

T. C.
İstanbul Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Doktora Tezi

**OSMANLI SANATINDA CENNET İMGESİ-
BAHÇE TASARIMI İLİŞKİSİ**

Mürüvet HARMAN
2502100068

Tez Danışmanı
Prof. Dr. M. Baha Tanman

İstanbul 2015



DOKTORA

TEZ ONAYI

ÖĞRENCİNİN

Adı ve Soyadı : Mürüvet HARMAN Numarası : 2502100068

Anabilim/Bilim Dalı : Sanat Tarihi Anabilim Dalı Danışman Öğretim Üyesi : Prof. Dr. M. Baha TANMAN

Tez Savunma Tarihi : 31.03.2015 Tez Savunma Saati : 14.00

Tez Başlığı : "Osmanlı Sanatında Cennet İmgesi-Bahçe Tasarımı İlişkisi"

TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 50. Maddesi uyarınca yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **KABULÜ'NE** OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Prof. Dr. M. Baha TANMAN		Kabul
2- Prof. Dr. Uşun TÜKEL		Kabul
3- Prof. Dr. Banu MAHİR		Kabul
4- Doç. Dr. Tarkan OKÇUOĞLU		Kabul
5- Yrd. Doç. Dr. Emine Naza DÖNMEZ		Kabul

YEDEK JÜRİ ÜYESİ	İMZA	KANAATI (KABUL / RED / DÜZELTME)
1- Prof. Dr. A. Kamil GÖREN		
2- Prof. Dr. Serpil BAĞCI		

ÖZ

OSMANLI SANATINDA CENNET İMGESİ-BAHÇE TASARIMI İLİŞKİSİ

Mürüvet HARMAN

“Osmanlı Sanatında Cennet İmgesi-Bahçe Tasarımı İlişkisi” adlı bu tez çalışmasında Osmanlı’da üretilen cennet bahçesi tasvirleri ile üretildikleri dönemlerin bahçe tasarımları arasındaki mimari ve sembolik ilişki incelenmiştir. Bu inceleme özellikle Osmanlı duvar ve kitap resimlerinde karşımıza çıkan cennet bahçesi tasvirlerinin her dönemin saray ve hasbahçe mimarileriyle ilişkisinin irdelenmesine dayanmaktadır.

Cennet başta Kur’an olmak üzere İslam literatüründe geniş yer bulan bir konudur. Ayet ve hadislerde yer alan bilgiler doğrultusunda ele alınan ve zenginleştirilen cennet, genellikle içinde altından ırmakların aktığı köşkerin, tahtların yer aldığı, içinde *hûri* ve *gilmân*ların dolaştığı, çiçek ve ağaçlarla bezeli bir bahçe şeklinde tasavvur edilmiştir. Bu cennet inancı İslam dünyasında mimariden, bütün sanatlara neredeyse her alana yansımıştır. Özellikle bahçe tasarımları ve cennet tasvirleri bu inanç doğrultusunda yapılmıştır. Bir İslam imparatorluğu olan ve uzun bir zaman diliminde var olan Osmanlı’da da bunu görmek mümkündür. Osmanlı’da başta minyatür ve kitap resimlerinde yer alan cennet tasvirlerinde yeşilliği, köşkeri, ırmakları, hizmetçileri ile bahçe görünümündeki cenneti görmek mümkündür. Fakat genel kabul gören bu cennet bahçesi şeması, dönemsel farklılıklar içermektedir. Bu durum bahçeler için de geçerlidir. Kuruluşundan tarih sahnesinden silinişine kadar uzun bir süreyi kapsayan Osmanlı bahçeleri tıpkı cennet tasvirleri gibi dönemsel farklılıkları kendi içinde barındıran bir özelliğe sahiptir. Bu durum Osmanlı’da üretilen cennet bahçesi tasvirleri ile döneminin bahçe mimarileri arasında yoğun bir ilişkinin oluşmasına yol açmıştır.

Anahtar Kelimeler: Cennet, Tasvir, Bahçe, Osmanlı, Mimari

ABSTRACT

THE RELATIONSHIP BETWEEN THE IMAGERY OF HEAVEN AND GARDEN DESIGN IN OTTOMAN ART

Mürüvet HARMAN

This dissertation, entitled "The Relationship Between The Imagery of Heaven and Garden Design in Ottoman Art" investigates architectural and symbolic relationship between the garden of heaven depictions produced in Ottoman art and garden design of Ottoman palatial culture. This examination is based on the relations between the garden of heaven depictions on wall paintings, book pictures and the architecture of the palace and "hasbahçe" from every period in Ottoman Empire.

Heaven is a wide subject primarily taking place in Qur'an in Islamic literature. Heaven, discussed and enriched from the information obtained from Verses and hadiths has been usually imagined as a garden decorated with trees and flowers, with flowing golden rivers, pavilions, and thrones, where *hûri ve gilmân* roam. This vision of heaven is reflected on the art and architecture of the Islamic World in every period. In particular, garden designs and depictions of heaven are made in accordance with this vision of heaven. As it was a long-lived Islamic empire, one can see the same vision reflected in the art and architecture of the Ottoman Empire. Thus, it is possible to see heaven depicted as a garden with greens, mansions, rivers, and maids in miniatures and book paintings of the Ottoman Empire. But this generally accepted scheme of the garden of heaven shows some differences in different periods of the Ottoman art. This also applies to Ottoman gardens, of which designs vary in different periods. Thus, one can examine a close relation between the garden of heaven depictions and contemporary garden architecture of Ottoman Empire.

Key Words: Heaven, Depiction, Garden, Ottoman, Architecture

ÖNSÖZ

Osmanlı'da cennet inancı özellikle cennet bahçesi tasvirlerine ve bahçe mimarilerine doğrudan etki etmiştir. Fakat geniş bir zaman diliminde üretilen cennet tasvirleri veya inşa edilen bahçeler, her dönemin değişen beğenileri doğrultusunda yeniden yorumlanmıştır. Bu doktora çalışmasında, Osmanlı'da farklı dönemlerde üretilen cennet bahçesi tasvirleri ile döneminin bahçe tasarımları arasındaki ilişki, dönemsel, kültürel, mimari ve dini boyutlar göz önüne alınarak detaylı bir biçimde incelenmiştir.

Tez çalışması boyunca Osmanlı'da üretilen cennet bahçesi ile ilgili tasvirler ikonografik yöntem doğrultusunda tek tek ele alınmış, konularına ve dönemlerine göre gruplanmıştır. Aynı gruplama biçimi Osmanlı saray bahçeleri ve hasbahçeler için de yapılmış, bu bahçeler döneminin siyasi-kültürel-toplumsal koşulları göz önüne alınarak incelenmiştir. Cennet inancı ile yakın bağlantı içinde olan bahçeler ile tasvirler arasındaki ilişki ise dönemsel değişimler doğrultusunda sembolik ve mimari düzlemde incelenmiştir. Bütün çalışma boyunca özellikle Osmanlı bahçelerinin yoğun bir biçimde incelendiği ve bunlar hakkında oldukça fazla kaynakça olduğu gözden kaçmamıştır. Yine az da olsa Osmanlı'da üretilen cennet ile ilgili tasvirlerin de araştırıldığı görülmüştür. Fakat bunlar arasında her hangi bir ilişkinin kurulmadığı anlaşılmıştır. Tezde bu eksikliğe odaklanılmış, çalışma boyunca tasvirler ve bahçeler arasındaki ilişki detaylı bir biçimde ele alınmıştır.

Çalışma boyunca karşılaşılan güçlüklerden biri erken ve klasik devir bahçelerine ait günümüze ulaşan verilerin az olması, geç devir bahçelerinin ise özellikle Batı etkili mimarilerinin detaylı ve anlaşılır bir biçimde incelenmemesidir. Bu durum cennet tasvirleri ve bunlarda yer alan mimari özelliklerin aynı devir bahçe mimarileri ile detaylı bir karşılaştırma yapılmasında güçlükler yol açmıştır.

Bütün güçlükler rağmen üzerine çalışırken oldukça keyif aldığım bu konunun seçiminde, kaynakçalar ve tezin içeriği konusunda beni yönlendiren, koleksiyonunda yer alan eserleri benimle paylaşan değerli tez danışmanım Prof. Dr. M. Baha Tanman'a teşekkür ederim. Ayrıca tez çalışması boyunca değerli

görüşlerini ve eleştirilerini ileten Prof. Dr. Banu Mahir ve Doç. Dr. Tarkan Okçuoğlu'na, çalışma ve araştırma esnasında her türlü maddi, manevi desteğini üzerimden eksik etmeyen eşim Serkan Harman ve aileme, arkadaşlarıma teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZ	iii
ABSTRACT	iv
ÖNSÖZ	v
RESİM LİSTESİ	x
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xix
GİRİŞ1
1. CENNET KAVRAMI VE İSLAM İNANCINDA CENNET	
1.1. Cennet Kavramı	8
1.2. Cennetin Adları	9
1.3. Cennetin Yeri ve Varlığı	12
1.4. Cennet Nimetleri (Ödülleri)	13
1.4.1. Yiyecekler	13
1.4.2. İçecekler	14
1.4.3. Irmaklar-Kaynaklar	14
1.4.4. Giyecekler	16
1.4.5. Oturulacak Mekânlar.....	16
1.4.6. Hizmetçiler ve Eşler	17
2. İSLAM MİNYATÜR SANATINDA CENNET İKONOĞRAFİSİ	20
2.1. Peygamberler İle İlgili Öyküler	21
2.1.1. Hz. Âdem İle İlgili Öyküler	21
2.1.2. Hz. İdris İle İlgili Öyküler	36
2.1.3. Hz. Muhammed İle İlgili Öyküler	40
2.2. Kıyamet İnancı İle İlgili Konular	49
2.3. Ahiret Hayatı İle İlgili Konular	53
3. OSMANLI DEVRİNDE CENNET TEMALİ TASVİRLER	55
3.1. Minyatür Sanatında Cennet Tasvirleri	56
3.2. Geç Devir Osmanlı Baskı Kitaplarında Yer Alan Cennet Tasvirleri....	75
3.3. Osmanlı Duvar Resimlerinde Cennet Tasvirleri.....	125
4. OSMANLI DEVRİNDE BİR BAHÇE OLARAK CENNET	135

4.1. Cennet Bahçesi.....	135
4.2. Mimari Düzenlemeler	138
4.2.1. Köşkler	138
4.2.2. Kapılar.....	140
4.2.3. Çeşmeler.....	142
4.3. Irmaklar	145
4.4. Ağaçlar ve Bitkiler	146
5. OSMANLI BAHÇE KÜLTÜRÜ VE MİMARİSİ.....	149
5.1. Erken Devir Osmanlı Bahçe Kültürü ve Mimarisi	153
5.1.1. Bursa Sarayı ve Bahçeleri.....	153
5.1.2. Edirne Sarayı ve Bahçeleri.....	156
5.1.3. Manisa Sarayı ve Bahçeleri.....	162
5.2. Klasik Devir Osmanlı Bahçe Kültürü ve Mimarisi	165
5.2.1. Eski Saray ve Bahçeleri.....	166
5.2.2. Topkapı Sarayı ve Bahçeleri	169
5.2.3. Üsküdar Sarayı (Kavak Sarayı) ve Bahçeleri.....	179
5.2.4. Karabali Bahçesi	182
5.2.5. Fener Bahçesi	184
5.2.6. Karaağaç Bahçesi	184
5.2.7. Aynalıkavak Bahçesi (Tersane Bahçesi).....	186
5.2.8. Tokad Bahçesi	188
5.2.9. Kuleli Bahçesi	188
5.2.10. Kandil Bahçesi	189
5.3. Geç Devir (Batılılaşma Devri) Osmanlı Bahçe Kültürü ve Mimarisi. 197	
5.3.1. Kâğıthane Kasırları ve Bahçeleri	207
5.3.2. Dolmabahçe Sarayı ve Bahçeleri.....	211
5.3.3. Yıldız Sarayı ve Bahçeleri.....	219
5.3.4. Beylerbeyi Sarayı ve Bahçeleri	226
6. OSMANLI BAHÇELERİ VE CENNET TASVİRLERİ İLİŞKİSİ	236
6.1. Mimari Düzlemde	236
7.2. Sembolik Düzlemde.....	262

SONUÇ	265
KAYNAKÇA.....	270
ÖZGEÇMİŞ	

RESİM LİSTESİ

- Resim 1:** Hz. Âdem'e Secde, minyatür, *Külliyat-ı Tarih*, 1425/26, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, B.282, vr. 16b (Bahattin Yaman).
- Resim 2:** Hz. Âdem'e Secde, minyatür, *Mecâlisü'l-Uşşâk* (Âşıkların Meclisi), 1575 civarı, Paris Bibliothèque Nationale, Suppl. Pers. 1559 10v (Lale Uluç).
- Resim 3:** Hz. Âdem'in Cennetteki Yaşamı, minyatür, *Kısas-ı Enbiya*, 1595 civarı, Kazvin, Paris Bibliothèque Nationale, Suppl. Pers. 1313, fol. 6v (Paris Bibliothèque Nationale).
- Resim 4:** Yasak Meyvenin Yenilmesi, minyatür, *El-Âsarü'l-Bâkiye an'il Kurûni'l Hâliye*, 1307/1308, Edinburg University Library, Ms. Arab 161, vr. 48a (Bahattin Yaman).
- Resim 5:** Hz. Âdem ve Havva'nın Cennetten Çıkarılışı, minyatür, *Kısas-ı Enbiya*, 1570-1580, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1228 fol. 3b (Serpil Bağcı-M. Farhad).
- Resim 6:** Hz. Âdem ve Havva'nın Cennetten Çıkarılışı, minyatür, *Hadikat-üs Süedâ*, 16. yüzyıl, Paris Bibliothèque Nationale, Suppl. Turc 1088, fol. 9v (Metin And).
- Resim 7:** Hz. İdris'in Cennet ve Cehennemi Seyredişi, minyatür, *Kısas-ı Enbiya*, 16. yüzyıl, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, B.249 f.16b (Metin And).
- Resim 8:** Hz. İdris Cennette, minyatür, *Kısas-ı Enbiya*, 16. yüzyıl, Berlin Staatsbibliothek, Diez A f. 20b (Rachel Milstein, Karin Rührdanz, Barbara Schmitz).
- Resim 9:** Cennet, minyatür, *Miraçnâme*, 15. yüzyıl, Paris Bibliothèque Nationale, Suppl. Turc 190 fol. 49 v (Marie-Rose Ségué).
- Resim 10:** Cennet Köşkü, minyatür, *Miraçnâme*, 15. yüzyıl, Paris Bibliothèque Nationale, Suppl. Turc 190 (Marie-Rose Ségué).
- Resim 11:** Cennetteki Peygamberler, minyatür, *Kısas-ı Enbiya*, 16. yüzyıl, New York Spencer Collection, Persian Ms. 46 fol.176-177a (Rachel Milstein, Karin Rührdanz, Barbara Schmitz).

- Resim 12:** Son Yargı/Mahşer, minyatür, *Dresden Falnamesi*, 1575-85 veya 1600 Sächsischen Landesbibliothek, E445, f.19b (Serpil Bağcı-M. Farhad).
- Resim 13:** Cennet, minyatür, *Şah Tahmasb Falnamesi*, 1550-1560, Harvard University Art Museum, fol. 5b (Serpil Bağcı-M. Farhad).
- Resim 14:** Hz. Âdem ve Havva'nın Cennetten Çıkarılışı, minyatür, *Hadikat-üs Süedâ*, 1002 (1593-1594), İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih 4321 v.10 (Orjinal).
- Resim 15:** Deccal, minyatür, *Tercüme-i Miftah-ı Cifru'l-Cami*, 16. yüzyıl sonu 17. yüzyıl başı, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, B. 373, vr. 237b (Bahattin Yaman).
- Resim 16:** Cennet, minyatür, *Ahval-i Kıyamet*, 16. yüzyıl sonu 17. yüzyıl başı, Berlin Staatsbibliothek, Ms. Or. Oct. 1596 (Metin And).
- Resim 17:** Cennet, minyatür, *Ahval-i Kıyamet*, 16. yüzyıl sonu 17. yüzyıl başı, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Hafid Efendi 139 (Orjinal).
- Resim 18:** Cennet, minyatür, *Ahval-i Kıyamet*, 16. yüzyıl sonu 17. yüzyıl başı, Philadelphia Free Library, Lewis Ms. O.T7 (Metin And).
- Resim 19:** Hz. Âdem ve Havva'nın Cennetten Çıkarılışı, minyatür, *Falname*, 1614-1616, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1703, fol. 7b (Serpil Bağcı-M. Farhad).
- Resim 20:** Cennet, minyatür, *Falname*, 1614-1616, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1703, fol. 12b (Serpil Bağcı-M. Farhad).
- Resim 21:** Hz. Âdem ve Havva'nın Cennetten Çıkarılışı, minyatür, *Hadikat-üs Süedâ*, 18. yüzyıl, Kudüs Jewish National and University Library, Yah. Ms. Ar. 1115 (Rachel Milstein-Na'ama Brosh).
- Resim 22:** Son Yargı/Mahşer, kitap resmi, *Muhammediye*, 1300 (1882/1883), İstanbul İbrahim Efendi Matbaası, İstanbul Süleymaniye Kütühanesi, Hüdai Efendi 00282 (Orjinal).
- Resim 23:** Uluhiyet Âlemi, kitap resmi, *Muhammediye*, 1298 (1880/1881), İstanbul Süleymaniye Kütühanesi, Basma Bağışlar 03293 (Orjinal).
- Resim 24:** Cennetin Kapıları ve Katları, kitap resmi, *Muhammediye*, 1301 (1882/1883) (Günay Kut).

- Resim 25:** Cennet, kitap resmi, *Muhammediye*, 1306 (1888/1889), İstanbul Matbaa-i Osmaniye, Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu, B014890 (Orijinal).
- Resim 26:** *Cennetü'n-Na'îm*, kitap resmi, *Muhammediye*, 1306 (1888/1889), İstanbul Matbaa-i Osmaniye, Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu, B014890 (Orijinal).
- Resim 27:** *Cennetü'l-Vesîle*, kitap resmi, *Muhammediye*, 1306 (1888/1889), İstanbul Matbaa-i Osmaniye, Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu, B014890 (Orijinal).
- Resim 28:** *Cennet'ül-Me'vâ*, kitap resmi, *Muhammediye*, 1306 (1888-1889), İstanbul Matbaa-i Osmaniye, Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu, B014890 (Orijinal).
- Resim 29:** *Cennetü'l-Huld*, kitap resmi, *Muhammediye*, 1306 (1888/1889), İstanbul Matbaa-i Osmaniye, Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu, B014890 (Orijinal).
- Resim 30:** *Cennetü'l-Celâl*, kitap resmi, *Muhammediye*, 1306 (1888/1889), İstanbul Matbaa-i Osmaniye, Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu, B014890 (Orijinal).
- Resim 31:** *Cennetü'l Adn*, kitap resmi, *Muhammediye*, 1306 (1888/1889), İstanbul Matbaa-i Osmaniye, Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu, B014890 (Orijinal).
- Resim 32:** Cennet, kitap resmi, *Muhammediye*, 1306 (1888/1889), İstanbul Matbaa-i Osmaniye, Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu, B014890 (Orijinal).
- Resim 33:** Cennet Köşkleri, kitap resmi, *Muhammediye*, 1306 (1888/1889), İstanbul Matbaa-i Osmaniye, Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu, B014890 (Orijinal).
- Resim 34:** Cennet Çeşmeleri ve *Şecere-i Huld*, kitap resmi, *Muhammediye*, 1306 (1888/1889), İstanbul Matbaa-i Osmaniye, Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu, B014890 (Orijinal).
- Resim 35:** *Şecere-i Huld*, kitap resmi, *Muhammediye*, 1306 (1888/1889), İstanbul Matbaa-i Osmaniye, Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu, B014890 (Orijinal).

- Resim 36:** *Havz-ı Mevrut*, kitap resmi, *Muhammediye*, 1306 (1888/1889), İstanbul Matbaa-i Osmaniye, Bilkent Üniversitesi Halil İnalcık Koleksiyonu, B014890 (Orijinal).
- Resim 37:** *Cennetü'l-Me'vâ*, kitap resmi, *Muhammediye*, 1301 (1883/1884) (Günay Kut).
- Resim 38:** *Cennetü'l-Huld*, kitap resmi, *Muhammediye*, 1282 (1865/1866), İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Hüdai Efendi 00302 (Orijinal).
- Resim 39:** *Cennetü'l-Firdevs*, kitap resmi, *Muhammediye*, 1300 (1882/1883), İstanbul İbrahim Efendi Matbaası, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Hüdai Efendi 00282 (Orijinal).
- Resim 40:** *Cennetü'l-Huld*, kitap resmi, *Muhammediye*, 1298 (1880/1881), İstanbul İbrahim Efendi Matbaası, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Basma Bağışlar 03293 (Orijinal).
- Resim 41:** *Cennet*, kitap resmi, *Muhammediye*, 1298 (1880/1881), İstanbul İbrahim Efendi Matbaası, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Basma Bağışlar 03293 (Orijinal).
- Resim 42:** *Cennet*, kitap resmi, *Muhammediye*, 1300 (1882/1883), İstanbul İbrahim Efendi Matbaası, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Hüdai Efendi 00282 (Orijinal).
- Resim 43:** *Cennetü'n-Na'îm*, kitap resmi, *Muhammediye*, 1298 (1880/1881), İstanbul İbrahim Efendi Matbaası, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Basma Bağışlar 03293 (Orijinal).
- Resim 44:** *Cennet*, kitap resmi, *Muhammediye*, 1260 (1844/1845), İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, İzmir 00601 (Orijinal).
- Resim 45:** *Cennet*, kitap resmi, *Muhammediye*, 1260 (1844/1845), İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, İzmir 00601 (Orijinal).
- Resim 46:** *Cennet*, kitap resmi, *Muhammediye*, 1260 (1844/1845), İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, İzmir 00601 (Orijinal).
- Resim 47:** *Cennetü'l-Firdevs*, kitap resmi, *Muhammediye*, 1280 (1863/1864), İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Basma Bağışlar 08327 (Orijinal).

- Resim 48:** *Cennetü'l-Vesîle*, kitap resmi, *Muhammediye*, 1280 (1863/1864), İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Basma Bağışlar 08327 (Oriijinal).
- Resim 49:** Hayali Cennet Tasvirleri, duvar resmi, *Soma Hızır Bey Cami mahfil katı*, 18. yüzyıl (Rühçan Arık).
- Resim 50:** Cennet-Cehennem-Mîzan, duvar resmi, *Fethiye Seki Yaylası Fethiye Cami harim duvarı*, 1846 (Rühçan Arık).
- Resim 51:** Cennet, duvar resmi, *Denizli Akköy Belenardıç Cami doğu duvarı*, 1844 (Tuğçe Yurtsal).
- Resim 52:** Cennet, duvar resmi, *Denizli Akköy Yukarı Cami doğu duvarı*, 19. yüzyıl ya da 1909 (Tuğçe Yurtsal).
- Resim 53:** Cennet, duvar resmi, *Denizli Baklan Boğaziçi Cami doğu duvarı*, 1774 (Tuğçe Yurtsal).
- Resim 54:** Bursa Sarayı, resim (Emine Atalay Seçen).
- Resim 55:** Edirne Sarayı ve bahçelerinin genel görünüşü, çizim (Nurhan Atasoy).
- Resim 56:** Edirne Sarayı Cihannüma Kasrı ve Adalet Kasrı, resim (Tosyavizade Rıfat Osman).
- Resim 57:** Edirne Sarayı Adalet Kasrı, resim (Tosyavizade Rıfat Osman).
- Resim 58:** Edirne Sarayı Dolmabahçe Kasrı, resim (Tosyavizade Rıfat Osman).
- Resim 59:** Manisa Sarayı, minyatür, *Şemailname-i Âli Osman*, 1595 civarı, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A. 3592, 10b-11a (Nurhan Atasoy).
- Resim 60:** Eski Saray, minyatür, *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i 'Trakeyn-i Sultan Süleyman Han*, 1537, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T5964, 8b (Nurhan Atasoy).
- Resim 61:** Eski Saray, *Hünername*, 1588, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1525, 87b-88a (Nurhan Atasoy).
- Resim 62:** Topkapı Sarayı, resim, Viyana Österreichische Nationalbibliothek, NB8690c, NB8619c (Nurhan Atasoy).
- Resim 63:** Topkapı Sarayı Alay Meydanı, minyatür, *Süleymanname*, 1558, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1517, 18a (Nurhan Atasoy).

- Resim 64:** Topkapı Sarayı Divan Meydanı, minyatür, *Süleymanname*, 1558, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1517, 18b-19a (Nurhan Atasoy).
- Resim 65:** Topkapı Sarayı Divan Meydanı, minyatür, *Hünername*, 16. yüzyıl, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.1523, 18b-19a (Nurhan Atasoy).
- Resim 66:** Topkapı Sarayı Enderun Meydanı, minyatür, *III. Ahmed Surnamesi*, 1720, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A. 3593, 173b (Nurhan Atasoy).
- Resim 67:** Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü ve Hekimbaşı Odası, fotoğraf, *Yıldız Saray Albümleri* (Nurhan Atasoy).
- Resim 68:** Topkapı Sarayı Lala Bahçesi, fotoğraf (Anonim).
- Resim 69:** Topkapı Sarayı İftariye Kameriyesi, fotoğraf (Anonim).
- Resim 70:** Üsküdar Sarayı Bahçesi, minyatür, *Hünername*, 1587-88, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1524, 227b (Nurhan Atasoy).
- Resim 71:** Üsküdar Sarayı, gravür, 1892 (Choiseul-Gouffier) (Nurhan Atasoy).
- Resim 72:** Karabali Bahçesi, resim, 1608 (Salomon Schweigger) (Nurhan Atasoy).
- Resim 73:** Fener Bahçesi, resim, 1710 (Cornelius Loos), The Museum of Fine Arts, Stockholm, THC9116 kat. Nr. 3c (Nurhan Atasoy).
- Resim 74:** Fener Bahçesi, resim, 1710 (Cornelius Loos), The Museum of Fine Arts, Stockholm, THC9116 kat. Nr. 3c (Nurhan Atasoy).
- Resim 75:** Tersane Bahçesi, minyatür, *Surname*, 1720, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A.3593, 55b-56a (Mertol Tulum).
- Resim 76:** Tersane Bahçesi, gravür, 1822 (Choiseul-Gouffier) (Nurhan Atasoy).
- Resim 77:** Kandil Sarayı, minyatür, *Şehinşehname*, 16. yüzyıl, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, B. 200, 98b (Nurhan Atasoy).
- Resim 78:** Seyyar Bahçeler, minyatür, *Surname*, 1582, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1344, 349a (Nurhan Atasoy).
- Resim 79:** Seyyar Bahçeler, minyatür, *Surname*, 1582, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1344, 196a (Nurhan Atasoy).

- Resim 80:** Kat'ı Bahçe, *Şah Mahmut Nişabûri Albümü*, 1565 civarı, Murakka, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi (Nurhan Atasoy).
- Resim 81:** Şeker Bahçeleri, minyatür, *Surname*, 1720, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A. 3593, 163a (Mertol Tulum).
- Resim 82:** Şeker Bahçeleri, minyatür, *Surname*, 1720, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A. 3593, 162a (Mertol Tulum).
- Resim 83:** Şeker Bahçeleri, minyatür, *Surname*, 1720, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A. 3593, 160b (Mertol Tulum).
- Resim 84:** Hayali Bahçe Tasarımı, duvar resmi, *Topkapı Sarayı Harem Dairesi Valide Sultan Odası ocak üstü duvarı* (Nurhan Atasoy).
- Resim 85:** Hayali Bahçe Tasarımı, duvar resmi, *Topkapı Sarayı Harem Dairesi Valide Sultan Odası* (Nurhan Atasoy).
- Resim 86:** Kat'ı Bahçe, kutu kapağı, 1723, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, H1924 (Nurhan Atasoy).
- Resim 87:** Kâğıthane ve Kır Sefası, minyatür, *Zenanname*, 1793, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T5502, 78a (Nurhan Atasoy).
- Resim 88:** Saadabad Sarayı, gravür, 18. yüzyıl (Mouradgea d'Ohsson), (Nurhan Atasoy).
- Resim 89:** Dolmabahçe Sarayı Hazine Kapısı, fotoğraf (Emine Atalay Seçen).
- Resim 90:** Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı, fotoğraf, 1856-57 (Robertson ve Beato) (Emine Atalay Seçen).
- Resim 91:** Dolmabahçe Sarayı Hasbahçesi, fotoğraf (Anonim).
- Resim 92:** Dolmabahçe Sarayı Kuşluk Bahçesi, fotoğraf (Emine Atalay Seçen).
- Resim 93:** Dolmabahçe Sarayı Harem Bahçesi, fotoğraf (Emine Atalay Seçen).
- Resim 94:** Dolmabahçe Sarayı Veliht Bahçesi, fotoğraf (Emine Atalay Seçen).
- Resim 95:** Yıldız Sarayı Büyük Mabeyn Bahçesi, fotoğraf (Anonim).
- Resim 96:** Yıldız Sarayı Çit Kasrı yanında yer alan çeşme, fotoğraf (Emine Atalay Seçen).
- Resim 97:** Yıldız Sarayı Ada Köşkü, fotoğraf (Anonim).

