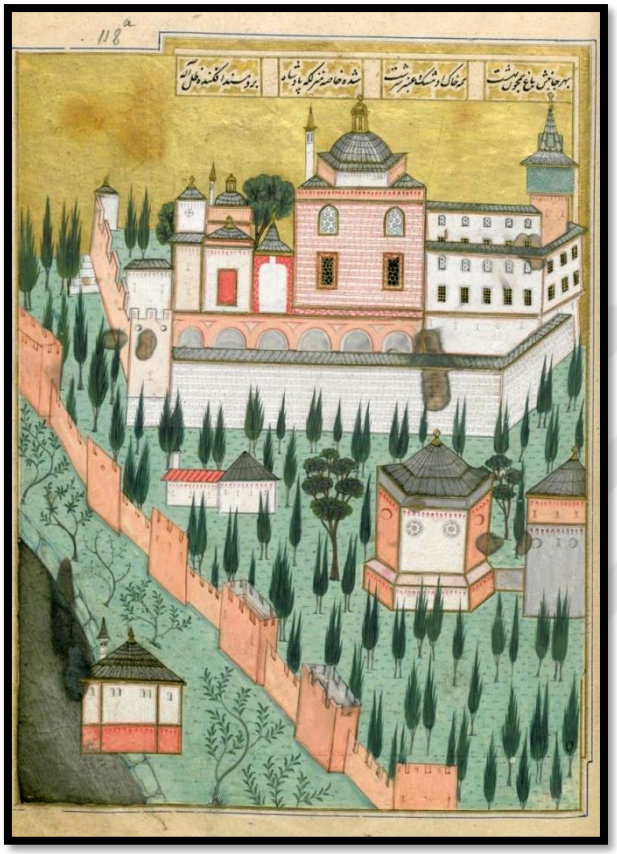


Resim 298: Dergüzîn Kasabası, Mecmua-i Menâzil, İÜK T. 5964, 89b,90a.

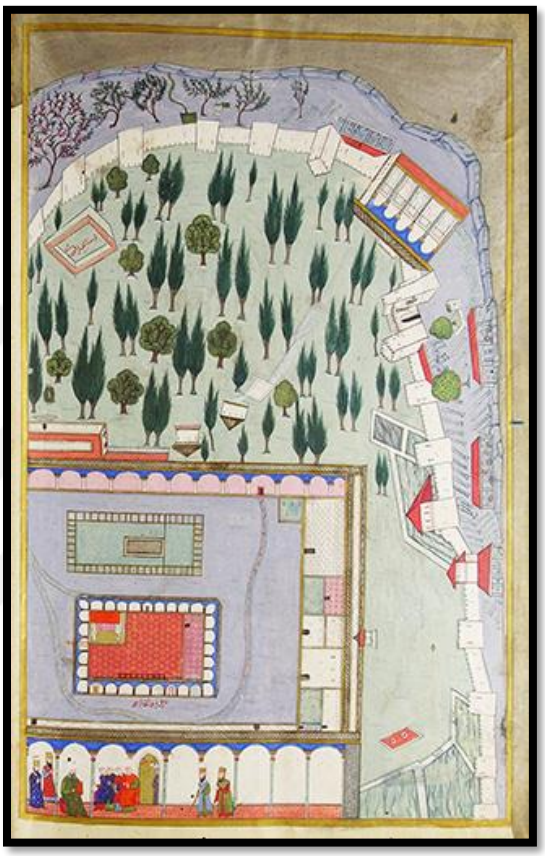
Tarihsel gerçekliğe uygun betimlenen minyatürlere, XVI. yüzyılda saray nakkaşhânesinde hazırlanan Şehinşehnâme'den örnek verilebilir. Eserin Topkapı Sarayı'nda, III. Murat has odasını ve sarayın bahçesini gösteren bir tasvirinde[666], natural görünümde çok sayıda ağaca yer verilmiştir. Burada belirgin biçimde görülen servi, fıstık çamı ve diğer bazı ağaçlarla ilgili, sarayın bahçelerinden bahseden kaynaklarda ayrıntılı bilgiler bulmak mümkündür. Topkapı Sarayı'nı konu edinen bir eserde, yerli ve yabancı kaynaklardan derlenen bilgiler ışığında buradaki bahçelerde her çeşit meyve ağacı, servi ve çam ağaçlarının yanı sıra imparatorluğun her yanından getirilen nadir ağaç ve çiçekler bulunduğundan detaylıca bahsedilmektedir. [667] Tasvirde ayrıca surların dışında tek sıra halinde, uzun, ince yapraklı ağaçlar görülür. Dönemin bir diğer resimli eseri olan *"Hünernâme"*[668] de bu ağaçlarla ilgili önemli bilgiler vardır. Eserde Kanûnî Sultan Süleyman'ın, Halep ve Diyarbakır'dan nar ağaçları getirterek sarayın sur dışına, deniz kıyısı boyunca diktirdiği zikredilir.[669] Ağaçların bu alana dikildiği dönem ile tasvirin yapıldığı Sultan III. Murat döneminin yakın olması, bunların Hünernâme'de bahsi geçen nar ağaçları olduğunu düşündürür. Bu ağaçlar aynı zamanda

[666] İÜ Nadir Eserler Kütüphanesi, FY. 1404, 118a.
[667] Neciboğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı…*, 255.
[668] TSMK H. 1523.
[669] Neciboğlu, *15. ve 16. Yüzyılda Topkapı…*, 255.

Hünernâme'nin 231b varağında saray tasvirinde Sûr-ı Sultânî ile deniz arasında da görülmektedir.



Resim 299: Topkapı Sarayı,
Şehinşehnâme-i Murad III, TSMK B. 200, 118a.



Resim 300: Topkapı Sarayı,
Hünernâme I, TSMK H. 1523, 231b.

4.5.2. İkonografik ağaçlar

Osmanlı minyatüründe tarihi gerçeklik ile uyumu tartışılabilen ya da hayali olduğu düşünülen örnekler de dahil olmak üzere ağaçların kompozisyona belirli kurallar çerçevesinde ve çoğu zaman sembolik anlamlar da barındırarak yerleştirildiği düşünülmektedir. Minyatürdeki tek ve görkemli ağacın ana figürün yanında yer alması ya da çoğu örnekte ufuk çizgisine yakın olması, dağ varsa onun zirvesinde yer alması tesadüfi olmayıp çoğu zaman üst anlamlar içermektedir.

Kır ve eğlence meclislerinde üzeri pembe çiçekli bahar dalları ile sarılmış serviler görülürken savaş sahnelerinin genelinde ağaç kullanmaması aynı bağlamda dikkat çekicidir. Bu örneklerin sayıca fazlalığı, ağacın genel itibariyle *"yaşam sevinci", "neşe"* ve *"huzur"* gibi duyguları da temsil ettiğini düşündürür. Ağaca yer verilmeyen savaş sahnelerinde savaşın kasvet ve şiddetini anlatmak istercesine bazen gök yüzü de kırmızı yapılmıştır. Bu örnekler doğa unsurlarının anlatıma yardımcı olarak kullanıldığını ve ağacın minyatürlerdeki sembolik dile katkısını göstermesi açısından önemlidir. Bu bölümde örnekler eşliğinde konu tahlil edilecektir.

4.5.2.1. Güç ve İktidar Sembolü Olarak Ağaç

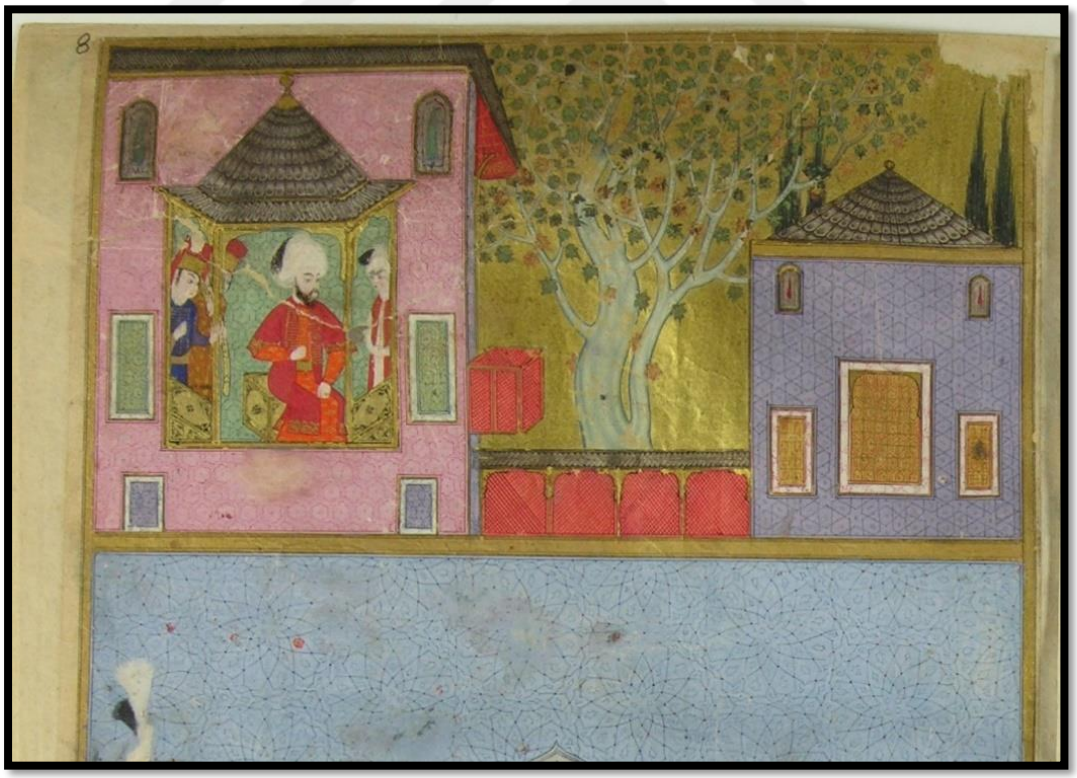
Ağacın hükümdarlık timsali olmasının mitolojide, destanlarda, devletlerin kuruluş hikayelerinde görülmesinin yanı sıra bu sembolizmin minyatür sanatına da açık bir şekilde yansıdığını, çok sayıda örnek üzerinden müşahede etmek mümkündür. Tasvirlerde hükümdarın arkasında muhakkak surette görülen ağaçlar nadiren hükümdar harici bir ana karakterin arkasında da görülür. İstisnai örnekler bu birlikteliğin izleyicinin dikkatini ana figüre çekme amacıyla yapıldığı fikrini akla getirse de *"ağaç-hükümdar"* ilişkisinin mitolojik kökeni düşünüldüğünde, sembolik dile sahip olan minyatür sanatına bunun yansımaması pek olası değildir. Bu bağlamda tasvirlerde hükümdar yakınındaki ulu ağacın *"devlet"* ve *"kudret"* sembolü olması beklenmektedir.

Mitolojide *"su", "dağ", "yılan"* ve *"kuş"* örüntüsü ile rastladığımız hayat ağacı, çağlar boyunca sanata da aynı şekilde yansımıştır. Bu unsurların ağaçla birlikteliği çoğu zaman iç anlamlar ile minyatür sanatında da görülmektedir. Birçok gelenek ve inançta hükümdarlık sembolü olan *"ağaç" ve "dağ"* motiflerinin hükümdarın arkasında, dağ üzerinde tek ağaç betimlemesi şeklinde yansıması, çok sayıda örnek üzerinde gözlemlenmektedir. İslam sonrası

Türklerde de hükümdarlığa işaret ettiği[670] görülen bu unsurlar, minyatür sanatının sembolik dili ile birleşerek açık biçimde merkezdeki hükümdarı çevreler.

Osmanlı klasik dönem yazma eserlerinde, tasvirdeki görkemli ağacın belirgin biçimde çoğunlukla hükümdarın, sultanın ya da dini lider olan peygamberin yakınında konumlandığı görülür. Padişahın olmadığı tasvirlerde onun saltanatını temsilen şehzâde, paşa, vezir ya da başka bir saray görevlisinin arkasında da aynı biçimde gösterişli bir ağaç dikkat çeker. Çok sayıda örnek üzerinden tespit edilen bu ilişkinin tesadüfî olmadığı açıktır. Bu birlikteliğe çoğu zaman bir akarsu ya da su birikintisi eşlik eder.

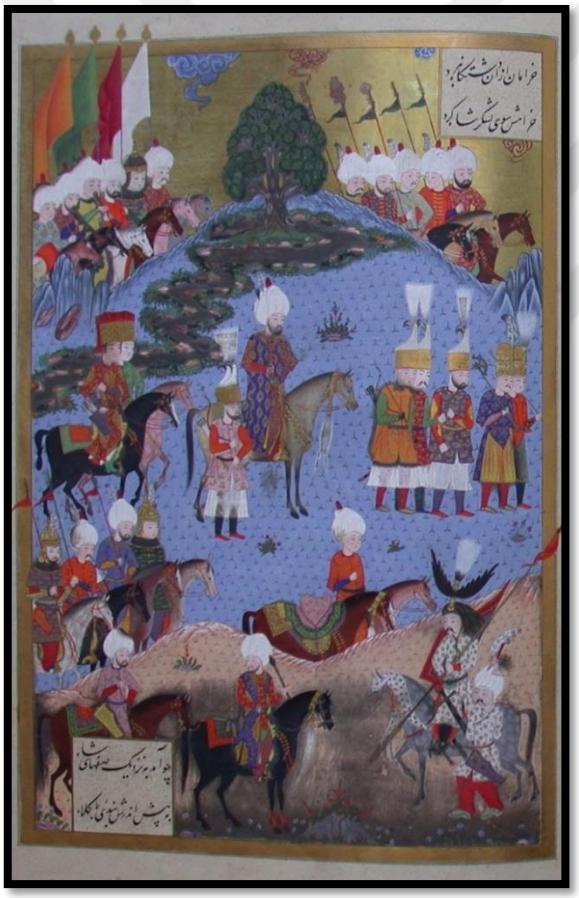
Hükümdarın görkemli bir ağaçla birlikte tekraren resimlendiği bir eser Surnâme-i Hümâyun'dur. Sultan III. Murad'ın şehzadesi Mehmet'in sünnet şenliklerini canlandıran iki yüz yirmi yedi adet minyatürün hemen hepsinde İbrahim Paşa Sarayı'ndan gösterileri izleyen sultan, solundaki ağaçla birlikte resmedilmiştir. *(Resim 301)*



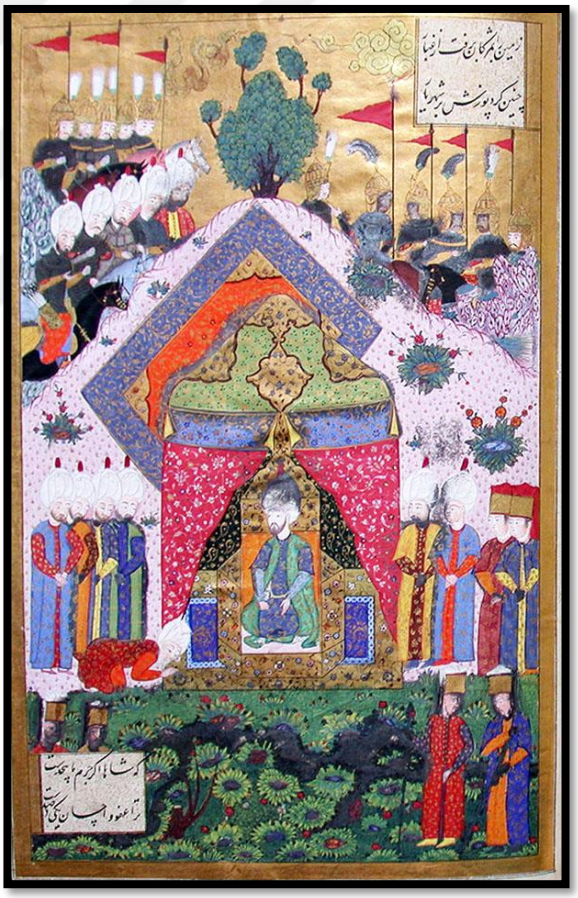
Resim 301:Surnâme-i Hümâyun, TSMK, H 1344, 8a detay.

[670] Emel Esin, *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2004, 46-54.

XVI. yüzyılın minyatürlü mühim eserlerinden Süleymannâme'de[671], Kanûnî Sultan Süleyman'ı seferde gösteren tasvirlerde bu unsurlar belirgin biçimde sultanın yakınındadır. Eserin 592a varağında Kanûnî Sultan Süleyman'ı Osmanlı-Safevî savaşları esnasında at üzerinde betimleyen bir minyatürde sultan kompozisyonun merkezindedir. Sultan'ın hizasında dağ üzerindeki ağaç ve su motifleri, seferdeki hükümdarın cihan hakimiyetini vurgulayan bir ikonografi barındırmaktadır. Eserdeki bir diğer minyatürde, Kanûnî seferde otağında oturur vaziyettedir. Tam arkasında ise Sultan'ın cihan hakimiyetini vurgularcasına ulu bir dağ ve dağın zirvesinde bir ağaç yükselmektedir. *(Resim 302)*



Resim 302: Kanûnî Sultan Süleyman Seferde, Süleymannâme, TSMK, H. 1517, 592a.

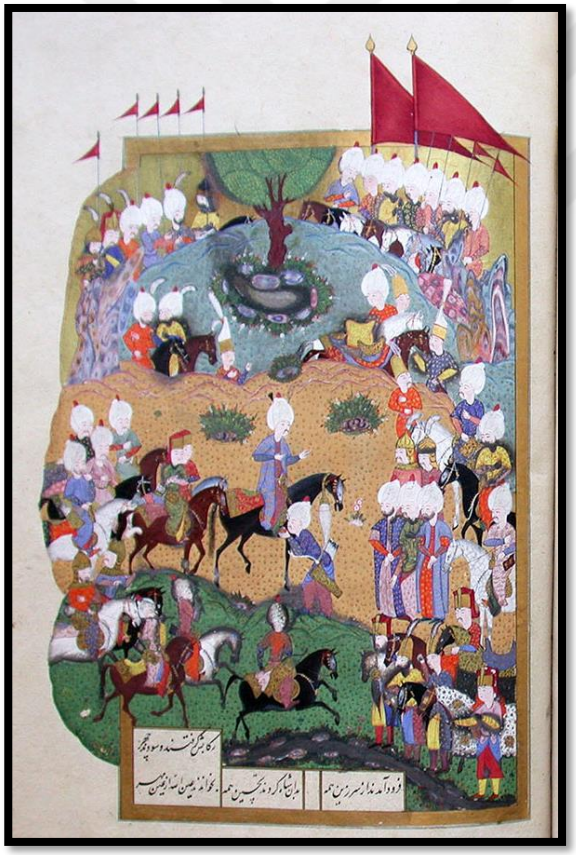


Resim 303: Kanûnî'nin Safevî elçisini kabulü, Süleymannâme, TSMK, H 1517, 600a.

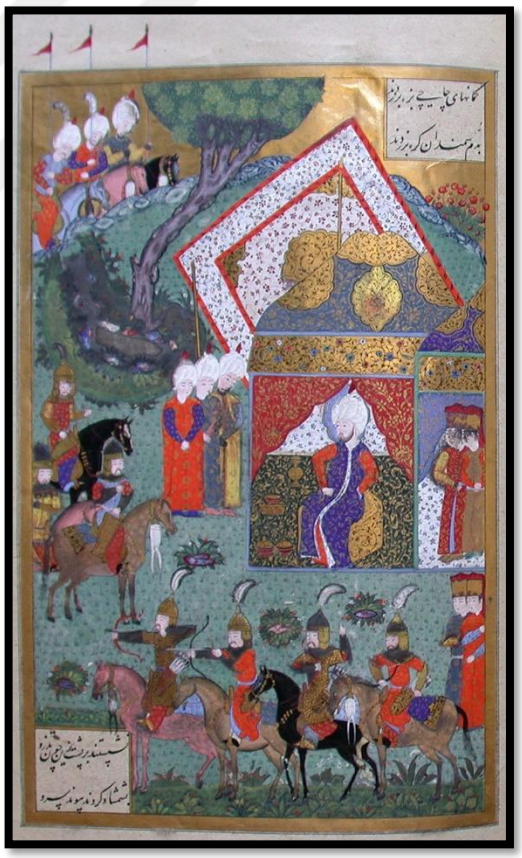
[671] TSMK, H. 1517.

Aynı eserden bir diğer tasvirde, Osmanlı ordusundaki okçuların Kanûnî Sultan Süleyman'ın huzurunda ok atış performansı sergilemeleri konu edilmiştir. Dönemin Osmanlı-İran savaşları esnasında Pasinler Ovası'ndaki otağında betimlenen Sultan Süleyman'ın sol tarafında üstte dağ, ağaç ve ağacın dibinden çıkan su unsurları birlikte görülür. *(Resim 305)*

Eserin bir diğer minyatürü, Şehzade Selim'in Osmanlı-Safevî savaşları esnasında karargâha gelip komutanlarca karşılanışını konu alır.[672] Figür yönünden zengin olan tasvirin merkezinde, atı üstündeki Şehzâde Selim görülmektedir. Merkezin üst noktasındaki dağ, ağaç ve ağacın dibinde su birikintisinin, Sultanın varisi olan şehzâdenin hemen üstünde betimlenmesi, konu bağlamında dikkat çekicidir. *(Resim 304)*



Resim 304: Şehzade Selim seferde, Süleymannâme, TSMK, H. 1517, 583a.



Resim 305: Okçuların Gösterisi, Süleymannâme, TSMK, H. 1517, 588a.

[672] Atıl, *Süleymannâme; The lllustrated…,* 223.

Hünkarın yakınında ağaç ve su ikilisinin görüldüğü örneklerden biri, TSMK'da A. 3592 envanter numarası ile kayıtlı Osmanlı dönemi bir *"Şehnâme"*dedir. Minyatürleri Nakkaş Hasan'a yakıştırılan[673] eserde *"ilk hükümdar"* olarak bahsi geçen *"Keyumers"* tasvir edilmiştir. Burada tüm detaylar onun güç ve iktidar sahibi olduğunu metne ihtiyaç duyulmadan anlaşılacak kudrette hissettirir. Keyumers diğer figürlere nazaran büyük ebatlarda ve heybetlice betimlenmiştir. Oturuş pozisyonu, arkasındaki görkemli ağaç ve hemen önünden çıkan su simgeleri, minyatür sanatında hükümdar ikonografisinin en belirgin işaretleridir. *(Resim 306)*



Resim 306: Keyumers ve askerleri, Şehnâme, TSMK, A. 3592, 19a.