- Resim 98:** Yıldız Sarayı Kaskatlı Havuz, fotoğraf (Emine Atalay Seçen).
- Resim 99:** Yıldız Sarayı Rustik Kameriye, fotoğraf (Emine Atalay Seçen).
- Resim 100:** Yıldız Sarayı Şale Köşkü Bahçesi, fotoğraf (Anonim).
- Resim 101:** Beylerbeyi Sarayı Selamlık Bahçesi, fotoğraf (Emine Atalay Seçen).
- Resim 102:** Beylerbeyi Sarayı I. Set Bahçesi, fotoğraf (Emine Atalay Seçen).
- Resim 103:** Beylerbeyi Sarayı II. Set Bahçesi, fotoğraf (Emine Atalay Seçen).
- Resim 104:** Beylerbeyi Sarayı IV. Set Bahçesi, Sarı Köşk ve Büyük Havuz, fotoğraf (Emine Atalay Seçen).
- Resim 105:** Cennet, *Ahval-i Kıyamet* (Resim 16'dan detay).
- Resim 106:** Seyyar Bahçeler, *Surname* (Resim 76'dan detay).
- Resim 107:** Cennet, *Ahval-i Kıyamet* (Resim 16'dan detay).
- Resim 108:** Eski Saray, *Hünername* (Resim 59'dan detay).
- Resim 109:** Cennet, *Ahval-i Kıyamet* (Resim 18'den detay).
- Resim 110:** Üsküdar Sarayı, *Hünername* (Resim 68'den detay).
- Resim 111:** Deccal, *Tercüme-i Miftah-ı Cifru'l-Cami* (Resim 15'den detay).
- Resim 112:** Topkapı Sarayı İftariye Kameriyesi (Resim 67'den detay).
- Resim 113:** *Cennet'ül-Me'vâ, Muhammediye* (Resim 28'den detay).
- Resim 114:** Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı (Resim 86'dan detay).
- Resim 115:** *Cennetü'l-Huld, Muhammediye* (Resim 29'dan detay).
- Resim 116:** Dolmabahçe Sarayı Hazine Kapısı (Resim 85'den detay).
- Resim 117:** Cennet Köşkü, *Muhammediye* (Resim 32'den detay).
- Resim 118:** Dolmabahçe Sarayı Mabeyn Dairesi girişi (Anonim).
- Resim 119:** İstanbul Taksim Topçu Kışlası giriş kapısı, 1803/1806 (Turgut Saner).
- Resim 120:** *Cennetü'l-Me'vâ, Muhammediye* (Resim 36'dan detay)

- Resim 121:** Yıldız Sarayı Ada Köşkü (Resim 93'den detay).
- Resim 122:** *Cennetü'l-Huld, Muhammediye* (Resim 37'den detay).
- Resim 123:** Yıldız Sarayı Kaskatlı Havuz (Resim 94'den detay).
- Resim 124:** *Cennetü'n-Na'îm, Muhammediye* (Resim 41'den detay).
- Resim 125:** Yıldız Sarayı Rustik Kameriye (Resim 95'den detay).
- Resim 126:** Cennet, *Muhammediye* (Resim 39'dan detay).
- Resim 127:** Dolmabahçe Sarayı Harem Bahçesi (Resim 89'dan detay).
- Resim 128:** *Havz-ı Mevrut, Muhammediye* (Resim 35'den detay).
- Resim 129:** Beylerbeyi Sarayı Setli Bahçeler (Resim 100'den detay).
- Resim 130:** Cennet, *Muhammediye* (Resim 42'den detay).
- Resim 131:** Topkapı Sarayı Lala Bahçesi (Resim 66'dan detay).

KISALTMALAR LİSTESİ

AKMBY	: Atatürk Kültür Merkezi Yayını
Bkz./bkz.	: Bakınız
bs.	: Basım/Baskı
Çev.	: Çeviren
Der.	: Derleyen
Ed.	: Editör
fol.	: Folio
Fra.	: Fransızca
H.	: Hicri
Haz.	: Hazırlayan/Hazırlayanlar
H.Ü.E.F.D	: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi
İBBKİDBY	: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları
İng.	: İngilizce
İta.	: İtalyanca
KBY	: Kültür Bakanlığı Yayınları
KTBY	: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
KBMKB	: Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi
MSGSÜ	: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
ö.	: ölümü
s.	: Sayfa
Sad.	: Sadeleştiren
Suppl. Pers.	: Supplement Persan
Suppl. Turc	: Supplement Turc
TDKY	: Türk Dil Kurumu Yayınları
TDVİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
Ter.	: Tercüme
TTK	: Türk Tarih Kurumu

TTKY	: Türk Tarih Kurumu Yayınları
t.y.	: Basım Tarihi Yok
Yay. Haz.	: Yayına Hazırlayan
YKY	: Yapı Kredi Yayınları
v.d.	: Ve diğlerleri
Vol.	: Volume/Cilt

GİRİŞ

İslam inancında ve literatüründe önemli ve geniş bir yere sahip olan cennet; varlığı, yapısı, boyutu, nimetleri, dereceleri, sayısı ve buna benzer yönleri ile yüzyıllardır detaylı bir biçimde ele alınmıştır. Her devrin halk inanışları ve farklı dinlerin etkisiyle de zenginleşen bu kavram hem yazılı hem de görsel olarak tasvir edilmiştir.

Çok tanrılı dinlerden tek tanrılı dinlere birçok kültür ve inançta yer alan cennetin İslam inancındaki başlıca kaynağı Kur'an olmuştur. Kur'an da dört farklı anlamı ile yüzden fazla yerde geçen bu kelime; genel olarak ölümden sonra iyilerin gideceği yer manasında kullanılmıştır. Kur'an dışında çeşitli hadis kitaplarında da yer alan cennet, farklı devirlerde farklı İslam düşünürleri tarafından detaylı bir biçimde yeniden yorumlanmıştır. Fakat mevcut geniş literatüre rağmen özellikle ölümden sonra veya kıyametten sonra sonsuz yaşamın sürüleceği bu ebediyet yurdunun sekiz isminin ya da derecesinin bulunduğu, yeşillikler içerisinde, içinde değerli taşlardan veya kumaşlardan yapılmış köşklerin ve çadırların yer aldığı, her türlü yiyeceğin ve içeceğin genç hizmetçiler tarafından sunulduğu, birbirinden güzel eşlerin yer aldığı huzurlu bir mekân olduğu genel kabul görmüştür.

Başta Kur'an olmak üzere farklı yazılı kaynaklarda yer alan bu geniş cennet anlatıları İslam sanatına da yansımıştır. Dini mimariden sivil mimariye, tekstilden bahçe düzenlemelerine, yazıdan dekorasyona kadar her alanda cennet ile ilgili sembolik göndermeler yapılmıştır. İslam sanatında daha çok sembolik unsurlarla kendine yer bulan cennet; İslam minyatür sanatında ise doğrudan görselleştirilmiştir. Özellikle elit ve yönetici sınıfa yönelik tarihten, dine farklı konularda kaleme alınan yazma eserlerde cennet; çeşitli peygamberlerin yaşamları, ahiret ve kıyamet inançları bağlamında tasvir edilmiştir. İslam minyatür sanatının ilk örneklerinde cennet ile ilgili tasvirler rastlandığı söylenebilir de bu tasvirlerden en eskisinin ne zaman yapıldığı ve hangi eserde yer aldığı kesin belli değildir. Fakat farklı devirlerde üretilen bu yazma eserler içerisinde yer alan cennet ile ilgili minyatürlerin, her devrin

ve ekolün minyatür üslubunu, halk inanışlarını, farklı inançların tesirlerini ve devirlerinin dini yapısını yansıttıkları aşikârdır.

Sadece belli bir yönetici sınıfa hitap ettiği için doğrudan görselleştirilen cennet, minyatürlerde genellikle bahar özelliklerini yansıtan yeşillik bir bahçe ya da doğa parçası olarak yansıtılmış, bu görüntünün içine yer yer altından ırmakların aktığı ve içinde hizmetçilerin yer aldığı çinilerle kaplı köşkler eklenmiştir. Yoğun olarak figürlerin de kullanıldığı bu minyatürler neredeyse birbirinin tekrarı gibidir. Fakat bu örneklerde dikkati çeken bir nokta cennetin daha çok bir bahçe görünümünde ele alınmasıdır. Bu durumda özellikle yeşillikler içerisindeki çinilerle kaplı köşkler, kapılar ve yer yer bunlara eklenen havuzlar ya da su yolları bize üretildikleri devrin bahçe düzenlemeleri ve mimarisi hakkında ipuçları vermektedir.

İslam minyatür sanatında yer alan cennet ile ilgili minyatürleri Osmanlı'da da görmek mümkündür. Özellikle klasik Osmanlı minyatür sanatına ait örneklerin verilmeye başlandığı 16. yüzyıldan itibaren karşımıza çıkan cennet tasvirleri, İslam minyatür sanatındakilerle ikonografik benzerlik arz etmektedir. Peygamberlerin yaşamları, ahiret ve kıyamet gibi konular başta olmak üzere kaleme alınan eserlerde görselleştirilen cennet, Osmanlı minyatür sanatının özelliklerini yansıtmaktadır. Yüzyıllar içerisinde Osmanlı minyatür sanatındaki konu değişimleriyle birlikte belli bir dönemden itibaren (17. yüzyılın ikinci yarısı) üretimi azalan cennet tasvirleri; İslam inancı ile uyum içinde olmuştur. Genel olarak yeşillikler içinde, köşkerin, hizmetçilerin yer aldığı cennet, bazı örneklerde ise bir köşk şeklinde daha sembolik olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Osmanlı minyatür sanatında özellikle 18. yüzyıldan itibaren konularda görülen köklü değişimler, cennet tasvirlerine de yansımıştır. Bu devirden itibaren yazma eserlerin üretimindeki azalış, dini içerikli olanların da azalmasına neden olmuştur. Bu yüzyılda ve ilerleyen dönemlerde görülen ender cennet minyatürleri daha çok yerel nakkaşların elinden çıkmış ve önceki devirlerin kopyaları olmuşlardır. Fakat bu yüzyılda matbaanın Osmanlı topraklarına girmesi ve faaliyete geçmesi kitap üretiminde köklü değişimleri beraberinde getirmiştir. Özellikle dini içerikli kitapların çoğaltılması ile ilgili kısıtlayıcı yaklaşım bir sonraki yüzyılda terk edilmiş ve çeşitli

yazarlara ait yazma eserler matbaa baskıları ile çoğaltılmıştır. Halk tarafından yoğun bir ilgi ile karşılanan dini içerikli eserlerde minyatürlerin yerine halk ve geç devir Osmanlı resim sanatını yansıtan resimlere yer verilmiştir. Bu resimler içerisinde cennet ile ilgili olanları da görmek mümkündür.

Batılı anlayışta üretilen ve belli kalıpların tekrarı olan bu cennet resimlerinde cennet, daha çok bir kapının arkasında, köşklerle, ırmaklarla ve ağaçlarla bezeli bir bahçe şeklinde betimlenmiştir. Betimlemelerin bir kısmı Avrupai mimarinin izlerini taşıyan cennet kapıları, hem Avrupai hem de oryantalist üslupları yansıtan mimarileri ve hiç figür kullanılmaması ile dikkat çekmektedir. Yine tasvirlerde yer alan eklektik mimari özellikler ise geç devir Osmanlı mimarisi ile resim sanatı arasındaki bağlantıyı akla getirmektedir.

Geç dönem Osmanlı'da cennet imgesinin karşımıza çıktığı son yer ise duvar resimleridir. Bu alanda karşımıza çıkan örneklerde cennet; bir bahçeden çok sekiz kat şeklinde şematize bir biçimde betimlenmiştir.

Cennet inancı Osmanlı'da sadece minyatür, kitap ve duvar resimlerine yansımamıştır. Osmanlı bahçeleri diğer İslam uygarlıkları gibi cennet inancı ile yakın ilişkide olmuştur. Fakat bu ilişki katı bir çerçevede değil detaylarda görülmektedir. Yine Osmanlı bahçe mimarisi ve kültürü başlangıcından 20. yüzyıla kadar uzun bir dönemi kapsadığı için her dönem farklı mimari özelliklere sahip olmuştur.

İslam minyatür sanatında olduğu gibi Osmanlı minyatür sanatında ve kitap resimlerinde cennet genel olarak bir bahçe şeklinde tasarlanmıştır. Cennet inancının Osmanlı bahçe tasarımlarına da yansıdığı göz önüne alınırsa cennet tasvirleri ve Osmanlı bahçeleri arasında hem mimari hem de sembolik bir ilişkinin varlığı kaçınılmaz olacaktır. Cennet tasvirlerde yer alan mimari unsurlar (kapılar, köşkler, havuzlar, su yolları), tahtlar ve bitkiler bize bunları Osmanlı döneminin farklı evrelerinde inşa edilen bahçeler ile karşılaştırma olanağı sağlamaktadır. Yine hem cennet tasvirlerindeki hem de bahçelerdeki dönemsel farklılıklar her iki alanın dönemsel etkileşimlerini inceleme olanağı sunmaktadır.

Osmanlı bahçe mimarisi ve cennet tasvirleri hakkında bugüne kadar çeşitli araştırmalar ve yayınlar yapılmıştır. Öncelikle Osmanlı devrinde üretilen cennet tasvirleri üzerinde doğrudan bir araştırma veya yayın bulunmamaktadır. Fakat Osmanlı minyatür ve resim sanatında yer alan örnekleri de kapsayan belli başlı çalışmalar mevcuttur. Bunlardan ilki Bahattin Yaman'ın cennet betimlemelerini belli konular altında inceleyen **“Türk Minyatür Sanatında Cennet”** başlıklı makalesidir. Yine aynı yazarın **“Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri Tercüme-i Cifrul-Cami ve Tasvirli Nüshaları”** adlı doktora tezi ve **“Dini Kültürün Resimle İfadesi: Deccal Örneği”** adlı makalesi bahsi geçen eserin Osmanlı devri nüshaları ve bunlarda yer alan minyatürlerini konu alması bakımından önemlidir. Çünkü doktora ve makaleye konu olan bu eserdeki bazı minyatürlerde cennet sembolik de olsa karşımıza çıkmaktadır. Yazarın son olarak ele alacağımız **“Ahval-i Kıyamet Yazmaları Resimlerinde Kıyamet Sonrası Hayat”** adlı makalesi de Osmanlı devri cennet minyatürlerinden örnekler vermesi bakımından önemlidir. Bu çalışmaların dışında Osmanlı devrindeki cennet minyatürlerinden örnekler barındıran, Rachel Milstein ve Na'ama Brosh'un **“Biblical Stories in Islamic Painting”**, Rachel Milstein ve farklı yazarların kaleme aldığı **“Stories of the Prophets Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya”**, Rachel Milstein'in **“Miniature Painting in Ottoman Baghdad”**, Banu Mahir'in **“Osmanlı Minyatür Sanatı”**, Serpil Bağcı ve M. Farhad'ın **“Falnama The Book of Omens”**, Metin And'ın **“Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitologyası”** ve **“Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür”** adlı çalışmaları ile Zühal Akar'ın, **“Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Bulunan İki Falname ve Resimleri”** adlı yüksek lisans tezi ön plana çıkmaktadır. Daha çok Osmanlı devri minyatürleri üzerine kaleme alınan bu çalışmalarla birlikte geç devir Osmanlı mimarisi ve kitaplarında yer alan cennet tasvirleri üzerine az sayıda da olsa çeşitli yayınlar yapılmıştır. Bunlardan ilki Anadolu halk resmi üzerine yapılan ve değişik konulardaki örnekleri barındıran Malik Aksel'in **“Anadolu Halk Resimleri”** ve **“Türklerde Dini Resimler”** başlıklı çalışmalarıdır. Bu iki eserde geç devirde çeşitli kitaplarda yer alan cennet tasvirlerinden örnekler görmek mümkündür. Yine Günay Kut'a ait **“Muhammediye'de Cennet Tasvirleri”** adlı makalede

Muhammediye adlı eserin geç devirde baskısı yapılan çeşitli nüshalarındaki cennet tasvirleri incelenmiştir. Fakat bu çalışmada daha çok cennet tasvirlerinin yazılı aktarımlarına değinilmiş, resimleri yüzeysel bir biçimde irdelenmiştir. Basımı yapılan dini içerikli kitaplar ve bunlarda yer alan cennet tasvirleri dışında bir kaç çalışmaya ise geç devir Osmanlı duvar resimlerinde yer alan cennet tasvirleri konu olmuştur. Bunlar içinde Tuğçe Yurtsal'ın "**Aydın ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri**" adlı yüksek lisans tezi, Dilek Şener'in "**18. ve 19. Yüzyılda Anadolu Duvar Resimleri**" ve Tarkan Okçuoğlu'nun "**18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı**" adlı doktora tezleri ile Rühçan Arık'ın "**Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**" adlı çalışmaları hem cennet tasvirlerinden örnekler barındırmaları hem de bu örnekler üzerine ikonografik ya da anlamsal tartışmalar sunmaları bakımından ön plana çıkmaktadır.

Osmanlı minyatür ve resim sanatındaki cennet tasvirleri üzerine detaylı bir çalışma yapılmamış olmasına rağmen Osmanlı bahçe mimarisi, hem devirlerine hem de diğer bahçe mimarileri ile olan ilişkilerine göre detaylı bir biçimde incelenmiştir. Osmanlı bahçe mimarisinin bütün süreçleri üzerine yapılan çalışmalardan ilki, Nurhan Atasoy'un "**15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**" ile "**Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek**" adlı çalışmalarıdır. Yazar bu eserlerinde Osmanlı bahçe mimarisini devirlerine göre detaylı bir biçimde incelemiş, bahçe ve çiçek sevgisinin çeşitli sanat dallarına yansımalarını ele almış ve hatta eserlerin bir bölümünde kısa da olsa Osmanlı'daki cennet bahçelerine de değinmiştir. Yine aynı yazarın "**Ottoman Garden Pavilions and Tents**" ve "**Osmanlı'da Bahçe Köşkleri**" adlı Osmanlı bahçelerinin mimari unsurlarını detaylı bir biçimde incelediği iki ayrı makalesi de mevcuttur. Muzaffer Erdoğan'ın "**Osmanlı Devrinde İstanbul Bahçeleri**", A. Gönül Evyapan'ın "**Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**", Maurice M. Cerasi'nin "**Open Space, Water and Trees in Ottoman Urban Culture in the XVIIIth-XIXth Centuries**" ve Gülru Necipoğlu'nun "**The Suburban Landscape of Sixteenth-Century Istanbul as a Mirror of Classical Ottoman Garden Culture**" adlı çalışmaları da Osmanlı bahçeleri hakkında genel bilgiler vermektedir. Bu çalışmaların dışında Osmanlı bahçelerini dönemlerine, etkilendikleri mimarilere göre

inceleyen ve daha çok tez şeklinde olan çalışmalar da mevcuttur. Bunlardan F. Pınar Altınar'ın "**II. Abdülhamid Dönemi'nde İstanbul Bahçeleri (1876-1909)**", M. Voris Kirsten'in "**Classical-era Ottoman Gardens**", Özlem Salman'ın "**İstanbul'da Son Dönem Saray ve Kasırlarında Bahçe Düzenlemeleri**", İdil Sürer'in "**XIX. Yüzyıl İstanbul'unda Bahçe Köşkleri**" ve E. Atalay Seçen'in "**Dolmabahçe Sarayı ve Bayıldım Bahçeleri 19.Yüzyıl Tasarım İlkeleri ve Bitkisel Restitüsyonu**" adlı tezleri, Osmanlı bahçe mimarisini devirlerine göre detaylı bir biçimde incelemeleri ile ön plana çıkmaktadır. Yine Osmanlı bahçe mimarisinin etkilendiği diğer bahçe mimarileri üzerine Ahsen Taş'ın "**Rönesans Devri Bahçe Sanatı ve Ülkemizdeki Yansıması Olarak Beylerbeyi Sarayı ve Set Bahçeleri**", Özlem S. Günalp'in "**Doğu ve Batı Kültürlerinin Osmanlı Bahçe Mimarisindeki Belirleyici Rolü ve İstanbul Örneğinde Son Dönem Osmanlı Bahçelerinin Düzenleme Prensipleri**" ve Zeynep Demiröz'ün "**Tarihsel Süreç İçinde Bahçe Sanatı Hint-Moğol Bahçeleri Örneği ve İslam Bahçeleri'nin Türk Bahçe Sanatı'na Etkileri**", Işın Çaçur'un "**İslam Sarayları ve Çevrelerinin Peyzaj Analizi Topkapı Sarayı Üzerine Bir İnceleme**" adlı çalışmaları dikkat çekmektedir. Daha çok tez şeklinde karşımıza çıkan bu çalışmaların dışında Gülru Necipoğlu "**15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı: Mimari, Tören ve İktidar**", Shirine Hamadeh "**Şehr-i İstanbul 18. Yüzyılda İstanbul**" adlı eserlerinde ele aldıkları yapının ya da devrin bahçelerini politik-kültürel-toplumsal yönleriyle okumuşlardır. Bütün bu çalışmaların dışında Osmanlı bahçeleri üzerine değerlendirilebilecek birçok eser mevcuttur. Fakat tezimiz kapsamında hem detaylı bilgi hem de bahçe mimarisi üzerine farklı örnekleri barındırmaları bakımından bu çalışmalar temel referans kaynakçalar olarak seçilmiştir.

Yukarıda bahsi geçen bütün bu kaynakçalar göz önüne alındığında Osmanlı bahçeleri ve cennet tasvirlerinin başlı başına ele alındığı görülmektedir. Oysa İslam sanatında ve mimarisinde cennet ile bahçeler arasında sıkı bir ilişkinin varlığı bilinmektedir. Yapılan bu doktora tezi tam da bu noktaya yani Osmanlı bahçeleri ve cennet tasvirleri arasındaki ilişkiye odaklanmış, bu ikili ilişki hem mimari hem de sembolik yönden irdelenmiştir. Bunun için öncelikle cennet kavramının kendisi ve İslam inancındaki yerine değinilmiştir. İslam literatüründeki cennetin yazılı

zenginliği detaylı bir biçimde ele alınmaya çalışılmıştır. Yazılı kaynaklara ek olarak cennet tasvirleri ve ikonografisi, bunların yer aldığı yazma eserler de incelenmiştir. İslam minyatür sanatındaki cennet ikonografisi konularına göre belli başlıklar altında toplanarak ele alınmıştır. Cennet kavramı ve tasvirleri üzerine yapılan bu genel değerlendirmeden sonra ise tezin temel konusu olan Osmanlı'daki cennet tasvirlerine geçilmiştir. İlk olarak klasik devirden geç devre kadar örneklerine rastladığımız minyatür sanatındaki cennet tasvirleri ikonografilerine göre incelenmiştir. Daha sonra ise geç devirde basılmaya başlanan dini konulu kitaplarda ve duvar resimlerinde yer alan cennet tasvirleri detaylı bir biçimde gözden geçirilmiştir. Her bir devir ve üretilen tasvirler; üretildikleri devirlerdeki dini, toplumsal yaklaşımlar doğrultusunda ele alınmış ve tez konusu kapsamında zengin gözlemler sunabilecek örnekler seçilmiştir. Bunlara ek olarak tasvirlerdeki dönemsel teknik farklılıklara da değinilmiştir. Yine her devirde üretilen cennet tasvirlerinin dönemsel özellikleri, hangi kaynaklardan yararlandıkları ve diğer örneklerle ilişkileri ele alınmıştır. Bu tasvirlerin oluşumundaki yazılı ve görsel kaynaklar ile kökenleri irdelenmiştir. Minyatür, kitap ve duvar resimlerinde yer alan cennet tasvirleri sonraki bölümde bahçe özellikleri üzerinden tekrar değerlendirilmiştir. Bir sonraki bölümde ise Osmanlı bahçe mimarisi incelenmiştir. Osmanlı bahçe kültürü ve mimarisine geçilmeden önce İslam bahçeleri devirlerine ve bölgelerine göre kısaca ele alınmıştır. Osmanlı bahçeleri, İslam bahçe sanatı, Bizans, Avrupa gibi diğer kültürlerle olan ilişkisi başlangıcından son devre kadar geçirdikleri süreçler bağlamında dönemsel olarak incelenmiş, Osmanlı bahçelerinin sosyal, politik özellikleri de değinilmiştir. Son bölümde ise Osmanlı sanatındaki cennet tasvirleri ve bunlardaki bahçe unsurları ile Osmanlı bahçeleri arasındaki ilişki sembolik ve mimari açıdan detaylı bir biçimde incelenmiştir. Bu bölümde tasvirlerde yer alan mimari unsurlar ile farklı devirlere ait bahçe mimarileri karşılaştırmalı bir biçimde gözden geçirilmiştir. Osmanlı'da bahçe ve cennet arasında kurulan sembolik ilişki de ise başta edebiyat ve seyahatnameler olmak üzere yazılı kaynaklar temel alınmıştır.

1. CENNET KAVRAMI VE İSLAM İNANCINDA CENNET

1.1. Cennet Kavramı

Sözlük anlamı uçmak, çok güzel, huzur veren yer olan cennet; neredeyse bütün dinlerde, iyilik yapanların, günahsızların öldükten sonra mutluluğa ya da huzura kavuşacakları, her türlü güzellik ve nimetlerle dolu, çok güzel, iç açıcı, huzur verici yere verilen genel bir isimdir. Cennet, Batı dillerinde “*paradise* (İng.), *paradis* (Fra.), *paradiso* (İta.)” gibi farklı isimlerle anılmaktadır. İngilizce “*paradise*” kelimesinin aslı Grekçe “*paradeisos*” olup, bu kelime de Eski Farsça’daki “etrafi çevrilmiş yer, ağaçlı bahçe” manasına gelen “*pairi-daēza*” kelimesinden gelmektedir. Kelime zamanla cennet anlamında kullanılmıştır.¹ Türkçe’de kullanılan cennet ise Arapça kökenli olup, çoğul bir kelime olan ve hurmalık ve bağlık yerleri niteleyen “*cinan*” (tekili “*canna-cenne*”) kelimesinden türemiştir.

Batı dillerinde farklı isimlerle anılan cennet; İslam inancına göre, dünyada iyilik yapanların, günahsızların ödül olarak gidecekleri ve sonsuz yaşayacakları yere verilen isimdir. Cennet kelimesi Arapça “örtmek, gizlemek” anlamına gelen, “جَنّ” (*c-n-n, cenn*) fiilinden/kökünden türemiş olup, genel anlamı ile bitki ve ağaçları ile toprağı örten bahçe manasına gelmektedir.² Fakat kelime Kur’an’da yer alan ve değişik sıfat ya da adlarla anılan bütün cennetler için kullanılan genel bir ad olmuştur. Bu ad; peygamberlerin davetlerine uyarak iman edip, dünya ve ahirete ait işleri elden gelen bütün kudretle ve özenerek yapmış olmanın ahiretteki bir karşılığı olarak günahsız ya da günahlarından arınmış kulların öbür dünyada sonsuz bir mutluluk içerisinde yaşayacaklarına inanılan yer, iklimi çok hoş, çeşitli nimetlerle dolu, her yanı şahane bir şekilde süslenmiş, iyi ve günahsız insanların girecekleri ahret evi, iyiler ve takva sahipleri için ahirette hazırlanmış olan ferah ve huzur yerini

¹ M. Süreyya Şahin, “Cennet”, **TDVİA**, Cilt 7, İstanbul, 1993, s. 374.

² **A.e.**, s. 374.

nitelemek için kullanılmıştır.³

1.2. Cennetin Adları

İslam öncesi çeşitli inançlarda da karşımıza çıkan cennet kavramının İslam dinindeki başlıca kaynağı Kur'an-ı Kerim'dir.⁴ Kur'an'da cennet kelimesi müfret (tek başına), tesniye (ikili) ve cemi (çoğul) formunda 147 defa geçmektedir.⁵ Mana bakımından bu kullanımlar dört grupta toplanabilir. Birinci kelime; dünyadaki bağ, bahçe ve bostanları ifade etmektedir ki, bu anlamıyla yirmi beş yerde geçmektedir. İkinci kelime Hz. Âdem ve eşi Havva'nın geçici bir süre iskân ettirilip daha sonra oradan çıkartıldıkları yeri belirtmektedir ve altı yerde geçmektedir.⁶ Üçüncüsü ise, sadece bir yerde geçen *Sidretü'l-Münteha*'nın civarında bulunan *Me'va Cenneti*'dir (al-Nacm 53: 14-16). Kur'an'da yer alan diğer cennet tanımlamaları ise 115 defa kullanılmış olup, bunlar insanların dünyada yaptıkları güzel davranışlar ile faydalı işler dolayısıyla Allah'ın rızasını elde etmeleri sonucu ahirette kendilerine ödül olarak verilecek olan ve içinde ebedî olarak kalacakları saadet yurdunu ifade etmektedir. İslam inancında öldükten sonra ödül olarak gidilecek yer sadece cennet

³ Cemal Ergün, "Kuran'ın Cennet ve Cehennem Anlayışlarının Diğer Dinlerle Karşılaştırılması", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kahramanmaraş, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006, s. 5-6.

⁴ Cennet kavramı Sümer, Mısır, Yunan, Hinduizm, Budizm, Musevi ve Hıristiyan inançlarında da karşımıza çıkmaktadır. *Dilmun, Elysion, Nandana* ve *Gan Eden* (Aden Bahçesi) gibi adlarla anılan bu cennet inançları hakkında daha detaylı bilgi için bkz.: Ergün, "Kuran'ın Cennet ve Cehennem Anlayışlarının Diğer Dinlerle Karşılaştırılması", Şahin, "Cennet", Samuel Noah Kramer, **Tarih Sümer'de Başlar**, Çev. Kaan İren, İstanbul, Kabcacı Yayınevi, 1998, Jeremy Black, A. Green, **Mezopotamya Mitoloji Sözlüğü Tanrılar İfritler Semboller**, Yay. Haz. Necdet Hasgöl, İstanbul, Aram Yayıncılık, 2003, Alice K.Turner, **Cehennem Tarihi**, Çev. Ayhan Sargüney, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2004, Hançerlioğlu, **Dünya İnançları Sözlüğü**, 3. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 2000, İsmail Taşpınar, **Duvarın Öteki Yüzü Yahudi Kaynaklarına Göre Yahudilik'te Ahiret İnancı**, İstanbul, Gelenek Yayıncılık, 2003, Robert Graves, Raphael Patai, **İbrani Mitleri Tekvin-Yaratılış Mitleri**, Çev. Uğur Akpur, İstanbul, Say Yayınları, 2009, Osman Cilacı, **İlahi Dinlerde Cennet İnancı (Mukayeseli Bir Araştırma)**, İstanbul, Beyan Yayınları, 1995.

⁵ Bekir Topaloğlu, "Cennet", **TDVİA**, Cilt 7, İstanbul, 1993, s. 377. Bazı araştırmacılar bu sayıyı 145 olarak vermişlerdir. Bkz.: Bahattin Yaman, "Türk Minyatür Sanatında Cennet", **Bellekten**, Cilt LXXII, Sayı 263, Ankara, 2008, s. 141.

⁶ Kur'an'da Hz. Âdem ve eşi Havva'nın "geçici olarak iskân ettirilip" daha sonra oradan çıkartıldıkları mekân ile ilgili olarak cennet kelimesi altı ayette geçmektedir (Bakara 2: 35-36, al-A'râf 7: 19-22). Ancak cennet kelimesi bu bağlamda zikredildiği yerlerde hep muğlaktır. Dolayısıyla bu cennetin sözlük anlamında belirtildiği gibi dünyadaki bir bahçe anlamında bir cennet mi, yoksa terim anlamında zikredildiği gibi ahiret cenneti mi olduğu Kur'an'da açıklanmamıştır.

kelimesi ile açıklanmamıştır. Bu yer Kur'an'da farklı isimlerle de anılmaktadır. Bunlar:

Cennet: Genel olarak İslamiyet'teki öte dünya inanışında vaat edilen yerin tamamı için kullanılan isimdir. Kur'an'da bu kelime çok sayıdaki ayette çoğul şekliyle de (*cennât*) yer almıştır. Bu durum cennet kelimesinin kapsayıcı özelliğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Dâru'l-Âhire: Son yurt, ahiret yurdu anlamına gelen bu isim, hem cehennemi hem de cenneti nitelemektedir. Kur'an'da "*Dâru'l-âhire*" kavramı dokuz yerde geçmektedir (Bakara 2: 94, al-An'am 6: 32, al-A'râf 7: 169, Yusuf 21: 109, al-Nahl 16: 30, al-Kasas 2: 77, 83, al-Ankebût 29: 64, al-Ahzâb 33: 29).

Cennetü'l-Huld: Kur'an'da sadece bir ayette (al-Furkaan 25: 15) geçen bu kavram "ebedilik cenneti" anlamında kullanılmış olup, daha çok cennetin sonsuzluğuna gönderme yapmaktadır.

Dâru's-Selâm: "Maddi ve manevi afetlerden, hoşa gitmeyen şeylerden korunmuş olma" anlamındaki *selâm* ile "ev, yurt" manasında ki *dâr* kelimelerinin birleşiminden meydana gelen bu isim genel olarak huzur-güven yeri, esenlik yurdu ve hiçbir olumsuz durumun yaşanmayacağı bir yeri nitelemektedir. Kur'an'da iki ayette geçmektedir (al-An'âm 6: 127, Yunus 10: 25).

Dâru'l-Mukâme: Daimi ikamet edilecek, konaklanacak yer anlamında kullanılan bu kelime sadece bir ayette geçmektedir (Fâtır 35: 35).

Hüsnâ: İyilik, güzellik, güzel sonuç, daha güzel ve iyi anlamlarına gelen bu kelime farklı ayetlerde (Nisâ 4: 95, Yunus 10: 26, Ra'd 13: 18, al-Nacm 53: 31, al-Hadîd 57: 10) kullanılmıştır. Çeşitli müfessirler bu kelimenin cennet anlamına geldiğini kabul etmiştir.

Firdevs Cenneti: Kur'an'da iki ayette (al-Kahf 18: 107, al-Mü'minûn, 23: 11) geçen bu isimin kökeni ve neyi ifade ettiği tartışmalı olsa da;⁷ genel anlamı ile her çeşit süs, güzellik ve nimetlerin tamamını kendisinde bulunduran bostan ve bahçe manasına gelmektedir.

Me'vâ Cenneti: Sığınılacak, barınılacak, dönülecek yer anlamlarına gelen bu isim aslında hem cenneti hem de cehennemi nitelemektedir. Fakat iki ayette doğrudan cennetle ilişkili kullanılmıştır (al-Secde 32: 19, al-Nacm 53: 13–15).

Na'im Cenneti: Çoğul ve tekil şekliyle Kur'an'da on bir ayette (Mâide 5: 65, Yûnus 10: 9, al-Hacc 22: 56, al-Şuarâ 26: 85, Lokman 31: 8, al-Saffât 37: 43, al-Tûr 52: 17, al-Vâkıa 56: 12,89, al-Kalam 68: 34, al-Maâric 70: 38, al-İnfîtâr 82: 13, al-Mutaffifîn 83: 22) geçen bu isim, mutluluklarla dolu cennet ya da cennetler anlamına gelmektedir.

Adn: İkamet etme, kendisinde sürekli ikamet edilen ve ikamette karar kılınp sebat edilen mekân, yer anlamlarına gelen “*Adn*” kelimesi Kur'an'da on bir kez zikredilmiş (al-Tavba 9: 72, al-Nahl 16: 31, al-Kahf 18: 31, Meryem 19: 61, Tahâ 20: 76, Fâtır 35: 33, Sâd 38: 50, al-Saf 61: 12, al-Bayyina 98: 8) ve çoğul biçimde (Adn Cennetleri) kullanılmıştır. Kelimenin kökeni tam olarak bilinmemekle beraber cennetteki bir nehri veya köşkü nitelediği ya da başlı başına bağ anlamına da geldiği düşünülmektedir.

Cennet için kullanılan bu isimlerin dışında Kur'an'da; *el-Hayevân* (dirilik, gerçeklik, süreklilik), *Mak'ad-ü Sıdk* (sıdk meclisi, doğruluk durağı ve sadâkat sandalyesi), *İllyyîn* (yücelik, yükseklik ve şeref), *Makâmun Emîn* (kendisinde karar kılınan ve sürekli ikamet edilen yer), *Ravza* (bol su kaynaklarına sahip bulunan yeşil bahçe), *akıbetü'd-dar*, *ukbe'd-dâr* (dünyanın sonu), *Gurfe* (konak-köşk), *Ecr*

⁷ Firdevs kelimesinin köken olarak Farsça, Yunanca veya Arapça olup olmadığı tartışmalıdır. Yine bu kelime genel olarak bahçe anlamında kullanılsa da, bu bahçenin cennetin kendisi mi yoksa onun bir bölümü mü olduğu da netleşmemiştir. Bkz.: Topaloğlu, “Cennet”, s. 377.

(mükâfat, sevap), *rahmet, rahmetullah, rizkun kerim* (değerli nimet) gibi isimlerle de cennet nitelenmiştir.⁸

1.3. Cennetin Yeri ve Varlığı

Kur'an'da iki ayette (al-Zâriyât 51: 22, al-Nacm 53: 14-15) yeri konusunda ip uçları bulunan cennetin nerede olduğu tam olarak bilinmese de, cennet daha çok gökyüzü, yüce ve yükseklerle ile ilişkilendirilmiştir. Fakat bazı İslam düşünürleri bu ipuçlarından yola çıkarak cennetin göğün yedi veya dördüncü katında, yedi semanın üstünde veya arşın altında, *Sidretü'l Münteha*'nın yanında yer aldığını, üzerinde arşın altında ise cehennem olduğunu söylemişlerdir.⁹

Cennetin yeri gibi varlığı da tartışmalıdır. Bazı İslam düşünürleri Kur'an'da yer alan ayetleri (Bakara 2: 34-38, al-A'râf 7: 19-24, Tâhâ, 20: 117), Hz. Âdem ve Havva'nın içerisinde kaldığı cenneti ve çeşitli hadisleri temel alarak cennetin şu an var olduğunu ileri sürmüşlerdir.¹⁰ Ancak bunun karşıtını savunanlarda yine aynı temellere dayanarak argümanlar üretmiş ve cennetin kıyametten sonra yaratılacağını dile getirmişlerdir.¹¹

⁸ Kur'an'da yer alan cennet ve isimler ile ilgili daha fazla bilgi için; Topaloğlu, "Cennet", s. 376-377, Ergün, "Kuran'ın Cennet ve Cehennem Anlayışlarının Diğer Dinlerle Karşılaştırılması", s. 35-46, Yasemin Güleç, "Kur'an'da Cennet Tasvirleri", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005, s. 45-52, İbn Kayyim El-Cevziyye, **Cennetin Tasviri**, Ter. İsmail Hakkı Sezer, Konya, Uysal Kitabevi, 1994, s. 127-135, Ali Rıza Demircan, **Kur'an ve Sünnet Işığında Cennet Hayatı**, İstanbul, Emir Turizm ve Yayıncılık, 2010, s. 47-50, Abdü'l-Latif Ahmed Aşur, **Kur'an ve Sünnete Göre Cennet Nimetleri**, Çev. İsmail Kaya, Konya, Uysal Kitabevi, 1993, s. 11-15.

⁹ Salih Subhi, **Ayet ve Hadislerle Cennet-Cehennem Ölümünden Sonra Diriliş**, Çev. Şerafeddin Gölcük, İstanbul, Kayihan Yayınları, 1987, s. 34, Topaloğlu, "Cennet", s. 385.

¹⁰ Cilacı, **İlahi Dinlerde Cennet İnancı (Mukayeseli Bir Araştırma)**, s.166-168, Aşur, **Kur'an ve Sünnete Göre Cennet Nimetleri**, s. 15.

¹¹ Subhi, **Ayet ve Hadislerle Cennet-Cehennem Ölümünden Sonra Diriliş**, s. 35-36. Bütün bu tartışmaların detaylı bir okuması için bkz.: El-Cevziyye, **Cennetin Tasviri**, s. 27-74, Güleç, "Kur'an'da Cennet Tasvirleri", s. 78-88, Ergün, "Kuran'ın Cennet ve Cehennem Anlayışlarının Diğer Dinlerle Karşılaştırılması", s. 33-35, Topaloğlu, "Cennet", s. 385-386.

1.4. Cennetin Nimetleri (Ödülleri)

1.4.1. Yiyecekler

İslam inancında cennet yiyeceklerinin ilki cennete girerken sunulacak olan “*kabul yemeği*”dir. Bu yemek cennetliklerin adlarına cennet yaratılırken hazırlanan dev bir boğanın ya da her birine ait kurbanlıkların kesilmesi ile başlar ve büyük bir balığın veya balık uykuluğunun (*Kebed-i Hut/havyar* veya ciğer) yenmesi ile devam eder. Bu masada balığa eşlik eden peksimet şeklinde yoğrulmuş toprak ile bir kaynak suyu yer alır. Yemekten sonra ise meyve sunulmaktadır.¹²

Cennete kabul sırasında sunulan bu yiyeceklerin dışında Kur’an’da bahsedilen ve hadislerde yer alan cennet yiyecekleri de vardır. Çeşitli ayetlerde (Ra’d 13: 35, Yasin 36: 57, al-Sâffât 37: 42, Sâd 38: 51, al-Zuhruf 43: 73, al-Duhân 44: 55, Muhammed 47: 15 al-Rahmân 55: 54,68, al-Vakîâ 56: 20-21,29, al-Mursalât 77: 42, al-Naba’ 78: 31) cennette dalında olgunlaşan ve aşağıya sarkan, istenildiğinde hemen koparılıp yenilen veya hizmetliler tarafından değerli kaplar içinde sunulan meyvelerden ve yemişlerden bahsedilmiştir. Üzüm, nar, kiraz, hurma ve muz gibi meyveleri her biri çiftler oluşu, bolluğu, lezzeti, ve ebediliği ile vurgulanmıştır. Kur’an’da yer alan bu meyvelerin dışında cennette turunç, çiğde, incir, karpuz¹³ gibi meyveler ile ekmek ve tatlı¹⁴ gibi yiyeceklerin de olduğu söylenmiştir. Bu meyvelerin hepsi yaprak ve dalları ile cennette gölgelik ve serinlik sağlayan ağaçlardan elde edilmektedir. Meyvelerin dışında iki ayette (al-Tûr 52: 22, al-Vakîâ 56: 21) bahsi geçen ve hadis kitaplarında da yer alan kuş ve sığır eti ile bal da (Muhammed 47: 15) cennet yiyeceği olarak sunulmuştur.¹⁵ Bütün bu yiyecekler

¹² Subhi, **Ayet ve Hadislerle Cennet-Cehennem Ölümünden Sonra Diriliş**, s. 41-42, İbn Ebi’-d-Dünya, **Hadislerde Cennet**, İstanbul, Ocak Yayıncılık, 2008, s. 96, 100.

¹³ Subhi, **Ayet ve Hadislerle Cennet-Cehennem Ölümünden Sonra Diriliş**, s. 45.

¹⁴ Topaloğlu, “Cennet”, s. 381.

¹⁵ Cennete yer alan hayvanlar açısından da ipucu veren bu ayet çeşitli hadis kitaplarında daha geniş bir biçimde yorumlanmıştır. Buna göre; cennetlikler canları çektiği zaman kızartılmış kuş eti yiyebilmektedir. Cennete yer alan kuşlar istenildiğinde kızarmış bir şekilde tabağa düşmekte ve tekrar canlanmaktadır. Bu konu ile ilgili daha fazla bilgi için bkz.: İbn Ebi’-d-Dünya, **Hadislerde Cennet**, s. 53.

sonsuz ve bol bir biçimde, istenildiği an dalından koparılarak veya sunularak yenilen, dünya tatlarından farklı tatlara sahip özellikleri barındırmaktadır.¹⁶

1.4.2. İçecekler

Cennette susayanların içeceği içecekleri, su, süt, şarap, Kevser ve karışımli içecekler olarak beş gruba ayırmak mümkündür. Bu içeceklerden su, şarap ve süt Kur'an'da ırmak şeklinde tasvir edilmiş, tatlarının dünyadakinden farklı, içiminin kolay olduğu ve bozulmadığı belirtilmiştir (Muhammed 47: 15). Aynı özelliklere sahip şarap ise içenlerin başlarını ağrıtmamakta, onları sersemletmemekte ve sarhoş etmemektedir (al-Sâffât 37: 46-47, al-Vâkıa 56: 19). Bu içeceklerin bazıları ise kafûr, zencefil ve misk gibi maddelerle karıştırılarak içilmektedir (al-Dahr 76: 5, 17, al-Mutaffifîn 83: 25–27). Fakat karışımli içecekleri içenlerin derece olarak daha aşağıda olduğu dile getirilmiştir. Bu içeceklerin dışında adı sadece bir ayette geçen (al-Kevser 108: 1) Kevser vardır. Fakat onun da bir içecek olup olmadığı tartışmalıdır. Bazı İslam düşünürlerinin dışında, Kevser'in daha çok bir su olduğu genel kabul görmüştür. Bütün bu içecekler cennetlikler tarafından ya kaynağından ya da değerli madenlerden yapılmış kaplardan içilmektedir.¹⁷

1.4.3. Irmaklar-Kaynaklar

Yukarıda bahsi geçtiği gibi cennette susayanların susuzluğunu dindirecek ve tadı dünyadakine benzemeyen ırmaklar ödül olarak sunulmuştur. Bu ırmaklardan Kur'an'da oldukça fazla söz edilmiştir (Bakara 2: 25, Āl-i İmrân 3: 15,136, 195, 198, Nisâ 4: 13, 57, 122, Mâide 5: 12, 85, 119, al-Arâf 7: 43, al-Tavba 9: 72, 89, 100, Yunus 10: 9, Ra'd 13: 35, İbrahim 14: 23, al-Nahl 16: 31, al-Kahf 18: 31, Tâhâ 20:

¹⁶ Cennette ödül olarak var olan yiyecekler ile ilgili daha fazla bilgi için bkz.: Güleç, "Kur'an'da Cennet Tasvirleri", s. 63-66, Ergün, "Kuran'ın Cennet ve Cehennem Anlayışlarının Diğer Dinlerle Karşılaştırılması", s. 52-54, El-Cevziyye, **Cennetin Tasviri**, s. 235-242.

¹⁷ Cennette ödül olarak var olan içecekler ile ilgili daha fazla bilgi için bkz.: Güleç, "Kur'an'da Cennet Tasvirleri", s. 63-66, Ergün, "Kuran'ın Cennet ve Cehennem Anlayışlarının Diğer Dinlerle Karşılaştırılması", s. 54-57, El-Cevziyye, **Cennetin Tasviri**, s. 235-242. Yine cennette yiyecek ve içeceklerin altın, gümüş gibi değerli madenlerden yapılmış kaplarda sunulacağı hem Kur'an'da (al-Zuhruf 43: 71, al-Dahr 76: 15-17) hem de çeşitli kaynaklarda yer almaktadır. Bu kaplar ve kadehler hakkında daha detaylı bilgi için bkz.: El-Cevziyye, **Cennetin Tasviri**, s. 243-247.

76, al-Hacc 22: 14, 23, al-Furkaan 25: 10, al-Ankebût 29: 58, al-Sâffât 37: 45, al-Zumar 39: 20, Muhammed 47: 12, 15, el-Fath 48: 17, al-Kamar 54: 54, al-Rahmân 55: 50, al-Hadîd 57: 12, al-Mücâdila 58: 22, al-Saf 61: 12, al-Tagaabun 64: 9, al-Talaak 65: 11, al-Tahrîm 66: 8, al-Burûc 85: 11, al-Bayyina 98: 8). Bu ayetlerde su, şarap, bal, süt olarak bilinen ırmakların dışında diğerlerinin özellikleri belirtilmemiştir. Fakat bazı hadis kitaplarında bu ırmakların özellikleri ile birkaçının adları verilmiştir. Buna göre cennetteki ırmakların kaynağı cennetin ortasındaki misk dağları veya cennetin üst tabakalarıdır. Saf bir kum üzerinden akan bu ırmakların yatağı yoktur ve kıyıları inci-yakut gibi değerli taşlardan oluşmaktadır.

Cennetin içinden akıp giden ırmakların Nil, Fırat, Seyhun ve Ceyhun'la ilişkili oldukları ileri sürülmüştür.¹⁸ İsimleri zikredilen bu ırmakların dışında cennette sadece Hz. Muhammed'e vaat edilen; etrafı kubbeli yapılarla çevrili, değerli taşlardan kıyıları ve misk kokulu suyu ile Kevser adında bir ırmak daha bulunmaktadır.¹⁹

İrmakların dışında Kur'an'da bahsi geçen pınarlar ya da kaynaklar da cennetin özelliklerinden biridir. Çeşitli ayetlerde (al-Hicr 15: 45, al-Rahmân 55: 50, al-Dahr 76: 6) yer alan bu kaynaklar hadis kitaplarına da konu olmuştur.²⁰ Yine sadece bir ayette geçen (al-Dahr 76:18) Selsebîl ile Tesnim adlı kaynakların ise birer çeşme olduğu, hatta bu çeşmenin suyundan zencefil karışımli bir içecek yapıldığı ya da başlı başına bu çeşmelerden şarap aktığı iddia edilmiştir.²¹

¹⁸ İbn Ebi'd-Dünya, **Hadislerde Cennet**, s. 80, Subhi, **Ayet ve Hadislerle Cennet-Cehennem Ölümünden Sonra Diriliş**, s. 44-45, El-Cevziyye, **Cennetin Tasviri**, s. 228, Aşur, **Kur'an ve Sünnete Göre Cennet Nimetleri**, s. 83-89, Topaloğlu, "Cennet", s. 379-380.

¹⁹ Subhi, **Ayet ve Hadislerle Cennet-Cehennem Ölümünden Sonra Diriliş**, s. 45. Yine Kevser'in kıyılarında kubbelele örtülü yapıların yer aldığı bilgisi de çeşitli hadis kitaplarında mevcuttur. Bu konu ilgili daha fazla bilgi için bkz.: İbn Ebi'd-Dünya, **Hadislerde Cennet**, s. 77-78

²⁰ El-Cevziyye, **Cennetin Tasviri**, s. 225-234.

²¹ Yazıcıoğlu Muhammed, **Muhammediye**, Haz. Abdülkadir Ayçiçek, İstanbul, Kitabevi, 2005, s. 675-676.

1.4.4. Giyecekler

Cennet, iklim bakımından ne sıcak ne de soğuktur (al-Dahr 76: 13) ve burada tatlı bir yağmur ile cennetlikleri kokuya boğan misk kokulu bir rüzgar esmektedir.²² Bu nedenle çeşitli ayetlerde yer alan bilgilere göre burada yaşayanlara kalın ya da ince ipekten yeşil renk giysiler giydirilecektir (al-Kanf 18: 31, al-Hacc 22: 23, Fâtır 35: 33, al-Duhân 44: 53, al-Dahr 76: 21). İpeğin yanı sıra atlastan yapılma giysiler de mevcuttur. Bu giysiler genellikle süs, güzellik ve vücudun belli yerlerini kapatmak için kullanılmaktadır. Hadis kitaplarında bahsi geçen giysilerin genelde cennet, özelde ise Tûbâ ağacının tomurcuklarından olacağı bilgisi yer almaktadır.²³ Çeşitli kumaşlardan yapılma bu giysilerin dışında cennetliklerin vücutlarını süslemek için altın, gümüş, inci gibi taşlardan yapılma takılar takacağı hem Kur'an'da (al-Kanf 18: 31, al-Hacc 22: 23, Fâtır 35: 33) hem de farklı kaynaklarda yer almaktadır.²⁴ Yine bu kaynaklarda bahsi geçen takılara ek olarak başlarına yine aynı değerli taş ve madenlerden yapılma taçları da takacakları söylenmektedir.²⁵

1.4.5. Oturulacak Mekânlar

Kur'an'da cennetliklerin oturacakları mekânlar olarak neredeyse aynı anlamları içeren farklı adlar zikredilmiştir. Bunlar; köşkler, çadırlar, odalar, konaklar, evler ve güzel meskenlerdir. Bu mekânların dışında cennet ehli için çadırların/otağların da kurulacağı söylenmiştir (al-Rahmân 55: 72).²⁶ Çeşitli ayetlerde yer alan ve genellikle altlarından ırmakların aktığı bu mekânlar (al-Tavba 9: 72, al-Furkaan 25: 10, al-Zumar 39: 20, al-Rahmân 55: 72, al-Saf 61: 12, al-

²² Subhi, **Ayet ve Hadislerle Cennet-Cehennem Ölümünden Sonra Diriliş**, s. 42-43.

²³ Demircan, **Kur'ân ve Sünnet Işığında Cennet Hayatı**, s. 78.

²⁴ Aşur, **Kur'an ve Sünnete Göre Cennet Nimetleri**, s. 17, Güleç, "Kur'an'da Cennet Tasvirleri", s. 66-67,

²⁵ El-Cevziyye, **Cennetin Tasviri**, s. 248-258.

²⁶ Topaloğlu, "Cennet", s. 379, Demircan, **Kur'ân ve Sünnet Işığında Cennet Hayatı**, s. 66-69. Fakat bazı araştırmacılar cennette sadece köşk ve çadır olmak üzere iki tip meskenin olduğunu söylemektedir. Bu konu ile ilgili daha fazla bilgi için bkz.: Nerina Rustomji, **The Garden and The Fire Heaven and Hell in Islamic Culture**, New York, Columbia University Press, 2009, s. 87.

Tahrîm 66: 11); güzel döşemeler (al-Rahmân 55: 54,76), astarları kalın ipekten (al-Rahmân 55: 54) yükseltilmiş (kabartılmış) döşekler (al-Vâkıa 56: 34), sıra sıra konmuş yastıklar (al-Gaaşiya 88: 15) ve yeşil ipekle döşenmiş, altın ve mücevherlerden islenmiş tahtlar, sedirlerdir (al-Hicr 15: 47, al-Kahf 18: 31, Yâsîn 36: 56, al-Sâffât 37: 44, al-Tûr 52: 20, al-Rahmân 55: 76, al-Vakîâ 56: 15, al-Dahr 76: 13, al-Mutaffifîn 83: 23, 35).²⁷ Bütün yapılar altın, gümüş, yakut, inci gibi değerli taşlardan inşa edilmiş olup şeffaftırlar.²⁸ Yine yapıların hepsi yüksek bahçelerle çevrilidir.²⁹

1.4.6. Hizmetçiler ve Eşler

Kur'an'da yer alan bilgilere göre cennetlikler iki tür eşle ödüllendirilmektedir. Bunlardan ilki, hem kadın hem de erkeğin bu dünyadaki gerçek eşleri olup, bunlar için kullanılan kavram *zevc/ezvâc* 'dır. Değişik ayetlerde bu dünyadaki eşlerin iyi olmaları ve belli koşulları yerine getirmeleri neticesinde cennette yine beraber olacaklarına dair çeşitli bilgiler yer almaktadır (Bakara 2: 25, Âl-i İmrân 3: 15, Nisâ 4: 57, Ra'd 13: 23, Yâsîn 36: 56, al-Mü'min 40: 8, al-Zuhruf 43: 70, al-Vakîâ 56: 35-37). Cennetliklere ödül olarak sunulan diğer eşler ise *hûr/hûriler*dir. Dünya kadınları gibi mi yoksa yeni bir tür olarak mı yaratıldıkları tartışmalı olan bu eşler; ceylan gözlü, gözünün beyazı bembeyaz, siyahı simsiyah, iri gözlü olup, sadece cenneteki erkekler için birer ödüldür (al-Duhân 44: 54, al-Tûr 52: 17-28, al-Rahmân 55: 72,74, al-Vakîâ 56: 22,23).³⁰

Günyüzü görmemiş, el değmemiş, saklı, gözlerini kocalarından ayırmayan, güzel, çekici *hûriler* cenneteki çeşitli hizmetleri karşılayacaklardır. Her bir erkeğe

²⁷ Bu ayetler dışında cennet meskenlerinde yer alan eşyalar hakkındaki çeşitli hadis ve yorumlar ile ilgili daha fazla bilgi için bkz.: El-Cevziyye, **Cennetin Tasviri**, s. 259-267.

²⁸ El-Cevziyye, **Cennetin Tasviri**, s. 181-185, Aşur, **Kur'an ve Sünnete Göre Cennet Nimetleri**, s. 77-83.

²⁹ Subhi, **Ayet ve Hadislerle Cennet-Cehennem Ölümünden Sonra Diriliş**, s. 44.

³⁰ İçinde "*hûr*" kelimesinin geçtiği bu dört ayetin dışında Kur'an'da *hûrilerin* tasvir edildiği başka ayetler de vardır. Konu ile ilgili daha fazla bilgi için bkz.: Bekir M. Topaloğlu, "*Hûri*", **TDVİA**, Cilt 18, İstanbul, 1998, s. 388.

kaç *hûri* ve eş verileceği ise kesin değildir.³¹ Bunların dışında teşrifatçılık, içki sunumu, yiyecek dağıtımı vb. hizmetleri yerine getirmek üzere cennete girecek olan hem kadın hem de erkeklere hiçbir zaman ihtiyarlamayan delikanlı “*vildân*” (al-Vakîâ 56: 17, al-Dahr 76: 19) ve “*gilmân*”lar (al-Tûr 52: 24) hizmet edeceklerdir.³²

“*Vildân*” ve “*gilmân*”lar hakkında Kur’an’da detaylı bilgi yer almamasına rağmen bunların sevabı ve günahı olmadan ölen Müslüman veya müşriklerin çocukları olduğu yönünde değişik yaklaşımlar vardır.³³ Bu yaklaşımların dışında *gilmân*ların cennetliklerin çocukları, *vildân*ların ise cennetliklere hizmet eden hizmetçiler oldukları da ileri sürülmüştür.³⁴

Bu iki tür hizmetçi dışında Kur’an’da, cennet ehlini cennetin kapılarında karşılayacak ve onlara hoş davranacak görevlilerin bulunduğu ve bu görevlilerin melekler olduğu bilgileri de vardır (Ra’d 13: 24, al-Nahl 16: 32, al-Zumar 39: 73). Yine Kur’an’da, bu görevli meleklerin dışında garsonluk ve teşrifatçılık vb. görevleri gerçekleştirmek üzere cennetliklere hizmet edecek, cennete özgü hizmetçiler ile ilgili ifadeler de yer almaktadır (al-Vakîâ 56: 17, al-İnsân 76: 19, al-Tûr 52: 24). Fakat Kur’an’da hem meleklerin hem de diğer hizmetçilerin fiziksel özelliklerine dair detaylı açıklamalar yer almamaktadır.