[673] Çağman, Tanındı, *İslam Minyatürleri Topkapı…,* 67.

İktidarın ağaç ve su unsurları ile birlikte olduğu minyatür örneklerinden bir başkası *"Hünernâme"*[674]nin II. cildindedir. Tasvir Kanûnî Sultan Süleyman avda iken bir yaşlı kadının derdini arz edişini göstermektedir. Kompozisyonun merkezine yerleşen Sultan Süleyman, hükümdarlığına işaret eden birçok sembolle donatılmıştır. Bir kilim üzerine bağdaş kurarak oturan Kanûnî'nin arkasında yâverleri, etrafında avda ona eşlik eden diğer figürler görülür. Buradaki tek ağaç sultanın arkasındadır. Hemen önünde ise kaynak suyu akmaktadır. *(Resim 307)*



Resim 307: Kanûnî Sultan Süleyman avda, Hünernâme, II, TSMK, H. 1524, 152b.

[674] TSMK H. 1524.

Osmanlı tasvirinde sultanın bulunmadığı meclislerde, ulu ağacın aşikâr biçimde yakınlaştığı diğer şahısların, padişahı temsil eden şehzâde ya da paşa, vezir, vâli gibi bir devlet görevlisi olduğu görülmektedir. Bu örnekler *"hükümdar-ağaç"* birlikteliğine ilişkin teoriyi güçlendirmektedir. Sultan III. Murad'ın (1546-1595) şehzadesi Mehmet'in sünnet şenliklerini konu alan *"Surnâme-i Hümâyun"*[675]da, her dâim hünkârın yakınında olan ağaç, Şehzade Mehmet'in şenlik alanına gelişini betimleyen tasvirde sultanın namzeti olan şehzâdenin tam arkasında betimlenmiştir. *(Resim 309)* Şenliği konu alan *"Şehinşehnâme"*[676] adlı eserde de tüm tasvirlerde sultanın yakınında bulunan ağaç, burada Şehzade'nin arkasındadır. *(Resim 308)*



Resim 308: Şehzade Mehmet'in şenlik alanına gelişi, Şehinşehnâme-i Murat III, TSMK, B. 200, 54a.



Resim 309: Şehzade Mehmet'in şenlik alanına gelişi, Surnâme-i Hümâyun, TSMK, H. 1344, 12a.

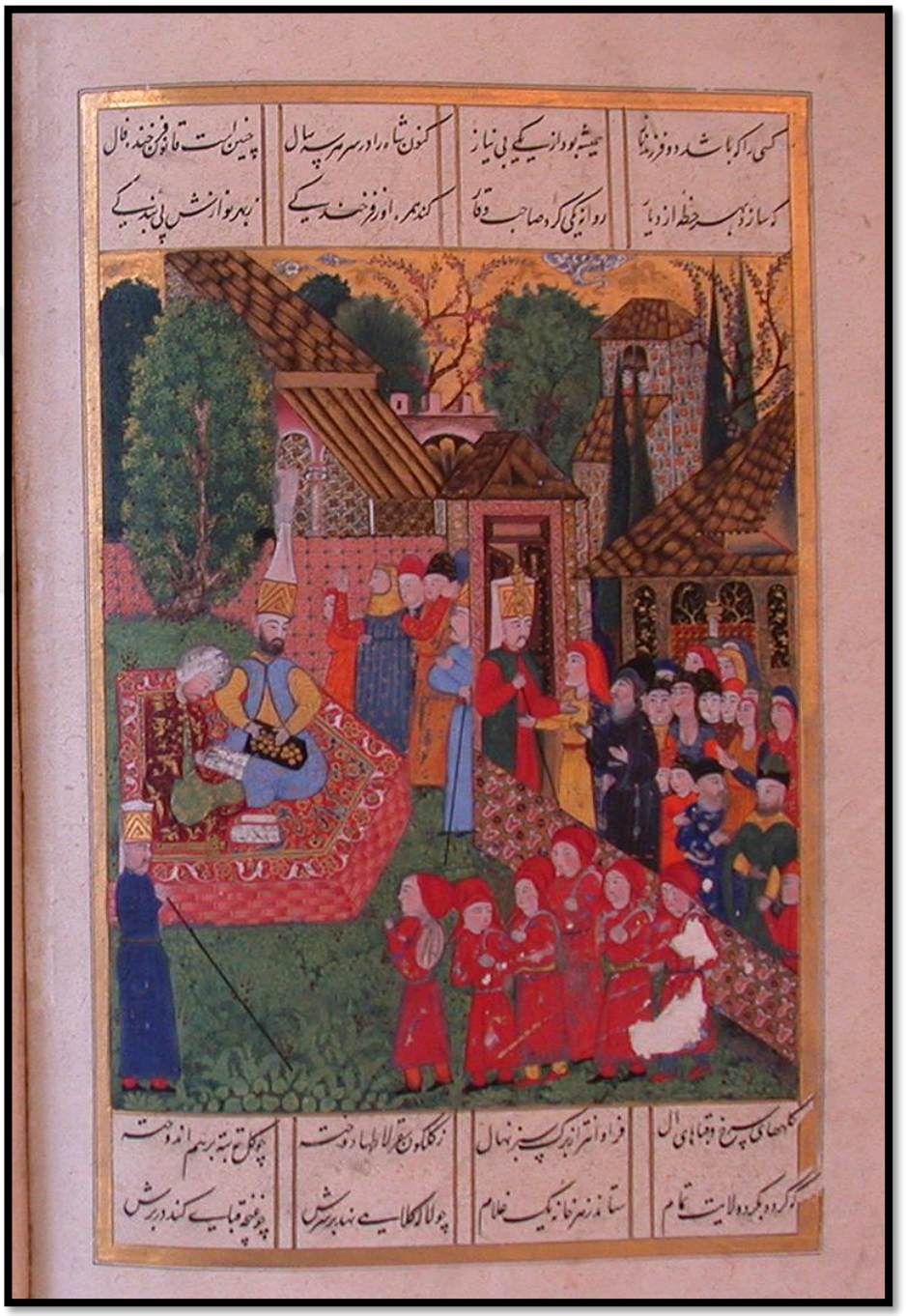
[675] TSMK, H. 1344.
[676] TSMK, B. 200.

Osmanlı minyatüründe yabancı topraklarda Osmanlı Devleti'ni ve sultanın iradesini temsil eden figürler de hükümdar ikonografisi ile betimlenmiştir. Veziriâzam Özdemiroğlu Osman Paşa'nın (ö. 1585) yönettiği Kırım, Tiflis ve Tebriz seferlerine dair bir eser olan *"Şecaatnâme"*de, Şirvan'daki Şemâhî Kalesi'nin inşa edilişini gösteren tasvirin tek ağacı, belirgin biçimde Osman Paşa'nın hemen arkasında betimlenmiştir. Bir iskemle üzerinde oturan vezir ayrıca eteğini öpen bir paşa, arkasındaki yâverleri ve karşısında el pençe divan duran diğer figürlerle birlikte hükümdar ikonografisine sahiptir. *(Resim 310)*



Resim 310: Şemahi Kalesi, Şecaatnâme, İÜK, T. 6043, 182b.

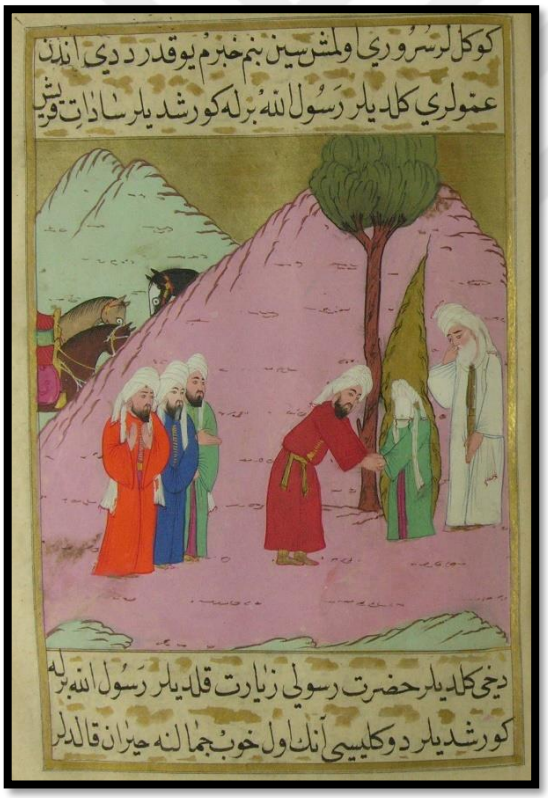
"Süleymannâme"[677]de, devşirme çocukların toplanmasını konu alan bir minyatürde Osmanlı devşirme emini, devletin gücünü temsilen hükümdar ikonografisi ile betimlenmiştir. Tasvirdeki diğer figürlere nazaran büyük ebatta olan görevli, yüksekçe bir platformda oturmakta ve hemen arkasında gösterişli bir ağaç yer almaktadır. *(Resim 311)*



Resim 311: Devşirmelerin toplanması, Süleymannâme, TSMK H. 1517, 31b.

[677] TSMK H. 1517.

Osmanlı minyatüründe peygamber tasvirlerine sıklıkla ulu bir ağacın eşlik ettiği görülür. Hz. Muhammed'in hayatını konu alan *"Siyer-i Nebî"*[678]de Hz. Peygamber'in arkasında da her daim ağaç vardır. *(Resim 312-316)* Bu ağaçların hem ana figürü olarak peygambere hem de peygamberin *"dinî otorite", "dinî lider"* olmasının yanı sıra *"askerî"* ve *"siyasi"* liderliğine de işaret ettiği düşünülür. Bu minyatürlerde Hz. Peygamber'in çocukluğu ve gençliğinin konu edildiği meclislerde daha genç görünümlü ağaçlar varken peygamberliğinden sonraki dönemi ve ileri yaşlarını gösteren minyatürlerde ulu ağaçların tercih edilmesi de bu sembolik dilin başka bir yansımasıdır. Siyer-i Nebî'nin ilk cildinde Hz. Peygamber'in çocukluğunu konu alan tasvirlerden birinde Kureyş ileri gelenleri ile birlikte dedesi Abdulmuttalib'in onu çölde bulması betimlenmiştir. *(Resim 312)* Bir diğerinde büyük bir aslanı kulağından tutarak baş eğdirirken görülmektedir. *(Resim 313)* Her iki mecliste de tek ağaç Hz. Peygamber'in hemen yanındadır.

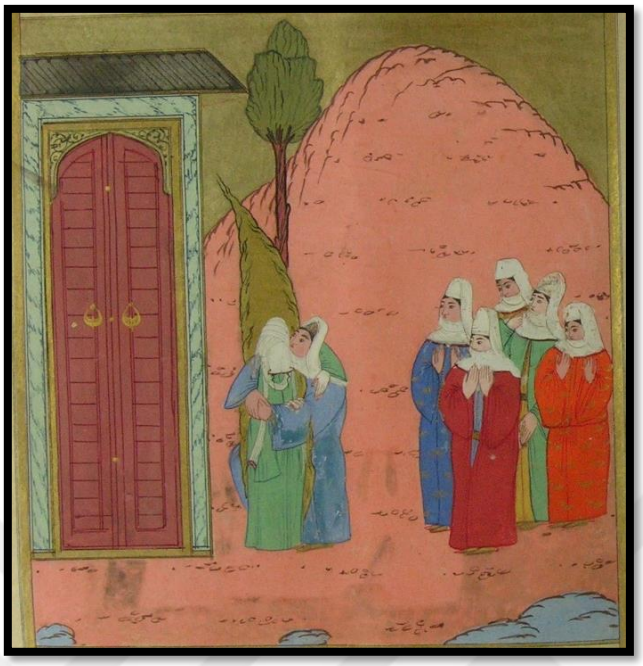


Resim 312: Çocuk yaştaki Hz. Muhammed'in kaybolup tekrar bulunması
Siyer-i Nebî I, TSMK, H 1221, 274a.

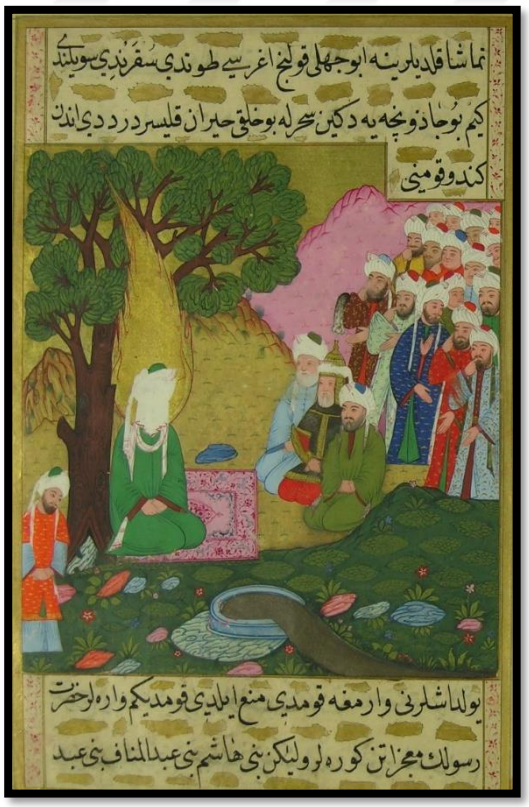


Resim 313: Hz. Muhammed'in çocukken bir aslanı uysallaştırması,
Siyer-i Nebî I, TSMK, H 1221, 262a.

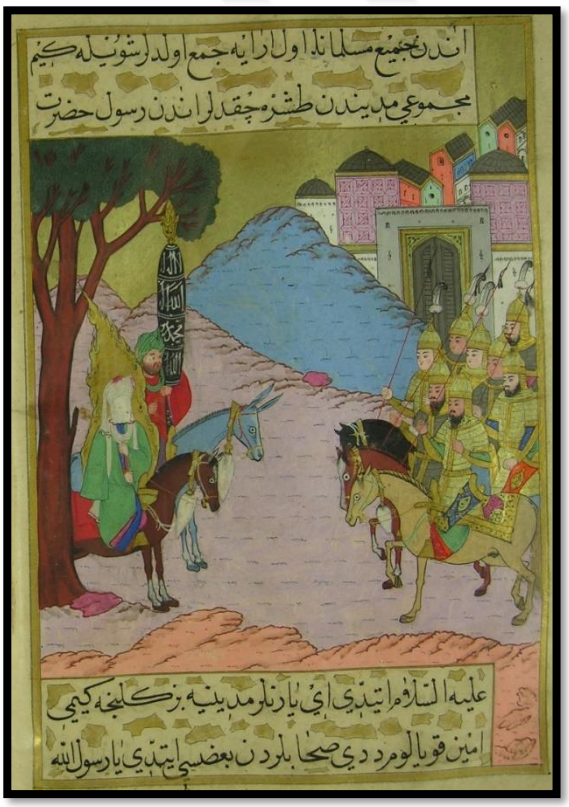
[678] Eser XIV.yüzyıl sonunda Darîr tarafından Türkçe yazılan Siyer-i Nebî'nin Sultan III. Murat devrinde hazırlanmaya başlayan altı ciltlik minyatürlü nüshasıdır. Eserin birinci, ikinci ve altıncı ciltleri sırasıyla TSMK'da H. 1522, H. 1523 ve H. 1524 envanter numaraları ile kayıtlıdır. Üçüncü cilt New York Spencer Koleksiyonu'nda, dördüncü cilt Dublin Chester Beatty Kütüphanesi'ndedir.



Resim 314: Çocuk yaştaki Hz. Muhammed ile annesi Hz. Amine'nin kucaklaşması,
Siyer-i Nebî I, TSMK, H 1221, 276a.



Resim 315: Siyer-i Nebî, II, TSMK, H 1222, 55a,



Resim 316: Siyer-i Nebî, II, TSMK, H 1222, 148b.

Osmanlı minyatüründe sıklıkla tekrarlanan bu üçlünün, çoğunlukla bilinçli bir sembolizme işaret ettiği düşünülmekle beraber, kökeni mitolojiye dayanan fakat sonraları kimi zaman gelenek olarak bilinçsizce tekrarlanan unsurlar olması ihtimali de düşünülmelidir. Bu sembolizmin çoğunlukla hükümdar ya da onun namzeti, temsilcisi olan figürlerde görülmesi, ağaç ve hükümdar mitolojisi ile de bağdaşırken minyatür sanatında kim olursa olsun meclisteki ana karaktere dikkat çekme amacı ile kullanıldığını düşündüren nadir örnekler de mevcuttur.

4.5.2.2. Dini Konulu Tasvirlerde Ağaç

Osmanlı dönemi dini içerikli eserlerde ikonografik ağaçların çeşitli örneklerini bulmak mümkündür. Kutsal bir anın betimlendiği bazı tasvirlerde yalnızca ağaçlara yer verilmesi, ana konu olmasa bile ağacın dağ ve su unsurları ile birlikte peygamberin yakınında konumlanması, dini minyatürde ağacın sembolik anlamlar ifade ettiği örneklerdendir.

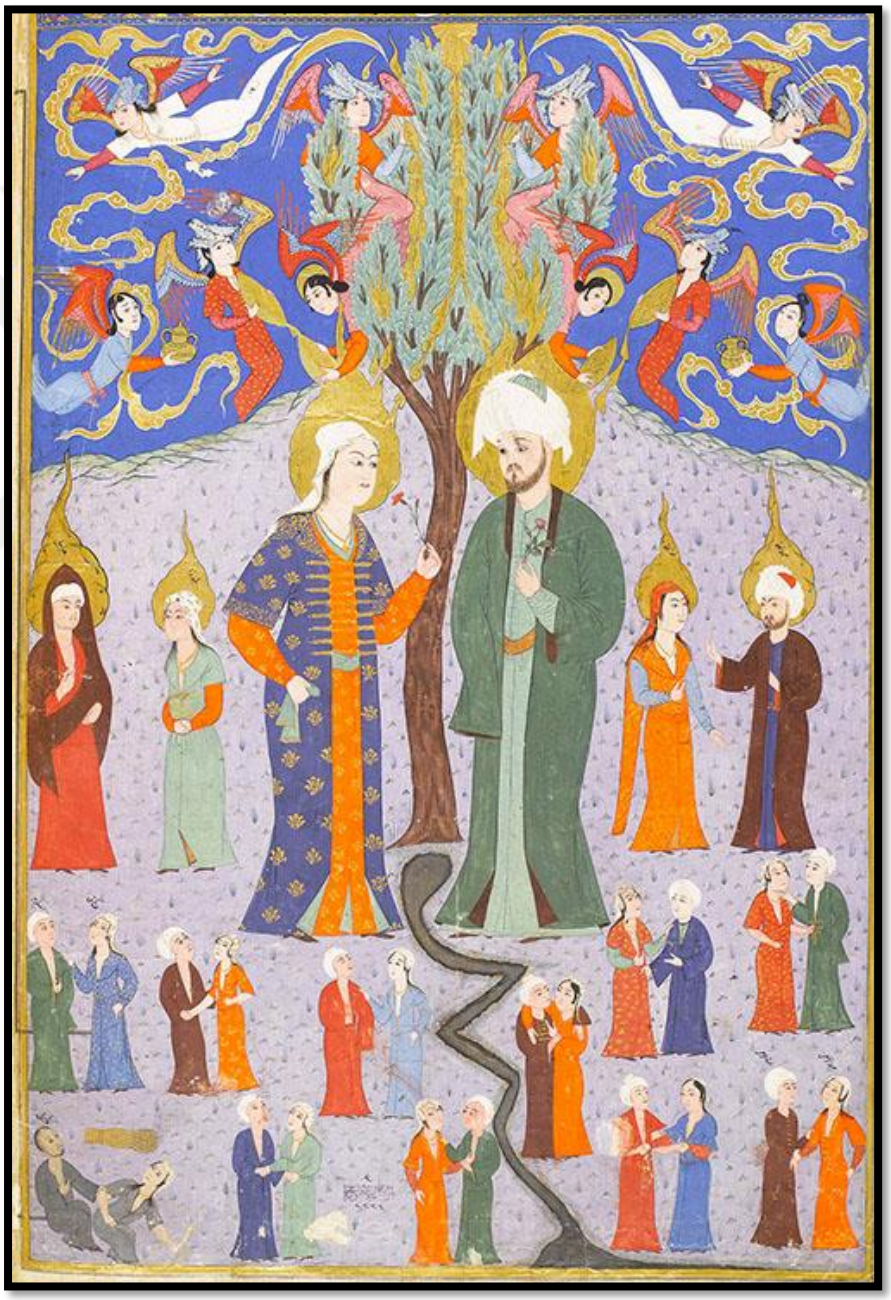
Bazı tasvirlerde bu ikonografi, konudan bahseden metnin yardımıyla çözümlenir. Bu anlamda peygamber kıssalarının birçoğunda ağaçla ilgili zengin anlatımlara rastlanır. Neredeyse her peygamberin risâletinden önce veya sonra, hayatının bir döneminde ağaç ile bağlantı bulunur. Osmanlı minyatüründe çoğunlukla *"ağaç-peygamber"* ilişkisine dair bu anlatıların tercih edilmesi, konu üzerinde durmayı ve ayrı bir başlık altında değerlendirmeyi gerekli kılmıştır.

Minyatürlerde *"ağaç-peygamber"* ilişkisinin ikonografik ilk örneği, üç büyük dinde de evrenin başlangıcında görülen Adem ve Havva (a.s)'ın yasak ağacın meyvesini yeme hikayesidir. Adem ve Hava (a.s)'ın yasak meyveyi yiyerek cennetten kovuluşu, Fuzulî'nin *"Hadîkatü's-Süedâ"sı*[679]*, "Falnâme"*[680] *ve "Zübdetü't-Tevârih*[681]*"* gibi eserlerde resimlenmiştir. Bunların bazılarında avret yerleri yapraklarla örtülü betimlenen peygamber ve eşinin yanında şeytanı temsilen yılan ya da ejderha görülür fakat yasak ağaç gösterilmemiştir.