Yukarıda bahsi geçen bu ödül ve nimetlerin dışında cennetliklerin yaşantısına dair detaylı anlatımlar da mevcuttur. Öncelikle cennetliklerin kim olacağı, cennete nasıl girecekleri, burada yaşayacakların yaşları, cinsel hayatları, çocuk sahibi olup olamayacakları, tenlerinin rengi, güzellikleri, hangi eşleri ile

³¹ *Hûri*lerin özellikleri çoğu hadis kitabında detaylı bir biçimde ele alınmıştır. Onların neyden yaratıldıkları, nasıl giyindikleri cennetliklerle münasebetleri ve onlardan her bir erkeğe kaç tane verileceği geniş bir biçimde işlenmiştir. Konu ile ilgili daha fazla bilgi için bkz.: Subhi, **Ayet ve Hadislerle Cennet-Cehennem Ölümünden Sonra Diriliş**, s. 48-53, Güleç, “Kur’an’da Cennet Tasvirleri”, s. 52-59, Topaloğlu, “Cennet”, s. 382, Aşur, **Kur’an ve Sünnete Göre Cennet Nimetleri**, s. 89-94, El-Cevziyye, **Cennetin Tasviri**, s. 271-296, Demircan, **Kur’ân ve Sünnet Işığında Cennet Hayatı**, s. 222-231, Topaloğlu, “Huri”, s. 389.

³² “Çocuk, bıyığı yeni terlemiş genç hizmetçi” anlamındaki *gûlam* kelimesinin çoğulu *gilmân* demektir. *Vildân* ise *velid* (çocuk) kelimesinin çoğul halidir.

³³ Güleç, “Kur’an’da Cennet Tasvirleri”, s. 60-61, El-Cevziyye, **Cennetin Tasviri**, s. 268-270.

³⁴ Demircan, **Kur’ân ve Sünnet Işığında Cennet Hayatı**, s. 215-221.

cennette oturacakları, sahip olacakları mesken türü ve sayısı, tenlerinin kokusu gibi nerdeyse akla gelebilecek her türlü konuda çeşitli kaynaklarda bilgiler yer almıştır.³⁵

³⁵ Topaloğlu, “Cennet“, El-Cevziyye, **Cennetin Tasviri**, Demircan, **Kur’ân ve Sünnet Işığında Cennet Hayatı**, Ergün, “Kuran’ın Cennet ve Cehennem Anlayışlarının Diğer Dinlerle Karşılaştırılması”, Subhi, **Ayet ve Hadislerle Cennet-Cehennem Ölümünden Sonra Diriliş**, Rustomji, **The Garden and The Fire Heaven and Hell in Islamic Culture**.

2. İSLAM MİNYATÜR SANATINDA CENNET İKONOĞRAFİSİ

İçerisinde altından ırmakların geçtiği, değerli taşlarla yapılmış, ipek ve çeşitli kumaşlarla kaplı döşek, yastık ve tahtlarla döşeli meskenlerin olduğu, her türlü yiyeceğin ve içeceğin değerli kaplarda hizmetçiler tarafından sunulduğu, ipekten giysilerin giyildiği ve en güzel eşlerin eşlik ettiği, ılık bir iklimle sahip, ağaçların gölgelediği, güzel kokulu, sonsuz yaşamın ve daimî gençliğin mekânı cennet; İslam dininde merkezi bir konuma sahip olup, başta Kur'an olmak üzere geniş bir literatüre sahiptir. Özellikle kıyamet ve sonrası yaşam için kaleme alınan eserlerde; cennet cehenneme oranla daha fazla işlenen bir konu olmuştur. Bunun başlıca sebebi olarak da Kur'an'da cennet ile ilgili ayetlerin cehenneme kıyasla daha fazla olması ve bunun cennet anlatıları ile ilgili metinlere de yansımalarıdır.¹

Cennet üzerine gelişen bu geniş literatür İslam sanatına da yansımıştır. Dini mimariden sivil mimariye, tekstilden bahçe düzenlemelerine, yazıdan dekorasyona kadar her alanda cennet ile ilgili sembolik göndermeler yapılmıştır.² İslam sanatında daha çok sembolik unsurlarla kendine yer bulan cennet doğrudan da görselleştirilmiştir. Özellikle elit ve yönetici sınıfa yönelik çeşitli konularda kaleme alınan yazma eserlerde yer alan minyatürlerde bunu görmek mümkündür.³ Cennet bu eserlerde çeşitli peygamberlerin yaşamları, ahiret ve kıyamet konuları kapsamında tasvir edilmiştir.

¹ Topaloğlu, "Cennet", s. 377-378.

² Cenneti anımsatan ya da direkt olarak ona gönderme yapan, çiçek, lamba, meyve gibi motifler İslam sanatında hem dini hem de sivil mimaride kullanılmıştır. Bu motiflerin yanı sıra kemer, çeşme, mihrap gibi mimari unsurlar da cennete açılan kapı, onun çerçevesi ve oradaki kaynak ve pınarların birer imgesi şeklinde cennet ile ilişkilendirilmiştir. Yine köşk, saray gibi yönetici sınıfın dünyevi gücünü, zevkini yansıtan mimariler hem içerisinde yer aldıkları bahçelerle hem de tasarlanış biçimleri ile birer cennet yansıması olarak okunmuştur. Bunların dışında özellikle İslam bahçe düzenlemeleri Kur'an'da ki cennet tasvirlerinin birer kopyası olarak görülmüştür. Cennet inancının İslam sanatındaki yansımaları için bkz.: S. Sheila Blair, v.d., **Images of Paradise in Islamic Art**, Hanover, Dartmouth College, 1991, s. 36-43.

³ İslam dünyasındaki cennet ile ilgili doğrudan yapılan tasvirlerin minyatürlerin dışında var olduğu da söylenmektedir. Örneğin Şam Emeviye Cami, Kudüs Mescid-i Aksa Cami ve Medine Cami'de yer alan mozaik resimler bu kapsamda değerlendirilmiştir. Detaylı bilgi için bkz.: Thomas Leisten, "İslam Dünyasının Bahçeleri", **Sanat Dünyamız** 58, 1995, s. 80-81.

İslam minyatür sanatının ilk örneklerinde cennet ile ilgili tasvirlerle rastlandığı söylene de, bu tasvirlerden en eskisinin ne zaman yapıldığı ve hangi eserde yer aldığı kesin belli değildir.⁴ Ancak İslam minyatür sanatında cennet ile ilgili tasvirleri; peygamberler, kıyamet inancı ve ahiret hayatı ile ilgili konular kapsamında gruplandırmak ve bu bağlamında tarihsel gelişimlerinin izlerini sürmek mümkündür.⁵

2.1. Peygamberler İle İlgili Öyküler

İslam inancında önemli bir yer tutan cennet ile ilgili minyatürlerin önemli bir kısmı, peygamberlerin buradaki yaşamı veya buraya yaptıkları mucizevi ziyaretleri üzerinedir. Cennette yaşayan veya buraya yolculuk yapan peygamberlerden Hz. Âdem, Hz. Muhammed ve Hz. İdris ile ilgili öyküler çeşitli yazma eserlerde yer almaktadır. Farklı devirlerde üretilen ve çeşitli yazma eserlerde yer alan bu minyatürler her devrin, ekolün bakış açılarını, beğenilerini yansıtmaktadır.

2.1.1. Hz. Âdem İle İlgili Öyküler

Tek tanrılı dinlerde Hz. Âdem; cennette yaratılan ve burada bir müddet yaşayan ilk insan olarak kabul görmüştür. Eski Ahit'te yer alan anlatıya göre; Tanrı göğü ve yeri yarattıktan sonra Hz. Âdem'i yaratmış, onu doğuda yer alan *Aden* adlı bahçeye bakması ve bu bahçeyi işlemesi için yerleştirmiştir. Dört ırmağın suladığı bu bahçede her türlü meyvenin yenilebileceğini, fakat iyiyle kötüyü bilme ağacına ait meyvelerin yenmemesi gerektiği Hz. Âdem'e bildirilmiştir. Daha sonra Tanrı Hz. Âdem'e yardımcı olması için hayvanları ve kuşları, son olarak da Havva'yı yaratmıştır. Fakat hayvanların en kurnazı olan yılan Havva'yı yasak meyvenin

⁴ Yaman, "Türk Minyatür Sanatında Cennet", s. 142.

⁵ Bazı araştırmacılar özellikle Türk minyatür sanatında yer alan cennet ile ilgili çalışmalarında bu gruplamayı; Hz. Âdem'in yaşamı, Hz. Muhammed'in Mi'rac'ı, Deccal ve kıyamet sonrası hayatı konu alan eserlerdeki cennet tasvirleri olarak dört başlık altında gruplandırmıştır. Bu konu ile ilgili daha fazla bilgi için bkz.: Yaman, "Türk Minyatür Sanatında Cennet", s. 142-153. Fakat bu gruplama öncelikle Türk minyatür sanatına odaklandığı ve konular eksik bir biçimde ele alındığı için yeniden yapılmıştır.

yenmesi konusunda kandırmıştır. Havvâ ve Hz. Âdem yasak meyveyi yedikten sonra, yılan ile birlikte cezalandırılmış ve *Aden*'den çıkarılmışlardır (Yaratılış 2: 4-24; 3: 1-24). Eski Ahit'te yer alan bu öykü Hıristiyan dünyası tarafından da kabul görmüştür.⁶

Hz. Âdem'in yaratılışı, cennetteki yaşamı ve buradan kovuluşu ile ilgili bilgiler Kur'an'da da yer almaktadır. Bu bilgilere göre; Allah yeryüzündeki halifesi olarak Hz. Âdem'i yaratmış ve meleklerin ona secde etmesini istemiştir. İçlerinden sadece iblis secde etmemiş ve bu nedenle lanetlenmiştir. Allah Hz. Âdem'i ve eşini cennete yerleştirmiş, onlara dilediklerini yiyebileceklerini bildirmiş, yalnız onları bir ağaca yaklaşmamaları gerektiği konusunda uyarmıştır. Fakat şeytan onları kandırması ve onların yasak meyveden yemelerine sebep olmuştur. Allah Hz. Âdem ve eşini buldukları makamdan (cennet) çıkarmış ve onların yeryüzünde bir zamana kadar yaşamaları gerektiğini buyurmuştur (Bakara 2: 30-36, al-A'râf 7: 10-24).

Kur'an'daki bu anlatı, Hz. Âdem'e secde, Hz. Âdem'in cennetteki yaşamı, onun yasak meyveyi yemesi ve cennetten kovuluşu gibi temalarla farklı içeriğe sahip yazma eserlerdeki minyatürlerle görselleştirilmiştir.

İslam minyatür sanatında Hz. Âdem'e secdeyi konu alan minyatürler az sayıda olmaları ve iki tür ikonografik şema içermeleri bakımından dikkat çekmektedir. Bu şemalardan ilkinde yeşillikler içerisinde taht üzerinde oturan, ayakta duran veya uzanan Hz. Âdem, ona eğilerek saygı gösteren melekler ve ayakta durarak bu durumu kabul etmeyen şeytan figürü yer almaktadır. Bu ikonografik şema ile ilgili bilinen ilk örnek Kazvîni (1203-1283) tarafından Arapça olarak iki bölüm halinde kaleme alınan, kozmografya ve coğrafyaya ait bilgileri içeren, yüzyıllar boyunca farklı kültür çevrelerince benimsenen, İslam kitap sanatının başyapıtları arasında yer alan ve ansiklopedik değere sahip olan *Acâibü'l-Mahlûkat ve Gara'ib ü'l-Mevcudat* adlı eserin⁷ 790 (1388) tarihli (Paris Bibliothèque

⁶ Özellikle Hıristiyan ikonografisinde Hz. Âdem'in bu öyküsü sıkça tasvir edilmiştir.

⁷ Çok sayıda minyatürlü ve minyatürsüz nüshası bulunan eser hakkında detaylı bilgi için bkz.: Sünbül Keçelioğlu, "Türkçe Aca'ib ü'l-Mahlukat Yazmalarının Minyatürlerinde Üslup ve

Nationale, Suppl. Pers. 332, fol. 209r) nüshasında karşımıza çıkmaktadır.⁸ Bu eserde yer alan minyatürde genel kompozisyon şemasının aksine Hz. Âdem değil sadece şeytan ve iki melek yer almaktadır. Söz konusu örnekte şeytan, Hz. Âdem'e secde eden iki meleğin arkasında, ayakta durur vaziyette, melekler ise şeytana başlarını dönmüş bir halde ve şaşırmış yüz ifadeleri ile betimlenmiştir. Tasvirde dikkati çeken önemli bir diğer nokta ise şeytanın kanatları ile birlikte bir melek şeklinde verilmesidir.⁹

Aynı ikonografik şemaya sahip diğer bir örnek ise 1425-26 yıllarında, Timur'un oğlu Şah Ruh (1327-1447) tarafından Herat'ta hazırlanan ve Hâfız-ı Ebru'ya (ö.1430) ait olan *Külliyat-ı Tarih* adlı eserde yer almaktadır (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, B.282, vr. 16b.). Altın yıldız zemin ve figür tipleri ile Herat okulunun özelliklerini yansıtan minyatürde,¹⁰ taht üzerinde ayakta duran ve sakalsız genç bir erkek olan Hz. Âdem'e meleklerin secde anı tasvir edilmiştir. Renkli kanatlara ve giysilere sahip meleklerin arkasında ayakta duran şeytan kanatlı, siyah tenli, yarı çıplak, tuhaf görünüşlü, beyaz sakallı ve bıyıklı bir demon olarak verilmiştir.¹¹ Minyatürde cennet; etrafında çeşitli bitkilerin yer aldığı bir ırmak veya su birikintisi ve çınar ağacı ile tasvir edilmiştir (**Resim 1**).

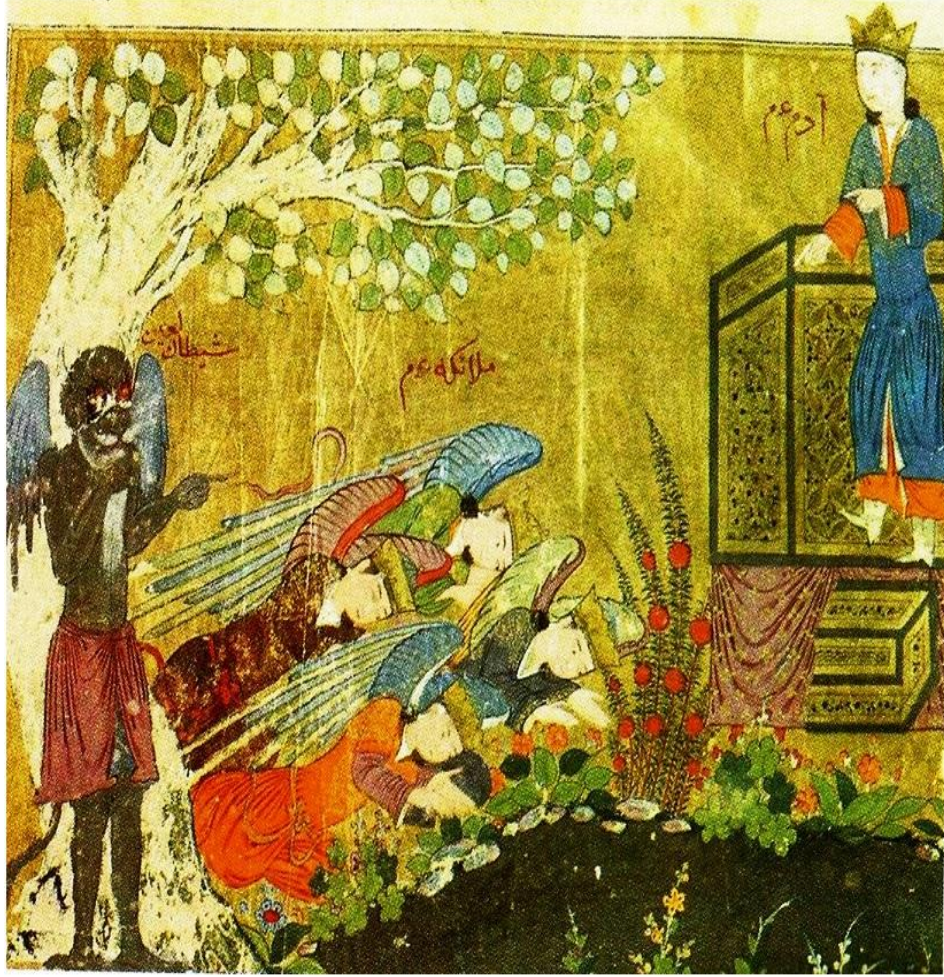
İkonografya" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1997.

⁸ Rachel Milstein, Karin Rührdanz, Barbara Schmitz, **Stories of the Prophets Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya**, California, Mazda Publishers, 1999, s. 107.

⁹ Milstein, Karin Rührdanz, Barbara Schmitz, **Stories of the Prophets Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya**, s. 107. Kur'an'da şeytanın bir melek olup olmadığına dair net bilgiler yer almadığı için, onun varlığı ve melek olup olmadığı tartışmalı bir konu olmuştur. Fakat minyatür sanatında şeytan bazen bir melek, bezen bir insan bazen de çirkin bir varlık şeklinde betimlenmiştir. Şeytanın varlığı ve özelliği ile ilgili tartışmalar için bkz.: İlyas Çelebi, "Şeytan", **TDVİA**, Cilt 39, 2010, s. 99-101.

¹⁰ Güner İnal, **Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)**, Ankara, TTK, 1995, s. 119.

¹¹ İslam inancında Hz. Âdem'in "ışık"ı yani nuru sembolize ettiğine dair yaklaşımlar mevcuttur. Işık aynı zamanda Allah'ın ve peygamberlerin birer sembolü olarak da kabul görmektedir. Bu nedenle İslam minyatür sanatında çoğu peygamber tasvirinde, figürlerin başının etrafında ateş şeklinde alevler kullanılmıştır. Yine şeytanın Hz. Âdem'e secde etmemesi karanlık ve aydınlık arasındaki savaş olarak düşünülmüştür. Varlığı ve şekli konusunda çeşitli tartışmalara rağmen, şeytan İslam minyatür sanatında genellikle siyah renkli, çirkin bir yaratık şeklinde betimlenmiştir. Bunun başlıca nedeni ise onun hem karanlığın hem de kötülüğün vücut bulmuş hali olması şeklinde yorumlanmasıdır. Yine şeytanın siyah teni, onun bozulmuş doğasını ve cehennem ateşleri içindeki kaçınılmaz kaderini sembolize etmektedir. Ayrıca İslam öncesi Arap toplumunda siyah renk uğursuz sayılmış ve bu nedenle siyah renkli hayvanlarla şeytan arasında bir ilişki kurulmuştur.



Resim 1: Hz. Âdem'e Secde, *Külliyat-ı Tarih*, 1425/26, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, B.282, vr. 16b.

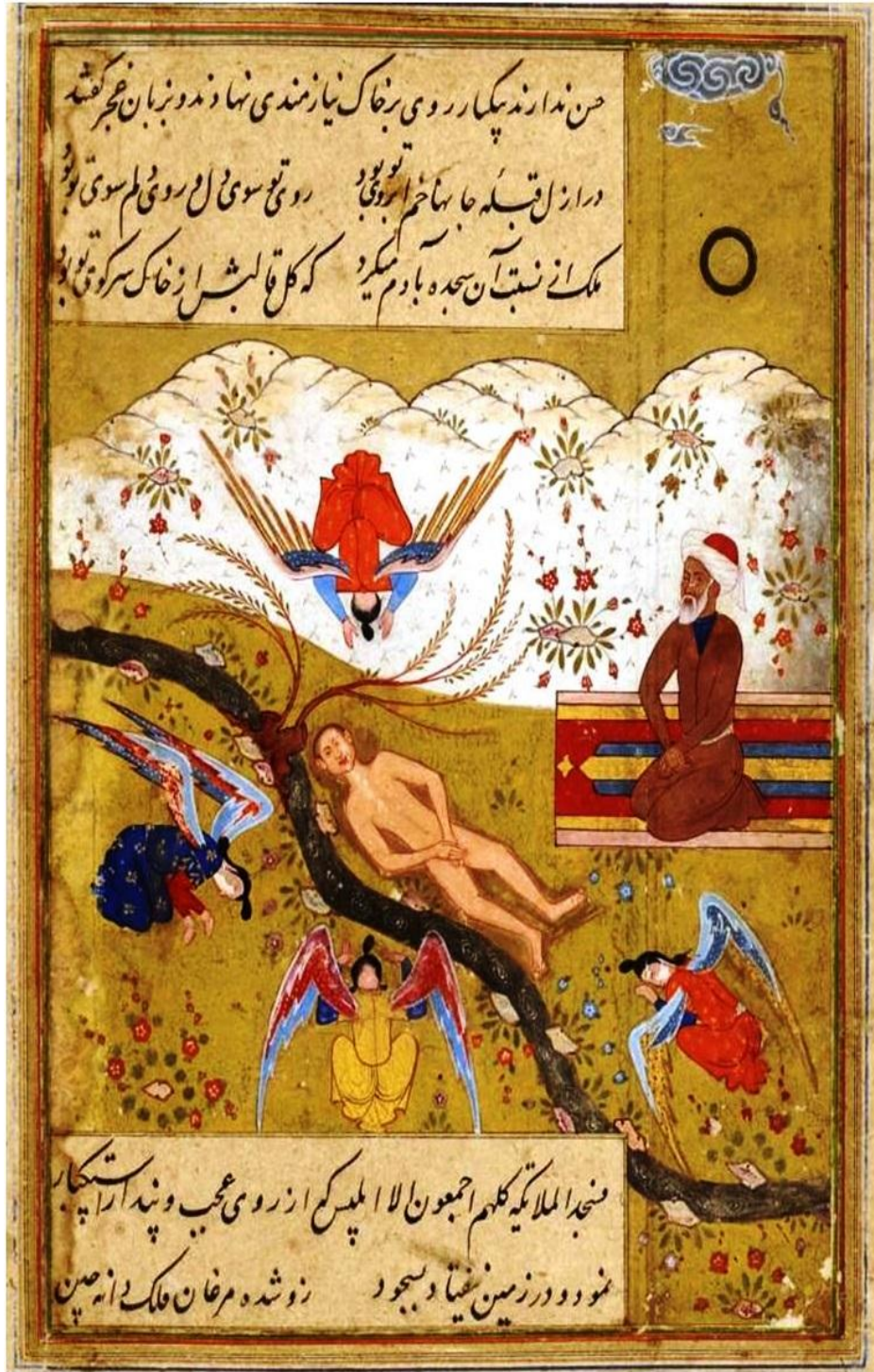
Şeytanın İslam inancı ve minyatür sanatındaki özellikleri hakkında daha fazla bilgi için bkz.: Çelebi, "Şeytan", s. 99-101, Milstein, Karin Rührdanz, Barbara Schmitz, **Stories of the Prophets Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya**, s. 106, Rachel Milstein, Na'ama Brosh, **Biblical Stories in Islamic Painting**, Tel Aviv, Sabinsky Press, 1991, s. 27, Ali Osman Ateş, **Kur'an ve Hadislere Göre Şeytan**, İstanbul, Beyan Yayınları, 1996, s. 364-370, Ali Çelik, **İslam'ın Kabul veya Reddetiği Halk İnançları**, İstanbul, Beyan Yayınları, 1995, s.84.

Şeytanın Hz. Âdem'e secde etmemesi temalı diğer ikonografik şemada ise meleklerin çevrelediği Hz. Âdem, henüz çıplak ve canlanmamış bir biçimde toprak üzerinde yatmaktadır. Şeytan kompozisyonun bir köşesinde ya bir seccade üzerinde ya da ayakta durmaktadır. Hz. Âdem'in etrafını bir halka şeklinde saran melekler ise ona bakmakta veya ona secde etmektedir. Bu ikonografik şemaya uygun olan tasvirler; ünlü evliyalar, efsanevi âşıklar ve hanedan mensubu kişilere ait romantik hikâyelerin yer aldığı, 1503 yılında yazılmaya başlanan ve bunu takip eden yılda bitirilen, Sultan Hüseyin Mirza'ya (1438-1506) ya da Kemaleddin Hüseyin Gezürgâhî'ye mal edilen *Mecâlisü'l-Uşşâk* (Âşıkların Meclisi)¹² (Paris Bibliothèque Nationale, Suppl. Pers. 1559 fol. 10v.) adlı eserin özellikle 1550'li yıllardan sonra üretilen nüshalarında yer almaktadır. Eserin farklı kopyalarında yer alan bu tasvirler kompozisyon şeması yönünden birbirinin aynısıdır.¹³ Örneğin eserin 1575 yıllarına tarihlenen bir nüshasında, Hz. Âdem'e secde anına yer verilmiştir. Minyatürde bir ırmağın kenarında çıplak halde uzanmış Hz. Âdem, ona secde eden dört melek ve bir seccade üzerinde oturan koyu tenli, beyaz sakallı şeytan figürleri yer almaktadır. Hz. Âdem'in yaratılış anından sonraki anı yani ona secde edilmesini konu alan bu minyatürde cennet; içinde irili ufaklı çiçeklerin, beyaza boyalı tepelerin ve bir ırmağın bulunduğu bir yer olarak tasvir edilmiştir (**Resim 2**).

Mecâlisü'l-Uşşâk adlı eserin nüshaları için tasarlanan Hz. Âdem'e secde anı ile ilgili aynı ikonografik şema Nizamî'nin (1141-1209) kaleme aldığı 1585 tarihli *Hamse-i Nizamî* adlı eserde de yer almaktadır. Nizamî bu eserinde *Mahsen-ül Esrar*

¹² Eserin bilinen ilk resimli nüshası 1504 tarihinde Herat'ta hazırlanmış (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1086), 16. yüzyılın ortalarından itibaren ise Şiraz'da resimli nüshaları çoğaltılmaya başlanmıştır. Eser ve nüshalarıyla ilgili daha fazla bilgi için bkz.: Lale Uluç, **Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2006, s. 183-222.

¹³ Milstein, Karin Rührdanz, Barbara Schmitz, **Stories of the Prophets Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya**, s. 107-108, Uluç, **Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları**, s. 189. Yine bu şemaya uygun üretilen ve aynı adlı eserin diğer nüshalarında yer alan örnekler (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 829 fol. 6b, Paris Bibliothèque Nationale, Suppl. Pers. 776, fol. 11b. Paris Bibliothèque Nationale, Suppl. Pers. 1150, fol. 8b) için bkz.: Milstein, Karin Rührdanz, Barbara Schmitz, **Stories of the Prophets Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya**, s. 172, Milstein, Na'ama Brosh, **Biblical Stories in Islamic Painting**, s. 27, Uluç, **Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları**, s. 200, Arnold Sir Thomas W., **Painting in Islam A Study of The Place of Pictorial Art in Muslim Culture**, New York, Dover Publications, Inc., 1965.



Resim 2: Hz. Âdem'e Secde, *Mecâlisü'l-Uşşâk* (Âşıkların Meclisi), 1575 civarı, Paris Bibliothèque Nationale, Suppl. Pers. 1559 10v.

adlı bölümünde dünyanın ve Hz. Âdem'in yaratılışını uzun uzun anlatmış, bu bölüme de Hz. Âdem'e secde sahnesini gösteren bir minyatür eklenmiştir. Minyatürde yeşillikler içerisinde, bir ırmağın kenarında yerde yatan Hz. Âdem'e, etrafını çevirmiş melekler secde etmektedir. Siyah renkli şeytan sahnenin bir köşesinde bu anı seyretmektedir.¹⁴

Şeytanın Hz. Âdem'e secde etmemesini konu alan bu minyatürlerin dışında, Hz. Âdem'in cennette geçen yaşamını yansıtan tasvirler de yapılmıştır. Bu tasvirlerde, iki tip ikonografik şema uygulanmıştır. Bunlardan ilkinde Hz. Âdem ile Havva baş başa cennette gösterilmektedir.¹⁵ Bu ikonografik şemaya uygun belki de tek örnek; 1410-1411 yıllarına tarihlenen, hattat Mahmûd ibn Mûrtaza el-Hüseyinî tarafından kaleme alınan ve günümüzde *Antoloji* olarak adlandırılan eserde yer almaktadır. Bu eserdeki minyatürde Hz. Âdem ile Havva yarı çıplak olup, bir ağacın altında karşılıklı oturmaktadır.¹⁶

Hz. Âdem'in cennetteki yaşamını yansıtan diğer ikonografik şemada ise; Hz. Âdem cennette yeşillikler ya da bir köşk içerisinde yer alan bir tahtta oturmakta, melekler ise ona hizmet etmekte ya da onunla konuşmaktadır.¹⁷

Hz. Âdem'in cennetteki yaşamını secde sahnelerinden ayıran önemli iki özellik vardır. İlk olarak bu sahnelerde şeytan figürüne ya yer verilmemiş ya da şeytan kompozisyonun bir köşesine, genellikle tepelik bir yerin arkasına yerleştirilmiştir. Diğer önemli nokta ise bazı örneklerde Havva'nın da yer almasıdır. Havva genellikle Hz. Âdem'in yanında oturur bir biçimde verilmiştir.

¹⁴ Minyatür için bkz.: Uluç, **Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları**, s. 201.

¹⁵ Hz. Âdem ve Havva'nın içine konulduğu cennetin nerede olduğu ve buranın ahiret yaşantısında iyilerin içine konulduğu cennet olup olmadığı tartışmalıdır. Bu konu ile ilgili daha fazla bilgi için bkz.: Süleyman H. Bolay, "Âdem", **TDVİA**, Cilt 1, İstanbul, 1988, s. 360-361.

¹⁶ Adı geçen bu örnek için bkz.: İnal, **Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)**, s. 116.

¹⁷ Bazı araştırmacılar bu sahnelerde özellikle tahtın yanına ya da Hz. Âdem ve Havva'nın arasına yerleştirilmiş bir servi ağacının cennetteki Tûbâ ağacını temsil ettiğini dile getirmişlerdir. Bkz.: Milstein, Karin Rührdanz, Barbara Schmitz, **Stories of the Prophets Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya**, s. 107.

Bu konu ile ilgili bütün tasvirlerde Hz. Âdem, Havva ve melekler giyinik tasvir edilmişlerdir.¹⁸

Hz. Âdem'in cennete yaşamını konu alan ikinci tip ikonografik şema daha çok Kur'an'da ve Kitab-ı Mukaddes'te geçen peygamberlerin kıssalarının işlendiği, onların hayatlarının ve mücadelelerinin anlatıldığı *Kısas-ı Enbiya*¹⁹ yazmalarında yer almaktadır.²⁰ Bu şemaya uygun örneklerden biri, eserin 1595 civarında Kazvin'de üretilen bir nüshasında (Paris Bibliothèque Nationale, Suppl. Pers. 1313, fol. 6v.) bulunmaktadır. Eserde yer alan minyatürde başı ateşten haleli ve sakalsız genç olan Hz. Âdem bir taht üzerinde oturmuştur. Etrafı ise renkli kanatlı ve giysili meleklerle çevrilmiştir. Siyah tenli, boynu halkalı²¹ şeytan ise onları bir tepenin arkasından seyretmektedir. Minyatürde cennet; *Mecâlisü'l-Uşşâk* adlı eserde yer alan örnekteki gibi irili ufaklı ağaç ve bitkilerle bezeli, tepelerin olduğu sade bir yer olarak tasvir edilmiştir (**Resim 3**).

¹⁸ Hz. Âdem'i ya da onunla birlikte Havva'yı cennetteki bir taht üzerinde gösteren örnekler için bkz.: Milstein, Karin Rührdanz, Barbara Schmitz, **Stories of the Prophets Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya**, Serpil, Bağcı, M. Farhad, **Falnama The Book of Omens**, Wahington, Smithsonian Institution, 2009.

¹⁹ Erken devirlerden itibaren çeşitli yazarlar tarafından kaleme alınan bu eserlerin ilk örneklerini Arap edebiyatında görmek mümkündür. Zamanla Farsça başta olmak üzere farklı dillerde yazılan kopyaları da vardır. *Kısas-ı Enbiya* yazmaları ile ilgili detaylı bilgi için bkz.: İsmet Cemiloğlu, **14. Yüzyıl Ait Bir Kısas-ı Enbiya Nüshası Üzerinde Sentaks İncelemesi**, Ankara, TDKY, 2000, s. XIII-XIV.

²⁰ Yaman, "Türk Minyatür Sanatında Cennet", s. 144, Milstein, Karin Rührdanz, Barbara Schmitz, **Stories of the Prophets Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya**, s. 108. Ayrıca *Kısas-ı Enbiya* (Columbia University, ms. X. 892.8 Q1/Q, fol. 7b, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, H. 980, fol. 9b, New York Spencer Collection, Pers. Ms. 46 fol. 9a, Paris Bibliothèque Nationale, Pers. 54 fol. 6r, Sofya Cyril and Methodius National Library, OP 130 fol. 13b, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, B.249 fol. 6b, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, E.H. 1430 fol. 8a, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1226 fol. 8b, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.1227 fol. 11a, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1228 fol. 3b) ve *Falname* (Washington Arthur M. Sackler Gallery, S. 1986.254) yazmalarındaki örnekler için bkz.: Milstein, Karin Rührdanz, Barbara Schmitz, **Stories of the Prophets Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya**, s. 172, 185-217, Bağcı, M.Farhad, **Falnama The Book of Omens**, s. 97.

²¹ İslam inancına göre bu halka, Hz. Âdem'e secde etmemesi üzerine Allah tarafından şeytanın boynuna geçirilmiştir. Bu nedenle bu halka, "lanet halkası" olarak da adlandırılmıştır. Genellikle siyah renkli olan bu halkanın ucu bazı betimlemelerde yılanbaşına benzetilmiştir. Şeytan ve yılan arasında kurulan ilişki düşünüldüğünde bu durum anlaşılır gözükmektedir.



Resim 3: Hz. Âdem'in Cennetteki Yaşamı, *Kıyas-ı Enbiya*, 1595 civarı, Kazvin, Paris Bibliothèque Nationale, Suppl. Pers. 1313, fol. 6v.

Hız. Âdem ve cennet ilgili diğer bir konu ise ender de olsa betimlenen yasak meyvenin yenilmesidir.²² Bu tasvirlerle ilgili bilinen en eski örnek el-Bîruni'nin (973-1051) Arapça yazmış olduğu *El-Âsarü'l-Bâkiye an'il Kurûni'l Hâliye* (Geçen Asırlardan Kalan Eserler) adlı eserin 1307-1308 yıllarında Tebriz'de hazırlanan resimli nüshasında yer almaktadır (Edinburg University Library, Ms. Arab 161, vr. 48a).²³ Eserde yer alan tasvirde, başı yuvarlak haleli Hz. Âdem ve Havva çıplak bir biçimde meyveli ağaçlarla dolu bir yerde durmaktadır. Yaşlı, beyaz sakallı, mavi giysili bir ihtiyar şeklinde betimlenen şeytan²⁴ ise onlara türü belli olmayan yasak meyveyi uzatmaktadır.²⁵ Şeytan onlar gibi yuvarlak haleli olmasına rağmen giyiniktir. Aslında bu örnek Hz. Âdem ve Havva'nın çıplak olması, şeytanın fiziksel özellikleri ve yasak meyvenin kendisinden dolayı dikkat çekmektedir. Bilindiği gibi Hz. Âdem'i cennette gösteren diğer tasvirlerde, Hz. Âdem giyinik verilmiştir. Bu durum Havva için de geçerlidir. Şeytan ise birkaç örnek hariç ya yaşlı ya da orta yaşlı betimlenmiştir. Fakat her zaman için ten rengi siyahtır. Fakat tasvirde bu özellikler yer almamaktadır. Tasvirde dikkat çeken diğer bir konu ise cennetin

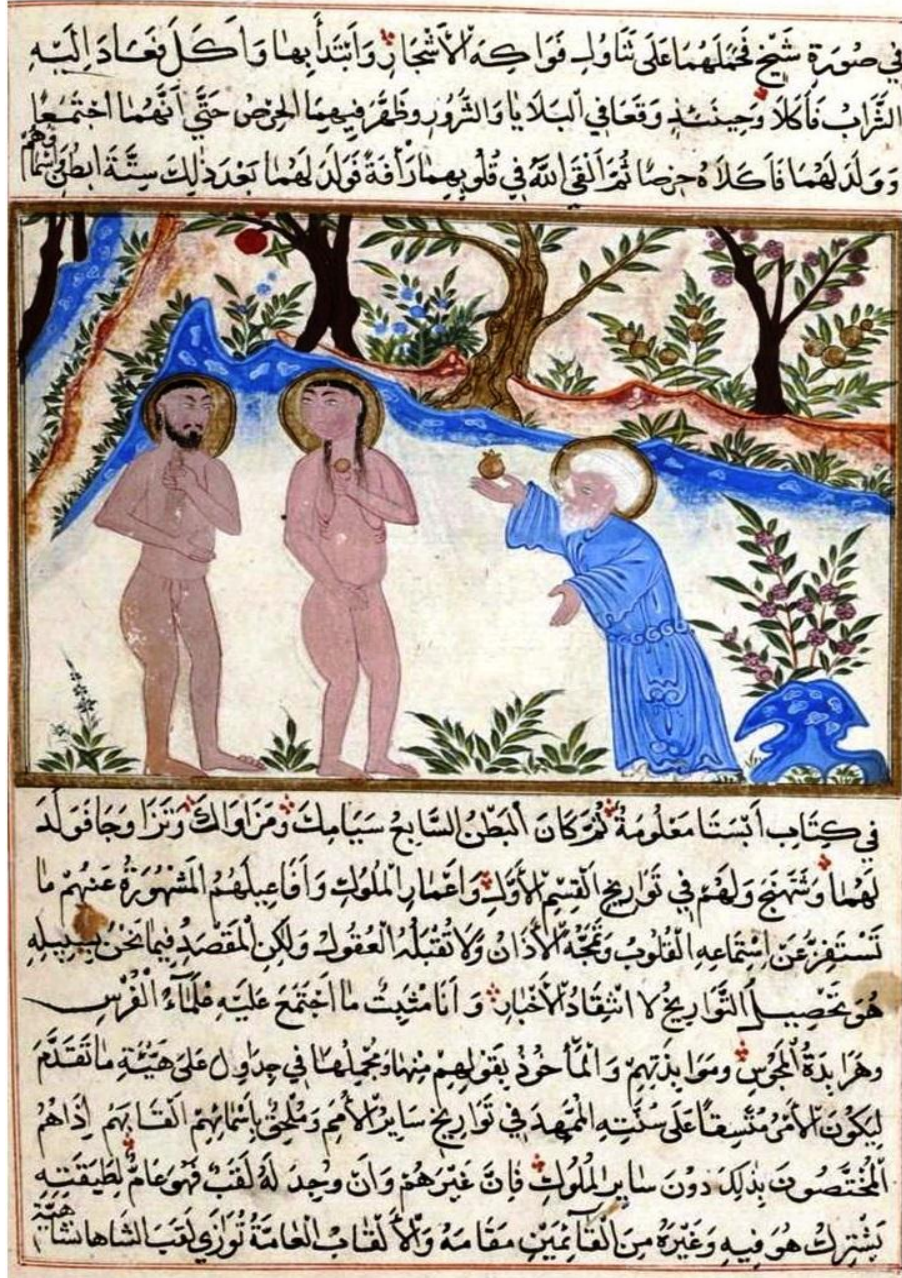
²² İslam inancına göre yasak meyvenin yenilmesinde sadece Havva değil Hz. Âdem de suçludur. Bu konu ile ilgili detaylı bilgi için bkz.: Ömer F. Harman, "Havva", **TDVİA**, Cilt 16, İstanbul, 1997, s. 542-545.

²³ Bazı kaynaklarda bu minyatürün Edinburg Üniversitesi Kitaplığı'nda yer aldığına dair bilgiler mevcuttur. Bu konu ile ilgili detaylı bilgi için bkz.: Milstein, Na'ama Brosh, **Biblical Stories in Islamic Painting**, s. 25, Yaman, "Türk Minyatür Sanatında Cennet", s. 145. Fakat aynı örnek Paris Bibliothèque Nationale, Arab. 1489 fol. 32v. numarası ile de kayıtlıdır.

²⁴ İslam minyatür sanatında şeytan genellikle siyah tenli, çirkin, sakallı bir erkek şeklinde betimlenmiştir. Bazı örneklerde ise ender olarak hem beyaz tenli hem de kanatlı bir melek şeklinde verilmiştir (*Acaibü'l-Mahlukat*, Paris Bibliothèque Nationale, Suppl. Pers. 332, fol. 209r). Şeytanın neden bir erkek şeklinde tasarlandığı ise tam net değildir. Fakat bazı araştırmacılar şeytan figürü ile Zerdüş inancında yer alan, Ahura Mazda ile savaşı ve kötü, kötü ruh olarak adlandırılan Ehrimen (Ahrimen, Angra Mainyu) arasında bir bağ kurmuştur. Çünkü Ehrimen İslam kültüründe "şeytan" ve "iblis" sözcüklerinin karşılığı olarak kullanılmıştır. Bu konu ile ilgili daha fazla bilgi için bkz.: Milstein, Na'ama Brosh, **Biblical Stories in Islamic Painting**, s. 25, Nimet, Yıldırım, **Fars Mitolojisi Sözlüğü**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2008, s. 272-273, Laurence, Binyon, v.d.: **Persian Miniature Painting**, New York, Dover Publications, 1971, s. 23. Ayrıca Zerdüş inancındaki Ehrimen ve onun Hz. Âdem ve Havva ile olan ilişkisi için bkz.: Hançerlioğlu, **Dünya İnançları Sözlüğü**, s. 130, Mehmet Korkmaz, **Zerdüş Dini İnanç Mitolojisi**, Ankara, Alter Yayıncılık, 2010, s. 107-115, Hellmut Ritter, **Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi Karşılaştırmalı Edebiyat Metinleri**, Ed. Mehmet Kanar, İstanbul, Ayrıntı Yayınları 2011, s. 34-39.

²⁵ İslam inancında yasak meyvenin cinsi tartışmalı bir konudur. Kur'an da yasak meyvenin cinsi ile ilgili detaylı bilgiler yer almadığı için, İslam düşünürleri yasak meyvenin üzüm, *Cehil Karpuzu*, sümbül, buğday, zeytin gibi meyvelerden biri olabileceğini ileri sürmüşlerdir. Bu konu ile ilgili detaylı bilgi için bkz.: Yaman, "Türk Minyatür Sanatında Cennet", s. 145, Bolay, "Âdem", s. 362.

özellikleridir. Cennet, Kur'an'daki anlatımlarla uyumlu bir biçimde, içinde meyve ağaçlarının ve çiçeklerin bulunduğu bir yer olarak tasvir edilmiştir (Resim 4).



Resim 4: Yasak Meyvenin Yenilmesi, *El-Asarü'l-Bâkiye an'il Kurûni'l Hâliye*, 1307/1308, Edinburg University Library, Ms. Arab 161, vr. 48a.

Hız. Âdem'in cennet ile ilgili son öyküsü ve bununla ilgili örnekler onun cennetten çıkarılışına dairdir. Bu konu ile ilgili tasvirlerde genellikle Hz. Âdem ve Havva, şeytan, tavus kuşu, yılan/ejderha ile melek gibi figürler kullanılmıştır.²⁶ İslam minyatür sanatında özellikle 16. yüzyılda üretilen *Kıyas-ı Enbiyâ* nüshalarında, bu figürlerin kullanıldığı minyatürler sıkça yer almaktadır.²⁷

Hız. Âdem ve Havva'nın cennetten çıkarılış anını aktaran ve yukarıda bahsi geçen figürlerin yer aldığı minyatürlerde iki tür ikonografik şema kullanılmıştır. Bunlardan ilkinde tavus kuşu ve yılan/ejderhanın üzerine oturan Hz. Âdem ve Havva, bir melek tarafından cennetten çıkarılmaktadır. Bazı örneklerde kanatlı bir melek bazı örneklerde ise sakallı bir erkek figürü olarak karşımıza çıkan şeytan ise,

²⁶ Kur'an'da yer alan bilgilere göre Hz. Âdem ve Havva yasak meyveyi yedikleri yani Allah'ın buyruğuna uymadıkları için cennetten çıkarılmışlardır. Fakat bu anlatı detayları barındırmadığı için İslamiyet'in erken dönemlerinden itibaren farklı kültür ve inançların etkisiyle zenginleşmiştir. Özellikle Hz. Âdem'e secde etmediği için cennetten kovulan şeytanın tekrar cennete nasıl girdiği üzerine değişik yorumlar yapılmıştır. Bununla ilgili olarak da şeytanın cennete tekrar girebilmek için tavus kuşu ve yılanı kandırdığı tezi ileri sürülmüştür. Birçok din bilgini şeytanın kilitli olan cennet kapısına geldiği zaman kapıdaki tavus kuşunu gördüğünü, onu içeri girme konusunda ikna ettiğini ve tavus kuşunun da girişi sağlamak için yılanı aracı olarak kullanması konusunda şeytanla anlaşmış olduğunu ifade etmişlerdir. Şeytan cennete yılanın ağzında girmiş ve onun ağzı ile Havva ve Hz. Âdem'le konuşmuş, yasak meyveyi yemeleri konusunda her ikisini de ikna etmiştir. İnanışa göre bu olaydan sonra üçü de cennetten çıkarılmıştır. Bu anlatılara göre yılan cennette iken dört ayaklı bir ejderha olup, lanetlendikten sonra ayakları yok edilmiştir. Yine İslam inancında tavus kuşunun cennet kuşu olduğu ve oradan çıkarıldıktan sonra ayaklarının ve sesinin çirkinleştirildiği görüşü mevcuttur. Bu inanışlarla ilgili dikkat çeken bir nokta Yezidilik'te kutsal bir melek olarak kabul edilen tavus kuşunun (Melek-i Tavus) İslam literatürüne, aynı konu üzerinden girmesidir. Çünkü Yezidilik inancında Melek-i Tavus; yasak meyveden yiyen Hz. Âdem ve Havva'yı cennetten çıkarmak için görevlendirilen ve soylarının devam etmesini sağlayan bir melek olarak yer almıştır. Şeytan, yılan ve tavus kuşu ile ilgili yorumlar için bkz.: Cemiloğlu, **14. Yüzyıl Ait Bir Kıyas-ı Enbiya Nüshası Üzerinde Sentaks İncelemesi**, s. 129-130, Milstein, Na'ama Brosh, **Biblical Stories in Islamic Painting**, s. 26, Ateş, **Kur'an ve Hadislere Göre Şeytan**, s. 54-55 Rachel Milstein, **Miniature Painting in Ottoman Baghdad**, California, Mazda Publishers, 1990, s. 9-11, Roges Lescot, **Yezidiler Din Tarih ve Toplumsal Hayat Cebel Sincar ve Suriye Yezidileri Üzerine Alan Araştırması**, Çev. Ayşe Meral, İstanbul, Avesta Yayınları, 2001, s. 51. Ayrıca *Kıyas-ı Enbiyâ* adlı eserin 14. yüzyıla ait bir nüshasında Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten çıkarılışını ilgili kıyasta şeytanın tavus kuşu ve yılanı kandırarak cennete girdiği, tavus kuşu ile yılanın fiziksel özelliklerinin çok güzel olduğu bilgileri yer almaktadır. 14. yüzyıla ait bu yazma için bkz.: Cemiloğlu, **14. Yüzyıl Ait Bir Kıyas-ı Enbiya Nüshası Üzerinde Sentaks İncelemesi**, s. 129-131. Yine tavus kuşunun İslam sanatında cennetin simgesi olarak kullanıldığı bilinmektedir. Bu konu ile ilgili detaylı bilgi için bkz.: Yıldırım Özbek, "The Peacock Figure and Its Iconography in Medieval Anatolian Turkish Art", **Art Turk/Turkish Art 10th International Congress of Turkish Art**, Genève, Fondation Max Van Berchem, 1999, s. 537-546, Ömür Ceylan, "Tavus", **TDVİA**, Cilt 40, İstanbul, 2011, s. 184-185, Abbas Daneshvari, "A Preliminary Study of The Iconography of The Peacock in Medieval Islam", **The Art of The Saljuqs in Iran and Anatolia**, Ed. Robert Hillenbrand, California, Mazda Publishers, 1994, s. 192-200.

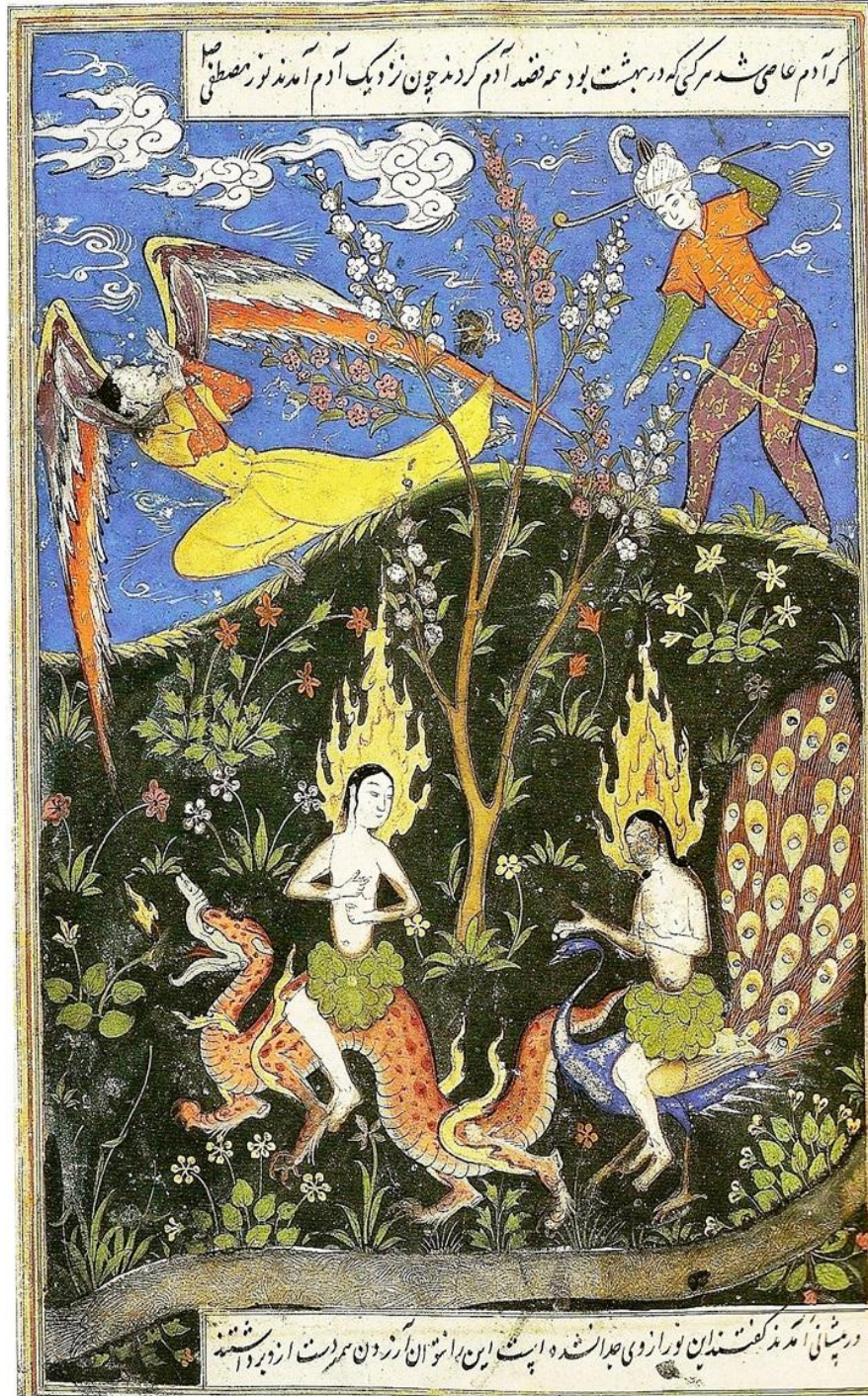
²⁷ Yaman, "Türk Minyatür Sanatında Cennet", s. 144. Bu eserin dışında aynı sahne *Falname* adlı eserin çeşitli nüshalarında da karşımıza çıkmaktadır.

genellikle kompozisyonun bir köşesine yerleştirilmiştir. Bu ikonografik şemaya ait örneklerde olay daha çok ağaçları, çiçekleri ve akarsuyu ile yeşillik bir cennet içerisinde geçmektedir.²⁸

Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten çıkarılışı ile ilgili olarak ilk gruba giren örneklerden biri Nişaburi'nin kaleme aldığı ve 1570 sonu, 1580 başında üretilen *Kıyas-ı Enbiyâ* isimli yazma eserde yer almaktadır (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1228 fol. 3b). Eserde yer alan tasvirde tavus kuşu üzerindeki Havva ile yılan/ejderhanın üzerinde yer alan Hz. Âdem birbiri ile konuşmaktadır. Her ikisi de alevden haleleri ile yarı çıplak bir biçimdedir. Hemen üst kısmında ise kanatlı bir biçimde tasvir edilen şeytan ise kanatsız bir melek tarafından kovalanmaktadır. Minyatürde cennet; çiçek açmış bahar dalları ile bir ağacın, ırmağın, çeşitli boyutlardaki çiçeklerin ve bulutların olduğu bir yer olarak tasvir edilmiştir (**Resim 5**).

Cennetten çıkarılışın diğer ikonografik şemasında ise Hz. Âdem ve Havva ayakta, yürüyerek cennetten çıkarken tasvir edilmişlerdir. Tavus kuşu, yılan ve şeytan ise onlara eşlik etmektedir. Bu şemada cennet bazen içerisinde bir köşkün yer aldığı yeşillik bir bahçe bazen de yeşillik bir yer olarak verilmiştir. Bu ikonografik şemaya uygun bir örnek; Fuzuli'nin (1480-1556) İranlı edebiyatçı Molla Hüseyin

²⁸ Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten çıkarılışı ile ilgili her iki ikonografik şemanın örnekleri (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, B.250 fol. 36a, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R.1536 fol. 16b, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1225 fol. 14b, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1228 fol. 8a, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1702 fol. 51b, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1703 fol. 7b, İstanbul Beyazıt Devlet Kütüphanesi, ms. 5275 fol. 47a, Berlin Staatsbibliothek, Ms. Diez A Fol 3 fol. 13b, Columbia University, ms. X 892.8 Q1/Q fol. 11a, Dublin Chester Beatty Library, Pers. Ms. 231 fol. 13b, Londra British Library, add. 18576 fol. 11a, New York Spencer Collection, Persian Ms. 1 fol. 8b, Londra British Library, Ms Or. 12009 fol. 7b, Londra British Library, Ms Or. 7301 fol. 7b; CS fol. 8b, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih 4321 fol. 9a., İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi, T 1967 fol. 8a, Paris Bibliothèque Nationale, Suppl. Turc 1088 fol. 9b, British Museum, 70.143 fol. 8a, Ex-Collection Kraus No.179, Washington Arthur M. Sackler Gallery, S1986.251a) için bkz.: Milstein, **Miniature Painting in Ottoman Baghdad**, s. 100-105, Milstein, Na'ama Brosh, **Biblical Stories in Islamic Painting**, s. 25-29, Milstein, Karin Rührdanz, Barbara Schmitz, **Stories of the Prophets Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya**, s. 108-110, 185-217, Bağcı, M. Farhad, **Falnama The Book of Omens**, s. 98-100, Yaman, "Türk Minyatür Sanatında Cennet", s. 145-146, Akar, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Bulunan İki Falname ve Resimleri", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002, s. 44-50, Elaine Wright, **Islam Faith, Art, Culture: Manuscripts of The Chester Beatty Library**, Londra, Scala, 2009, s. 194.



Resim 5: Hz. Âdem ve Havva'nın Cennetten Çıkarılışı, *Kısas-ı Enbiya*, 1570-1580, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1228 fol. 3b.

Vaiz Kâsifi'nin (1427-1504/1505) *Ravzatü's Süheda* (Şehitler Bahçesi) adlı eserini örnek olarak maktel tarzında kaleme aldığı ve özellikle Şii çevrelerce ilgi gören *Hadikat-üs Süedâ*²⁹ adlı yazma eserin 16. yüzyılda Bağdat'ta³⁰ üretilmiş bir nüshasında yer almaktadır (Paris Bibliothèque Nationale, Suppl. Turc 1088, fol. 9v). Eserde yer alan minyatürde edep yerleri kalın yapraklarla örtülü Hz. Âdem ve Havva el ele cennetten çıkmakta, köşk ve bahçede yer alan melekler ise bunu seyretmektedir. Yılan ve tavus kuşu ise hemen ikisinin önünde yer almaktadır.³¹ Bu tasvirde dikkat çekici nokta maymunu anımsatır biçimdeki şeytanın kırmızı bir başlığa sahip olması ve hayvanların yanında oturur biçimde konumlandırılmasıdır. Cennet ise içinde yer alan servi, çınar, çiçek açmış meyve ağaçları, çiçekleri, melekleri, köşkleri, ırmakları ile genel anlatıya uygun yapılmıştır (**Resim 6**).

Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten çıkarılış öyküsü 16. yüzyılda resimlenmeye başlanan *Falname*'lerde de karşımıza çıkmaktadır. Basit olarak yazı ve resim üzerinden gelecek üzerine tahminlerin yapıldığı, içerisinde peygamberlerin hayatı, burç ve gök cisimleri, tarihi ve efsanevi kişilerin öyküleri, kıyamet ve ahiret yaşantısı gibi konuların yer aldığı eserlere *Falname* ismi verilmiştir.³² Aynı adlı eserin iki nüshasında (*Topkapı İnan Falnamesi*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi

²⁹ Bu eserin günümüze ulaşan ve birçoğu tarihsiz olan 11 nüshası bulunmaktadır. Eser ile ilgili detaylı bilgi için bkz.: Milstein, **Miniature Painting in Ottoman Baghdad**, Metin And "Eski Edebiyatımızda Yarı Dramatik Bir Tür: Maktel ve Minyatürlü Maktel Yazmaları", **Türkiyemiz**, Sayı 61, 1990, s. 10-11.

³⁰ Bağdat'ın minyatür sanatındaki yeri ve burada üretilen eserler ile bunların hamileri hakkında detaylı bilgi için bkz.: Filiz Çağman, Zeren Tanındı, "Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı", **Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler Kaynaklar-Doktrin-Ayin ve Erkân-Tarikatlar-Edebiyat-Mimari-Güzel Sanatlar-Modernizm**, Haz. Ahmet Yaşar Ocak, Ankara, TTKY, 2005, s. 505-529.

³¹ Eserde cennete koyulan Hz. Âdem'in, yasaklanan ağacın dışında bütün yemişlerden yiyebileceği söylenmektedir. Bunu öğrenen iblis onu kıskanmış ve yılan ile tavus kuşu aracılığı ile cennete girerek, Hz. Âdem'i doğru yoldan çıkarmıştır. Hz. Âdem ve Havva yasak meyveyi yedikten sonra cennet elbiselerinden mahrum kalmış, edep yerlerini incir yaprakları ile örtmüşlerdir. Yine eserde cennet kapıcısının onlardan nefret ettiği, sarayların yıkıldığı, ağaçların onlardan kaçtığı bilgilerine de yer verilmiş ve Hz. Âdem'in cennetten çıkarılmasının gerçek nedeni olarak sevgi/aşk gösterilmiştir. Anlatı ile ilgili daha fazla bilgi için bkz.: Fuzûlî, **Erenler Bahçesi (Hadikatü's-Su'adâ)**, Haz. Servet Bayoğlu, Ankara, KBMKB, 1996, s. 10-15.