Osmanlı saray nakkaşhânesinde resimlenen 1582 tarihli *"Zübdetü't-Tevârih*[682]*"*in bir minyatüründe Adem ve Havva (a.s) resimlenmiştir. Sembolik unsurlarla donatılan tasvirde Adem ve Havva (a.s) Osmanlı kıyafetleri içerisinde ağacın iki yanında, ellerinde çiçek tutar vaziyette birbirine bakmaktadır. Başlarındaki alev biçimli hâleler, ağacın dalları arasına

[679] BN Suppl. turc. 1088.
[680] TSMK H. 1703.
[681] TİEM Nr. 1973.
[682] TİEM Nr. 1973.

dağılmıştır. Ağacın yaprakları arasında kanatlı varlıklar vardır ve gökyüzünde melekler uçuşur. Ağacın dibinden çıkan su Adem ve Havva'nın arasından geçerek aşağı doğru akar. İnsanoğlunun yeryüzünde çoğalmasını ve dünya hayatının başlangıcını betimlemesi yönüyle bu ağacın hayat ağacını temsil ettiği düşünülmektedir. Kompozisyonun alt kısımlarında Adem ve Havva (a.s)'ın çocukları çiftler halinde betimlenmiştir. *(Resim 317)*



Resim 317: Adem, Havva (a.s) ve çocukları, Zübdetü't-Tevârih, TİEM nr. 1973, 49b.

Peygamber tasvirlerinde ağacın ön plana çıktığı bir diğer örnek, III. Murat döneminin önemli eserlerinden biri olan *"Siyer-i Nebî"*[683]nin ilk cildinde Adem ve Şit (a.s)'a ait betimlemedir. Kayalık dağlarla çevrili ıssız bir arazide Allah'a dua eden iki peygamber, bu esnada bakışları ve vücutları ile yanlarında bulunan yapraksız ağaca yönelmiş vaziyettedirler. Ağacın ön planda ve dikkat çekici biçimde kutsal bir âna şahitlik etmesi, onun ikonografik anlamlar içerdiğini gösterir. Ulu ve yalnız ağacın Türk geleneğinde *"Vahdaniyet"* sembolü olması inancı ile tasvirdeki bu ağaç arasında bağlantı kurulabilir. Mitolojide "olgunluk", *"bilgelik"* ve *"manevi alemlere ulaştıran bir vasıta"* sembolü olarak karşılaşılan ulu ve yapraksız ağacın, minyatür sanatının ikonografik diliyle uyumlu olarak bu üst anlamları barındırdığı düşünülür



Resim 318: Adem ve Şit (a.s), Siyer-i Nebî I, TSMK H. 1221, 62b.

683 TSMK H. 1221.

Aynı eserde sembolik anlamlar içerdiği düşünülen bir ağaç İsmail (a.s)'ın oğlu Kaydar'ı gösteren tasvirdedir. Kaydar ön planda dikkat çeken yapraksız ulu ağacın altında uyumaktadır. Metne göre burada uyuması, O'na ilahi bir emirle söylenmiştir.[684] Bu ağaç metinde belirtildiği üzere daha önce altında Hz. Muhammed'e on kişinin biat ettiği *"Şeceretü'l vaad"*dir.[685] Öncesinde kutlu bir âna şahitlik eden bu ağaç, metinden anlaşıldığı üzere Kaydar'ın, Rabb'ine yakınlaşmasında da rol oynayacaktır. Burada ulu ve yalnız ağacın Türk geleneğinde *"Vahdaniyet"* sembolü olması inancı[686], ayrıca mitolojide *"yaşlı", "ulu"* ağacın *"bilgelik*" ve *"hikmet"* sembolü oluşu ile tasvir arasında bağlantı kurulabilir. Ağacın bir akarsuyun içinde kalması da *"hayat ağacı"* sembolizmi bağlamında ikonografiktir. Dallarının göğe doğru uzanması, manevi yolculukta aracı rol üstlenişinin nişanesi olarak anlamlıdır. *(Resim 319)*



Resim 319: İsmail (a.s)'ın oğlu Kaydar, Siyer-i Nebi I, TSMK H. 1221, 68a.

[684] Eserin metnine göre Kaydar (a.s) kendi soyundan peygamber gelmediği için üzülmektedir. Ulu bir ağacın altında dinlendiği esnada Allah'ın emriyle oğlan suretinde bir melek gelip Kaydar'a çokça kurban kesmesini söyler. Kaydar kurbanları kestikten sonra gaipten ses duyar. Bu seste kurbanının kabul olduğu ve tekrar gidip ulu ağaç altında uyuması söylenir. Kaydar aynı ağacın altında uyuyup düş görür. Düşünde bir adam ona Arap neslinden biri ile evlenmesini ve zürriyetinden bu yolla peygamber geleceğini söyler; Siyer-i Nebî, I, TSMK H. 1221, 67a, 67b.
[685] Siyer-i Nebî, I, TSMK H. 1221, 68a.
[686] Ergun, *Türk Kültüründe Ağaç…,* 433.

Peygamberler tarihinde ağacın kutsal ana şahitlik ettiği örneklerden biri Musa (a.s)'ın Allah ile buluşmak için dağa çıkmasıdır. Bu mevzudan Kuran ayetlerinde ve İncil'de bahsedilir. Kasas Sûresi 30. ayette şöyle buyurulur:

"Mûsâ, ateşin yanına gelince o mübarek yerde, vadinin sağ tarafındaki ağaçtan şöyle seslenildi: 'Ey Mûsâ! Şüphesiz ben, evet, ben âlemlerin Rabbi olan Allah'ım.' "

Bu ayet ağacın insan ile yaratıcı arasında vasıta oluşuna açık bir örnektir. İncil'de benzer bir örnek İbrahim kıssasında anlatılır. İbrahim (a.s) Allah ile buluşmak istediği yere bir ılgın ağacı diker.[687]

"Akarsu", "ağaç", "dağ" birlikteliğinin çok sayıdaki örneğinden biri, TSMK'da, EH. 1430 envanter numarası ile kayıtlı Kısas-ı Enbiyâ'dadır. Davut (a.s)'ın Calut ile savaşını konu alan minyatürde, dağ, ağaç ve ağacın dibinden çıkarak akan su unsurlarını kompozisyona hakim olarak görmek mümkündür. Başında hâlesi ile betimlenen Davut (a.s) dağın zirvesinde, ağacın yakınındadır. *(Resim 320)*



Resim 320: Davut (a.s)'ın Calut ile savaşması, TSMK, EH 1430, Kısas-ı Enbiyâ, 124b.

[687] Eski Ahit, Yaratılış 21; 34.

Peygamber kıssaları içinde ağacın görüldüğü bir örnek Yunus (a.s) kıssasıdır. Yunus (a.s) kendisini dinlemeyen kavmini terk edip gemiye binmiş, yolcular tarafından denize atılmış, büyük bir balık onu yutmuş ve kırk gün sonunda karaya çıkarmıştır.[688] Bir rivayete göre balığın karnında aşırı sıcaktan elbisesi eriyen Yunus (a.s)[689] minyatürlerde de çoğu zaman çıplak vaziyette balığın ağzında veya su kenarında bir ağacın arkasına gizlenmiş olarak resmedilmiştir. Kur'an-ı Kerim'de Yûnus (a.s.)'ın denizden çıkarıldığı sırada çevresinde *"yaktîn"* türünden bir ağaç bitirildiği ve vücudunun onunla örtüldüğü ifade edilir.[690] Kaynaklar *"yaktîn"*in hızla gelişip dal budak salan, sarmaşık gibi uzayıp ağaç gibi davranan, yaprakları büyük, kabak türünden bir bitki olduğunu kaydeder.[691] Saffat Sûresinde bu bitkiden *"şecer"* kelimesi ile ağaç olarak bahsedilir.[692]

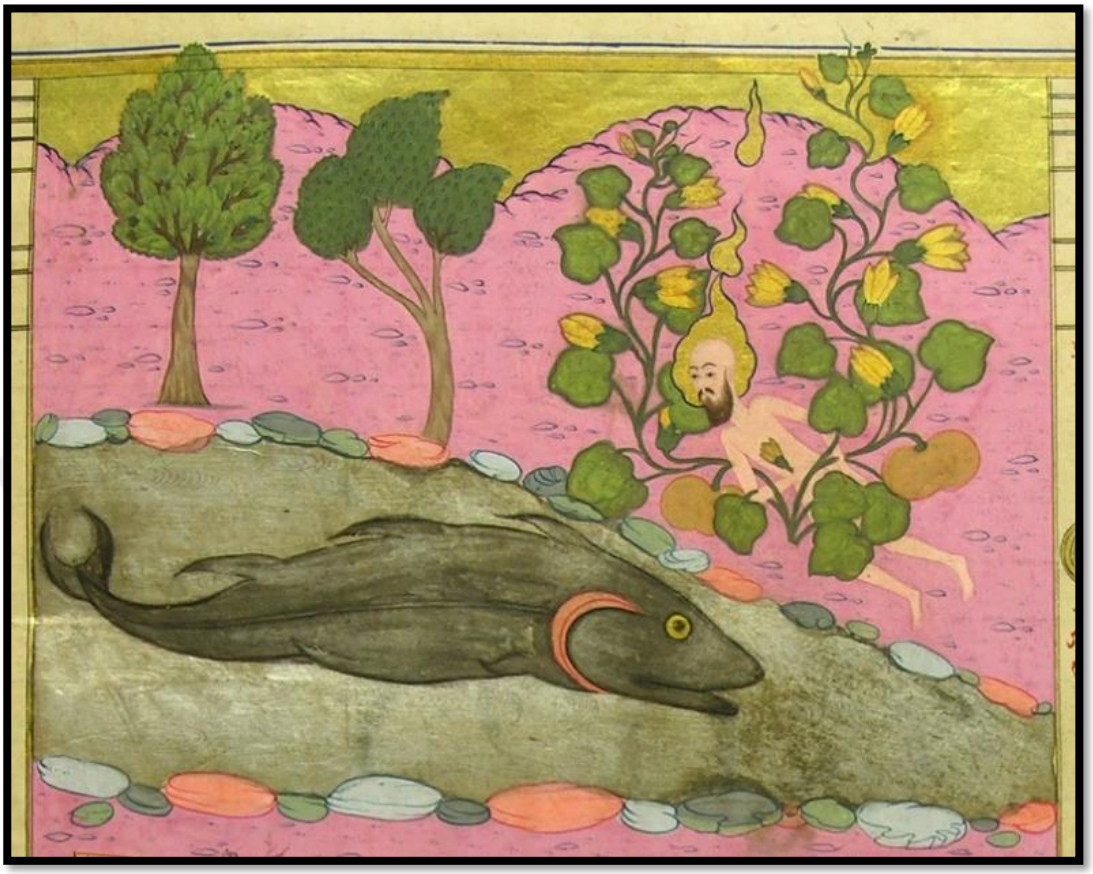
Eski Ahit'te *"Keneotu"* olarak bahsedilen bu bitki, Yunus(a.s)'ı örtmek için bir anda belirip ertesi gün solmuştur. Yunus (a.s) ölen bitkiye üzülür. Bunun üzerine Rabb;

"Keneotu bir gecede çıktı ve bir gecede yok oldu" dedi, "Sen emek vermediğin, büyütmediğin bir keneotuna acıyorsun da ben Ninova'ya, o koca kente acımayayım mı?." diyerek misal verir.[693]

*"Zübdetü't-Tevârih"*in[694] bir minyatüründe Yunus (a.s) çıplak vaziyette bu bitkinin arkasına gizlenmiştir. Başında peygamberlik hâlesi görülür. Hemen önünde etrafı renkli taşlarla çevrili bir su, suyun içinde ise Yunus (a.s)'ı yutan ve daha sonra karaya bırakan balık görülmektedir. Bu bitki sarı çiçekleri, iri yaprakları ve alttan sarkan meyveleri ile bir bal kabağıdır. *(Resim 321)* Metinde de özetle Yunus (a.s) karaya varınca Allâhu Teâla'nın hemen o mahalde bir kabak ağacı bitirdiği, Yunus (a.s)'ın bu ağacın altında uzun süre yattığı ve derisinin yeniden oluştuğu, daha sonra Allah'ın emriyle bu ağacın kuruduğu anlatılır.

---

688 Cevdet, *Kısas-ı Enbiyâ ve Tevârih…*, 33.
689 Ömer Faruk Harman, "Yunus" *DİA,* XLIII, İstanbul, 2013, 598.
690 Saffât Sûresi 146. Ayet.
691 Rahmi Yaran, "İslam Hukukunda Ağaç" *DİA,* I, İstanbul, 1988, 459.
692 Saffât Sûresi 146. Ayet.
693 Kitab-ı Mukaddes, Eski ve Yeni Ahit: Tevrat ve İncil, Yunus 4/10-11. Kitabı Mukaddes Şirketi, İstanbul, 1997.
694 TSMK, H. 1321.



Resim 321: Yunus (a.s), Zübdetü't-Tevârih, TSMK, H. 1321, 44b.

Ağaç ikonografisinin görüldüğü bir diğer peygamber kıssası Zekeriya (a.s)'a aittirr. İsrailoğulları'na gönderilen Zekeriya (a.s), İslamî kaynaklara göre Yahudi Kralı Herod'un askerleri tarafından şehit edilmiştir.[695] Kral Herod, istediği fetvayı vermeyen Yahya (a.s)'ı şehit ettikten sonra, Zekeriyya (a.s)'ın peşine düşer. Zekeriyya (a.s) kaçarak bir ağacın kovuğuna gizlenir. Şeytan'ın, O'nun etek ucunu kralın askerlerine göstermesi üzerine burada şehit edilir.[696]

[695] Ahmet Cevdet, *Kısas-ı Enbiya ve Tevârih-i Hulefâ,* I, haz. Mahir İz, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, y.y., 1985, 42.
[696] Mahmut Aydın, "Zekeriyyâ" , *DİA*, XXXXIV, 2013, 210-211.

Zekeriya (a.s.)'ın katledilmesi İslam minyatüründe birçok defa konu edilmiştir. Osmanlı dönemi 1583 tarihli *"Zübdetü't-Tevârih"* [697] eserindeki bir minyatürde merkezde kalın gövdeli ağaç görülmektedir. Kovuğu içinde, Zekeriya (a.s)'ın başındaki peygamberlik hâlesi, sarığının ve eteğinin ucu ve akan kanı görünür. Kralın iki askeri, ellerindeki testere ile ağacın gövdesini kesmektedir. Sağ alt köşede şeytan, askerlere eteğin ucunu göstermektedir. Arka planında tepelerin ardında Kral Herod askerleri ile birlikte atları üzerinde Zekeriya (a.s)'ın öldürülüşünü izlemektedir. *(Resim 322)*

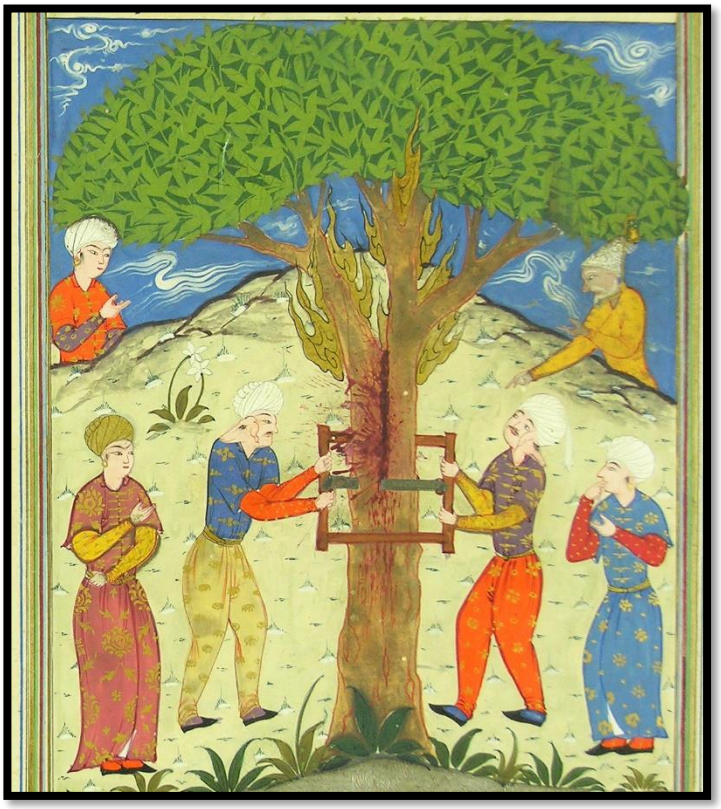
Zekeriya (a.s)'ın şehit edilişini gösteren bir diğer minyatür TSMK'da E.H. 1430 envanter numarası ile kayıtlı olan *"Kısas-ı Enbiyâ"* içerisindedir. Burada, ağacın içinden yalnızca Zekeriya (a.s)'ın başındaki alev biçimli peygamberlik hâlesi görülür. Ağacı kesenler başlarının arkasına doğru uzanan köpek suretleri ile iki yüzlü olarak betimlenmiştir. *(Resim 323)*

Ağaçla ilgili zengin mitoloji dikkate alındığında Zekeriya (a.s)'ın ağaç kovuğuna saklanmasının derin sembolik anlamlar barındırdığı söylenebilir. Mitolojide ağacın yeryüzü ile öte alemler arasında vasıta olma rolü bunlardan biridir. Zor zamanlarda Rabb'e yakarma, dua etme ve yardım isteme niyetleri ile ağaç kovuğuna sığınma eylemi sembolik olarak örtüşmektedir. Bu bağlamda hem *"Zübdetü't-Tevarih"* örneğinde hem de *"Kısas-ı Enbiya"*da ağacın belirgin biçimde bir kubbe gibi yukarı doğru sivrilerek yükselmesi de *"sığınma"* ve *"öte âlemlere seslenme"* ya da *"bedenin ölüp ruhun göğe yükselmesi"* gibi iç anlamlarda sembolik söylem içerdiği düşünülebilir.

[697] TSMK, H. 1321.



Resim 322: Zekeriya (a.s)'ın katledilmesi, Zübdetü't-Tevârih, TSMK, H. 1321. 49b.



Resim 323: Zekeriya (a.s)'ın katledilmesi, Kısas-ı Enbiyâ, TSMK, EH 1430, 158b.

İçinde ağaca rastlanılan bir peygamber kıssası da Hz. İsa'ya aittir. İslam'a göre Meryem (a.s)'ın Hz. İsa'yı doğurma esnasında ağaca tutunması ilâhi bir emirle O'na buyurulmuştur. Meryem Sûresi'nde bahsedildiği üzere Cebrail (a.s) Hz. Meryem'e şöyle seslenmiştir;

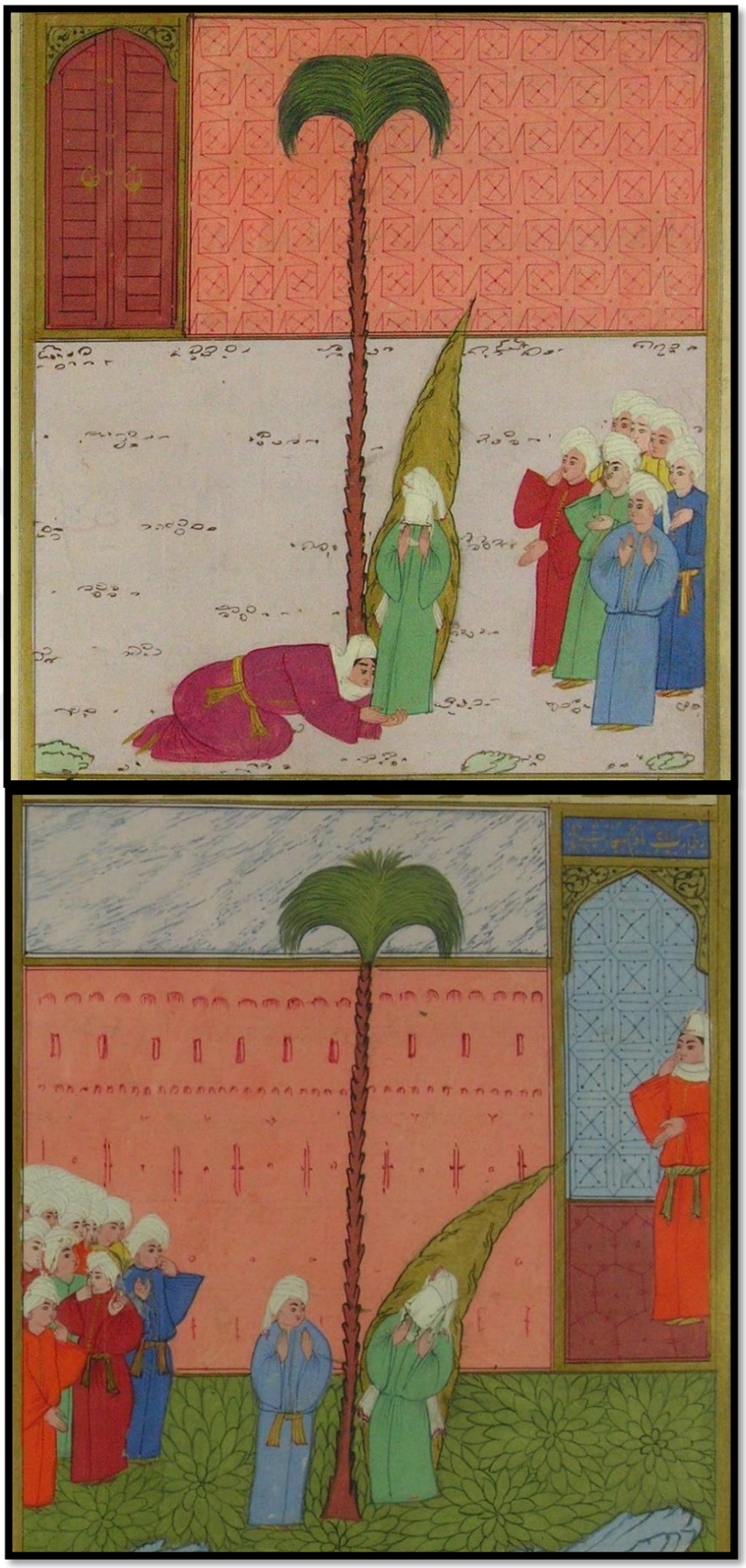
"Hurma ağacını kendine doğru silkele ki sana taze hurma dökülsün. Ye, iç, gözün aydın olsun. İnsanlardan birini görecek olursan, "Şüphesiz ben Rahmân'a susmayı adadım. Bugün hiçbir insan ile konuşmayacağım" de.[698]

Bu ayetlerden anlaşıldığı üzere zor zamanlarda ağaçtan *"güç alma"* ve *"yardım bekleme"* motifi bir peygamberin dünyaya gelişinde tekrar görülmektedir.