³² Çeşitlilik arz eden fal kitapları, Hz. Ali, İmam Caferü's Sadık ve Şeyh Muhyiddin Arabi gibi dini kişilerle ilişkilendirilmiş ve bu kitaplara kutsallık atfedilmiştir. Fal kitapları ile ilgili detaylı bilgi için bkz.: Sennur Sezer, **Osmanlı'da Fal ve Falnameler**, İstanbul, Milliyet Yayınları, 1998, s. 15.

Kütüphanesi, H. 1702, I. Ahmed Falnamesi, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.1703) Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten çıkarılışı konu edilmiştir.³³

Hz. Âdem'in yaratılışından, cennetten çıkarılışına kadar geçen süreyi konu alan minyatürlerde cennet farklı biçimlerde tasvir edilmiştir. Öncelikle yaratılış, secde, cennetteki yaşam ve oradan çıkarılış gibi farklı isimlerle ele alınan örneklerin çoğunda çiçekleri, servileri, çiçek açmış bahar dalları, ağaçları, akarsuları, köşkleri ve tahtlarıyla cennet; Kur'an'da ve İslam inancında kabul gören cennet tasvirlerini yansıtmaktadır. Aynı temalı bazı örneklerde ise cennet Hz. Âdem'in içerisinde oturduğu bir köşk şeklinde mimari bir unsur olarak da karşımıza çıkmaktadır (*Kıssa-ı Enbiyâ*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.1226 vr.8b).³⁴ Bu örneğin dışında özellikle köşk ve havuz gibi mimari unsurlar cennetten çıkarılış sahnelerinde sıkça kullanılmıştır. Bütün bu örneklerde fantastik, çok renkli ağaçlar ve güzel bir köşkle cennet adeta sembolize edilmiştir.³⁵ Cennetin bir bahçe ya da çevrili bir yer olduğu izlenimi ise yer yer kullanılan kapılardan anlaşılmaktadır. Bütün bu çeşitliliğe rağmen Hz. Âdem ile ilgili üretilen cennet tasvirlerinin her biri döneminin veya yapıldığı yerin üslup özelliklerini sergilemektedir.

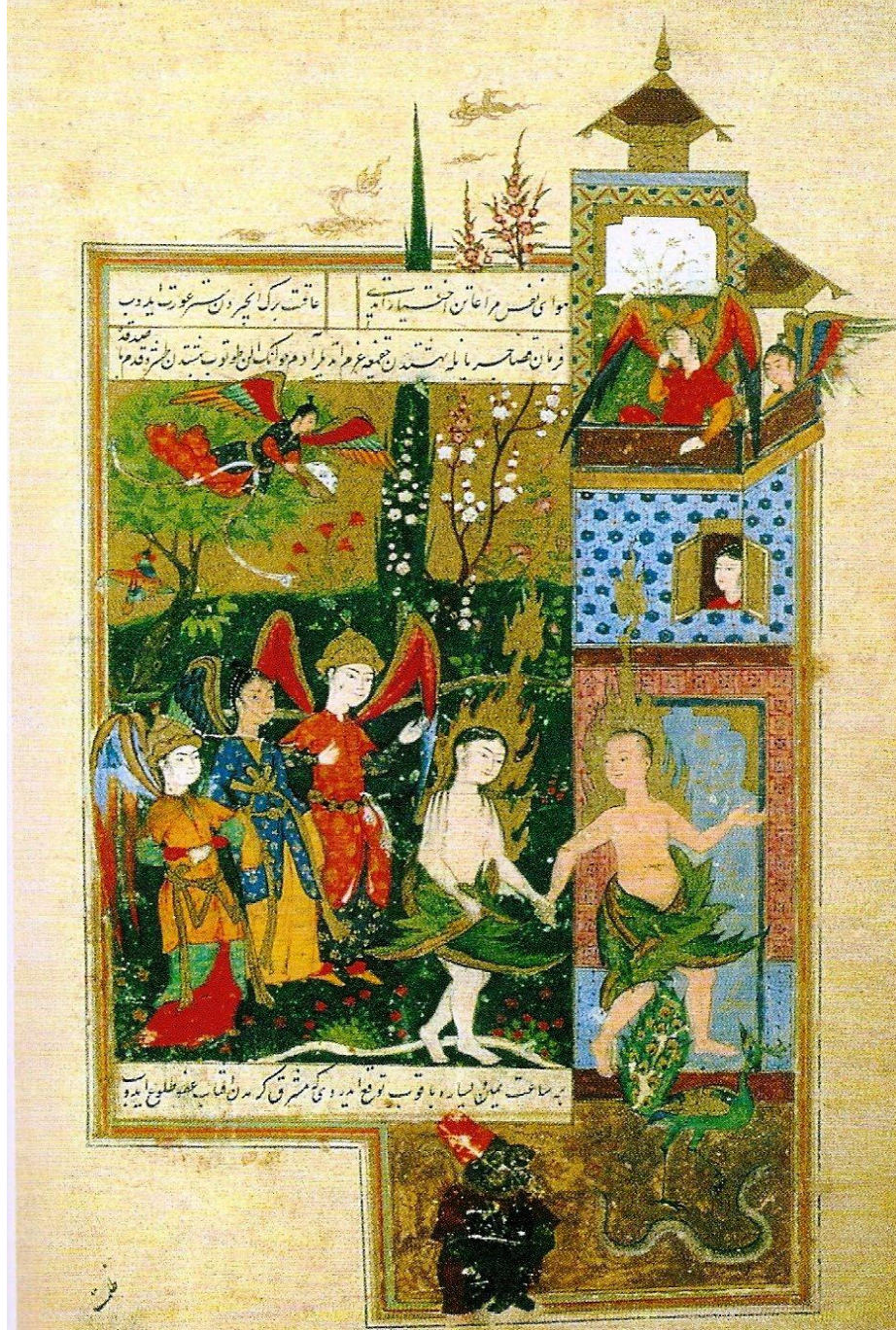
2.1.2. Hz. İdris İle İlgili Öyküler

Eski Ahit'te Hz. Âdem'den Hz. Nuh'a kadar olan soyun anlatıldığı bölümde (Yaratılış 5: 3-11), Hz. Âdem'in torunu olarak ismi geçen Hz. İdris (Enoş, Hanok, Enoch, Akhnûkh) ile ilgili Kur'an'da da bilgiler yer almaktadır. Bu bilgilere göre Hz. İdris, yüksek bir mevkiye yükseltilen, sabırlı ve dürüst olan (Meryem 19: 56-57, al-Anbiyâ 21: 85) bir peygamberdir. Çeşitli İslam yazarları onun yazı, astronomi,

³³ Örnekler için bkz.: Akar, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Bulunan İki Falname ve Resimleri".

³⁴ 14. yüzyıla ait bir *Kıssa-ı Enbiyâ* yazmasında yer alan anlatıya göre Hz. Âdem yaratıldıktan ve melekler ona secde ettikten sonra, kızıl yakuttan yapılmış Âbir kubbeye getirilmiş ve onun içine oturmuştur. Detaylı bilgi için bkz.: Cemiloğlu, **14. Yüzyıl Ait Bir Kısas-ı Enbiya Nüshası Üzerinde Sentaks İncelemesi**, s. 127.

³⁵ Milstein, Karin Rührdanz, Barbara Schmitz, **Stories of the Prophets Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya**, s. 108.



Resim 6: Hz. Âdem ve Havva'nın Cennetten Çıkarılışı, *Hadikat-üs Süedâ*, 16. yüzyıl, Paris Bibliothèque Nationale, Suppl. Turc 1088, fol. 9v.

aritmetik ve dikiş gibi pek çok şeyi ortaya çıkardığını, isminin de bu nedenle öğrenmek anlamına geldiğini ileri sürmüşlerdir.³⁶

İslam dünyasında Hz. İdris'in ölmeden önce cennete giden bir peygamber olduğu genel kabul görmektedir. Bu inanış ile ilgili hikâye ve minyatürler *Kısas-ı Enbiyâ* yazmasının çeşitli nüshalarında yer almaktadır. *Kısas-ı Enbiyâ*'nın 14. yüzyıla ait bir nüshasında onun cennete konulması; "...Hz. İdris'in birçok oğlu olmuş ve ölmüştür. Bunun üzerine Hz. İdris Allah'a yalvarmış, Allah da onun bir oğlunun yaşamasına izin vermiştir. Bunun üzerine Hz. İdris Cebrail'e artık evlat acısı görmek istemediğini söylemiş ve böylelikle göğün üçüncü katına çıkarılmıştır..." şeklinde aktarılmıştır.³⁷ Aynı eserin farklı nüshalarında, Hz. İdris'in ölüm meleği ile arkadaş olduğu, ona cennet ile cehennemi görmek istediği ve cenneti gördükten sonra Allah'tan burada kalması için izin istediği bilgileri de bulunmaktadır.³⁸

Hz. İdris'in cennete giriş öyküsü farklı versiyonları içerse de onun ölmeden cennete girdiği genel bir anlatı olmuş ve bu konu görselleştirilmiştir. Öykü neredeyse *Kısas-ı Enbiyâ* yazmalarının erken nüshalarının hepsinde tasvir edilmiştir. Bu tasvirlerde Hz. İdris ya bir melek ile birlikte cennet ile cehennemi ziyaret etmekte ya da cennette çocuklarla veya meleklerle birlikte oturmaktadır.³⁹

Kısas-ı Enbiyâ adlı yazmanın 16. yüzyılda yapılmış bir kopyasında Hz. İdris'in cennet ve cehennemi seyredişi konu edilmiştir (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, B.249 f.16b). Minyatürde, bir yanda ateşler içerisinde işkence gören insanlarla dolu olan cehennem, diğer yanda ise içerisinde meleklerin yer aldığı,

³⁶ İslam yazı sanatı ile Hz. İdris ve Hermes arasında bir ilişki kurulduğu için Hz. İdris Arap coğrafyasında Hermes olarak adlandırılmıştır Bu konu ile ilgili detaylı bilgi için bkz.: Milstein, Karin Rührdanz, Barbara Schmitz, **Stories of the Prophets Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya**, s. 111-112.

³⁷ Cemiloğlu, **14. Yüzyıl Ait Bir Kısas-ı Enbiya Nüshası Üzerinde Sentaks İncelemesi**, s.138. Fakat Hz. Muhammed Mi'rac yolculuğuna çıktığı zaman onu göğün dördüncü katında ziyaret etmiştir. Bu konu ile ilgili detaylı bilgi için bkz.: Rustomji, **The Garden and The Fire Heaven and Hell in Islamic Culture**, s. 34.

³⁸ Milstein, Karin Rührdanz, Barbara Schmitz, **Stories of the Prophets Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya**, s. 112.

³⁹ **A.e.**, s. 112.

çiçeklerle bezeli, yeşilliklerle kaplı bir cennet yer almaktadır. Alevden halesi ile Hz. İdris ve ona eşlik eden melek ise üst kısımda cennet ve cehennemi seyretmektedir (Resim 7).⁴⁰



Resim 7: Hz. İdris'in Cennet ve Cehennemi Seyredişi, *Kıyas-ı Enbiya*, 16. yüzyıl, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, B.249 f.16b.

⁴⁰ Aynı kompozisyonu içeren değer bir minyatür ise yine *Kıyas-ı Enbiyâ*'nın İstanbul Beyazıt Devlet Kütüphanesi'nde yer alan Ms. 5275 f. 54b kodlu nüshasında yer almaktadır.

Yine aynı yüzyıla ait bir diğer *Kıyas-ı Enbiyâ* (Berlin Staatsbibliothek, Diez A f. 20b) nüshasında Hz. İdris cennette çocuklarla birlikte otururken tasvir edilmiştir. Söz konusu tasvirde, Hz. İdris ağaçlar arasında etrafını çevreleyen çocuklarla birlikte oturmaktadır. Hemen yanda yer alan ve üzeri çinilerle kaplı köşkteki melekler onları seyretmektedir. Köşkü, meyve vermiş, çiçek açmış ağaçları ile klasikleşen cennet görüntüsünde dikkat çeken bir nokta ise başta nar olmak üzere çeşitli cennet meyvelerinin kâseler içerisinde yer almasıdır (**Resim 8**).

Hz. İdris'i cennete gösteren minyatürlerde cennet; ya çimenlik bir yer ya da yeşillikler içerisinde bir köşkle betimlendiği için klasik İslam inancındaki cennet tasvirine uymaktadır.⁴¹

2.1.3. Hz. Muhammed İle İlgili Öyküler

Hz. Muhammed'in hem bu dünyadayken cenneti gördüğü hem de oraya bir yolculuk yaptığına dair geniş bir İslam literatürü oluşmuştur. Onun bir güneş tutulması sırasında cenneti gördüğü ve oradan bir salkım üzüm kopardığı, daha sonra ise cehennem ateşini gördüğü çeşitli hadis kitaplarında yer almıştır. Bu hadis kitaplarında cennet bir üzüm salkımı şeklinde tasvir edilmiştir.⁴² Hz. Muhammed yaşadığı bu olaydan sonra Mi'rac olarak adlandırılan göksel bir yolculukta cenneti tekrar görmüştür.

Mi'rac; İslam inancına göre Hz. Muhammed'in cennet ve cehennemi görmesi, diğer peygamberlerle ve Allah'la doğrudan görüşmesi bakımından mucizevi bir olaydır. Temel dayanağı Kur'an'da yer alan bir ayetteki (al-İsrâ 17:1); “Noksan sıfatlardan münezzehtir kulunu ayetlerimizden bir kısmını ona gösterelim diye, geceleyin Mescid-i Harâm'dan çevresini kutladığımız Mescid-i Aksâ'ya götüren..” ifadeler olup, Hz. Muhammed'e atfedilen rivayetlerle de geniş bir anlatım bulmuştur.

⁴¹ Hz. İdris'i cennete gösteren diğer örnekler (İstanbul Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Ms. 5275 f. 54b, Berlin Staatsbibliothek, Diez A. fol. 3 fol. 20b, New York Spencer Collection, Persian Ms. 1 fol. 12b, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, B. 249 fol. 16b) için bkz.: Milstein, Karin Rührdanz, Barbara Schmitz, **Stories of the Prophets Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya**, s. 185-217.

⁴² Rustomji, **The Garden and The Fire Heaven and Hell in Islamic Culture**, s. 23-24.

Zamanla çeşitli hadis ve tefsir kitaplarındaki bilgilerle ayrıntılı bir anlatıma kavuşmuştur. Nasıl gerçekleştiği hususunda tartışmaların olduğu bu olay; Hz. Muhammed'in bir gece Cebrail tarafından uyandırılması ve kalbinin yıkanması ile başlamaktadır. Cebrail Hz. Muhammed'i Burak adlı bir binek ile Beytülmakdis'e götürür ve Hz. Muhammed burada iki rekât namaz kılar. Daha sonra göklere yükselen Hz. Muhammed sırasıyla göğün her bir katında farklı peygamberlerle karşılaşır. Yedi kat semadan sonra *Sidre-i Müntehâ* denilen yere gelir. Burada Allah'tan vahiy alır. Son olarak cennet ve cehennemi gören Hz. Muhammed'in yolculuğu tekrar Mekke'ye dönüşle sonlanır.⁴³

İslam literatüründe geniş bir yere sahip olan Mi'rac; İslam minyatür sanatında da en çok betimlenen konuların başında gelmiştir. Bilinen en eski Mi'rac tasviri, "Tarihlerin Topluluğu" anlamına gelen ve Moğol imparatoru Gazan Han (1271-1304) tarafından Moğol, Çin, İran, Budist ve Hıristiyan kişiler tarafından oluşturulmuş bir komiteye yazdırılmış olan ve devrine göre geniş bir dünya görüşünü içeren *Câmi el-Tevârih*⁴⁴ adlı yazmanın minyatürleri arasında bulunmaktadır.⁴⁵ Bu eserde yer alan minyatürde Mi'rac olayının tamamı değil, sadece Hz. Muhammed'in Burak üzerinde ve melekler eşliğinde yaptığı göksel yolculuk anı simgeselleştirilerek tasvir edilmiştir.⁴⁶

⁴³ Bu olayın geniş ve çeşitli anlatımları için bkz.: Rustomji, **The Garden and The Fire Heaven and Hell in Islamic Culture**, s. 26-39, Salih, S., Yavuz, "Mi'rac", **TDVİA**, Cilt 30, İstanbul, 2005, s. 132-135.

⁴⁴ Eser ilk başta Moğol tarihi olarak düşünülmüş, fakat sonra esere dünya tarihi ve coğrafya kitapları da eklenmiştir. Bugün yazarlarla çağdaş olan dört minyatürlü nüshası vardır. Bab-ı Reşîdî'de 1306-1318 yılları arasında uygulanan resim üslubunu yansıtan eser ve nüshaları hakkında detaylı bilgi için bkz.: İnal, **Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)**, s. 65-76,87, Binyon, v.d., **Persian Miniature Painting**, s. 36, Basil Gray, **The World History of Rashid al-Din A Study of The Royal Asiatic Society Manuscript**, Londra, 1978, s. 13-38.

⁴⁵ Yaman, "Türk Minyatür Sanatında Cennet", s. 147, Milstein, Karin Rührdanz, Barbara Schmitz, **Stories of the Prophets Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya**, s. 164, Zeren Tanındı, **Siyer-i Nebi İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı**, İstanbul, Hürriyet Vakfı Yayınları, 1984, s. 10, Mustafa Uzun, "Mi'râciyye", **TDVİA**, Cilt 30, İstanbul, 2005, s. 139. Bu örnek için bkz.: Arnold, **Painting in Islam A Study of The Place of Pictorial Art in Muslim Culture**.

Mi'rac konusu bütünüyle yine Moğollar döneminde (14. yüzyıl), Ahmed Mûsâ adlı bir nakkaş tarafından *Mi'râcnâme*⁴⁷ adlı eserde resmedilmiştir.⁴⁸ Bu eserin yazılı kısmı günümüze ulaşmasa da, çeşitli minyatürlerinin 1544 yılında hazırlanan ve bugün İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi'nde bir Safevî albümünde toplandığı düşünülmektedir.⁴⁹

Cennet ve cehennem tasvirlerinin de yer aldığı *Mi'râcnâme*'lerden ilki ise Timurlu sultanlarından Şâh Ruh zamanında 1436'da Herat nakışhanesinde kaleme alınmıştır (Paris Bibliothèque Nationale, Suppl. Turc 190). Uygurca yazılması bakımından ilginç olan bu eserde Mi'rac olayının bütün safhaları altmış bir minyatür ile görselleştirilmiştir.⁵⁰ Eserde cennetle ilgili beş adet minyatür yer almaktadır.⁵¹ Bunlarda Hz. Muhammed ve Cebrail; Kevser⁵² başında, cennet kapısının girişinde

⁴⁶ Bütün Mi'rac olayının bu şekilde simgeselleştirilmiş betimlemesi daha sonraki İslam kitap ressamlığında bir gelenek halini alacaktır. Detaylı bilgi için bkz.: Tanındı, **Siyer-i Nebi İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı**, s. 10

⁴⁷ Mi'rac olayını konu alan eserlere Mi'râciyye veya Mi'râcnâme denilmektedir. Daha çok Türk ve İran coğrafyasında üretilen bu eserler, edebiyat, minyatür, hat, mûsiki gibi alanlarda ortaya koyulmuştur. Üretilen bu eserler ve özellikle minyatür sanatındaki Mi'rac konusu ve betimleniş biçimleri ile ilgili detaylı bilgi için bkz.: Uzun, "Mi'râciyye", s. 135-140.

⁴⁸ Bu eser ve minyatürleri ile Dante'nin *İlahi Komdeya* adlı eseri ve içerisinde yer alan resimler arasında bir ilişkinin olduğu bazı araştırmacılar tarafından dile getirilmiştir. Detaylı bilgi için bkz.: Bahattin Yaman, Melek Dikmen, "Metin ve Resim Bakımından Mi'racnâme (Paris Bibliothèque Nationale, Turc 190) ve İlahi Komedyadaki Benzerlik Üzerine Bir Karşılaştırma", **Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı 16, 2006/1, s. 147-168, Marie-Rose Séguy, **The Miraculous Journey of Mahomet Miraj Nameh**, New York, George Braziller, 1977, s. 18-19.

⁴⁹ İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 2154 numaralı albümde bulunan bu minyatürler (y.31b; 42a; 42b; 61b; 121a)ve özellikleri için bkz.: İnal, **Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)**, s. 87-88, Yaman, "Türk Minyatür Sanatında Cennet", s. 147, Bahattin Yaman, "Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri Tercüme-i Cifru'l-Cami ve Tasvirli Nüshaları" (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002, s. 2.

⁵⁰ Eser ve içerisinde yer alan bütün minyatürler için bkz.: İnal, **Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)**, s. 120, Yaman, "Türk Minyatür Sanatında Cennet", s. 147-149, Séguy, **The Miraculous Journey of Mahomet Miraj Nameh**.

⁵¹ Bahattin Yaman cennet ile ilgili minyatür sayısını dört olarak vermiştir. Fakat Hz. Muhammed ve Cebrail'i cennet kapılarının önünde Kevser suyu başında gösteren tasvir; hem cennet kapılarını hem de Kevser (cennet nimeti) suyunu göstermesi bakımından cennet ile ilgilidir. Detaylı bilgi için bkz.: Yaman, "Türk Minyatür Sanatında Cennet", s. 148. Cennete ile ilgili minyatürlerin (Paris Bibliothèque Nationale, Suppl. Turc 190 fol. 45v; 49; 47v; 51, 49 v) hepsi için bkz.: Yaman, "Türk Minyatür Sanatında Cennet", Séguy, **The Miraculous Journey of Mahomet Miraj Nameh**.

⁵² Kur'an'da bahsi geçen ve bir Sureye (al-Kevser 108: 1-3) ismini veren *Kevser*; İslam inancına göre cennete var olduğuna inanılan kutsal nehir ya da havuzdur. Kutsal olan bu suyun yanında değerli taş ve madenlerden yapılmış kapların olduğuna inanılmaktadır. Detaylı bilgi için bkz.: Mustafa Ertürk, "Havz-ı Kevser", **TDVİA**, Cilt 16, s. 546-549.

ve cennetin içerisinde gösterilmiştir. Öncelikle Hz. Muhammed ve Cebrail'i Kevser başında gösteren sahnede, Kevser'in bir havuz şeklinde verilmesi ve üç adet cennet kapısının yer alması dikkat çekicidir. Hz. Muhammed ve Cebrail'i cennet kapısında gösteren tasvirde ise dört adet ırmak (Kur'an'da bahsi geçen bal, şarap, süt ve su ırmakları sembolize eden ırmaklar olmalı) ile cennet kapısı ve bunları bekleyen melekler yer almaktadır.

Hz. Muhammed'i cennete gösteren minyatürler ise üç tanedir. Bunlardan ikisinde Cebrail eşliğinde, Burak üzerinde cenneti gezen Hz. Muhammed ile burada deveye binen,⁵³ altın kürsülerde oturan, oynayan ve ağaçtan çiçek kopartan huriler yer almaktadır. Bu tasvirlerde cennet çiçek açmış bahar dalları, nehirleri ve hurileri ile klasik anlatıyla uyum içindedir (**Resim 9**).

Aynı konulu diğer cennet sahnesinde ise yine Burak üzerindeki Hz. Muhammed içinde hurilerin yer aldığı, altından ırmakların aktığı çokgen planlı, çinilerle kaplı bir cennet köşkünü seyretmektedir (**Resim 10**).⁵⁴

Hz. Muhammed'in göksel yolculuğunun ve cennet ile cehennemi görüşünün aktarıldığı Mi'rac olayını başlı başına ele alan *Mi'râcnâme*'ler daha sonraki yüzyıllarda da kaleme alınmasına rağmen bütünüyle görselleştirilmemiştir.⁵⁵ Fakat Mi'rac yolculuğu ile ilgili tasvirler başta edebi olmak üzere farklı içerikli eserlerde de kendine yer bulmuştur. Bu eserlerde artık simgeselleşmiş olan Hz. Muhammed'in

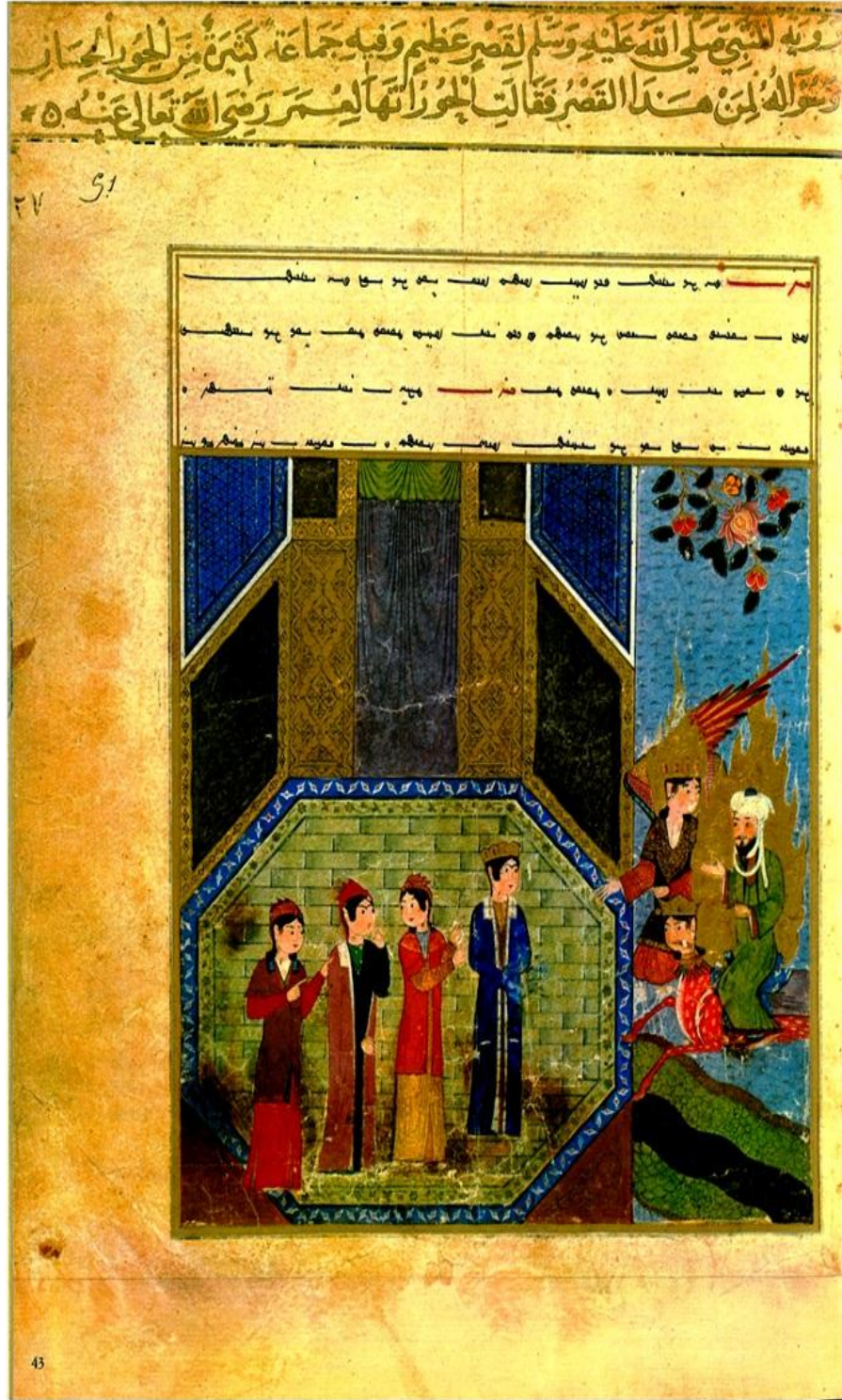
⁵³ İslam literatüründe cennete yaşayanların birbirini ziyaret etmek için deve ve at kullanacakları bilgileri mevcuttur. Bu konu ile ilgili detaylı bilgi için bkz.: İbn Ebi'd-Dünya, **Hadislerde Cennet**, s. 95,165, 168, 171, Subhi, **Ayet ve Hadislerle Cennet-Cehennem Ölümünden Sonra Diriliş**, s. 47. Yine *Kıyas-ı Enbiyâ* adlı eserin 14. yüzyıla ait bir nüshasında Allah'ın cennete Hz. Âdem için atı, Havva için deveyi yarattığı bilgileri yer almaktadır. Detaylı bilgi için bkz Cemiloğlu, **14. Yüzyıl Ait Bir Kıyas-ı Enbiya Nüshası Üzerinde Sentaks İncelemesi**, s. 128-129.

⁵⁴ Bahattin Yaman bu köşkün Hz. Ömer'e ait bir köşk olduğunu söylemektedir. Fakat Séguy'un eserinde aynı minyatür Hz. Muhammed'in İslam'ın kutsal saydığı kadınlardan biri ile karşılaşması şeklinde yorumlanmış ve bu kadının Talha adlı bir kişinin eşi olduğu bilgisine yer verilmiştir. Karşılaştırma için bkz.: Yaman, "Türk Minyatür Sanatında Cennet", s. 149, Séguy, **The Miraculous Journey of Mahomet Miraj Nameh**, s. 15.

⁵⁵ İslam literatüründe değişik dönemlerde kaleme alınmış ve farklı isimlerle anılan birçok *Mi'râcnâme* vardır. Nizâmî-i Gencevî'nin (1141-1209) *Hamse*, Feridüddin Attâr'ın (1136-1221) *İlâhînâme* ve *Esrarnâme*, Ahmedi'nin (1335-1414) "*Tahkik-i Mi'râc-ı Resul*" adlı eserleri bu türe verilecek örnekler arasındadır. *Mi'râcnâme*'lerin yazarları ve içerikleri hakkında daha detaylı bilgi için bkz.: Uzun, "Mi'râciyye", s. 135-140.



Resim 9: Cennet, *Miraçnâme*, 15. yüzyıl, Paris Bibliothèque Nationale, Suppl. Turc 190 fol. 49 v.



Resim 10: Cennet Köşkü, *Miraçnâme*, 15. yüzyıl, Paris Bibliothèque Nationale, Suppl. Turc 190.

Burak üzerinde ve melekler eşliğinde yaptığı Mi'rac olayı kendine yer bulmuştur. Fakat 1436 tarihli Mi'râcnâme bize Hz. Muhammed'in göksel yolculuk esnasında gördüğü cennet ile ilgili zengin tasvirler sunmaktadır. Bu tasvirlerde yine İslaminancına uygun olan çok renkli cennet kapıları ve köşkleri, çiçekleri, yeşil çimenleri, akarsuları, eğlenen hurileriyle baharı anımsatan cennetleri görmekteyiz.

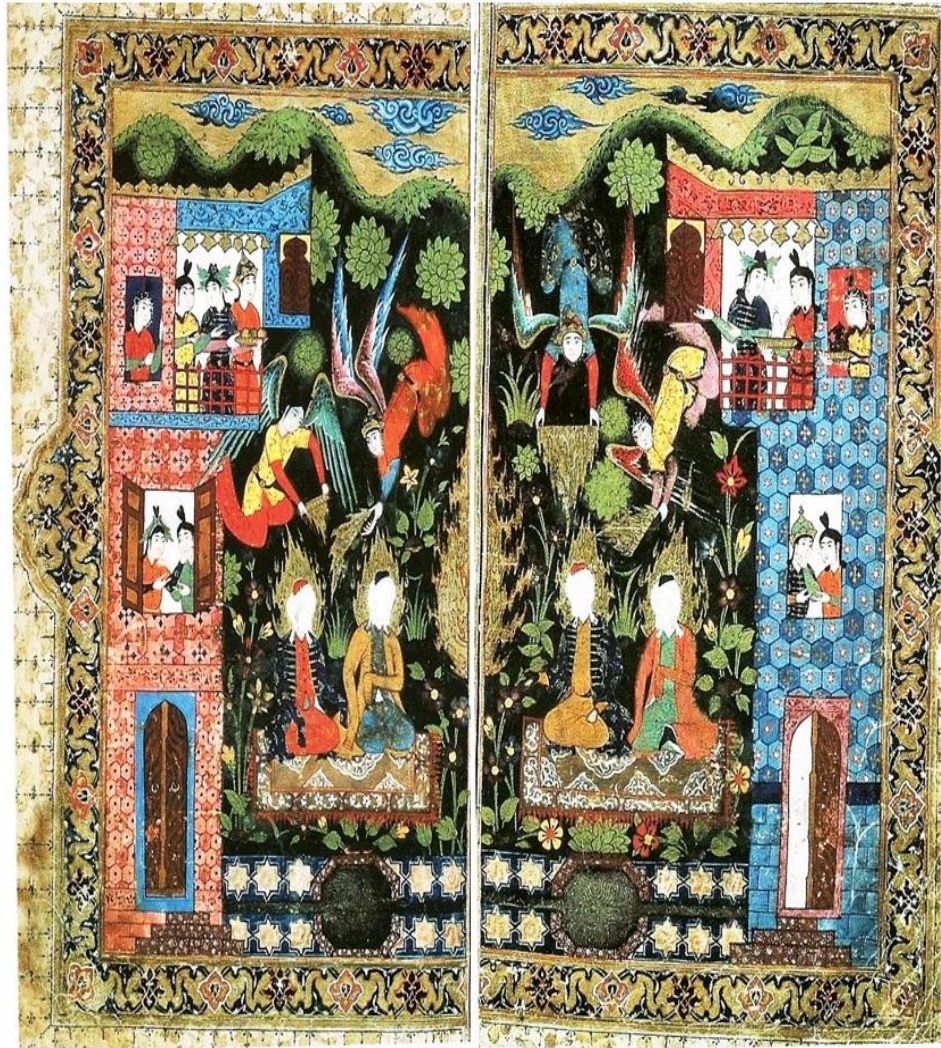
İslam minyatür sanatında Hz. Muhammed'i Mi'rac öyküsü ile değil başlı başına da cennette gösteren tasvirler de mevcuttur. Bulunduğu yer ve konusu bakımından eksik bilgilerin olduğu bir minyatürde, Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin cennette yer almaktadır. Bu sahnede Hz. Muhammed bir havuz kenarında (Kevser?) tahtta oturmaktadır. Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin onun arkasında ayakta durmaktadır. Hz. Ali ise havuzun diğer kenarında ayakta durmakta ve elinde bir kadeh tutmakta yani sakilik yapmaktadır. Kim oldukları belli olmayan bir grup erkek figürü ise Hz. Ali'nin arkasında yer almaktadır. Minyatürde köşkler ve bu köşkların pencerelerinde yer alan huriler ile kompozisyonun ortasında yer alan havuz ve ağaçla cennet klasik bir biçimde tasvir edilmiştir.⁵⁶

Peygamberler ve onların cennet ile ilgili öyküleri doğrultusunda kaleme alınan eserler veya tasvir edilen olaylarla ilgili ele alınabilecek bir konu ise peygamberleri cennette gösteren minyatürlerdir. Bu minyatürlerden ele alınabilecek ender belki de tek örnek *Kısas-ı Enbiyâ* adlı yazmanın 16. yüzyılda yapılmış bir kopyasında yer almaktadır (New York Spencer Collection, Persian Ms. 46 fol.176-177a). Eserin son sayfasında yer alan bu örnek; okuyucuya eserin nihai amacının onun cennete kavuşması ya da girmesi konusunda yardımcı olmasını anımsatmaktadır. Okuyucuya köşklerdeki pencerelerden bakan güzel gözlü huriler ile bir öte dünya tasviri sunulmuştur.⁵⁷ Minyatürde karşılıklı çok katlı iki köşk arasında, bir bahçede halılar üzerinde oturan dört peygamber betimlenmiştir. Fakat oturan peygamberlerin kim olduğu konusunda bilgiler mevcut değildir. Köşkların arasında bir selsebil,

⁵⁶ Bu örneğin hangi eserde yer aldığı ve ne zaman üretildiğine dair bilgiler mevcut olmadığı için teze eklenmemiştir. Örnek ile ilgili bilgiler için bkz.: Arnold, **Painting in Islam A Study of The Place of Pictorial Art in Muslim Culture**, s. 110-113.

⁵⁷ Milstein, Karin Ruhrdanz, Barbara Schmitz, **Stories of the Prophets Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya**, s. 170.

köşklerin içerisinde ise huriler yer almaktadır. Melekler elleri ile peygamberlere nurlar taşımaktadır. Bu minyatürde hurileri, melekleri, köşkleri, çiçekleri, ağaçları ile klasik cennet tasviri yapılmıştır (**Resim 11**).



Resim 11: Cennetteki Peygamberler, *Kıyas-ı Enbiya*, 16. yüzyıl, New York Spencer Collection, Persian Ms. 46 fol.176-177a.

2.2. Kıyamet İnancı İle İlgili Konular

Tek tanrılı dinlerde ölümden sonraki yaşamın sonsuz olduğuna inanılmaktadır. Sonsuz olan bu yaşam ya ölümle birlikte ya da yaratılmış evrenin sonlandırılmasından sonra, yapılacak yargılama ile başlayacaktır. Kıyamet olarak adlandırılan ve belli aşamaları olan bu süreç İslam inancında da mevcuttur. Başta Kur'an olmak üzere çeşitli dini kitaplarda kıyametin anlamı, belirtileri, zamanı, nasıl gerçekleşeceği gibi hususlarda geniş bilgiler yer almaktadır.

Kelime olarak “kalkmak, dikilip ayakta durmak” anlamındaki *kıyâm* kökünden türeyen kıyamet kelimesi; “Allah'ın huzurunda durma, dirilip mezardan kalkma” manasına gelmektedir. Kelime Kur'an'da yalnız olarak değil genellikle “*yevm el-kıyâme*” (kıyamet günü) şeklinde kullanılmıştır (ai-Kahf 18: 36, al-Rûm 30: 12-14, 55, al-Mü'min 40: 46, al-Câsiya 45: 27).⁵⁸ Kur'an'a göre kıyametin belirtileri ve süreçleri olacaktır.⁵⁹ İslâm inancında çok tartışılan ve sık sık gündeme gelen kıyamet; kaleme alınan kelimeler ve tefsir kitaplarında ayrı bölümlerde ele alınmıştır.⁶⁰

Hakkında geniş bir literatür bulunan kıyamet ve alametleri İslam minyatür sanatında da kendisine yer bulmuştur. Kıyamet alametleri ile ilgili eserlerden biri, belki de en önemlisi Abdurrahman b. Muhammed b. Ali b. Ahmed el-Bistâmî'nin (ö.1454) yazdığı *ed-Dürrü'l-Munazzam fî Sırrı'l-İsmi'i-A'zam* adlı eserdir. Eser bilindiği gibi Fazlullah Esterabadî (ö.1394) tarafından kurulan ve Allah, insan, Kur'an, peygamberler...vb. dini kavram ve kişileri harfler üzerinden ele alan Hurufilik tarikatının yaygın olduğu 15. yüzyılda, bu tarikatın görüşlerinin etkisiyle kaleme alınmıştır.⁶¹

⁵⁸ Ömer F. Yavuz, **Kur'an ve Kıyamet**, İstanbul, Marifet Yayınları, 1997, s. 86. Kıyamet yukarıda yer alan sûreler de dahil Kur'an'da yetmiş yerde geçmekte, hatta hakkında başlı başına bir sûre bulunmaktadır (al-Kıyâma 75). Yine Kur'an'da kıyameti tasvir eden ayetlerin sayısı 400'e yakındır. Konu ile ilgili detaylı bilgi için bkz.: Bekir M. Topaloğlu, “Kıyamet”, **TDVİA**, Cilt 25, İstanbul, 2002, s. 517-518.

⁵⁹ Yavuz, **Kur'an ve Kıyamet**, s. 102-151, Topaloğlu, “Kıyamet”, s. 518-522.

⁶⁰ Yaman, “Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri Tercüme-i Cifru'l-Cami ve Tasvirli Nüshaları”, s. 1.

Cifr-ebcedle⁶² ilgili rumuz, hesap ve açıklamalar ile kıyamet alametlerinin yer aldığı iki ana bölümden oluşan eserde kıyamet alametleri konu alındığı için cennet ile ilgili olarak simgesel tasvirlerle de yer verilmiştir. Eserde cennet ile ilgili tasvirleri kıyamet alametlerinden biri sayılan Deccal⁶³ ilgili sahnelerde görmek mümkündür.

Kıyamet ve alametleri ile ilgili bilgiler, kıyamet ve kıyamet sonrası yaşantıyı ele alan *Ahval-i Kıyamet* adlı eserde de yer almıştır. Fakat bu eserde yer alan cennet tasvirleri ahiret yaşantısı ile ilişkilidir.

Kıyamet ile ilgili ele alınabilecek cennet tasvirlerinin yer aldığı eserlerden biri de *Falname* adlı eserdir. Geleceğin okunması için kullanılan diğer kitapların yanında resimli olarak üretilen *Falname*’lerden ilki Sultan Şah Tahmasb (saltanatı 1524–76) devrinde yapılmıştır. Bugün bu eserin sayfaları çeşitli yerlere dağılmış durumdadır ve *Şah Tahmasb Falnamesi* veya *Falname* olarak adlandırılmaktadır. 1550-1560’lı yıllarda Tebriz veya Kazvin’de üretilmiş olan bu eserin, İmam Caferü’s Sadık’a atfedilen *Falnâme*’den kopyalandığı düşünülmektedir. Eserde yer alan Aka Mirak ile Abd el Aziz’e ait minyatürlerin çoğu günümüze dağınık halde ulaştığı için bu eser, “*Dağınık Falnâme*” olarak da bilinmektedir.⁶⁴ Aynı adlı eser; Osmanlı’da 16. yüzyılın son çeyreği ya da 17. yüzyılın başında kopya edilmiştir.⁶⁵ Bugün bu

⁶¹ Detaylı bilgi için bkz.: Yaman, “Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri Tercüme-i Cifrul-Cami ve Tasvirli Nüshaları”, s. 56. Ayrıca Hurufilik üzerine detaylı bilgiler için bkz.: Fatih Usluer, **Hurufilik İlk Elden Kaynaklarla Doğuşundan İtibaren**, İstanbul, Kabcacı Yayınevi, 2009.

⁶² Cifr kelimesi Arapça cefr kelimesi ile aynı anlamda olup, değişik metotlarla gelecekte, kıyamete kadar olacak işlerden haber verdiği iddia edilen veya bu ilmi kapsayan eserlere verilen addır. Bu mesleğin doğuşu ve kökenleri İslam öncesi inanışlarda var olan bilicilik ile, İslam dünyasında ise Hz. Âdem, Hz. Ali, İmam Cafer b. Muhammed es-Sadık gibi kişilerle ilişkilendirilmiştir. Detaylı bilgi için bkz.: Yaman, “Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri Tercüme-i Cifrul-Cami ve Tasvirli Nüshaları”, s. 11-12.

⁶³ Hıristiyanlık ve Musevilik’te de var olan Deccal, kıyamet alametlerinden biri olarak görülen kişidir. Yalancı Mesih, büyüğü ve yalanlarıyla hakkı batıl ile karıştıran kişi olarak tanımlanan Deccal, İslam’da kıyametten önce ortaya çıkacak ve yalanları ile insanları dalaletle düşürecek varlık olarak kabul görmektedir. Deccal’in diğer inançlarda ve İslam inancındaki yeri, tanımı ve özellikleri için bkz.: Zeki Sarıtoprak, **İslâma ve Diğer Dinlere Göre Deccal**, İstanbul, Yeni Asya Yayınları, 1992.

⁶⁴ Detaylı bilgi için; Akar, “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde Bulunan İki Falname ve Resimleri”, s. 20, 32, 176, Bağcı, M.Farhad, **Falnama The Book of Omens**, s. 28.

⁶⁵ Akar, “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde Bulunan İki Falname ve Resimleri”, s. 20, Bağcı, M.Farhad, **Falnama The Book of Omens**, s. 28; Milstein, Karin Rührdanz, Barbara Schmitz,

nüshalardan iki tanesi Topkapı Sarayı'nda (*Topkapı İnan Falnamesi*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1702, *I. Ahmed Falnamesi*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.1703) yer almaktadır. Bunlardan biri, 1614-1616 yılları arasında Vezir Kalender Paşa tarafından I. Ahmed (saltanatı 1603-1617) için yaptırılmıştır. Eserin 1575-85 veya 1600'de bir kopyası daha yapılmıştır ve bugün bu nüsha *Dresden Falnamesi* olarak anılır (E 445).⁶⁶ Safevî ve Osmanlı minyatür üsluplarına sahip bu eserlerden Osmanlı Türkçesi ile yazılan *I. Ahmed Falnamesi* dışında kalanlar, Farsça'dır. 1540'larda 17. yüzyılın ilk yarısına kadar süren uzun bir dönemde Safevî ve Osmanlı'nın fal üzerine görsel dünyasını yansıtan bu eser, peygamber öyküleri, cennet, cehennem, kıyamet alametleri, gökcisimleri, on iki imam ve diğer dini kişilerle ilgili tasvirlerle doludur.⁶⁷

Eserde kıyamet ile ilgili olarak son yargı/mahşer tasvirlerine de yer verilmiştir. Neredeyse bütün nüshalarda (*Şah Tahmasb Falnamesi*, Harvard University Art Museum, fol.6b, *Topkapı İnan Falnamesi*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1702 fol. 16b, *Dresden Falnamesi* E 445 fol. 19b) bu konu ile ilgili tasvirleri görmek mümkündür.

Son yargı/mahşer tasvirlerinde oldukça dramatik ve hareketli olan kompozisyon üç bölüme ayrılmıştır. Ortada Hz. Muhammed, Hz Ali, İsrail, Cebrail ya da Mikail (teraziye tutmakta)'in yer aldığı yargılama sahnesi bulunmaktadır. Altta çeşitli gruplara ayrılmış günahkârlar ya da cehennem yer almaktadır. Üst kısma ise cennet yerleştirilmiştir. Bütün tasvirlerde cennet genellikle ortasında yer alan Tûbâ ağacı ve onun iki tarafında oturan yüzleri açık ya da örtülü kişiler (muhtemelen on iki imam), köşkler ve hurilerle birlikte yeşil ve çiçekli bir mekân olarak verilmiştir.

Stories of the Prophets Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya, s. 67. Ayrıca Osmanlı'da fal ve falcılık ile ilgili detaylı bilgi için bkz.: Sezer, **Osmanlı'da Fal ve Falnameler**.

⁶⁶ Akar, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Bulunan İki Falname ve Resimleri", s. 20, Milstein, Karin Rührdanz, Barbara Schmitz, **Stories of the Prophets Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya**, s. 7. Bugün bilinen bu eserlerin dışında farklı müzelerde yer alan *Falnameler*de mevcuttur. Detaylı bilgi için bkz.: Milstein, Karin Rührdanz, Barbara Schmitz, **Stories of the Prophets Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya**, s. 69.

⁶⁷ Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2005, s. 103.

Eserin *Dresden Falnamesi* olarak adlandırılan bir nüshasında bu genel kompozisyon şeması tekrarlanmıştır. Alta karanlık ve ateşlerle dolu cehennemde zebaniler, akrep ve ejderhalar (yılan) günahkârlara işkence etmektedir. Cehennemin hemen üzerinde son yargı/maşer sahnesi yer almaktadır. Burada iyilik ve kötülüklerin tartıldığı teraziyi tutan melek tam ortaya konumlandırılmıştır. Sancağı altında oturan Hz. Muhammed, yargılanmayı bekleyen insanlar ve İsrafil ise bu meleğin etrafını çevrelemiştir. En üstte ise cennette yer verilmiştir. Cennet içinde hurilerin olduğu köşkleri, Tûbâ ağacı ve bu ağacın hemen altından çıkan Kevser suyu, bu suyun her iki yanında yer alan imamları, çiçekleri, yeşilliği ile tasvir edilmiştir (**Resim 12**).



Resim 12: Son Yargı/Mahşer, *Dresden Falnamesi*, 1575-85 veya 1600, Sächsische Landesbibliothek, E445, f.19b.

2.3. Ahiret Hayatı İle İlgili Konular

İslam inancında ahiret yaşantısı önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle kıyametten sonra, terazide tartılan iyilik ve kötülük defterleriyle birlikte iyiler cennete, kötüler cehenneme gidecektir. Sonsuz ve ağır işkencelerin bulunduğu cehennemın yanı sıra içinde çeşitli ödüllerin ve nimetlerin olduğu cennette insanlar sonsuz bir yaşamı tadacaklardır. Böylesine önem atfedilen cennet yaşantısı; İslam minyatür sanatında da karşımıza çıkmaktadır.

Ahirette yaşanılacak cennet ile ilgili tasvirlerini dini konulu kitaplardan fal kitaplarına kadar çeşitli yazma eserlerde görmek mümkündür. Bu eserlerden biri kıyametin halleri, kıyametin durumları anlamına gelen *Ahval-i Kıyamet*'ir. Manzum şeklindeki ilk hali 13. veya 14. yüzyıla tarihlendirilen ve yazarı konusunda görüş ayrılıkları bulunan eser, yalın Anadolu Türkçesi ile kaleme alınmıştır. Eser, 16. yüzyıl sonu ile 17. yüzyıl başında mensur hale getirilmiştir.⁶⁸ Eserin biri 1615, diğeri tarihsiz tasvirli iki nüshası mevcuttur (İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Hafid Efendi 139, Berlin Staatsbibliothek, Ms. Or. Oct. 1596).⁶⁹ Kıyamet alametlerini, kıyameti ve ahiret yaşamını konu alan eserin Süleymaniye'deki nüshasında 17 ve Berlin'dekinde ise 22 minyatür vardır. Bu iki eserin dışında yaprak şeklinde Philadelphia Free Library'de 4 ve özel bir koleksiyon olan Keir Collection'da 13 minyatür bulunmaktadır.⁷⁰

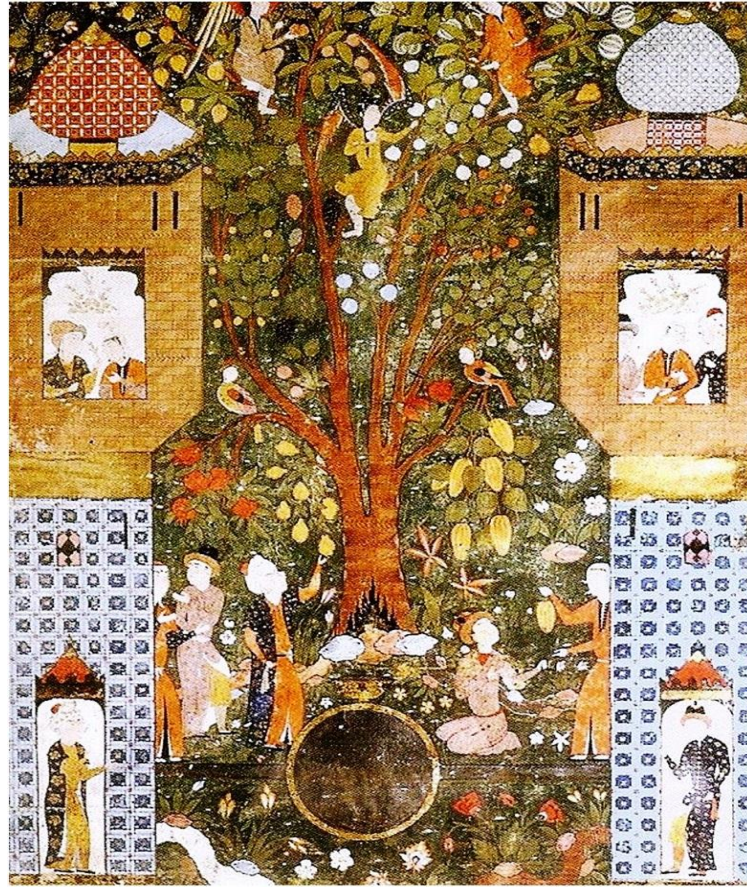
Ahval-i Kıyamet'in dışında cennet ile ilgili tasvirleri *Falname* adlı eserde de bulmaktayız. Bu eserin dört nüshasında (*Şah Tahmasb Falnamesi*, Harvard University Art Museum, fol. 5b, *Dresden Falnamesi*, E 445 fol. 10b, *Topkapı İran Falnamesi*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1702 fol. 55b, *I. Ahmed Falnamesi*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.1703 fol.12b) cennet

⁶⁸ Osman Yıldız, **Orta Osmanlıca Dönemine Ait Bir Dil Yedigârı Ahval-i Kıyamet, Giriş, İnceleme, Metin, Dizinler**, Şule Yayınları, İstanbul, 2002, s. 4, 9, Cem Dilçin, "XIII. Yüzyıl Metinlerinden Yeni Bir Yapıt: Ahval-i Kıyamet", **Ömer Asım Aksoy Armağanı**, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1978, s. 49.

⁶⁹ Bahattin Yaman, "Ahval-i Kıyamet Yazmaları Resimlerinde Kıyamet Sonrası Hayat", **H.Ü.E.F.D.**, Cilt 24, Sayı 2, 2007, s. 220, Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 70-71.

⁷⁰ Yaman, "Ahval-i Kıyamet Yazmaları Resimlerinde Kıyamet Sonrası Hayat", s. 221, Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 102, Milstein, **Miniature Painting in Ottoman Baghdad**, s. 95-96.

tasviri yer almaktadır.⁷¹ Bunlardan *Şah Tahmasb Falnamesi*'nde yer alan örnekte cennetliklerin ve hurilerin yer aldığı karşılıklı iki katlı, çini kaplı iki köşk yer almaktadır. Köşkların hemen arasına bir selsebil? ile büyük bir ağaç yerleştirilmiştir. Ağacın üzerinde melekler ve kuşlar vardır. Ağacın hemen altına oturan, sohbet eden, meyve koparan ya da birbirine meyve sunan cennetlikler konumlandırılmıştır. Minyatürde kullanılan bütün unsurlar klasik cennet tasvirlerini yansıtmaktadır (Resim 13).



Resim 13: Cennet, *Şah Tahmasb Falnamesi*, 1550-1560, Harvard University Art Museum, fol. 5b

⁷¹ Milstein, Karin Rührdanz, Barbara Schmitz, **Stories of the Prophets Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya**, s. 3-84, Akar, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Bulunan İki Falname ve Resimleri", s. 32-43; Bağcı, M.Farhad, **Falnama The Book of Omens**, s. 307-308.

3. OSMANLI DEVRİNDE CENNET TEMALI TASVİRLER

Bir İslam imparatorluğu olan Osmanlı'da sanattan, edebiyata ve mimariye kadar neredeyse bütün alanlarda cennet hem sembolik hem de doğrudan kendine yer bulmuştur. Örneğin Osmanlı mimari unsurların başında gelen çeşme, türbe, saray ve köşkler, bahçe içerisinde yer alması ya da İslam'da önem atfedilen su ile direkt bağlantılı olması nedeniyle cennet ile ilişkilendirilmişlerdir. Mimari yapıların cennet ile olan ilişkisi sadece yapısal özellikleri ya da buldukları yerlerle değil yüzeylerini süsleyen çeşitli bezemeler ile de kurulmuştur. Örneğin duvar yüzeylerini süsleyen çinilerde yer alan servi, çiçek, meyve gibi motifler sonsuzluk, bolluk gibi cennet nimetlerine gönderme yapmaktadır. Mimari bezemelerin dışında aynı motifler direkt ölüm ve öte dünya inançlarının birer aynası olan mezar taşlarında da karşımıza çıkmaktadır.¹

Oldukça geniş bir sanatsal yelpaze içerisinde yer alan ve cennet ile ilişkilendirilen bütün bu motiflerin dışında, cennet Osmanlı'da doğrudan da tasvir edilmiştir. Bunlardan ilki klasik dönem Osmanlı resim sanatını yansıtan minyatürlerdir. Özellikle dini içerikli olan ve belli dönemlerde çeşitli beklentilerle üretilen el yazmalarında cennet, başlı başına ya da farklı konularla birlikte karşımıza çıkmaktadır. Klasik dönemde üretilen minyatürlerin dışında cennet, geç dönemde Batılılaşma hareketleri ile birlikte matbaa baskısı yapılan dini içerikli kitaplarda da yer almıştır. Bu dönemde baskısı yapılan çeşitli dini eserlerde yer alan cennet

¹ Osmanlı mimari ve sanatlarındaki cennet tasvirleri ya da sembolleri hakkında detaylı bilgi için bkz.: Deniz Çalşır "Osmanlı Görsel Kültüründe Meyve Teması: Geleneksel Natürmort Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme", **Turkish Studies**, Vol. 3/5, 2008, s. 76-82, Gönül Cantay, "Türk Süsleme Sanatında Meyve", **Turkish Studies**, Vol. 3/5, 2008, s. 35-39, Semra Ögel, "18. ve 19. Yüzyıl Osmanlı Sanatında Taş Üzerinde Cennet İmgelerinden Örnekler", **Sanat Tarihi Defterleri** 3, İstanbul, 1999, s. 73-79, Tarkan Okçuoğlu, "18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı" (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000, s. 31-38, Godfrey Goodwin, "Gardens of The Dead in Ottoman Times", **Muqarnas**, Vol. 5, 1988, s. 61-69, Burcu A Uludaş, Fatoş Adiloğlu, "Islamic Gardens with a Special Emphasis on The Ottoman Paradise Gardens: The Sense of Place Between Imagery and Reallity", **Online Journal of Communcation and Media Technologies**, Vol. 1, Sayı 4, 2011, s. 44-96, Elizabeth S. Ettinghausen, "Paradisiac Symbolism in Ottoman Decoration", **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (1991)**, Cilt II, Ankara, KBMKB, 1995, s. 103-115, Canan Cimilli, "Osmanlı'da Servi Motifinin İnançla Bağlantısı", **Sanat ve İnanç** 2, Yay. Haz. Banu Mahir-Halenur Katipoğlu, İstanbul, MSGSÜ, 2004, s. 225-236.

tasvirleri, daha çok siyah beyaz olup Batılı resim anlayışını yansıtmaktadır. Son olarak cennet tasvirlerine yine geç dönemde ortaya çıkan ve Batılı resim anlayışını yansıtan duvar resimlerinde de rastlamaktayız. Anadolu'nun değişik bölgelerinde inşa edilen cami, türbe gibi dini yapıların duvarlarında yer alan bu tasvirlerde cennet farklı biçimlerde resmedilmiştir.