Hz. Muhammed'in (s.a.v.) hayatında ağaçla ilgili mucizelere rastlanır. Dini konulu eserler içerisinde resimlenen bu mucizelerden birinde Hz. Muhammed (s.a.v.) dua ederek kurumuş hurma ağacını yeşertir ve ağaç meyve verir. *"Siyer-i Nebî"*[699]de uzunca bahseden mucizeye ait tasvirde Hz. Muhammed bu arkadaşları ile birlikte halası Atike'nin bahçesinde görülmektedir. Mucizeye şahit olan figürlerin yeşeren ağaç karşısında duyduğu şaşkınlık mimiklerinden okunmaktadır.

Aynı mucize eserin 302b varağında ikinci defa konu edilmiştir. İlk tasvirde Hz. Muhammed'in ayaklarına kapanan halası Atike, burada evinin kapısından onlara bakmaktadır. Bu iki örnekte de ağaç ana konuyu oluşturduğu için kompozisyonun merkezine alınmıştır. *(Resim 324)*

[698] Meryem Sûresi 23-26.
[699] TSMK H. 1321.



Resim 324: Hz. Muhammed'in kurumuş ağacı yeşertmesi, Siyer-i Nebî I, TSMK H. 1221, 262a, 302b.

Siyer-i Nebî'de Hz. Peygamber'in mucize ile yeşerttiği bir diğer ağaç ikinci ciltte, varak 55a'da tasvir edilmiştir. Metinde anlatıldığı üzere bu mucize Hz. Muhammed ile Râhip Bahira'nın karşılaştığı meşhur hadise esnasında vuku bulur. Bahira bu yolla Hz. Muhammed'in beklenen peygamber olduğunu anlar. Tasvirde de bu an betimlenmiştir. Karşısında oturan ve ayakta bekleyen kafile olup biteni ibret ve şaşkınlıkla izlemektedirler. *(Resim 325)*



Resim 325: Hz. Muhammed'in altında oturduğu kuru ağacın yeşermesi ve kurumuş kuyudan su çıkması, Siyer-i Nebî II, 55a.

*"Siyer-i Nebî"*de[700] Hz. Muhammed'e Hira Dağı'nda ilk vahyin gelişini konu alan iki minyatür, ağacın kutsal âna şahitlik ettiği örneklerdendir. Eserin ikinci cildinde 155a ve 158b varaklarındaki bu minyatürlerde, baştan aşağı beyaz giyinen Hz. Peygamber dışında tüm unsurlar altınla boyalıdır. Bu tercih, Allah'ın nurunun her yeri kapladığı ve tüm renklerin kaybolup ilahî ışığa boyandığını temsil eder gibidir. Kompozisyonda Hz. Peygamber ve melekler haricinde ağaçlardan başka unsura rastlanmaz. Ağacın İslam inancı ile birleşen kadim inanışlarında metafizik alem ile fiziki alem arasında üstlendiği aracı rol düşünüldüğünde, kutsal bir ânı konu eden bu tasvirde yalnızca ağaçların görülmesi anlamlıdır. *(Resim 326)*



Resim 326: Hz. Muhammed'e ilk vahyin gelişi,
Siyer-i Nebî, II, TSMK H. 1222, 155a, 158b.

[700] TSMK H. 1222.

4.5.2.3. Mitolojik Ağaçlar

Osmanlı minyatüründe *"hayat ağacı", "dünya ağacı", "Tuba ağacı"* gibi özel ağaçların doğrudan resimlendiği örnek az sayıdadır. Özellikle natüralist anlayışın benimsenmeye başlandığı XVI. yüzyıl örneklerinde bu tür bir ikonografi pek söz konusu değildir.

Bununla birlikte konunun tespiti ile hayat ağacı olduğu anlaşılan örneklere rastlamak mümkündür. Mitolojide karşılaşılan mistik ağaçlar, Osmanlı minyatürüne yansıyan örnekleri üzerinden bu bölümde tahlil edilecektir.

4.5.2.3.1. Hayat Ağacı

Osmanlı döneminde padişah merkezli tarih yazımı ürünleri olan şehnâme, surnâme, hünernâme, Süleymannâme, Selimnâme gibi eserlerde tarihi gerçekliğe riayet edilmekle birlikte, hükümdar betimlemesini desteklemek yahut meclisin ana konusuna işaret etmek amacı ile kullanılan ikonografik ağaçlara sıklıkla rastlanmaktadır. İktidara ve güce işaret ettiği düşünülen bu yalnız ağaçlara çoğunlukla dağ ve akarsuyun eşlik etmesi, bunları hayat ağacı ikonografisi ile yakınlaştırır.

Yüksek bir dağ ya da tepede bulunması ve dibindeki akarsu haricinde ayırt edici bir dış özelliği tespit edilemeyen bu ağaçlar, dönemin ve nakkaşın üslubuna göre natürel ve dünyevî ağaçların çeşitli görünümlerinde betimlenmiştir. Bunların dışında eser metninin çözümlenmesi ile hayat ağacı olduğu tespit edilen örnekler vardır. Bu nadir örneklerden biri Kazvinî'nin *"Acâibu'l-Mahlûkat ve'l Garâibu'l Mevcûdât"* adlı eserinde görülür. Mitolojik unsurları çokça barındıran eserde, Büyük İskender'in hayat ağacına ulaşması tasvir edilmiştir. Eserin TSMK'da H. 401 envanter numarası ile kayıtlı nüshasında hayat ağacı üzerinde Simurg ve dibinde onu koruyan ejderha görülmektedir. *(Resim 327)*

İran geleneğinde ve Osmanlı edebiyatında, Hızır (a.s) ile İskender hep birliktedir. Onların hikayesini resimler eşliğinde anlatan *"İskendernâme"*[701] adlı bağımsız eserler mevcuttur. Bu eserlerde hem batıyı hem doğuyu fethettiği için İskender'den *"Zülkarneyn"* (İki boynuz sahibi) diye bahsedilir.[702] Ölümsüzlük bahşedecek hayat ağacı ve hayat suyunu aramaya İskender ve Hızır (a.s) beraber çıkarlar. Kaf Dağı'nın yakınında *"Zulmet"* denen

[701] Büyük İskender'i (MÖ. IV. yüzyıl) konu alan bu eserlerin Türk edebiyatında yazılan ilk manzum örneği XIV. yüzyıl'da Ahmedî'nin yazdığı tasvirli İskendernâme'dir.
[702] And, *Minyatürlerle Osmanlı…,* 204.

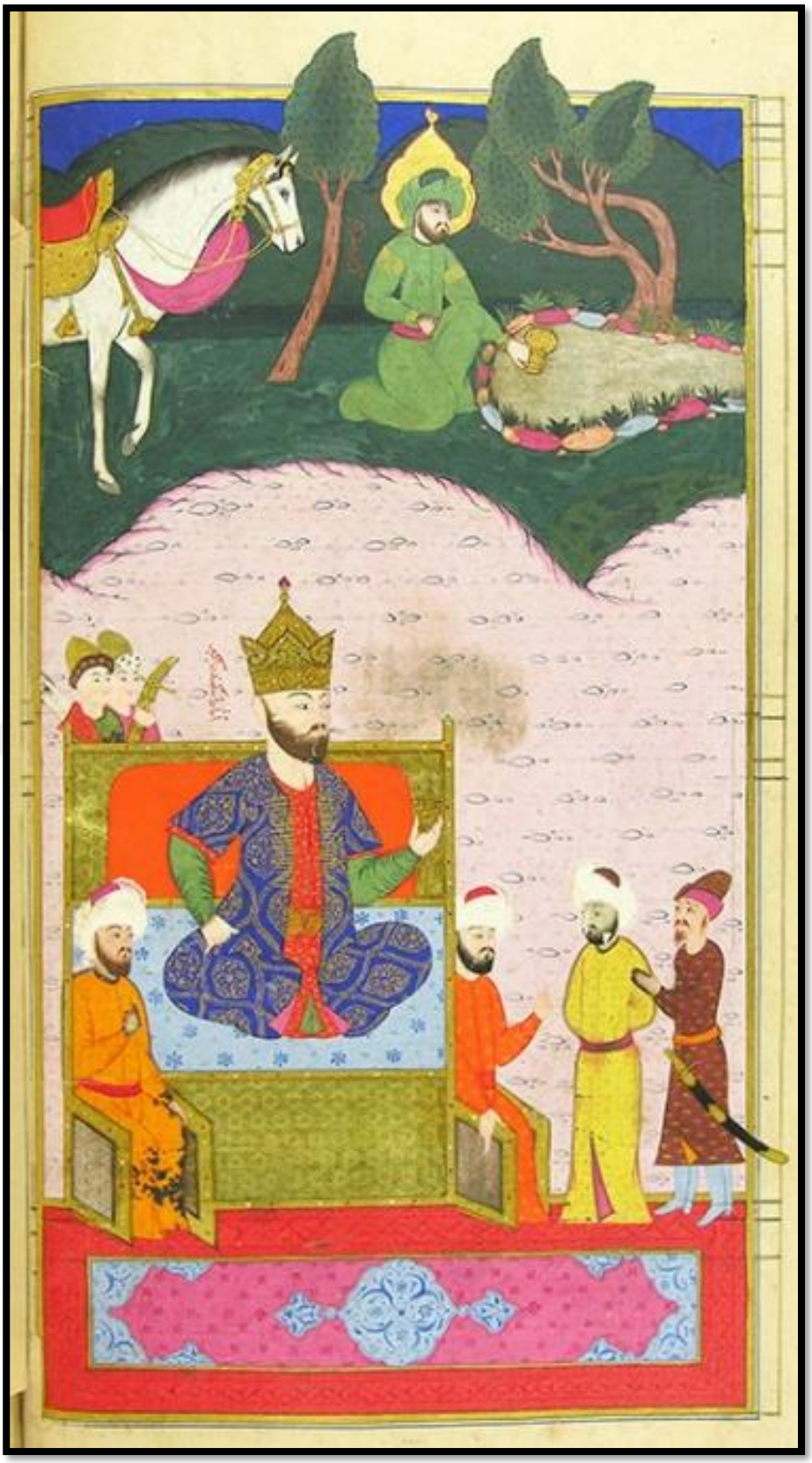
karanlık bölgede kasırga çıkar ve Hızır (a.s) ile İskender ayrı düşer. İskender *"Âb-ı Hayat"*a ulaşamaz fakat Hızır (a.s) ulaşabilmiştir.[703] Halk inançlarında Hızır (a.s)'ın ölümsüz olması bu sebeptendir.



Resim 327: Büyük İskender ve hayat ağacı,
Acâibu'l-Mahlûkat, Garâibu'l-Mevcûdât, TSMK H. 401, 222b.

XVI. yüzyıla ait minyatürlü mühim eserlerden *"Zübdetü't-Tevârih"*'[704] in TİEM nüshasında da Hızır (a.s.) ve Büyük İskender birlikte betimlenmiştir. Hızır (a.s) hayat suyundan altın ibriğine doldurmaktadır. Alt kısımda ise hayat ağacı ve hayat suyuna ulaşamayan İskender tahtında oturup halkına hükmederken görülür. *(Resim 328)*

[703] And, *Minyatürlerle Osmanlı…,* 201.
[704] TSMK H. 1321



Resim 328: Üstte hayat ağacı ve hayat suyu kenarında Hızır (a.s), altta Büyük İskender, Zübdetü't-Tevârih, TSMK H. 1321, 24b.

4.5.2.3.2. Vakvak Ağacı

Minyatür sanatında çok sayıda örneğine tesadüf edilen efsanevî bir ağaç *"Vakvak"* ağacıdır. Bu ağacın farklı inanışlarda benzer bir hikayesi olmakla birlikte görüntüsü ve nerede olduğu hakkında farklı bilgiler vardır. Güney'de, Hint Denizi'nde ya da Afrika'da olduğu rivayet edilir.[705] Bir söylentiye göre bu ağacın dallarındaki insan başları, gün doğarken ve akşam olurken "vak vak" diye şarkı söyler.[706]

Almeria'lı (İspanya'da) ismi bilinmeyen bir coğrafyacı bu ağacın Güney Çin Denizi'nde *"Vakvak"* adasında yetiştiğini söyler. Yaprakları incir yaprağına benzeyen bu ağacın meyveleri olgunlaştığında geç kız görünümündedir. Mart'da ayakları, Nisan ayında vücutları, Mayıs'ta kafaları oluşur. Haziran'da düşmeye başlayan meyveler düşerken *"vak vak"* diye ses çıkarırlar. Haziran'ın ortasında tamamı dökülmüş olur.[707]

VIII. yüzyılda yazılmış Çin kaynaklarına göre de Vakvak ağacı Çine bağlı *"Vakvak"* Adası'nda bulunmaktadır ve özellikleri ile diğer anlatılardaki gibidir. Arap kaynaklarında ise bu ağacın farklı bir versiyonu ile karşılaşılır. Bir grup denizciye ait sefer günlüğünde, sekiz yıl denizde dolaşan gemiciler rastladıkları bir kaya parçasının üzerinde bir ağaç görür. Dalları kırmızı, yaprakları yeşil olan bu ağaç üzerinde altı - yedi parmak boyunda çocuklar vardır. Elleri, ayakları ve başları ağaca yapışık olan çocuklar sürekli gülmekte ve dalından koparınca kuruyup siyahlaşmaktadır.[708]

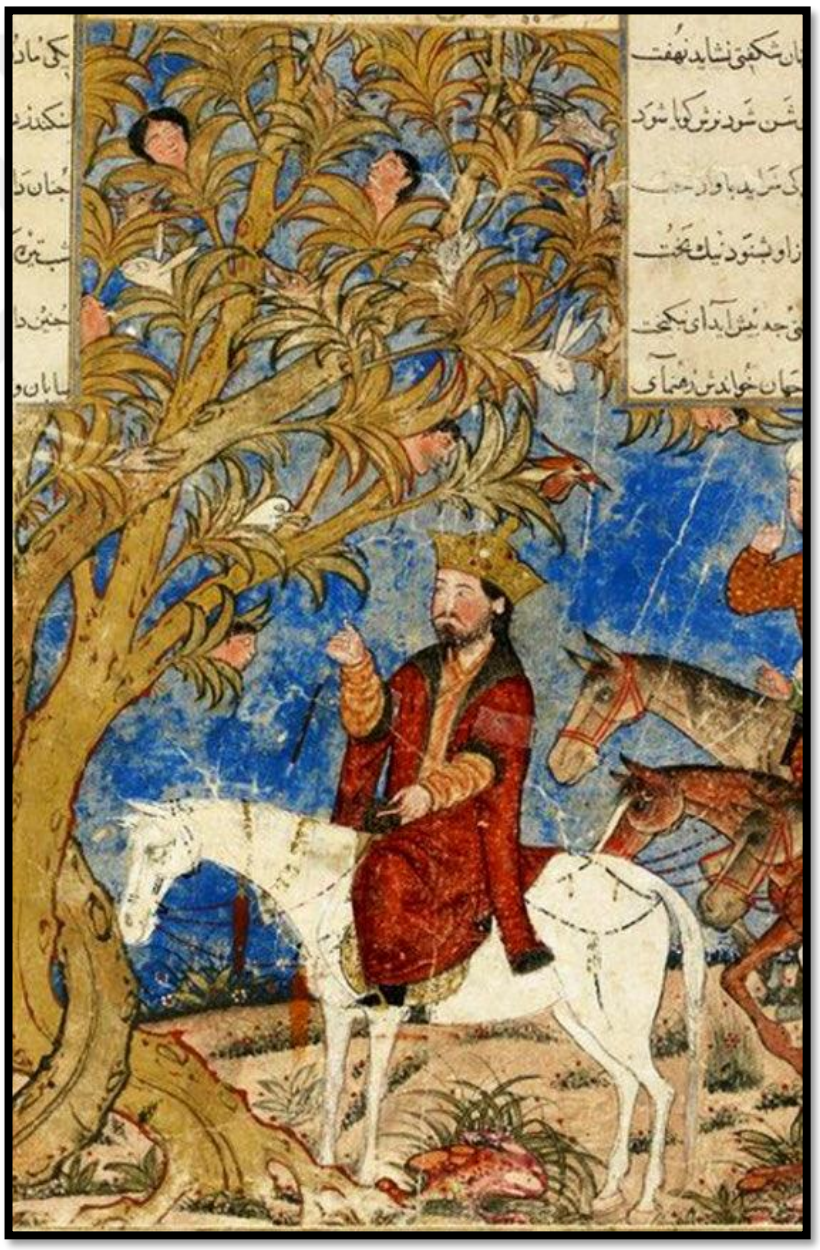
Kaynaklardaki bilgilerin yanı sıra Orta Asya mezar kalıntılarında, Vakvak ağacına benzerliği ile dikkat çeken tasvirlere rastlanmaktadır. M. 709 tarihli bir Türk mezarında bulunan yaldızlı tunç levhalarda, çam benzeri bir ağacın dallarının meyveleri, pars gibi kutsal sayılan hayvanların başları şeklinde bitmektedir. Ağacın gövdesinde yer tanrısı sembolü olarak yarı insan yarı hayvan siluetleri görülür.[709] Bunlar Vakvak ağacının mitolojik kökenine dair önemli verilerdir.

Minyatür sanatında ise meyveleri insan, hayvan ya da hayal ürünü yaratık başı olan bu ağaçlara *"Acâibu'l-Gârâib", "Târih-i Hind-i Garbî veya Hadîs-i Nev", "Acâibu'l-Mahlûkat ve'l-Garâibu'l-Mevcûdât", "Kitâbu'l-Hayevân", "Falnâme"* ve "Bostan ile

[705] And, *Minyatürlerle Osmanlı…,* 310.
[706] Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları,* Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2006, 142.
[707] a.y.
[708] Metin And, *a.g.e.,* 310.
[709] Esin, "Ötüken Yış…, 168.

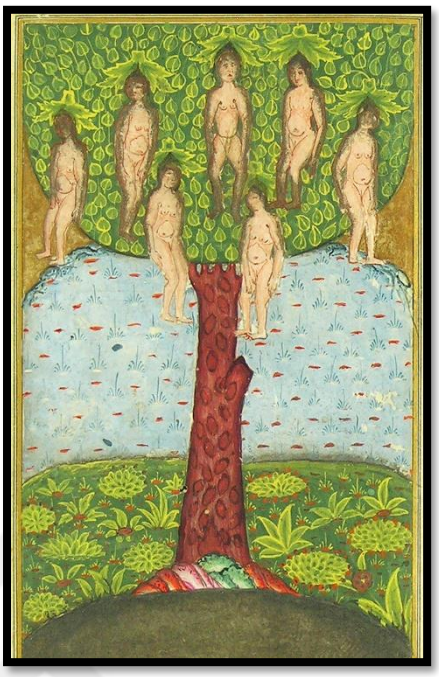
Gülistan" gibi eserler içerisinde rastlanmaktadır. Firdevsî'nin Şehnâmesi'nde bu ağacın eşsiz büyüklükte olduğundan bahsedilir. Vakvak ağacı tasvirlerinin ortak bir özelliği, hem gövde ve yaprakları hem de figüratif meyveleri ile olabildiğince sıra dışı betimlenmeye çalışılmasıdır. Nakkaşların bu ağaçlarda hayal gücünü zengin biçimde kullandığı görülür.

Minyatürlerde Vakvak Ağacı'nın erken tarihli örneklerini bulmak mümkündür. İran'da hüküm sürmüş olan Muzafferîler devrine ait 1371 tarihli bir Şehnâme nüshasında Büyük İskender ordusu ile birlikte Vakvak ağacının yanında resmedilmiştir. Bu ağacın meyveleri insan ve kuş, pars, tavşan, kurt gibi hayvanların başı biçimindedir. *(Resim 329)*



Resim 329: Vakvak ağacı ve İskender, Şehnâme-i Firdevsî, Washington Freer Fine Art Gallery.

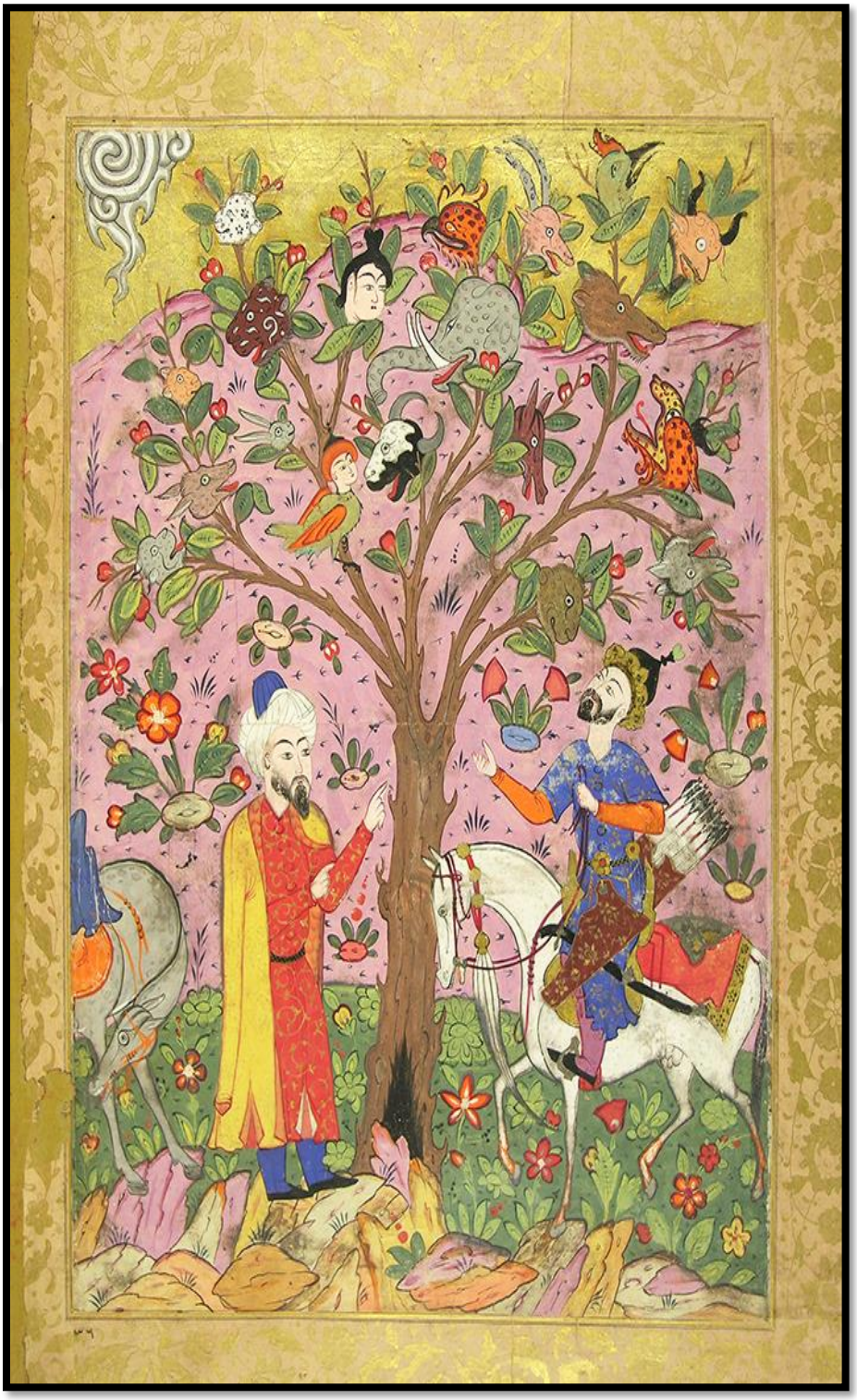
Osmanlı'nın XVI. yy minytürlerinde Vakvak ağacının ilginç örneklerinden biri Sultan III. Murad'a (1546-1595) sunulan 1583 tarihli *"Târih-i Hind-i Garbî veya Hadîs-i Nev"* adlı eserdeki ağaçtır. Amerika kıtasının keşfine dair yazılan eserin tasvirinde bu ağacın çıplak kızlardan meyveleri vardır. Eserin metninde, *"Vakvak Adası"*nda meyveleri güzel kadın görünümünde bir ağaç olduğu, kadınların ağaçtan kesildiklerinde iki gün yaşadıkları ve sonra güzellikleri bozularak yok oldukları anlatılmaktadır.[710] *(Resim 330)*



Resim 330: Vakvak ağacı, Târih-i Hind-i Garbî veya Hadîs-i Nev, TSMK R. 1488, 18a.

"İskendernâme"[711] nüshalarında Hızır (a.s) ve İskender'in yolculuk esnasında Vakvak Adası'na da uğradıkları bildirilir.[712] Bu hikaye birçok tasvire konu olmuş ve Büyük İskender'in Vakvak ağacı ile karşılaşması çok defa betimlenmiştir. TSMK'da H. 1703 envanter numarası ile kayıtlı 1615 tarihli *"Falname"* adlı eserin ilginç tasvirleri içerisinde bu karşılaşma resimlenmiştir. Tasvirde Hızır (a.s) ile at üstündeki İskender Vakvak ağacına bakmaktadır. Ağacın gövdesi diken benzeri sivri budaklar ile doludur. Sıra dışı görünümlü yaprak kümelerinin aralarında insan ve efsanevî yaratık başları vardır. Bunlar arasında şeytan ve cinleri anımsatan boynuzlu yaratıklar, içinde mitolojik kuş *"Simurg"* un ve insan başına sahip bir kuşun da olduğu çeşitli kuşlar, pars ve kaplan benzeri yırtıcı türler, kurt, at ve eşek kafaları, fil, antilop, tavşan benzeri hayalî suretler vardır. *(Resim 331)*

[710] Asan, *Anıt Ağaç,* 58.
[711] Büyük İskender'i (MÖ. IV. yüzyıl) konu alan bu eserlerin Türk edebiyatında yazılan ilk manzum örneği XIV. yüzyıl'da Ahmedî'nin yazdığı tasvirli İskendernâme'dir.
[712] And, *Minyatürlerle Osmanlı…,* 313.

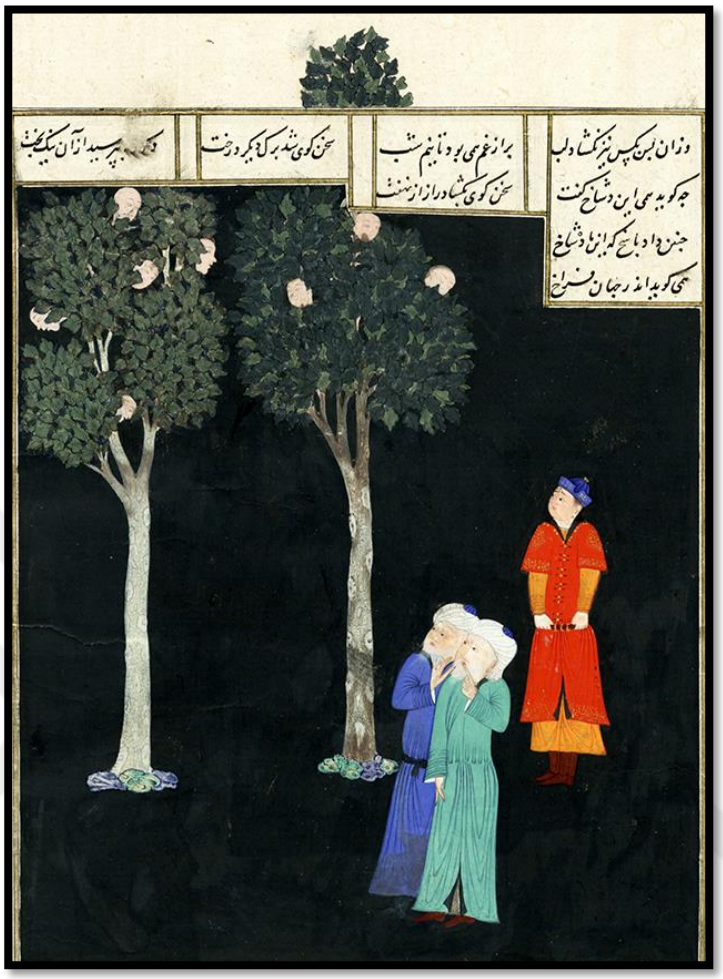


Resim 331: Büyük İskender ve Hızır (a.s) Vakvak ağacının yanında, Falnâme, TSMK H. 1703, 37b.

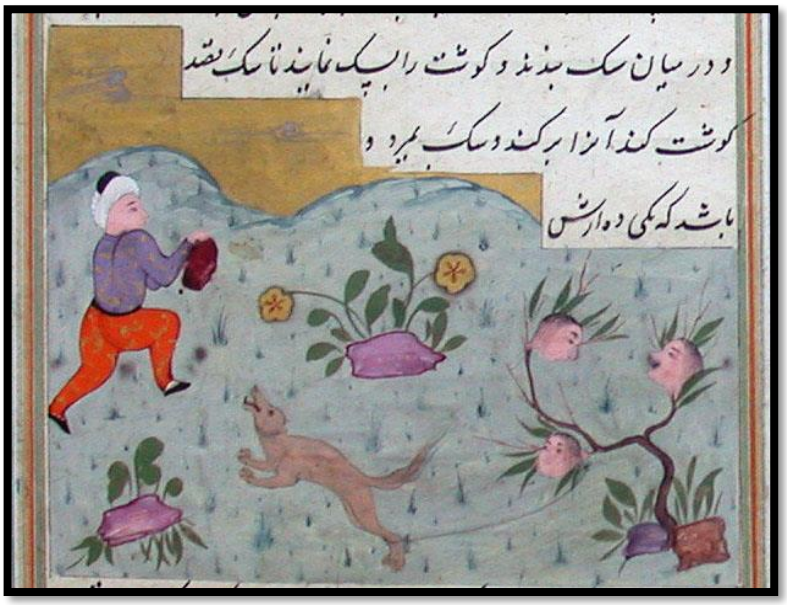
Osmanlı saray nakkaşhanesinde 1520 sonrası resimlenen bir Şehnâme nüshasında, sıra dışı ağaç örnekleri içerisinde vakvak ağacına da rastlanır. Diğer Şehnâme nüshalarında olduğu gibi burada da Vakvak ağacının yanında askerleri ile birlikte Büyük İskender görülür. Ağacın gövdesi iki ayrı ağaçmış hissi verir biçimde farklı renklerde iki parça halinde uzanır. Eflatun ve turkuaz renkli yaprakları iri dilimli ev uzuncadır. Tek bir renge boyalı olan meyveler insan başları ile birlikte çeşitli görünümlerde şeytânî ve hayalî yaratıklar, maymun, kuş, kurt gibi hayvanların başları biçimindedir. *(Resim 332)*



Resim 332: Büyük İskender ordusuyla birlikte Vakvak ağacının yanında, Şehnâme-i Firdevsî, TSMK H. 1499, 355b.



Resim 333: Vakvak ağacı, 1494 tarihli Şehnâme-i Firdevsî , İÜK, F. 1404, 114b.



Resim 334: Meyveleri insan başı olan bir ağaç, Acâibu'l-Mahlûkat, TSMK H. 401, 151a.

DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Minyatür sanatı, kitap tezyînatına sağladığı katkının yanı sıra, sahip olduğu kuvvetli anlatım gücü, sembolik değeri ve kendisine has estetik yapısıyla asırlar boyu eserlerin metnine eşlik etmiştir. Bu sanatta ağaç motifleri kimi zaman sembolik anlamlar barındırmakla birlikte özellikle Osmanlı'nın klasik döneminde belgesel hüviyete kavuşarak çoğunlukla gerçekçi anlayışla resmedilmiştir.

Mitolojinin, geleneğin ve dini inancın tezahürü olarak köklü bir geçmişi olan *"ağaç"* mefhumu, asırlar boyunca hikayesini ifade eder şekilde toplumların sanatına da yansımıştır. Türk sanatındaki ifade zenginliği minyatür sanatındaki ağaçlara da yansımış, döneme, nakkaşın tavrına, üslubuna ve ağaç türüne göre büyük çeşitlilik içinde örnekler verilmiştir.

Sultan II. Bayezid'den (ö. 1512) Sultan III. Mehmet'e (ö. 1603) kadar altı padişahın saltanat yıllarını içine alan XVI. yüzyıl içerisinde gerek İstanbul'da, sarayın nakkaşhanesinde gerek imparatorluğun çeşitli eyaletlerinde edebiyattan tarihe, dini konulardan bilime kadar geniş bir yelpazede çok sayıda minyatürlü eser üretilmiştir. Bu eserlerdeki ağaç tasvirleri hem estetik değerleri ve barındırdıkları sembolik anlamlar ile hem de belgesel hüviyetleri ile tezimizin konusunu oluşturmuştur. Tezin ilk bölümünde ağaçla ilgili mitolojik bağlar, dinlerde ve diğer Türk-İslam sanatlarında ağacın yerine değinildikten sonra, XVI. yüzyıl Osmanlı Minyatür sanatında ağacın ele alındığı ana kısma geçilmiştir.

Tezimiz kapsamında Türkiye müze ve kütüphanelerinde bulunan yetmiş sekiz adet yazma eser incelenmiş, bunlar arasından tasvirlerinin niteliği ve sayısı yönüyle öne çıkan on yedi eser, tarihsel sıraya uygun olarak ağaç örnekleri yönleri ile incelenmiştir. Bu bölümde detaylıca tahlil edilen minyatür sayısı yetmiş dörttür. Ağaç örneklerinin tür, kompozisyona yerleşim, ikonografi gibi farklı yönleriyle değerlendirildiği bölümlerde, bu eserlere ilaveten on üç eser daha incelenmiştir. Bunlar içerisinden seçilerek tezde yer alan tasvir sayısı yirmi yedidir.

Eserlerin kronolojik tahlili, Osmanlı XVI. yüzyıl minyatürünün ne denli zengin bir ağaç envanterine sahip olduğunu ortaya koymuştur. Bu tahliller sonucu öne çıkan hususlardan biri, ağaçların dönemlere ve nakkaşbaşının üslubuna göre belirgin bazı özelliklerle birbirinden ayrılması ve kendi içinde üslup birliği göstermesidir. Ayrıca bireysel olarak nakkaşın tavrı da belirgin biçimde ağaç örneklerine yansımıştır. Tasarım zenginliği sağlayan bu husus ayrıca sanatçının üslubunu analiz etmede ağaçların önemini göstermektedir.

Osmanlı minyatüründe realist üsluba yönelişin tezahürü olarak ağaçlar doğadaki görünümüne yaklaşmış ve türlerini temsil eden özelliklerle stilize edilmeye başlanmıştır. Bu anlamda Matrakçı Nasuh'un (?/ö. 1564) özgün tasvirleri özel bir yere sahiptir. O, ilk defa olarak onlarca tür yerel ağacı kendine has bir şive ve farklı detaylar ile tekraren resmetmiştir. Minyatürlerinde bölgenin bilinen mimari eserleri çoğu hususiyeti ile tarihi gerçekliğe uygun olup açıkça seçilirken, evleri, ağaçları ve bitki örtüsü, yörenin yaygın profilini aksettirecek şekilde, temsili olarak sınırlı sayıda örnekle gösterilmiştir.

Matrakçı Nasuh'un resimlediği yazma eserler içinde en zengin ağaç örneklerine *"Mecmu-ı Menâzil"*de rastlanır. Bu minyatürler içinde yaklaşık otuz beş çeşit ağaç tespit edilmiştir. Bu ağaçlar Osmanlı minyatüründe bilinen ilk natüralist örnekler olması yönü ile büyük öneme sahiptir. Eserdeki farklı tür ağaçların haricinde, her ağaç türünün kendi içerisinde onlarca farklı formda ve her biri özgün olarak yeniden resmedilmesi, Matrakçı Nasuh'un sanatını özel kılar.

XVI. yüzyılın mühim eserlerinden *"Süleymannâme"*nin tasvirleri birçok açıdan olduğu gibi, onlarca çeşit ağacı ile de başlı başına araştırma konusu olabilecek zenginliktedir. Kanûnî Sultan Süleyman'ı konu alan eser içerisinde, çok sayıda özgün ve natüralist ağaç örneğini görmek mümkündür. Resimlenmesinde rol alan Tebrizli sanatkârların aşırı bezemeci anlayışı, tasvirlerdeki mimari unsurlarla birlikte doğa unsurlarına da yansımıştır. Kompozisyonlara dağınık olarak yerleşen ağaçlar tasarıma büyük renk katarak adeta görsel bir şölen sunmaktadır. Çoğunlukla meclislerin arka planında, özenli, ayrıntılı ve birbirinden farklı tasarlanmış manzaralar görülür. Tasvirlerde servi, bahar dalı, çınar, hurma, kavak, at kestanesi, fıstık çamı, sarıçam gibi türü tahmin edilen ağaçlar, çok yapraklı ağaçlar, kızıl gövdeli çıplak dallar ve çalıların yanı sıra abartılı kıvrımlarla gerçekçi görünümden uzak ağaçlar da bulunmaktadır. Eserin ağaçlarına çeşitlilik katan bir unsur ise aynı türlerin farklı detaylandırılmasıdır. Karakteristik bir forma sahip olan servi dahi on farklı biçimde tasarlanmıştır. Eserin farklı üsluplara sahip çok sayıda nakkaşın ortak ürünü olması, bu çeşitliliğin önde gelen sebebi olmalıdır.

Yaşadığı dönemin edebî eserlerine büyük katkı sağlayan Şehnâmeci Seyyid Lokman (ö. 1601'den sonra), nakkaşhânenin sanatkârı ile birlikte çok sayıda eser vücuda getirmiştir. Bu eserlerin minyatürlerinde temiz işçilik ve ayrıntılardaki özen dikkat çeker. Bu minyatürlerde farklı tür olduğu tespit edilen onlarca ağacın yanı sıra benzer metotlarla yapılmış, renk, form ve doku çeşitliliği gösteren ağaçlar görülmektedir.

Osmanlı tasvir sanatına natüralist bir yaklaşım getiren Matrakçı Nasuh'tan (?/ö. 1564) sonra Seyit Lokman'ın eserlerindeki doğa unsurları ve ağaçlar, nispeten daha stilizedir. Servi, göknar, çınar, ardıç, kestane ve çiçek açmış meyve ağaçlarının yanı sıra, konu edilen coğrafyaya has hurma ağaçları ya da bazı meyve ağaçlarının türü rahatlıkla ayırt edilebilirken özellikle arka plandaki ağaçlarda farklı formlar benzer detaylarla işlenmiştir. Bu ağaçlar genel görünümleri ile bazı türlere yakınlık gösterir. Fakat türünün tam teşhisi için yeterli ipucu içermez. Minyatür konuları içerisinde değişen coğrafya ile birlikte doğal bitki örtüsünün de değiştiğini eserler içerisinde izlemek mümkündür.

Osmanlı minyatürlü yazmalarının şaheserlerinden biri olan *"Hünernâme",* şehnâme vasfında olup Kanûnî Sultan Süleyman'ı konu edinir. Eserin figür, hayvan ve mimari unsurları ile dikkat çeken minyatürleri, doğa betimlemesi ve ağaç tasarımları yönüyle de zengindir. İnce ayrıntılar ve temiz bir işçilik ile resmedilen ağaçlar, renk, doku ve tür olarak çeşitlilik gösterir. Eserin II. cildinin ağaçları, birinci cilde nazaran daha natüralist bir görünümde olup servi ve bahar dallarının yanı sıra çınar, kavak, hurma ve bazı meyveli ağaçlar ayırt edilmektedir.

Dönemin bir diğer mühim eseri, genel bir dünya tarihi olan *"Zübdetü't-Tevârih"*tir. Seyyid Lokman'ın seleflerinden devralıp bitirdiği eserin minyatürlü üç nüshası vardır. TSMK nüshasının ağaçları renk ve tasarım yönünden başarılı olup temiz işçiliğe sahiptir. Eserin ikonografi yönüyle de dikkat çeken tasvirleri, ana hususiyetleri ile klasik dönem üslubuna aittir. TİEM nüshasının minyatürleri TSMK nüshası ile kompozisyon ve renk kullanımı açısından benzerlik göstermekle birlikte, farklı form ve görünüşte birçok ağaç barındırmaktadır. Bunların ekserîsinde ağaç ön planda ve ayrıntılı olarak resmedilmiştir. Bunların içinde nar, elma gibi meyve ağaçları, servi ya da çiçek açmış bahar ağaçları tanınmakla birlikte yeterince detay verilmediğinden türü ayırt edilemeyen ağaçlar da vardır.

Sultan III. Murad'ın oğlu Şehzade Mehmet'in 1582 yılındaki sünnet şenliklerini konu alan *"Surnâme-i Hümâyun"*da, saray tarafından düzenlenen görkemli eğlence ve etkinlikler, padişah merkezli olarak iki yüz yirmi yedi adet minyatür ile canlandırılmıştır. Birçok nakkaşın ortak çalışması olan minyatürlerin hemen hepsinde ağaca yer verilmiştir. Eser içerisinde servi, çınar, bahar ağacı, kara yemiş, fıstık çamı, kavak, at kestanesi gibi tanınan ağaçların yanı sıra

benzer teknikler kullanılarak renk, doku ve form çeşitliliği gösteren çok sayıda ağaç vardır. Sultanın eğlenceleri izlediği locanın sağında, daima gösterişli ve ince işçilikle yapılmış bir ağaç vardır. Eserin minyatürlerinde aynı konumda yer alan bu ağaçlarda büyük bir tasarım zenginliği gösterilerek tekrara düşülmemiş ve her mecliste renk, tür, doku ve ebat farkı ile bu ağaç olabildiğince çeşitlendirilmiştir. Bunların bir kısmında hünkârın yakınındaki bu ağaç ile beraber benzer ağaçlar kısmen görünür şekilde seyirci localarının arkasından devam eder. Eserde resmedilen canlı ağaçların haricinde, Osmanlı düğünlerinin vazgeçilmez unsuru olan nahıllar ve diğer yapay ağaçlar da dikkat çekmektedir.

Sultan III. Murad (1546-1595) döneminin önemli eserlerinden biri olan altı ciltlik *"Siyer-i Nebî"*nin tasvirlerindeki özgünlük ağaçlarına da yansır. Dikkat çekici oranda uzun gövdelere sahip olan bu ağaçların içinde belirgin birkaç tip, renk, form ve ebat farklarıyla tekrarlanarak minyatürleri süsler. Eserde çoğunluğu yapraksız ağaçlar, kuru çalılar ve hurmalar oluşturur. Arka planlarda aynı tip meyvesiz hurmalar tekrarlanmıştır. XVI. yüzyılda pek örneğine rastlanmayan ve muhtemelen Arap coğrafyasına özgü birkaç tür palmiye de burada sıkça resimlenmiştir. Yöresel ve özgün örneklerin görüldüğü ilk cildin aksine eserin II. cildinde çoğunlukla XVI. yüzyılın servi, bahar dalı, ince dallı, çok yapraklı zarif ağaçları vardır.

XVI. yüzyılın bir diğer mühim resimli eseri, Hz. Muhammed'in hayatını konu alan Siyer-i Nebî'dir. Altı ciltlik eserde ikonografik anlam taşıdığı düşünülen çok sayıda ağaç örneğine tesadüf edilmiştir. Bunlardan biri, Osmanlı minyatüründe padişah imgesine işaret eden *"taht", "hizmetliler"* ve *"ulu ağaç"* gibi yardımcı unsurların benzer biçimde burada peygamberi çevrelemesidir. Başındaki hâle ve yüz örtüsü gibi O'nun ayırt edilmesini sağlayan detaylardan sonra en sık tercih edilen yardımcı unsur, Hz. Peygamber'in hemen arkasındaki gösterişli ağaçtır. Bu birlikteliğin eser içerisinde dikkat çekici birçok örneğini görmek mümkündür.

XVI. yüzyıl minyatürlü eserlerinin tarihsel sıra ile incelenmesinin akabinde, minyatürlerdeki ağaç türleri ele alınmıştır. Bu dönemde fantastik bezemenin yerini alan gerçekçi anlayışın bir tezahürü olarak bazen resmedilen ağacın türü oldukça belirgindir. Tasvirin konusu olan coğrafyayla uyumlu olduğu da tasdik edilen ağaç türlerinin birçoğunun Osmanlı minyatüründe teşhis edilebildiği söylenebilir.

Osmanlı minyatürünün XVI. yüzyıl örneklerinde, arka planda ve manzara olarak en fazla tercih edilen ağaç servidir. Bilhassa padişah meclislerinde, tahtın ya da padişahın bulunduğu mekânın arkasından üst kısımları görünen nizamlı dizilmiş serviler, Osmanlı

minyatürünün klasik arka planı haline gelmiştir. İnce, uzun ve konik formu ile diğer ağaç türleri arasında kolayca ayırt edilebilen servi, bu karakteristik görünümüne rağmen klasik dönem eserlerinde büyük bir tasarım zenginliği ile karşımıza çıkar.

Bahar mevsiminin müjdecisi olan çiçek açmış ağaçlar, minyatür sanatında fazlaca görülür. Bunlar çoğunlukla kiraz, erik, badem, şeftali, elma gibi meyve ağaçlarıdır. Bahar dalları özellikle XVI. yüzyıldan itibaren eğlence, kır ve av meclislerinin, manzaraların, padişah makamının arka planının vazgeçilmez bezemesi olmuştur. Klasik Osmanlı üslubunda bahar ağaçları abartıdan uzak olmakla beraber çoğunlukla zarif ve ince bir gövde üzerinde "s" kıvrımı ile yükselir. Nakkaşın üslubuna göre ağacın çiçekleri yapraklar, tomurcuklar ve farklı görünümde tohumlar eşliğinde çeşitlilik sergilemiş ve bahar dalları çeşitli tasarımlarla minyatürlerde yerini almıştır. Bahar ağacının yalnız başına ve ön planda ayrıntılı betimlendiği az sayıda örneğin dışında çoğunlukla bir servi ağacına dolandığı ve onu perdelediği görülür.

Osmanlı minyatüründe farklı tasarımları ile çeşitlilik arz eden bir diğer ağaç çınardır. Ön planda, detaylı ve ince işçilikli olarak sıklıkla resmedilen bu ağaçların gövdesi çoğunlukla kalın olup üzeri oyuklar, kovuklar ve derin gölgelendirmeler ile hareketlidir. Gövdelerde gri renk tonları, yapraklarda ise yeşille birlikte sarı ve kızıl renkler sıkça tercih edilmiştir. Osmanlı minyatüründe tarihi gerçekliğe uygun ayrıntılara yer verilmesi, çınar ağacının sarı ve kızıl yaprakları ile güz ya da sonbahar mevsimine işaret edildiğini akla getirir.

Belgesel değere sahip realist örneklerde görülen bir ağaç türü kavaktır. Kavak ağaçlarının teşhis edilebildiği başlıca eser Matrakçı Nasuh'a (?/ö. 1564) ait *"Mecmu-ı Menâzil"*dir. Eser içerisinde Irak seferi boyunca konaklanan menzillerde benzer ana hatlara sahip kavak ağaçları, yeşilin çeşitli tonları ile dokuz farklı biçimde tasarlanmıştır. Kavak ağacı örneklerini klasik dönemin nakkaşhane ürünü tasvirlerinde de görmek mümkündür.

Osmanlı minyatüründe yöresel olarak betimlenen ağaçların önde geleni hurma veya palmiye türü ağaçlardır. Bilhassa Hz. Peygamber'in hayatını konu alan *"Siyer-i Nebî"* de Arap coğrafyasının en karakteristik ağaçları olarak çeşitli detaylarla hurma ve palmiye türleri resimlenmiştir. Kanûnî'nin (1494-1566) İran seferini konu alan *"Mecmu-ı Menazil",* özgün hurma ve palmiye türü ağaç örneklerini toplayan bir eser olarak dikkat çeker. Natüralist resmedilen bu örnekler, genç ya da olgun, meyveli ya da meyvesiz, az ya da gür yapraklı olarak çok çeşitli görünümdedir. Gövdelerdeki detaylar da her örnekte farklı yapılmış, adeta her ağaç özgün görünümde yeniden resmedilmiştir.

Dönemin minyatürlerinde görülen bir ağaç türü, gövdeden belirgin olarak ayrılan dalları ve bu dallar üzerinde badem biçiminde yükselen yaprak kümeleri ile karakteristik forma sahip olup ayrı bir grup olarak değerlendirilmiştir. Bu ağaçların hem ana formları hem de çoğunlukla yüksek yamaçlarda ve coğrafya olarak yaygın olduğu bölgelerde betimlenmeleri, bunların ardıç ağacı olduğu düşündürmektedir.

İğne yapraklı ağaçlar içerisinde her mevsim yeşil kalan göknar, ladin, sedir, servi ve çam ağaçları, minyatürlerde formları ve yaprak dizilişleri ile ayırt edilmektedir. Osmanlı minyatüründe servi dışında örneğine sık rastlanmayan bu tür ağaçlar çoğunlukla Matrakçı Nasuh'un (?/ö. 1564) *"Mecmu-ı Menâzil"* adlı eserinde tekrarlanmıştır. İstisnai örnekler içerisinde fıstık çamı, sarıçam, karaçam ve sedir ağaçlarına dönem eserlerinde tesadüf edilmiştir. Gözlem yapılarak betimlendiği düşünülen bu ağaçlar tasvirlere belgesel değer katmaktadır. Matrakçı Nasuh *"Mecmu-ı Menâzil"* eserinde İznik, Kütahya, Niğde gibi batı ve iç Anadolu şehirlerinde göknar ve sedir ağaçlarına sıklıkla yer vermiştir. Bu grup içerisinde bazen dikey bloklardan oluşan top ağaç bazen ise şemsiye görünümündeki yaprak kütlesi ile fıstık çamları da karakteristik görünüme sahiptir. Dönem eserlerinde genel formu ile Surnâme ve Siyer-i Nebi içerisinde benzerlerine rastlanan fıstık çamları Matrakçı Nasuh'un (?/ö. 1564) *"Mecmu-ı Menâzil"* adlı eserinde, daha natüralist biçimde resmedilmiştir.

XVI. yüzyılın minyatürlerinde *"meşe" "çitlembik"* ya da *"menengiç"* benzeri küre biçimli ağaçlara sıklıkla tesadüf edilmektedir. Günümüz sanatkârlarınca *"top ağaç"* diye tabir edilen bu ağaçların dik gövdeleri yaprakların oturduğu bitiş kısmında birbirine yakın ve yukarı bakan birkaç dala ayrılır ve oval ya da dairevi formdaki yaprak kütlesi bu dallar üzerinde yükselir. Hem yapraklarda hem gövdelerde sarı ve yeşilin birçok tonu kullanılmıştır.

XVI. yüzyıln tasvirli eserleri içerisinde natüralist ya da üsluplaştırılmış çok sayıda meyve ağacı görmek mümkündür. Bu ağaçlar bazen coğrafyaya has olarak belgesel nitelik taşımakta bazen de sembolik anlamlar barındırmaktadır. *"Zübdetü't-Tevârih", "Kısas-ı Enbiyâ", "Siyer-i Nebî"* gibi eserlerde, bilhassa peygamber kıssalarının işlendiği bölümlerde ikonografik anlamlar barındıran çeşitli meyve ağaçları görülmektedir.

Meyve ağaçlarının görüldüğü belgesel nitelikli tasvirler içerisinde Matrakçı Nasuh'un *"Mecmu-ı Menâzil"* adlı eserinde kiraz, nar, elma ve ayva, kayısı, badem, armut ve şeftali ağaçları teşhis edilmiştir.

Osmanlı'da saray şenliklerinin ayrılmaz parçası olan yapay ağaçlar da minyatürlerde görülmektedir. Bunların önde gelen örneği *"nahıl"* lara, sembolik değerleri ve görsel etkisi ile düğün şenliklerini konu alan "*surnâme"* türü eserlerde tesadüf edilir.

Doğadaki ağaç ve bitki çeşitliliğinin tasarım ve hayal gücüyle birleşerek ortaya çıkardığı hazine gibi, bu ağaçların tasvire dönüşmesinde kullanılan boyama teknikleri de çok çeşitlidir. Belgesel değer taşıyan realist örneklerin klasik dönemde artması ile ağaç tasarlama, çizme ve boyamada kullanılan tekniklerin de aynı ölçüde fazlalaştığı görülmektedir. Bunlar içerisinde zeminin tek parça halinde boyanıp detaylandırılmadığı basit örneklerin yanı sıra, büyük emek ve ince işçilik ile ayrıntılı hazırlanmış nadide örneklere de tesadüf edilmektedir.

Ağacın minyatürde birçok fonksiyonu vardır. Kimi zaman kompozisyonun merkezine yerleşerek asıl konunun parçası olur. Ön plandaki bu örneklerde çoğu zaman nakkaş bütün maharetini sergilemek istercesine özenli ve ayrıntılı bir işçilik göstermiştir. Ağaç kimi zaman da coğrafyayı, bitki örtüsünü ya da mevsimi anlatıcı unsur olmaktadır. XVI. yüzyıl Osmanlı ağaç tasvirlerini bu bağlamda genel olarak iki gruba ayırmak mümkündür. Bunların büyük kısmı tarihi gerçeklik ile uyumlu olup belgesel değer taşır. Bu örneklerde realist tavır sergilenerek gerçeğe sadık kalınmıştır. Diğer grup ise sanatçının hayal gücünü daha fazla kullanmasına imkan veren ve ağacın simgesel yönüyle öne çıktığı eserlerdir. Bunlar tasavvuf, edebiyat gibi konusu tarih olmayan tasvirlerin yanı sıra tarih konulu olup musavvirin rivayetlerden faydalanarak kendinden önceki bir dönemi ya da mitolojik bir hikayeyi anlattığı minyatürler de olabilmektedir. Peygamber kıssalarını tasvir eden *"Siyer-i Nebî", "Kısas-ı Enbiyâ",* resimli dünya tarihi olarak *"Zübdetü't-Tevârih"* ve çeşitli hikayelerle sıra dışı konuları işleyen *"Falnâme", "Acaibu'l-Mahlûkat"* gibi eserlerdeki ağaçlar bu gruba girer. Bu minyatürlerde bazen musavvirin elindeki bilgilerle gerçeğe uygun betimleme çabasına girdiği, coğrafyanın ve bitki örtüsünün dikkate alındığı *"Siyer-i Nebî"* gibi eserlerin ağaçları da çok sayıdadır. Bunun tersi bir örnek olarak kendi döneminde yazılan tarih konulu eserlerde musavvirin tasarım ve hayal gücünü kullanarak çeşitli ağaç örnekleri sergilediği de görülür. Bunlara *"Surnâme-i Hümâyun"* dan çok sayıda örnek verilebilir. Eserin sünnet şenliklerini konu alan tasvirlerinde, tekrarlanan aynı mecliste, At Meydanı'nın değişen detayları arasında padişahın her daim solunda yer alan ağaç da vardır. Buradaki ağaç her örnekte farklı form ve ayrıntıya sahiptir. Tarihi gerçekliğe uygunluk gösteren bu tasvirlerde, istisna olarak ağaçların sanatçının hayal gücüyle şekillenmesi, şüphesiz minyatür sanatının kullandığı kendine has dilin sonucudur.

XVI. yüzyıl Osmanlı minyatürünün bir coğrafi bölgeyi, şehri, kasabayı ya da bir yapıyı tanıtıcı örneklerinde, ağaçların kompozisyondaki konumu belirlenirken gerçeğe riayet edildiğini, tarihi bilgiler ışığında ve çok sayıda örnek üzerinde tespit etmek mümkündür.

Belgesel tasvirler haricinde ağaçların bazen sembolik anlamlar barındırarak kullanıldığı görülür. Görkemli ağacın meclisteki en önemli şahsın yanında ya da çoğu örnekte varağın en üstünde hatta dağ varsa zirvesinde konumlanması tesadüfi olmayıp, barındırdığı üst anlamlarla minyatürün konusunu desteklemektedir.

Mitolojide "*su", "dağ", "yılan"* ve *"kuş"* örüntüsü ile rastladığımız hayat ağacı, çağlar boyunca sanata da aynı şekilde yansımıştır. İslam sonrası Türklerde de hükümdarlığa da işaret ettiği görülen bu unsurlar, minyatür sanatının sembolik dili ile birleşerek açık biçimde merkezdeki hükümdarı çevrelemektedir. Padişahın olmadığı meclislerde onun saltanatını temsilen şehzâde, paşa, vezir ya da başka bir saray görevlisinin arkasında da aynı biçimde gösterişli bir ağaç dikkat çeker. Çok sayıda örnek üzerinden tespit edilen bu ilişkinin tesadüfî olmadığı açıktır. Bu birlikteliğe çoğu zaman bir akarsu ya da su birikintisi eşlik eder.

Osmanlı minyatüründe peygamber tasvirlerine sıklıkla ulu bir ağacın eşlik ettiği görülür. Hz. Muhammed'in hayatını konu alan *"Siyer-i Nebî"* de Hz. Peygamber'in arkasında her daim ağaç resmedilmiştir Bu ağaçların hem ana figür olarak peygambere hem de peygamberin *"dinî otorite", "dinî lider",* kimi zaman da *"askerî"* ve *"siyasi"* liderliğine işaret ettiği düşünülür.

Osmanlı minyatürünün gözleme dayalı gerçekçi detayları ve Türk-İslam sanatının doğasında var olan soyutlama ile oluşan belgesel ve sanatsal anlatım dili, *"ağaç"* örneği üzerinde de müşahede edilmiştir. Çalışmamızın eksik ve kusurları, daha derin araştırılmaya muhtaç yönleri muhakkak vardır. Bununla birlikte büyük emek ve titiz bir çalışma ürünü olan tezimizden, yeni araştırma ve çalışmalarda istifade edilmesi temennimizdir.

BİBLİYOGRAFYA

Abbasoğlu, Asif: "Ahıska Türklerinin İnançlarında Ağaç ve Su Kültleri", **Erciyes**, Ocak 1991, 157.

Adam, Baki: "Üzeyir", **DİA**, XXXXII, İstanbul, 2012, 401.

Adıgüzel Toprak, Filiz: "Arifî'nin Süleymannâme'sindeki Minyatürlerde Saltanata İlişkin Simgeler", Sanatta Yeterlik, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir, 2007.

---------- "Süleymannâme (TSM. H. 1517) Minyatürlerinde Ağaçlar: Uygulama Teknikleri Üzerine Bir İnceleme", **Akdeniz Sanat**, III, 5, 2010, 143-157.

Agoston, Gabor: "Top", **DİA**, XXXXI, 2012 İstanbul, 241.

Ağaç, Saliha, Sakarya, Menekşe: "Hayat Ağacı Sembolizmi", **International Journal of Cultural and Social Studies (IntJCSS)**, 1, December 2015, 161-167.

Ahmed b. Hanbel: *el-Müsned,* şrh. Ahmed Muhammed Şakir, **Dârü'l-Maârif**, Kahire 1955.

Akalay (Tanındı), Zeren: "Osmanlı Tarihi ile İlgili Minyatürlü Yazmalar, Şehnâmeler ve Gazanameler", Doktora Tezi, İÜ Edebiyat Fakültesi, Türk ve İslam Sanatı Kürsüsü, İstanbul, 1972.

Akar, Azade, Keskiner, Cahide, **Türk süsleme Sanatlarında Desen ve Motif**, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1978.

Akalay (Tanındı), Zeren: "XVI. Yüzyıl Nakkaşlarından Hasan Paşa ve Eserleri", I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi, **Tebliğler: Türk Sanatı Tarihi,** İstanbul, 1979, 607-626.

---------- "Emir Hüsrev Dehlevi ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Bulunan Minyatürlü Eserleri", **Kültür ve Sanat**, V, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, Ocak 1977, 819.

---------- "Nakkaş Hasan Paşa", **Sanat**, 6, Haziran 1977, 114-125.

---------- "Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü", **Osmanlı**, XI, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, 160-166.

---------- "Osmanlı Yönetimindeki Eyaletlerde Kitap Sanatı", **Ortadoğu'da Osmanlı Dönemi Kültür İzleri, Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri**, Hatay, 25-27 Ekim 2000, 501-509.

---------- "Tarihi Konuda Osmanlı Minyatürleri", **Sanat Tarih Yıllığı**, 2, 1966-68, İstanbul, 1968, 102-116.

Aksel, Malik: **Anadolu Halk Resimleri**, haz. Beşir Ayvazoğlu, Kapı Yayınları, İstanbul 2010.

---------- **Türklerde Dini Resimler**, yay. Haz. Beşir Ayvazoğlu, Kapı Yayınları, İstanbul 2010.

Aksu, Hüsamettin: "İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde Bulunan Minyatürlü, Resimli, Şekilli, Cedvelli, Plan ve Haritalı (Türkçe, Arapça, Farsça) Yazmalar", **Sanat Tarihi Yıllığı**, 13, İstanbul, 1988, 19-62.

---------- "Sultan III. Murat ŞehinŞehnâmesi", **Sanat Tarihi Yıllığı**, IX-X, 1981, İstanbul, 1-22.

Alantar, Hüseyin: **Motiflerin Dili**, İstanbul Halı İhracatçıları Birliği, İstanbul 2007.

Altıntaş, Ayten: "Eski Türk Kültüründe Hayat Ağacı ve Ölümsüzlük Otu", **Türk Dünyası Araştırmaları,** 51, İstanbul, 1987, 143-156. ANAFARTA, Nigar, *Hünernâme Minyatürleri ve Sanatçıları,* Doğan Kardeş Matbaacılık, İstanbul 1969.

And, Metin: "Bir Renaissance İnsanı: Matrakcı Nasuh", **Kültür ve Sanat**, S.3, T. İş Bankası Yayınları, Ankara, Ağustos 1989, s.14-19.

---------- **Kırk Gün Kırk Gece: Eski Donanma ve Şenliklerde Seyirlik Oyunlar**, Taç Yayınları, İstanbul 1959.

---------- **Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.

---------- "Osmanlı Minyatürlerinde Peygamberler ve Mucizeleri", **Türkiyemiz,** 78, 1996, 16-27.

---------- **Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002.

---------- "Türk Minyatüründe Kuşlar: Turkish Miniatures Depicting Birds*"*, **Kültür ve Sanat**, 5, İş Bankası Yayınları, Ankara Mart 1990, 10-18.

Anonim: **Ağaç Sembolleri**, Astroset Semboller Araştırma Grubu Yayını, yy., 2009.

Anonim: **İnönü Ansiklopedisi**, "Ağaç", I, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1943, 75.

Anonim: *Küçük Çekmece'de Hayat Günlüğü,* "Çevrimiçi", https://kucukcekmecedehayat.wordpress.com/ilcemizin-tarihi, 29.01.2021.

Anonim: **Osmanlı Döneminde Irak; Plan, fotoğraf ve Belgelerle**, Başbakanlık Devlet Arşivleri Genel Müdürlüğü, Osmanlı Arşivi Daire Başkanlığı, Proje Yöneticisi: Yusuf Sarınay, ed: Cevat Ekici.

Anonim: **Yeşilhisar Tarihi**, Çevrimiçi; *http://www.yesilhisar.gov.tr/yesilhisar-tarihi-23-04-2009*, *10.05.2021.*

Aras, Hava, "Dünya Dinlerinde Merkez Sembolizmi*",* Y. Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2011.

Arda, C. Zeki: "Anadolu ve Avrupa Mitolojisinde İçerik ve Motif Karşılaştırması", **Hacı Bektaş Araştırmaları Dergisi**, 9, Gazi Üniversitesi, Ankara 1999, 9-14.

Arık, Durmuş: **Azerbaycan Türklerinin Dini Tarihi ve Halk İnanışları**, Öztepe Matbaacılık, Ankara, 2005.

Arık, Rüçhan: **Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000.

Arnold, Walker: **Painting in İslam: A Study of The Placa of Pictorial Art in Müslim Culture**, Oxford 1928.

Arseven, Veysel: "Zakkum Ağacı", **TFA**, IV, Ekim 1964, 183.

Arslan, Seher: "Türklerde Ağaç Kültü ve Hayat Ağacı", **Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi,** I, 1, yy, Haziran 2014, 59-71.

Asan, Ünal: **Anıt Ağaç**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1992.

---------- "Bilge Ağaçlar", **National Geographic Türkiye**, 102, 2009, 118-121.

---------- "Hayat Ağacı Kavramının Mitolojik Kökenleri", **Türk Dünyası Tarih ve Kültür Dergisi**, LX, 356, 2016, 50-54.

Aslanapa, Oktay: "XIV. Yüzyılda Minyatür Sanatı", **Yüzyıllar Boyunca Türk Sanatı (14. Yüzyıl)**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Tifdruk Matbaası, İstanbul, 1977, 53-55.

---------- DURUL, Yusuf, **Selçuklu Halıları Başlangıcından 16. yy Ortalarına Kadar Türk Halı Sanatı**, Ak Yayınları, 1914-2013 İstanbul

Aşur, Abdü'l-Latif Ahmed: **Kur'an ve Sünnete Göre Cennet Nimetleri**, Çev. İsmail Kaya, Uysal Kitabevi, Konya 1993.

Atasağun, Galip: "İlahi Dinlerde (Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam'da) Dini Semboller", Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 1996.

Atasoy, Nurhan: "III. Murat Şehinşahnâmesi, Sünnet Düğünü Bölümü ve Philadelphia Free Library'deki İki Minyatürlü Varak", **Sanat Tarihi Yıllığı**, 5, 359-387.

---------- "1558 Tarihli 'Süleymannâme' ve Macar Nakkaş Pervane", **Sanat Tarihi Yıllığı,** III, İstanbul, 1970, 167-196.

---------- **1582 Surnâme-i Hümayun: Düğün Kitabı, İntizami**, Koçbank, İstanbul 1997.

---------- **Hasbahçe**, Aygaz, İstanbul 2002.

---------- "İslâm Minyatürleri", İslâm Kültürü (Çeşitli Konular ile**): İslâm'da Kültür ve Bilgi**, V, Ankara 2008, 673-688.

---------- **Nurhan Atasoy Arşivi**, http://www.turkishculture.org/dia/index.

---------- "Osmanlı Dönemi'nde İstanbul Şenlikleri", **Kültürler Başkenti İstanbul**, İstanbul, 2010, 342-351.

---------- "Osmanlı'da Bahçe Köşkleri", **P Dünya Sanatı Dergisi**, XXXIII, Bahar, 2004, 100-107.

---------- **Silahşör, Tarihçi, Matematikçi, Nakkaş, Hattat, Matrakçı Nasuh ve Menazilnâme'si: Beyân-ı menâzil-i sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han**, Masa Yayınları, İstanbul 2015.

---------- "Türk Minyatüründe Tarihi Gerçekcilik (1579'da Kars)", **Sanat Tarihi Yıllığı**, I, 1965, 103-109.

---------- **Türk Minyatür Sanatı Bibliyografyası**, Yapı ve Kredi Bankası, İstanbul, 1972.

---------- **Otağ-ı Hümayun Osmanlı Çadırları**, Aygaz, İstanbul, 2000.

Atasoy, Nurhan ve Çağman, Filiz: **Turkish Miniature Painting**, R.C.D. Cultural Institute, İstanbul 1974.

Ateş, Mehmet: **Mitolojiler Semboller ve Halılar**, Yeni Alaş Matbaacılık, İstanbul 1996.

Atıl, Esin: "Surnâme-i Vehbi, An Eighteenth-Century Ottoman Book of Festivals, University O Michigan", **Doctoral dissertation published by Universty Mikrofilms, Ann Arbor**, Michigan 1969.

---------- **Süleymannâme : The İllustrated History of Suleyman the Magnificent**, National Galllery of Art, New York, 1986.

Ayan, Ekrem: "Türk Mitolojisinde Su Kültü ve Yada Taşı", **1. Türk Dünyası Çağdaş Lehçe ve Edebiyatları Sempozyumu**, Muğla 2001, 51-61.

Aydemir, Abdullah: **Tefsirde İsrailiyyat**, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara 1979.

Aydın, Mahmut: "Zekeriyyâ" , **DİA,** XXXXIV, 2013, 210-211.

Aynur, Hatice: "Surnâme", **DİA,** XXXVII, İstanbul, 2009.AYVERDİ, E. Hakkı, *Avrupa'da Osmanlı Mimari Eserleri, Bulgaristan, Yunanistan, Arnavutluk IV*, İstanbul, 2000.

Bağcı, Serpil: "Kitap Resimlerinin Kaynakları; Dolaşan İmgeler." **Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri Bildirileri,** İstanbul, 1994, 72.

---------- **Konya Mevlâna Müzesi Resimli El Yazmaları**, Konya ve Mülhakatı Eski Eserleri Sevenler Derneği Yayınları, İstanbul 2003.

---------- **Ottoman Painting**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2006.

---------- ÇAĞMAN, Filiz, RENDA Günsel, TANINDI, Zeren, **Osmanlı Resim Sanatı**, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul, 2006.

Balcıoğlu, T. Harimi: "Mukaddes (Tuba) ve Zeytin Ağaçları Hakkında Mitolojik Nakiller*"*, **Kutlu Bilgi**, 5, İstanbul, Aralık 1994.

Başkan, Seyfi: **Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, İstanbul, 2014.

Bayat, Fuzuli: **Ezoterik Bilgi Kaynağında Yasak Meyve**, Türk Tarihi ve Kültürü Araştırmaları, "çevrimiçi", altayli.net /ezoterik-bilgi-kaynaginda-yasak-meyve.html, 22.02.2019.

Beğenç, Cahit: **Anadolu Mitolojisi**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1967.

Beksaç, Engin:	"Atlı, Ağaç ve Kadın", **Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Sanatı ve Kültürü; Prof. Nejat Diyarbekirli'ye Armağan**, Ankara 2006, 63-98.
Belli, Oktay:	"Urartularda Hayat Ağacı İnancı", **Anadolu Araştırmaları**, 8, İstanbul, 1982.
Berkmen, Haluk:	**Hayat Ağacı Simgesi**, "çevrimiçi", http://www.yenidenergenekon.com/77-hayat-agaci-simgesi, 04.10.2017.
Besalel, Yusuf:	"Hayat Ağacı", **Yahudilik Ansiklopedisi**, I, İstanbul, 2001, 191.
Beydiz, Mustafa Gürbüz:	**Mitolojiden Sanata Hayvan İmgesi**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2016.
Bilgili, Ali Sinan:	"Tebriz", **DİA**, XXXX, İstanbul, 2011, 219-222.
Binark, İsmet:	"İslamiyette Resim Sanatının Yeri", **Vakıf ve Kültür**, I, 3, yy. 1998, 37-41.
----------	"Türk Minyatür Sanatı", **Türk Kültürü,** 92, Ayyıldız Matbaası, Ankara, 1970, 28-41.
Binney, Edwin:	**Turkish miniature paintings and manuscripts : from the collection of Edwin Binney 3rd.,** The Metropolitan Museum of Art; Los Angeles County Museum of Art, New York 1973.
Birkan, Ebru Akhan:	"Türk Destan ve Efsanelerinde Bengisu (Âb-ı Hayat)", **ÇAKÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 11, 1, 2020, 470-480.
Birol, İnci, Çiçek Derman:	**Türk Tezyini Sanatlarında Motifler**, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İstanbul 2007.
Bolay, Süleyman Hayri:	"Âdem", **DİA**, I, İstanbul, 1988, 358-363.
Bourdio JR, Eric A. *(Ed):*	*"The Illistureted Book of Trees",* Salamander Books, 1999.
Campbell, Joseph:	**Doğu Mitolojisi: Tanrının Maskeleri**, çev. Kudret Emiroğlu, İmge Kitabevi, Ankara 1992.

Cantay, Gönül: "Türk Süsleme Sanatında Meyve*",* **Turkish Studies,** 3, 5, 2008, 35-39.

Cevdet, Ahmet: **Kısas-ı Enbiya ve Tevârih-i Hulefâ**, I, Haz. Mahir İz, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, y.y., 1985.

Chardin, Jean: **Chardin Seyahatnamesi (İstanbul, Osmanlı Toprakları, Gürcistan, Ermenistan, İran (1671-1673),** Kitap Yayınevi, 2013.

Chesneau, Jean: **D'aramon Seyahatnamesi; Kanûnî Devrinde İstanbul-Anadolu Mezopotamya**, Çev. Işıl Erverdi, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2012.

Cimilli, Canan: "Osmanlı'da Servi Motifinin İnançla Bağlantısı", **Sanat ve İnanç** *2,* Yay. Haz. Banu Mahir, Halenur Katipoğlu, MSGSÜ, İstanbul, 2004.

Cooper, J. C.: **An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols**, Thames and Hudson Ltd, London 1978.

Cömert, Bedrettin: **Mitoloji ve İkonografi**, Ayraç Yayınevi, Ankara 1999.

Çağman, Filiz: "Anadolu Türk Minyatürü", **Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi**, Yazır Matbaacılık, V, İstanbul, 1982, 930-951.

---------- **Osmanlı Sarayı Tasvir Sanatı**, Masa Yayınları, İstanbul 2016.

---------- "Nakkaş Osman in Sixteenth Century Documents and Literature", **10th International Congress of Turkish Art** ,1999, 197, 198.

---------- "Şehnâme-i Selim Han ve Minyatürleri", **Sanat Tarihi Yıllığı**, V, İstanbul, 1973, 411-442.

Çağman, Filiz, Tanındı, Zeren: **İslam Minyatürleri Topkapı Sarayı Müzesi**, Tercüman Gazetesi, İstanbul, 1979.

Çakmakçı, Hayrunnisa: "Türk-İslam Minyatürlerinde Simurg Tasviri ve İkonografisi", Y. Lisans Tezi, 19 Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun 2011.

Çaycı, Ahmet: "Geleneksel Sanatlarda Maneviyat Sembolleri", **VI. Dinî Yayınlar Kongresi -İslam, Sanat ve Estetik- (29-30 Kasım-01 Aralık 2013 İstanbul)**, Ankara 2014, 727-738.

Çelebioğlu, Ayşe: "İlahi Komedya ve Mi'raçnâmelerde Cennet Tasavvurunun Karşılaştırılması", **ETÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, IX, Erzurum 2019, 67-88.

Çelik, Şenol: "Osmanlı Padişahlarının Av Geleneğinde Edirne'nin Yeri ve Edirne Kazasında Av alanları (Hassa Şikâr-gâhı)", **XIII. Türk Tarih Kongresi; Kongreye Sunulan Bildiriler**, III, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 4-8 Ekim 1999, 2.

Çelikbağ, Tahir, Geçen, Fahrettin: "Matrakçı Nasuh'un Topografik Minyatürlerinde Panoramik Görünüm" **Toplum Bilimleri Dergisi**, XIII, 27, Ankara 2019, 744-757.

Çetindağ, Yusuf: "Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motifinin Seyri", **Türkler**, IV, Türkiye Yayınları, Ankara 2002, , 175.

Çığ, Kemal: "Sigetvar Seferine Dair Eşsiz Bir Eser", **Yeni Tarih Dünyası**, IX, İstanbul, 1950, 370-372.

---------- "Türk ve İslam Eserleri Müzesindeki Minyatürlü Kitapların Kataloğu", **Şarkiyat Mecmuası**, 3, 1959, 51-90.

Çoruhlu, Yaşar: **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, Seyran Kitap, İstanbul 1995.

---------- **Türk Mitolojisinin Abc'si**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 1999.

---------- **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2006.

---------- "Türk Topluluklarında Şaman Davulu ve Üzerindeki Resimlerin Anlamı*",* **Sanat ve İnanç: Rıfkı Melül Meriç Anısına**, 2, İstanbul, 2000, 113-126.

Çulpan, Cevdet: **Serviler: Antik Devirlerden Zamanımıza Kadar İlahiyat, Edebiyat, Tıp ve Sanat Tarihlerinde**, Akgün Matbaası, İstanbul 1982.

Dante, Allighieri: **İlahi Komedya**, çev. Rekin Teksoy, Oğlak Yayınları, İstanbul 2001.

Della, Pietro Valle: **Pietro Della Valle Seyahatnamesi,** Çev. D. Ş. Şefa, Kitap Yayınevi, Tahran 1997DEMİRCİ, Kürşat, "Kutsiyet", **DİA**, XXVI, Ankara 2002, 497.

Demircan, Ali Rıza: **Kur'ân ve Sünnet Işığında Cennet Hayatı,** Emir Turizm ve Yayıncılık, İstanbul 2010.

Demiriz, Yıldız: **Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler,** Yorum Sanat, İstanbul 2005.

---------- **Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler,** İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1986.

---------- "Türk Sanatında Bahar Açmış Meyva Ağacı Motifi", **Birinci Milli Türkoloji Kongresi Tebliğler**, Kervan Yayınları, İstanbul, 1980, 387-400.

Demirtaş, Nazım: "Hereke'de Zaman Tüneli", Çevrimiçi; *https://herekeli.com/hereke/herekede-zaman-tuneli/herekede-zaman-tuneli-1-bolum/* 11.05.2021.

Diler, Atilla: "Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi Mimarisinde Görülen Kozmik Anlamlı Figür ve Motifler", Y. Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2016.

Durkheim, Emile: **Dini Hayatın İlkel Biçimleri,** çev. Fuat Aydın, Ataç Yayınları, İstanbul 2005.

Ebû Mansûr el-Mâtürîdî: **Te'vilâtü Ehli's-Sünne, I, Müessetü'r-risâle,** Beyrut 2004.

Ed-Dûrî, Abdülaziz: "Bağdat", **DİA,** VI, İstanbul, 1991, 425-433.

Eldem, Halil Edhem: "Şark Minyatürleri", **Şehbal Mecmuası,** 87, İstanbul, 1919, 288-289.

Eliade, Mircea: **Dinler Tarihine Giriş,** çev. Lale Arslan; yay. haz. Ergun Kocabıyık, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2003.

---------- **İmgeler ve Simgeler**, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara 1992.

---------- **Kutsal ve Dindışı**, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Gece Yayınları, Ankara 1991.

---------- **Mitlerin Özellikleri,** çev. Sema Rıfat, Simavi Yayınları, İstanbul 1993.

---------- **Şamanizm: İlkel Esrime Teknikleri**, çev. İsmet Birkan, İmge Kitabevi, Ankara 2006.

Elpe, Ebru: "Türk Mitolojisi ve Sanatında Ağaç", Y. Lisans Tezi, MSGSÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2003.

Emecen, Feridun: "Selim II", **DİA**, XXXVI, İstanbul, 2009, 415.

Erbaş, Ali: "Tûba", **DİA**, XLI, Ankara 2012, 316-317.

Erbek, Gürhan: "Hayat Ağacı Motifi", **Antika Dergisi,** İstanbul, 26.

Erdem, Mustafa: **Hazreti Adem: İlk İnsan**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2003.

Ergun, Pervin: **Türk Kültüründe Ağaç Kültü,** Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 2004.

Erhat, Azra: **Mitoloji Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul 2011.

Erkan, Davut: "Matrakçı Nasûh'un Hayatı ve Eserleri Üzerine Notlar" **Osmanlı Araştırmaları,** 37, İstanbul, 2011, 181-197.

Esin, Emel: "Dıraht-ı Can, (Can Ağacı)", **Mevlâna: Yirmi Altı Bilim Adamının Mevlâna Üzerine Araştırmaları,** Konya 1984, 86-91.

---------- **Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler,** Kabalcı Yayınları, İstanbul 2004.

---------- "Ötüken Yış (Türk Sanatında Ağaçlı Dağ Hakkında Notlar)", **Atsız Armağanı**, İstanbul, 1976, 147-186.

---------- "Prof. Dr. Necati Lugal'in Tedris Ettiği Terceme-i Darîr-i ve Bu Eser İçin Yapılan Resimler", **Necati Lugal Armağanı,** Ankara, 1968, s. 247-260.

---------- **Türk Kozmolojisi; İlk Devir Üzerine Araştırmalar,** İÜ, İstanbul, 1979.

---------- **Türk Kozmolojisine Giriş,** Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2001.

---------- **Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu,** Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2006.

Ettınghausen, Richard: **Turkhish Miniatures from the 13th to the 18th Centuries,** Milano, 1965.

Evliya Çelebi: **Evliya Çelebi Seyahatnamesi:** Topkapı Sarayı Bağdat 304 Yazmasının Traskripsiyonu, Haz. Robert Dankoff, Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı, , Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.

---------- **Günümüz Türkçesi ile Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi,** 2, Haz. Yücel Dağlı-Seyit Ali Kahraman, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2005.

---------- **Seyahatname**, haz. Reşat Ekrem Koçu, Semih Lütfi Kitabevi, İstanbul, 1949.

Eyice, Semavi: **Topkapı Sarayı,** EPOCH Yayınları, İstanbul, 1985.

Fahreddin Râzi: **Tefsir-i Kebir Mefatihu'l-Gayb,** çev. Suat Yıldırım, Lütfullah Cebeci, Sadık Kılıç, Sadık Doğru, XVIII, Ankara, 1999.

Fetvacı, Emine: **Sarayın İmgeleri: Osmanlı Sarayı'nın Gözüyle Resimli Tarih,** çev. Nureddin el-Hüseyni, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011.

Frazer, James George: **The Golden Bough: The Roots of Religion and Folklore. "Altın Dal, Dinin ve Folklorun Kökleri"** çev. Mehmet Doğan, Payel Yayınları, İstanbul, 1991.

Frese, Pamela R. and Gray, S.J.M.: "Trees", **The Encyclopedia of Religion**, New York 1987, 68.

Galitekin, Ahmet Nezih: **Kocaeli Körfez İlçesi Tarih ve Kültür Mirası Eserler,** 2, Körfez Belediyesi Kültür Yayınları, İstanbul, 2008.

Gezgin, Deniz: **Bitki Mitosları**, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2010.

Gönüllü, Ali Rıza: "Türk Destanlarında Ağaç Motifi", **Erciyes,** Ocak 1992, 169.

Gördük, Yunus Emre: "Kur'ân'da Geçen "Zakkum Ağacı" Üzerine Bir Literatür İncelemesi", **Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,** XXII, 37, 2017, 57-86.

Grube, Ernst J.: "Bir Türk Minyatür Okulu", **Milletlerarası I. Türk Sanatları Kongresi**, **19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler,** Ankara, 1962, 217-247.

---------- **İslamic Paintings From the 11th to the 18th Century**, The Collection of Hans P. Kraus, New York, 1972.

---------- "The Siyar-i Nabî of the Spencer Collection n The New York Public Library", **Attı Del Secondo Congresso 186 Internazonale Dı Arte Turca**, Venezıa, 26-29 Settembre, Haz. Fondazione Cini, İnstituto Universitario Orient: Napoli, 1963, 149-176.

Gutdeutsch, Gudrun: "Ağaç Mitolojisi", çev. Ferim Örücü, **Yeni Yüksektepe**, Temmuz-Ağustos-Eylül 1998, 20.

Güleç, Azmi: "Ağaçlara Dair Atasözleri ve Deyimler*",* **Türkiye Folklor Araştırmaları, XIV**, İstanbul, Şubat 1972.

---------- "Türk Destanlarında ve Türk Şiirinde Ağaç", **Orman ve Av,** Ekim 1960, 2.

Gündüz, Ahmet: "Şehrizor", **DİA,** XXXVIII, İstanbul, 2010, 474.

Gündüz, Şinasi: **Din ve İnanç Sözlüğü**, Vadi Yayınları, Ankara, 1998.

Güngör, Harun Küçük, Abdurrahman: **Bütünlüğümüzün Kaynakları: Asya'dan Anadolu'ya Taşınanlar,** Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1997.

Halaçoğlu, Yusuf: "Bağdat, Osmanlı Dönemi", **DİA**, VI, İstanbul, 1991.

Hançerlioğlu, Orhan: **Dünya İnançları Sözlüğü: Dinler, Mezhepler, Tarikatlar, Efsaneler**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993.

Hamilton, Edith: **Mitologia**, çev. Ülkü Tamer, Varlık Yayınları, İstanbul, 1994.

Hammer, Joseph Freiherr Von: **Büyük Osmanlı Tarihi,** haz. Erol Kılıç, Mümin Çevik, VII, Üçdal Neşriyat, İstanbul, 1992.

Haral, Hesna: "Osmanlı Minyatüründe Tabiat Betimlemeleri Üzerine Deneme", **Din ve Hayat,** *TDV Yayınları*, 4, 2009, 126-129.

Harman, Ömer Faruk: "Buhtınnasır", **DİA,** VI, İstanbul, 1992, 381.

---------- "İdris", **DİA,** XXI, İstanbul, 2000, 478-480.

---------- "Yunus", *DİA,* XLIII, İstanbul, 2013, 598.

Hatiboğlu, Vecihe: "Ağaç ve Su", **Belleten,** Türk Tarih Kurumu Basımevi, 20, Ankara 1973, 267-273.

Hooke, Samuel Henry: **Ortadoğu Mitolojisi,** çev. Alaeddin Şenel, İmge Kitabevi, Ankara 1991.

Işık, Hidayet: "Dini Kökeni Açısından Noel ve Yılbaşı", **Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, 7, Konya 1997.

Işık, Ramazan: "Türklerde Ağaçla İlgili İnanışlar ve Bunlara Bağlı Kültler", **Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,** 9, 2, Elazığ 2004, 90.

İbn Cerir, et- Taberî: **Câmiu'l-beyân, I,** Dâru'l-fikr, Beyrut 1995.

İbn Kemal: **Tevârih-i Âl-i Osman** , X. Defter, haz. Şefaettin Severcan, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1996.

İbn Kesîr: **Tefsîru'l-Kur'âni'l-Azîm, I**, Müessetü Kütübi's-Sekâfiî, Beyrut 1993.

İbnü'l-Cevzî: **Zâdü'l-mesîr, I,** Dâru'l-kütübi'l-İlmiye, Beyrut 1994.

İnal, Güner: **Türk Minyatür Sanatı: Başlangıcından Osmanlılara,** Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1995.

İnan, Abdülkadir: **Eski Türk Dini Tarihi,** Kültür Bakanlığı, İstanbul, 1976.

---------- "Müslüman Türklerde Şamanizm Kalıntıları", **İlahiyat Fakültesi Mecmuası,** I, 4, 1952, 19-30.

---------- **Tarihte ve Bugün Şamanizm: Materyaller ve Araştırmalar,** Türk Tarih Kurumu yayınları, Ankara 1995.

---------- "Türk Folklorunda Simurg ve Geruda" **Makaleler ve İncelemeler I,** Ankara 1987, 187-195.

---------- "Türklerde Su Kültü ile İlgili Gelenekler", **60. Doğum Yılı Münasebetiyle Fuat Köprülü Armağanı,** Ankara 1953, 249-253.

İnce, Adnan: "Nevşehir Yöresinde Nahıl Geleneği ve Diğer Bazı İllerimizdeki Benzerleri", **Fırat Havzası III. Folklor ve Etnografya Sempozyumu,** Elazığ 1989, 145-151.

İpçioğlu Mehmet: "Kanûnî Süleyman'ın Estergon (Esztergom) Seferi 1543", **Osmanlı Araştırmaları**, X, İstanbul, 1990, 137-160.

İpşiroğlu, Mazhar Şevket: **İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1973.

Johnson, Owen, David More: *Tree Guide, Herper Collins, 2015*

Kadı, Ahmed: **Calligraphers and Painters, A Treatise by qadi Ahmad, Son of Mir Munshi (Circa A.H. 1015/1606),** Washington D.C. 1959.

Kahraman, Ferruh: "Bir tefsîr-kelâm problemi: Hz. Âdem'in yasak ağaca yaklaşması" **Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, XV, 27, 2013, 192-226.

Karakoç Civili, Ayşen: "Türk Minyatür Sanatında Ağaç Motifinde Gezinme", **VIII. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi**, Konya, Mayıs 2017, 587-592.

Karakök, Tunay, İbrahim Yıldırım: "Osmanlı Devleti'nde Elçi Kabulleri", **Tarih Okulu Dergisi,** Yıl: 9, XXV, Mart 2016, 1169-1175.

Karamağaralı, Beyhan: "İslam Sanatında Haşhaş ve Hint Keneviri" Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, **İslamî İlimler Enstitüsü Dergisi,** V, Ankara, 1982, 463-484.

Karaman, Hayreddin, Mustafa Çağrıcı, İbrahim Kafi Dönmez, Sadrettin Gümüş, (haz.): **Kur'an yolu: Türkçe meal ve tefsir,** Diyanet İşleri Başkanlığı, Ankara 2003.

Karataş, Ahmet: "Türk-İslam Kültür ve Edebiyatında Kısas-ı Enbiyâ Türü", **Diyanet İlmi Dergisi,** XLIX, 3, 2013, 113-126.

Karatay, Fehmi Ethem: **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu**, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1961.

---------- **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu**, Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları, İstanbul, 1961.

Kazan, Hilal: **XV. ve XVI. Asırlarda Osmanlı Sarayının Sanatı Himayesi**, İslam Tarih, Sanat ve Kültürünü Araştırma Vakfı, İstanbul, 2010.

---------- "Farklı Açıdan Bir Bakışla Şehnâmeci Seyyid Lokman'ın Saray İçin Hazırladığı Eserler", **Osmanlı Araştırmaları,** XXXV, İstanbul, 2010, 117-136.

Kılıç, Evrim: "Hayat Ağacı Sembolizmi ve Tekstil Baskıcılığındaki Uygulamaları Üzerine Bir Araştırma", Y. Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir 2011.

Keskiner, Cahide: **Minyatür Sanatında Doğa Çizim ve Boyama Teknikleri,** TC Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara 2004.

---------- **Türk Motifleri,** Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, İstanbul, 1978.

Kırzıoğlu Görgünay, Neriman: **Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyasında Ortak Motifler,** Türksoy Yayınları, Ankara 1995.

Kızıldağ ATİLLA, Oya: "Minyatür Sanatındaki Hayvan Figürlerinin Sembolik İfadeleri", **Sanat-Tasarım Dergisi,** I, 2, 2011, 35-44.

Kitab-ı Mukaddes, Eski ve Yeni Ahit: Tevrat ve İncil, Kitabı Mukaddes Şirketi, İstanbul, 1997.

Koç, Hasan: "Osmanlı Döneminde Şehrizor'un Yönetim Merkezleri: Zalim ve Gülenber Kaleleri", **Tarih Araştırmaları Dergisi,** XXXIII, 56, 2013, 195.

---------- "Osmanlı Yönetiminde Bilâd-ı Şehrizor'un Tarihi Coğrafyası", Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.

Kokal, Ömer: "Yaşamın Simgesi: Hayat Ağacı", **Skylife,** Ekim, 2001.

Konak, Ruhi: "Hünernâme I. Cilt Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni", **Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi**, 23, 2012, 86-109.

---------- "Hünernâme II. Cilt Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni", **Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi,** V, 2, 2014.

---------- "Minyatür Sanatında Derinlik Anlayışı", **Sanat Dergisi,** 12, 2007, 97-102.

---------- "Nakkaş Osman Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni ve Sanatsal Üretimler" Sanatta Yeterlilik, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2007.

Kök, Elif: **Türk ve İslam Sanatı Minyatür Bibliyografyası,** İdeal Kültür Yayıncılık, İstanbul, 2016.

Köksal, M. Asım: **Peygamberler Tarihi,** Diyanet Vakfı, 2011.

Kramer, Samuel Noah: **Sümer Mitolojisi,** çev. Hamide Koyukan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1999.

Kumcu İlal, Sühendan: "Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irâkeyn-i Sultan Süleyman Han Minyatürlerinin Doğa ve Bitki Örtüsünün İncelenmesi", Doktora Tezi, İÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1995.

Kuzucular, Şehamettin: **Yaratılış Destanı Radlof ve Verbitskiy Derlemeleri**, "Çevrimiçi", https://edebiyatvesanatakademisi.com/islamiyet-oncesi-

donem/yaratilis-destani-radlof-ve-verbitskiy-derlemeleri/788, 25.12.2020.

Kühnel, Ernst: "XV. ve XVI. Yüzyıllarda Minyatür Sanatında Türk Üslubu", Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara, **19-24 Ekim l959, Kongreye Sunulan Tebliğler,** Ankara, 1962, 277-281.

---------- **Doğu İslam Memleketlerinde Minyatür,** Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1952.

Kütükoğlu, Bekir: "Lokmân b. Hüseyin", **DİA**, XXVII, 2003, 208-209.

Lütfî Paşa: **Tevârih- i Âl-i Osman,** neşr. Âli Bey, İstanbul, 1990.

Mahir, Banu: "Kitap Sanatı Araştırmaları", **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, Türk Sanatı Tarihi, VII, 14, Bilim ve Sanat Vakfı, İstanbul, 2009, 132-139.

---------- **Osmanlı Minyatür Sanatı,** Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2005.

---------- **Osmanlı Minyatüründe Savaş, Kuşatma ve Çıkartma**, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, "Çevrimiçi", https://docplayer.biz.tr/4762641-Osmanli-minyaturlerinde-savas-kusatma-ve-cikartma-banu-mahir.html, 04.10.2021.

---------- "Osmanlı Sanatından Saz Üslubundan Anlaşılan", **Topkapı Sarayı Yıllık**, II, İstanbul, 1987, 123-140.

---------- "Osmanlı Saz Üslubu Resimlerinde Ejder İkonografisi", **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Semineri: Güner İnal'a Armağan Kitabı**, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara 1993, 271-294.

---------- "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şahkulu ve Eserleri", **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllık,** I, İstanbul, 1986, 113-130.

Meriç, Rıfkı Melul: **Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları I: Vesikalar,** Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam San'atları Tarihi Enstitüsü Yayınları, Ankara 1901-1964.

Mılsteın, Rachel: **Miniature Painting in Ottoman Baghdad,** Mazda Publishers, Costa Mesa 1990.

Minorsky, V., Wılkınson, J. V. S.: **The Chester Beatty Library. A. Catalogue of the Turkish Manuscripts and Miniatures,** Hodges Figgis & Co. Ltd, Dublin 1958.

Koyaş, Erdoğan Ferit (ed.): **On bin Türk Motifi Ansiklopedisi: Başlangıcından Bugüne**, İstanbul, 1983.

Mülayim, Selçuk: **Değişimin Tanıkları; Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi,** Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1999.

Necipoğlu, Gülru: **15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı; Mimarî, Tören ve İktidar,** Çev. Ruşen Sezer, Yapıkredi Yayınları, İstanbul, 2006.

Oğuz, Burhan: **Mezar Taşlarında Simgeleşen İnançlar**, yy, İstanbul, 1983

Oral, M. Zeki: "Nakkaş Abdullah", **Ankara Üniversitesi İlâhiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi**, 2, 1957, 153-158.

Orgun, Zarif: "Osmanlı İmparatorluğunda Nâme Getiren Elçilere Yapılan Merasim", **Tarih Vesikaları**, I, 6, Nisan 1942.

Ortaylı, İlber: "Galata", **DİA**, XIII, İstanbul, 1996, 304.

Ögel, Bahaeddin: **Türk Mitolojisi I**, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 1993.

---------- **Türk Mitolojisi II**, Milli Eğitim Bakanlığı, İstanbul, 1995.

---------- "Uygurların Menşe Efsanesi", **Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi**, VI, Ankara 1943, 17-26.

Önder, A. Rıza: "Ürgüp Düğünlerinde Nahıl", **Türkiye Folklor Araştırmaları**, 1V, 83, İstanbul, Haziran 1956, 1315-1316.

Öney, Gönül: **Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları,** Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1992.

---------- "Anadolu Selçuklu Sanatı Hayat Ağacı Motifi", **Belleten,** XXXI yada XXXII, 125, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, Ocak 1968, 25-50.

---------- "Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri" **Belleten**, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 171-216.

---------- "Artuklu Devrinden Bir Hayat Ağacı Kabartması Hakkında", **Vakıflar Dergisi,** VII, İstanbul, 1968, 117-125.

Öngen Corsını, Duygu Ebru: "Osmanlı Saray Şenliklerinden Günümüze Bir Kültür Ürünü: Nahıl", **Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi**, 10, Yaz 2013, 49-57.

Öz, Tahsin: Hünernâme ve Minyatürleri, **Güzel Sanatlar,** 1, İstanbul, 1939, 3-6.

Özarslan, Metin: "Türk Kültüründe Ağaç ve Orman Kültü", **Türkbilig Türkoloji Araştırmaları Dergisi**, V, 2003, 94-102.

Özdamarlar, Kadir: "Yeşil Everek'ten Develi'ye", (Düzeltme Yazısı), **Şehir Kültür Sanat,** Kayseri Büyükşehir Belediyesi, VII, Temmuz Kayseri, 2007.

Özdemir, Mehmet: "1582 Şenliğine Dair Yeni Keşfedilen Bir Eser: Ferâhî Sûrnâmesi", **V. Uluslararası Osmanlı İstanbul'u Sempozyumu Bildirileri,** İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, İstanbul, 2018.

Özdemir, Nutku: "Nahil", **DİA**, XXXII, İstanbul, 2006, 299-300.

Özen, Kutlu: "Sivas ve Divriği Yöresinde Ağaç Kültüne Bağlı Efsaneler", **Milli Kültür ve Araştırmaları,** *50. Kültür ve Sanat Hayatında Dr. Mehmet Önder'e Armağan,* Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1996, 340-345.

Özeren G. Sara: **Hayat Ağacı,** Damla Yayınları, İstanbul, 2010.

Öztekin, Selma: "Dinlerde Hayat Ağacı", Y. Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2008.

Öztürk, Meriç Türker: "Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı'na Bağlı İstanbul Bölgesi Kütüphanelerinde Yer Alan Minyatürlü Eserlerin Kataloğu",

Uzmanlık Tezi, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, İstanbul, Eylül 2012.

Parıldır, Şebnem: "Ali Çelebi'nin Hümâyunnâmesi ve Resimli Nüshaları", **Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi,** XIV, 2016, 27-55.

---------- "Sigetvar Seferi Tarihi ve Nakkaş Osman" **Sanat Tarihi Dergisi,** XVI, 1, Nisan 2007, 67-108.

Peçevî, İbrahim: **Peçevî Tarihi,** I, İstanbul, haz. Bekir Sıtkı Baykal, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1981.

Renda, Günsel: **Ankara Etnografya Müzesindeki Minyatürlü Yazma ve Albümler**, Hacettepe Üniversitesi, Basılmamış Katalog, Ankara, 1980.

---------- "İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ndeki Zübdetü't-Tevarih'in Minyatürleri", **Sanat,** Yıl: 3, VI, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul, Haziran 1977, 58-67.

---------- "Minyatür", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, II, İstanbul, 1997, 1263.

---------- "Osman (Nakkaş)", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, IV, haz. İlhan Tekeli, Kültür Bakanlığı, Ankara 1994, 157-158RENDA, Günseli, **Osmanlı Minyatür Sanatı,** Promete Yayınevi, İstanbul, 2001.

---------- "Osmanlı Minyatürü", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, II, İstanbul, 1997, 1266.

---------- **Osmanlı Sarayında Görkemli Bir Protokol: Elçi Kabul Törenleri**, *Etkinlikler- Voyvoda Caddesi Toplantıları*, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, 2005-2006, "Çevrimiçi", https://web.archive.org/web/20150115160521/http://www.obarsiv.com/vct_0506_gunselrenda.html, 7.2.2021.

---------- "Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki H. 1321 No'lu Silsilenâme'nin Minyatürleri", **Sanat Tarihi Yıllığı**, V, İÜ Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Enstitüsü, İstanbul, 1973, 443-495.

---------- "Üç Zübdetü't-Tevarih Yazmasının İncelenmesi", Doktora Tezi, Ankara, Hacettepe Üniversitesi, Ankara 1969.

Roux, Jean Paul: **Orta Asya'da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar**, çev. Aykut Kazancıgil, Lale Arslan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2005.

Bakar, İsmail (haz.): **Sadberk Hanım Müzesi Kataloğu Yazma Eserler Kataloğu: Hüseyin Kocabaş koleksiyonu**, Vehbi Koç Vakfı, İstanbul, 1995.

Sağ, Mehmet, Büyüktunca Çetin, Mukaddes: "Şamanların Göğe Yükseliş Ritlerinin Ağaç Simgesi Bağlamında İncelenmesi", **Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi,** 43, 2019 İlkbahar, 217-230.

Sadeghnezhad, Mahdiyeh: "İran, Zencan/Sultaniye şehrindeki İlhanlı dönemi mimarisi", Y. Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi / Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara 2014.

Sağırlı, Abdurrahman: "Cezâyir-i Irâk-ı Arap veya Şattü'l-Arab'ın Fethi- Ulyanoğlu Seferi, 1565-1571", **İÜ Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi,** XXXXI, 44.

Sazak, Gözde: **Türk Sembolleri: Hun dönemi Türk Motif ve Sembollerinin Sanata ve Hayata Yansıması,** İlgi Kültür Sanat Yayıncılık, İstanbul, 2014.

Schimmel, Annamarie: **Dinler Tarihine Giriş,** Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1955.

Seyfeli, Canan, Tanrıkulu, Merve: "Hıristiyanlıkta Hayat Ağacı: İsa Mesih", **Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,** XX, 2, 2018, 16-41.

Seyhan, Nezihe: "Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Minyatürlü Yazma Eserlerin Kataloğu", Boğaziçi Üniversitesi, Y. Lisans Tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 1991.

Sıvacı, F., Mirzaoğlu, Gülay: "Türklerde Mitolojik Unsurlar", **Türkbilig Türkjoloji Araştırma Dergisi,** 10, 2005, 34-53.

Solakzâde, Mehmed Hemdemi Çelebi: **Solakzâde Tarihi,** (1068/1658), II, haz. Vahid Çabuk, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1989.

Sümer, Mustafa: "Topkapı Sarayı Müzesinde Bulunan 16. yy. Başlarına Ait Problemli Bir Grup Yazma", **Sanat Tarihi Yıllığı,** VIII, İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1979, 154-172.

Şen, Ülker: "Türk Kültüründe Ağaç Kültü", **Gazi Üniversitesi, Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi,** 33, Ankara, 2005.

Şenay, Bülent: "Noel", **DİA**, XXXIII, İstanbul, 2007, 31-32.

Şimşek, Esma: "Türk Folklor ve Edebiyatında Elma", **Türk Dünyası Araştırmaları,** 102, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları, İstanbul, Aralık 1999, 213-214.

Tamcan, Şebnem: "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan H. 1339 no'lu Sigetvar Seferi Tarihinin Tasvirleri", Y. Lisans Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2005.

Tanındı, Zeren: **Siyer-i Nebî; İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı**, Hürriyet Vakfı Yayınları, 1984.

---------- "The Forerunners of Classical Turkish Miniature Painting", **Fifth International Congress of Turkish Art** 1978, 32-35

---------- **Türk Minyatür Sanatı,** İş Bankası Yayınları, Ankara 1996.

Tansuğ, Sezer: **Şenlikname Düzeni,** Yapı ve Kredi Bankası Yayınları, İstanbul, 1993.

Tanyu, Hikmet: "Ağaç", **DİA**, I, İstanbul, 1988, 457.

---------- "Türkler'de Ağaçla İlgili İnançlar**", Türk Folkloru Araştırmaları Yıllığı**, 2, Ankara 1975, 129-142.

---------- **Türklerde Taşla İlgili İnançlar**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987.

Tarım Ertuğ, Zeynep: **XVI. Yüzyıl Osmanlı Devleti'nde Cülûs ve Cenaze Törenleri**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999.

---------- "Hünernâme", **DİA**, XVIII, İstanbul, 1998, 484-485.

---------- "Matrakçı Nasuh'un Şahane Eseri: Beyân-ı Menâzil Minyatürlerine Dair" *1453* **İstanbul Kültür ve Sanat Dergisi,** 19, İstanbul, 2014, 47-50.

Taşkale, Faruk: "Geleneksel Hat, Tezhip, Minyatür ve Cilt Sanatlarımızın Bir Araya Toplandığı: Fatih Divanı", **Antik Dekor,** 13, İstanbul, 1991, 28-31.

Tavernier, Jean Bapiste: **Tavernier Seyahatnâmesi; Stefanos Yerasimos'un Anısına**, Ed. Stefanos Yerasimos, çev. Teoman Tunçdoğan, Kitap Yayınevi, İstanbul, 2006.

Topaloğlu, Bekir: "Huld", **DİA**, XVIII, İstanbul, 1998, 324.

---------- "İslam'da Ağaç", **DİA**, I, İstanbul, 1988, 457-459.

---------- "Zakkum", **DİA**, XLIV, İstanbul, 1986, 108.

Toraman, Burcugül: "Kanûnî'nin Son Seferini Konu Alan Bazı Tasvirlerdeki Sembolik Dil Üzerine", **Osmanlı Araştırmaları**, LII, 2008, 1-40.

Tunç, Zekiye, Yıldız Akbulut: "Eski Türk Devletlerinin Destanlarına Göre Kurttan ve Ağaçtan Türeme", **Marmara Türkiyat Araştırmaları Dergisi,** III, 1, İstanbul, Bahar 2016, 83-91.

Turan, Abdülbaki: "Tuba", **Şamil İslam Ansiklopedisi**, VI, İstanbul, 126.

Turan, Ahsen: "Hayat Ağacı" **Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü Dergisi,** Eylül 1992, 353.

Tümer, Günay: "Asli Günah", **DİA**, III, İstanbul, 1991, 496-497.

----------Küçük, Abdurrahman: **Dinler Tarihi**, Ocak Yayınları, Ankara 1988.

Uludağ, Süleyman: "Sidretü'l Müntaha ", **DİA**, XXXVII, İstanbul, 2009, 151-152.

Uluğtuğ, N. T.: "Türklerde Ağaç Sevgisi", **Çığ,** 2 (1-2-3), 1943, 34-39

Upanishadlar, Çev. Korhan Kaya, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008.

Uzun, Mustafa İzzet: "Sidretü'l Müntaha ", Edebiyat, **DİA**, XXXVII, İstanbul, 2009, 152-153.

Uzun, Mustafa: "Tûba (Kültür ve Edebiyat) " **DİA**, XLI, Ankara 2012, 317-319.

Uzunçarşılı, İ. Hakkı: "Nahil ve Nakıl ALAYLARI" **Belleten**, XL, 157, TTK Yayınları, Ankara 1976, 56- 69.

Ülkütaşır, M. Şakir: **Türk ve İslam Geleneğinde Ağaç**, Türk Etnografya ve Folklor Derneği Yayınları, Ankara 1963.

---------- "Türklerde Ağaç Kültü", **Halkbilgisi Haberleri Mecmuası,** VII, 83, Ankara, Eylül 1983, 245-250.

Ümit, Mehmet: "Şuayb", **DİA**, XXXIX, İstanbul, 2010, 222.

Ünver, Süheyl: **50 Türk Motifi,** Doğan Kardeş Yayınları, İstanbul, 1970.

---------- **Ressam Nigârî, Hayatı ve Eserleri,** Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara 1946.

Varol, Hamdi: "Ağaç", **Türk Kültürü,** Şubat, 1972, 112.

Wohlleben, Peter: **Ağaçların Gizli Yaşamı,** çev. Ali Sinan Çulhaoğlu, Kitapkurdu Yayıncılık, İstanbul, 2020.

Yakıt, İsmail: "Kur'an'da Hz. Âdem", **Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,** Kuruluşunun 700. Yılında Osmanlı Özel Sayısı, 6, Isparta 1999, 1.

Yalgın, Ali Rıza: "Türklerde Halk İnanmaları ve Tabiat: Su, Ağaç, Dağ ve Taş", **Türkiye Folklor Araştırmaları,** I, 4, Kasım 1949, 58-61.

Yaman, Bahattin: "Türk Minyatür Sanatında Cennet", **Belleten,** XXII, 263, Ankara 2008, 141-154.

Yazır, Elmalılı M. Hamdi: **Hak Dini Kuran Dili: Yeni Mealli Türkçe Tefsir**, Diyanet İşleri Reisliği, Ankara 1935.

Yenişehirlioğlu, Filiz: "İkonografi, İkonoloji ve Osmanlı Sanatı", **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan,** Ankara, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1963, 579-593.

Yerli, Metin: **Uygur Türklerinin İnanç Sistemlerinin Resim Sanatına Etkileri,** "çevrimiçi", http://uqusturk.wordpress.com/2011/08/13/uygur-turklerinin-inanc-sistemlerininresim-sanatlarina-etkileri, 08.11.2018.

Yetkin Suut Kemal: "Bir Buluşun Öyküsü: Lütfü Abdullah ve Siyer-i Nebî", **Sanat Dünyamız,** İstanbul, 1978, 17-21.

---------- "Türk Minyatürü", **Kültür Dünyası,** 4, Nisan 1954, 9-11.

Yund, Kerim: "Andız (Selvi) Üzerine Araştırmalar", **Türk Kültürü,** X, 111, 1972, 26-30.

---------- "Türklerde Mukaddes Ağaçlar", **Orman ve Av Dergisi**, 5, 2008, 147-153.

---------- "Türklerin Kutlu Ağacı Kayın (Huş) Adı Üzerine", **Türk Kültürü**, Ankara, 1971-1972, 120.

---------- "Mana ve Marifet Sahibi bir Üstad: "Matrakçı Nasuh", **Sanat Dünyamız**, 73, 1999, 135-139.

---------- **Matrakçı Nasuh,** Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara 1963.

---------- "Matrakçı Nasuh", DİA, XXVIII, Ankara 2003, 143-145.

---------- "Matrakçı Nasuh'a Göre İstanbul-Budapeşte Arası Menzilleri", VIII. Türk Tarih Kongresi: Ankara 11-15 Ekim 1976**, Kongreye Sunulan Bildiriler**, II, Ankara, 1981, 1247-1256.

---------- "Matrakçı Nasûh'un Hayatı ve Eserleri ile İlgili Yeni Bilgiler", **Belleten**, XXIX, 114, Ankara, 1965, 329-354.

---------- "Matrakcı Nasuh'un Minyatürlü İki Yeni Eseri", **Belleten,** XXVIII, 110, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1964, 229-233.

---------- "Matrakçı Nasuh'un Süleymannâmesi", **V. Türk Tarih Kongresi:** Ankara 12-17 Nisan 1956 Kongreye Sunulan Tebliğler, Ankara, 1960, 374-388.

---------- **Nasûhü's-Silâhi (Matrakçı), Beyan-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han,** Türk Tarih Kurumu, Ankara 1976.

Özgeçmiş

Tuba Ruhengiz Azaklı, 2006 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'ni bitirdi. 2008 yılında Marmara Üniversitesi'nde İslam Sanatları ve Tarihi Anabilim dalında yüksek lisans eğitimini tamamladı.

Akademik çalışmalarının yanı sıra sanatla ilgilenen Azaklı, Fuat Başar'dan Hüsn-i Hat ve Ebru eğitimi aldı. Ayrıca minyatür sanatı ve bilimsel bitki ressamlığı eğitimi aldı. Ebru sanatında hocasından geleneksel icazet sahibi olup bu sanatı profesyonel olarak icra etmektedir. Eserleriyle ulusal ve uluslararası pek çok sergide, sanat organizasyonunda, bildirileri ile kongre ve sempozyumlarda yer almış, makale ve kitap bölümleri yazmıştır. Resmî ve şahsî koleksiyonlarda, albüm, katalog ve yayınlarda eserleri bulunmaktadır. Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı Geleneksel el sanatları sanatkârı olan Azaklı halen Kocaeli Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nde öğretim görevlisi olup akademik ve sanatsal çalışmalarına devam etmektedir.