Minyatürlerden duvar resimlerine kadar değişik alanlarda çeşitli tekniklerle yapılmış cennet tasvirleri, Osmanlı'nın öte dünya inancını yansıtmaları, teknik ve düşünsel bir dönüşümün izlerini taşımaları bakımından dikkat çekici olmuşlardır. Bu nedenle bütün bu cennet tasvirlerini dönemsel ve teknik yönleri ile tek tek incelemekte fayda vardır.

3.1. Osmanlı Minyatür Sanatında Cennet Tasvirleri

Osmanlı minyatür sanatında yer alan cennet ile ilgili tasvirlerden bahsetmeden önce, cennet tasvirlerinin dönemsel özellikleri için Osmanlı minyatür sanatının gelişiminden söz etmek yararlı olacaktır. Bilindiği gibi Osmanlı minyatür sanatının erken devirlerine ait yeterli bilgiler mevcut değildir. 15. yüzyılın ilk yarısında Bursa'da çeşitli tezhipli yazmalarının hazırlandığı atölye faaliyetlerinin olduğu bilinse de, bu dönemden günümüze minyatürlü bir eser ulaşmamıştır. Osmanlı minyatür sanatına dair elimize geçen en erken örnek Edirne'de 15. yüzyılın sonlarına doğru üretilmiştir.² Bu yüzyıldan itibaren başta Edirne ve İstanbul olmak üzere nakkaşhanelerde yoğun bir kitap üretimine gidilmiştir. Osmanlı sarayı ve devlet görevlilerinin hamiliğinde edebiyattan dine, tarihten coğrafyaya kadar çeşitli konularda yazma eserler kaleme alınmıştır. Osmanlı'da minyatürlü yazmalar 16. yüzyıldan itibaren zenginleşmiştir. Özellikle Yavuz Sultan Selim'in (saltanatı 1512-1520) Mısır ve Tebriz'e yaptığı seferler sonunda, farklı gelenekleri temsil eden doğulu nakkaşlar İstanbul'a getirilmiştir. Tebriz, Herat ve Şiraz'dan getirilen nakkaşlar Osmanlı minyatür sanatında yeni üslupların gelişmesine yol açmıştır.³

² Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 39, 41, Bağcı, Serpil, vd., **Ottoman Painting**, Ankara, KTBY, 2006, s. 23.

³ Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 49, Bağcı, vd., **Ottoman Painting**, s. 56.

Bu yenilikler kendini başta edebiyat ve şiir konulu yazmalarda göstermiştir. Fakat bu yeniliklerle birlikte Osmanlı minyatüründe “*Topografik Ressamlık*” adı verilen yeni bir tasvir türü, Yavuz Sultan Selim ile Kanuni Sultan Süleyman (1520-1566) dönemlerinde tarihi konulu eserleri kaleme alan ve resimleyen Matrakçı Nasuh (ö. 1561?) tarafından ortaya çıkarılmıştır. Onun Kanuni Sultan Süleyman’ın 1534-1536 yılları arasında çıktığı İran seferini konu alan *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i İrakeyn Sultan Süleyman Han* (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T 5964) adlı çalışması bu türün en önemli örneklerinden birini oluşturmaktadır. Yine bu dönemde Osmanlı tarihini konu alan eserler de üretilmeye başlanmıştır. II. Selim (1566-1574) ve III. Murad (1574-1595) devrinde ise Osmanlı minyatür sanatı en verimli dönemini yaşamış ve bu dönemde *klasik üslup* oluşmuştur. Osmanlı nakkaşları farklı üslupları özümseyip, gerçekçi ve yalın bir anlatım diline kavuşmuşlardır.⁴ Bu dönemde Osmanlı sultanlarının kişisel tarihlerini yaşadıkları dönemin sosyo-politik olayları ile birlikte ele alan şehnemelerin yazımı ve resimlenmesi yoğunluk kazanmıştır.⁵ *Şehname-i Selim Han* (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A. 3595), *Şehinşahname* (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, F.1404) ve *Hünernâme* (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.1523) gibi eserler bu yazım türüne verilebilecek örnekler arasındadır. Bu türün dışında Fatih Sultan Mehmed (1451-1481) döneminde portre sanatı gelişmiştir. III. Murad döneminde ise şehzadeler için At Meydanı’nda düzenlenen sünnet şenliğini konu alan *Sûrnâme* (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1344) gibi yeni eserler üretilmiştir. Fakat zenginleşen ve çeşitlenen minyatür sanatı II. Osman’ın saltanat yıllarında (1618-1622) çözülmeye başlamış, üretilen eser sayısı azalmıştır.⁶

Osmanlı dünyasında 18. yüzyıla gelindiğinde, imparatorluğun gücünün zayıflamaya başladığı, siyasal alanda diğer devletler üzerinde hâkimiyetini yitirdiği bir dönem oluşmuş ve ticari dengelerdeki Batı lehine olan değişimlerle birlikte

⁴ Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 56. Fakat bazı araştırmacılar Osmanlı minyatür sanatının Kanuni Sultan Süleyman zamanında tanımlanabilir bir stile kavuştuğunu ve bunun nedeninin sarayda nakkaşların yetiştirilmeye başlaması olduğunu dile getirmişlerdir. Detaylı bilgi için bkz.: Nurhan Atasoy, Filiz Çağman, **Turkish Miniature Painting**, İstanbul, Publications of The R.C.D.Cultural Institute, 1974, s. 1.

⁵ Okçuoğlu, “18.ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı”, s. 7-8.

⁶ Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 56-76.

sosyal, ekonomik alanlarda ciddi değişimler yaşanmaya başlanmıştır. Fakat devletin bu güç kaybına rağmen özellikle III. Ahmed (saltanatı 1703-1730) ve sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın (1660-1730) etkinlik dönemini kapsayan Lale Devri'nde (1718-1730), sanat ve edebiyatta canlılık yaşanmıştır. Bu canlılık kendini el yazması kitapların üretiminde de göstermiştir. Belki de bu dönem Osmanlı minyatür sanatındaki son atılımların yaşandığı, son yaratıcı devre olmuştur.⁷ Bu dönemin ünlü nakkaşlarından Levni (ö.1732)'nin eseri olan ve III. Ahmed'in çocukları için 1720 yılında Haliç'te düzenlenen sünnet düğününü konu alan *Sûrnâme-i Vehbî* adlı eseri buna örnek verilebilir. İki nüshası bulunan bu eser (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A. 3593, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A. 3594); ayrıntıya ve çevreye önem veriş, kişilerin davranış ve tepkilerini önemseyiş ile daha önce yapılmış örneklerinden ayrılmaktadır.⁸ 1750'lerden sonra ise daha çok kıyafet resimleri, padişah portreleri üretilmeye başlanmıştır. Fazıl Enderunî'nin (1759-1810) çeşitli kavimlerin erkek ve kadın güzelliğini anlattığı *Hubânnâme* ve *Zenânnâme* (Londra British Library, Or. 7094, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T 5502, Edwin Binney Koleksiyonu) adlı eserleri bu türe örnek verilebilir.⁹ Kıyafet ve padişah portreciliği ile ilgili resimler 18. yüzyıl sonları 19. yüzyıl başlarında daha çok suluboya tekniği ile yapılmaya devam etmiştir. Fakat 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yağlıboya resimler başta saray olmak üzere, çeşitli kesimlerde kabul görmüş ve üretimleri hızla artmıştır.¹⁰

Uzun bir dönemi kapsayan Osmanlı minyatür sanatında, tarih, edebiyat, topografya gibi oldukça popüler konuların dışında dini içerikli eserler de üretilmiştir. Bu eserler cennetin hem yazılı hem de görsel tasvirlerini içermeleri bakımından önem arz etmektedir. Bu alanda bilinen ilk eser, Kanuni Sultan Süleyman

⁷ Günsel Renda, "18. Yüzyıl Osmanlı Minyatüründe Yeni Konular: Topkapı Sarayındaki Hamse-i Atayi'nin Minyatürleri" **Bedrettin Cömert'e Armağan**, Ankara, 1980, s. 482, Rühçan Arık, **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976, s. 18.

⁸ *Sûrnâme-i Vehbî* ve *III. Murad Sûrnâmesi* arasındaki detaylı karşılaştırma için bkz: Renda, "18. Yüzyıl Osmanlı Minyatüründe Yeni Konular: Topkapı Sarayındaki Hamse-i Atayi'nin Minyatürleri", s. 482, Okçuoğlu, "18.ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı", s. 10.

⁹ Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 81.

¹⁰ Yağlı boya resimler ve ressamaları için bkz.: Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 82-86.

döneminde, Arifi mahlaslı Fethullah Arif Çelebi'nin (ö.1561) beş cilt halinde hazırladığı *Enbiyanâme*'dir. Eserin ilk cildi Hz. Âdem'den Hz. Nuh'a kadar olan peygamberler tarihini, dördüncü cildi Osman Gazi'den (saltanatı 1324-1362) Yıldırım Bayezid'e (saltanatı 1389-1403) kadar olan Osmanlı padişahlarını, son cilt ise Kanuni Sultan Süleyman'ın saltanatının 1520-1528 yılları arasını konu almaktadır. Eserin ikinci ve üçüncü ciltlerinin nerede olduğu bilinmemektedir.¹¹ Bugün İtalya'da özel bir koleksiyonda yer alan ilk ciltte on adet minyatür yer almaktadır. Minyatürlerden ilk ikisi Hz. Âdem ile ilgili olup, birinde meleklerin ona secdesi, diğerinde ise O ve Havva'nın yasak meyveyi yemeleri konu alınmıştır. İlk tasvirde bir kürsü üzerinde ayakta duran Hz. Âdem ve ona secde eden melekler olasılıkla gökyüzünü simgeleyen mavi bir zemin üzerine yerleştirilmiştir. İkinci tasvirde ise Havva, Hz. Âdem'e buğday demeti şeklindeki yasak meyveyi uzatmakta, şeytan, yılan, tavus kuşu ve köşklerdeki cennet sakinleri onları seyretmektedir.¹²

Cennet ile ilgili incelenebilecek bir diğer eser ise Seyyid Lokman'ın 1583 yılında kaleme aldığı ve genel bir İslam tarihi konulu *Zübdetü't-Tevârih* (Tarihlerin Özü) adlı eserdir. Günümüze üç nüshası (İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi, no. 1973, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1321, Dublin Chester Beatty Library, T. 414) ulaşan bu eserde, görsel bir cennet betimlemesi olmamasına rağmen cennet bir konu olarak işlenmiştir. İki ana bölümden oluşan eserin ilk kısmında cennet, cehennem ve dünyanın yaratılışı, Hz. Âdem ve Havva'dan Hz. Muhammed'e kadar çeşitli peygamberlerin öyküleri, İslam tarihinin ana hatları, Selçuklu ve Timurlu devri olayları işlenmiş, ikinci bölüm ise Osmanlı tarihine ayrılmıştır.¹³

¹¹ Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 54.

¹² Minyatürler hakkında detaylı bilgi için bkz.: Bağcı, vd., **Ottoman Painting**, s. 99, Akar, "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Bulunan İki Falname ve Resimleri", s. 49.

¹³ Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 100-101. Eser tüm peygamber ve tarihi kişilerin şeceresini Osmanlı padişahlarına bağladığı için aynı zamanda bir silsilename veya şehname kitabı niteliğini taşıması ve İslam minyatür sanatında en kapsamlı dini ikonografya kaynağını oluşturması bakımından önem arz etmektedir. Eser hakkında detaylı bilgi için bkz.: Günsel Renda, "Chester Beatty Kitaplığındaki Zübbet'üt Tevarih ve Minyatürleri", **Bekir Kütükoğluna Armağan**, İstanbul, 1991, s. 485-503, Günsel Renda, İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Zübbet'üt Tevarih'in Minyatürleri", **Sanat 6**, 1977, s. 58-67, Şule Aksoy, "Sultan III. Murad İçin Hazırlanmış bir Şehname Zübdetü't-Tevârih", **P Dünya Sanat Dergisi**, Sayı 3, 1996, s. 17-37.

Osmanlı minyatür sanatında daha çok peygamberler ve onların yaşam öykülerini kapsayan çeşitli dini eserler kaleme alınmıştır. Onlardan biri de Fuzuli'nin maktel tarzında kaleme aldığı *Hadikat-üs Süedâ* adlı yazma eseridir. Eser Osmanlı döneminde Bağdat eyalet okulunun üsluplarını yansıtan eserler arasında peygamber öykülerini ele alan tek eser olması bakımından dikkat çekicidir.¹⁴ Özellikle Bektaşiler ve Aleviler arasında kutsal kitap gibi okunan¹⁵ bu eserde cennet tasvirlerini Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten çıkarılışı ile ilgili sahnelerde görmek mümkündür.¹⁶

İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer alan ve 1002 (1593/1594) tarihine sahip olan *Hadikat-üs Süedâ* nüshasında (Fatih 4321, v.10) Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten çıkarılışını konu alan bir minyatüre yer verilmiştir. Minyatürde yarı çıplak bir haldeki Hz. Âdem ve Havva bir melek eşliğinde cennetten çıkarılmaktadır. İkisinin hemen ayakları altına, yılan ve çirkin görünümlü şeytan konumlandırılmıştır. Köşkte veya bahçede yer alan cennet hizmetçileri ve bazı melekler bu durumu izlemektedir. Bu tasvirde cennet; içinde çiçek açmış bahar dalları, servileri, meyve ağaçları, kuşları, çinilerle bezeli köşkleri ile kalıplaşmış cennet şemasını tekrarlamaktadır (**Resim 14**).

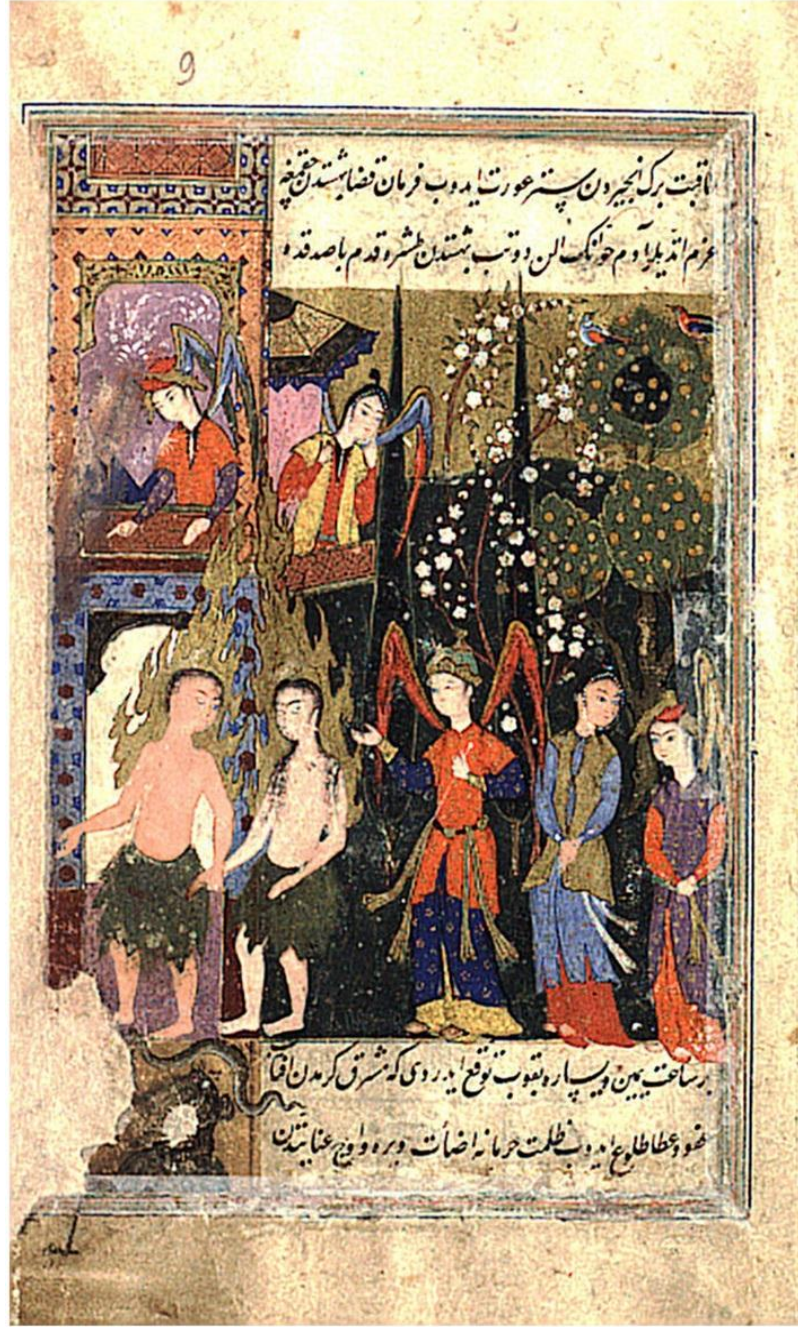
Osmanlı minyatür sanatında cennet tasvirleri, peygamber öykülerini konu alan eserlere nispeten en çok cifr, kıyamet ve ahiret ile ilgili eserlerde karşımıza çıkmaktadır. Osmanlı sarayında özellikle 16. yüzyıl sonu 17. yüzyıl başında bu tür yazmalar yoğun bir biçimde üretilmiştir. Bu döneme bakıldığında, *Şehname-i Selim Han, Hünername, Zübdetü't-Tevârih* gibi büyük ve yeni projelerin Osmanlı minyatür sanatına damgasını vurduğu görülmektedir.¹⁷ Fakat bu dönemde kıyamet beklentisinin en üst düzeyde olması nedeniyle bu beklentiye yönelik eserler de kaleme alınmıştır.

¹⁴ Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 103. Eser ve Bağdat'da üretilen diğer yazma eserler hakkında daha detaylı bilgi için bkz.: Bağcı, vd, **Ottoman Painting**, s. 249-261.

¹⁵ And, **Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür**, s. 80.

¹⁶ Osmanlı devrinde Bağdat'ta üretilen *Hadikat-üs Süedâ* nüshaları ve içindeki minyatürler için bkz.: Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 103, Milstein, **Miniature Painting in Ottoman Baghdad**, s. 100-105, Atasoy, Filiz Çağman, **Turkish Miniature Painting**, s. 59.

¹⁷ Yaman, "Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri Tercüme-i Cifrul-Cami ve Tasvirli Nüshaları", s. 62.



Resim 14: Hz. Âdem ve Havva'nın Cennetten Çıkarılışı, *Hadikat-üs Süedâ*, 1002 (1593/1594), İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Fatih 4321, v.10.

Hz. Muhammed'e atfedilen bir rivayette, dünyanın yaratılışı ve yok oluşu arasında yedi bin yıl olduğu ve onun son bininci yılda gönderildiği bilgileri, İslam dünyasında kıyametin Hicri 1000. yılda (1591/1592) kopacağı şeklinde yorumlanmış ve Osmanlı dünyasında da bu beklenti oluşmuştur. 1589'da çıkan yeniçeri ayaklanması, İstanbul'u saran veba salgınları (1590), iki büyük yangın gibi acı olaylar kıyamet beklentisini güçlendirmiştir.¹⁸ Hatta saltanat yılları bu döneme rastlayan III. Murad, kıyamet kaygısıyla Hicri 1000. yıldan önce tüm eyaletlerde yaşanan olayların kayda alınması gibi çeşitli önlemlere başvurmuştur.¹⁹ Fakat beklenen olmamış kıyamet kopmamıştır. Kıyamet beklentisi sonrası ise, I. Ahmed (saltanatı 1603-1617) gibi bazı fanatik kişiliğe sahip padişahların etkisiyle halk inançları ile ilgili eserlerin resimlenmesine ilgi duyulmuş ve bunların üretilmesine devam edilmiştir.²⁰

Kıyamet ve dolayısı ile halk inançlarının yer aldığı eserlerden biri, Abdurrahman b. Muhammed b. Ali b. Ahmed el-Bistâmi'nin (ö.1454) yazdığı *ed-Dürrü'l-Munazzam fî Sırrı'l-İsmi'i-A'zam* adlı eserdir. Eser III. Mehmed'in (saltanatı 1595-1603) emriyle, Şerif bin Muhammed bin Burhan tarafından 1597-1598 yıllarında Türkçeye *Tercüme-i Cifru'l-Câmi* olarak çevrilmiştir.²¹ Yine eserin I. Ahmed ve I. Mahmud (1730-1754) dönemlerinde birer nüshası daha yapılmıştır (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Nadir Eserler Bölümü, TY 6624, Dublin Chester Beatty Library, No:444).²² Bunlardan İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi (elli minyatür) ve İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde (elli sekiz minyatür) yer alan iki nüshası III. Mehmed devrine, Chester Beatty Kütüphanesi'nde (elli üç minyatür)

¹⁸ Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 102, Yaman, "Ahval-i Kıyamet Yazmaları Resimlerinde Kıyamet Sonrası Hayat", s. 218-219, Bağcı, vd., **Ottoman Painting**, s. 196.

¹⁹ Yaman, "Ahval-i Kıyamet Yazmaları Resimlerinde Kıyamet Sonrası Hayat", s. 218-219. Yaman, "Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri Tercüme-i Cifru'l-Cami ve Tasvirli Nüshaları", s. 21.

²⁰ Tanındı, **Siyer-i Nebi İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı**, s. 13.

²¹ Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 101, Yaman, "Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri Tercüme-i Cifru'l-Cami ve Tasvirli Nüshaları", s. 2-3. Fakat bazı araştırmacılar eserin Şemseddin Muhammed b. Sâlim el-Hallâl'a (ö. 1335'ten sonra) ait *Kitâbü'l-Cefri'l-Kebir* adlı eserden Türkçeye çevrildiğini ileri sürmüşlerdir. Detaylı bilgi için bkz.: Hüsamettin Aksu, "Tercüme-i Cifru'l-Cami Tasvirleri", **Yıldız Demiriz'e Armağan**, Haz. M. Baha Tanman, Uşun Tükel, İstanbul, Simurg Yayınları, 2001, s. 19.

²² Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, s. 65, 101.

bulunan ve “*ed-Dürrü ’l-Munazzam fî Sırrı ’l-İsmi ’i-A ’zam*” adı ile bilinen nüshası ise 1747 yılına tarihlenmektedir.²³

Eser İslam ve Osmanlı dünyasında kıyamet ve alametlerinin bütün olarak resmedildiği tek örnek olması bakımından önemlidir.²⁴ Eserin her üç nüshasında da cennet; yanına aldığı taraftarları ve casusları ile birlikte, tek gözü kör ve eşeği üzerinde, insanları kendisine inandırmaya çalışırken betimlenen Deccal ile ilgili sahnelerinin bir köşesine yerleştirilmiştir (*Tercüme-i Miftah-ı Cifru ’l-Cami*, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, B. 373, vr. 237b, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, TY 6624, vr. 97b, 98b, *Ed-Durru ’l-Munazzam fî Sırrı ’l-İsmi ’l-A ’zam*, Dublin Chester Beatty Library, 444vr. 203b.) Cennet bu örneklerde iki yanında ağaçların (genellikle servi) yer aldığı, yer yer altlarından ırmakların aktığı (Kur’an’da bahsi geçen dört ırmak), kubbeli, merdivenli veya merdivensiz bahçe köşkleri veya tahtları şeklinde tasvir edilmiştir. Minyatürlerde dikkat çeken bir nokta ise bazı örneklerde bu bahçe köşkleri veya tahtlarının alemlerinin haç şeklinde olmasıdır.²⁵ Hıristiyanlığın en önemli hatta baş sembollerinden biri olan haçın neden Deccal ile ilgili sahnelere eklendiği, haç şeklinde alemin olumlu veya olumsuz anlamlarla mı yüklü olduğu, yine bahçe köşkü/tahtı şeklindeki yapının Hıristiyan ibadethanelerine mi (kilise-şapel) gönderme yaptığı bugüne kadar araştırılmamıştır. Fakat İslam’da Deccal’in Hz. İsa tarafından öldürüleceği inancının yaygın olması bu tasvirlerde yer alan haç şeklindeki alemin olumsuz göndermelerle yüklü olmadığını düşündürmektedir. Yine Deccal’in yalancı Mesih olarak bilinmesini ve yanındaki cennetin gerçek olmamasını da bu durumu kuvvetlendirmektedir.²⁶ Örneğin eserde Deccal’in yanındaki cennet ile ilgili olarak; “*Deccal ile giden Cennet ve ateş vardır.*

²³ And, **Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür**, s. 77-78.

²⁴ Minyatürlü bu nüshaların dışında İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde B. 1739 ve B. 374 numaralarla kayıtlı iki adet minyatürsüz nüsha daha yer almaktadır. Detaylı bilgi için bkz.: Yaman, “Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri Tercüme-i Cifru-Cami ve Tasvirli Nüshaları”, s. 5, Aksu, “Tercüme-i Cifru el- Cami Tasvirleri”, s. 19.

²⁵ Cennet betimlemeleri için bkz.: Yaman, “Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri Tercüme-i Cifru-Cami ve Tasvirli Nüshaları”, Yaman, “Türk Minyatür Sanatında Cennet”, Bahattin Yaman, “Dini Kültürün Resimle İfadesi: Deccal Örneği”, **Anadolu ve Çevresinde Ortaçağ 1**, Ed. Mine Kadiroğlu, Ankara, Anadolu Varlıkları Araştırma Derneği, 2007, s. 139-155.

²⁶ İslam’da yalancı Mesih olarak nitelenen Deccal’in Hz. İsa tarafından öldürüleceği genel kabul görmektedir. Detaylı bilgi için bkz.: Sarıtoprak, **İslâma ve Diğer Dinlere Göre Deccal**, Yaman, “Dini Kültürün Resimle İfadesi: Deccal Örneği”.

Deccal'in cenneti, çimeni ve sebzesi bol olan bir yer olup ateşi, duman yani karadut suretindedir. Gerçekte onun beraberinde cennet ve ateş yoktur, Deccal sihirle kendisini böyle göstermektedir. Yanında Basra veya Senam dağı gibi yığılmış ekmek vardır. Bu dağ gibi yığılmış ekmek onunla her yere gider..." ifadeleri kullanılmıştır (İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Nadir Eserler Bölümü, TY 6624, vr. 94a).²⁷

Cennet ve betimlemeleri ile ilgili bilgilerin de yer aldığı bu nüshalardan İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde (B. 373, vr. 237b.) yer alan minyatürde cennet, altından ırmakların aktığı (muhtemelen Kur'an'da geçen dört ırmak sembolize edilmiştir), etrafı ağaçlarla çevrili, yanlarında merdiveni yer alan, kubbeli ve saçaklı bir bahçe köşkü veya tahtı şeklinde tasvir edilmiştir. Köşkün veya tahtın saçaklı, yuvarlak kubbesinin üzerinde haç yer almaktadır. Köşkün her iki yanına ise türü belli olmayan birer ağaç yerleştirilmiştir (**Resim 15**).

Tercüme-i Cifru'l-Câmi ile aynı üslup özelliklerini gösteren, kıyamet ve ahiret yaşantısı ile ilgili minyatürlerin yer aldığı bir diğer Osmanlı eseri *Ahval-i Kıyamet*'tir.²⁸ Eserin ismi, kıyametin halleri, kıyametin durumları anlamına gelmektedir. Eserin konusu kıyamet alametleri ve kıyamet sonrası şeklinde iki ana başlık altında özetlenebilir de, aslında 36 başlık altında toplanabilir.²⁹

Eser içerisinde cennet; bulunduğu yer (26. Bölüm), cennet rüzgarı (31. Bölüm) ve cennet (32. Bölüm) bölümlerinde ele alınmıştır. Bu bölümlerde göklerin üzerinde olan ve kıyamette arşın sağ yanına getirilecek cennet; içerisinde müminlerin yüzlerini nurlandıracak *Nâhiye* adlı yelin estiği, cennet ağaçlarının birbirine dokunduğu, budaklarından *tesbihât* duyulduğu, köşkların kapılarının açıldığı, hurilerinin örtülerinin dalgalandığı, misk ve amberden tepeler ile çayırın ve bu çayırın içinde cennetliklerin davarı olan *ganâdur* adlı canavarların olduğu bir yer olarak nitelenmiştir. Fakat eserde cennet ile ilgili ayrıntılar diğer konulara kıyasla

²⁷ Yaman, "Türk Minyatür Sanatında Cennet", s. 150, Yaman, "Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri Tercüme-i Cifru'l-Câmi ve Tasvirli Nüshaları", s. 132.

²⁸ Bağcı, vd., **Ottoman Painting**, s. 200,

²⁹ Bu başlıklar için bkz.: Yaman, "Ahval-i Kıyamet Yazmaları Resimlerinde Kıyamet Sonrası Hayat", s. 219-221, Yıldız, **Orta Osmanlıca Dönemine Ait Bir Dil Yadigârı Ahval-i Kıyamet, Giriş, İnceleme, Metin, Dizinler**, s. 11-12.



Resim 15: Deccal, Tercüme-i Miftah-ı Cifru'l-Cami, 16. yüzyıl sonu 17. yüzyıl başı, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, B. 373, vr. 237b.

daha az utulmuştur.³⁰ Yine de cennet ile ilgili tasvirler üç nüshada da yer almaktadır (İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Hafid Efendi 139, Berlin Staatsbibliothek, Ms. Or. Oct. 1596, Philadelphia Free Library Lewis Ms. O.T7). Bunlardan ilkinde (Berlin Staatsbibliothek, Ms. Or. Oct. 1596) bir köşk içerisindeki hurilere veya meleklerle bakan cennetlikler tasvir edilmiştir. Bu minyatürde cennet; içinde köşkerin, çiçek açmış bahar dallarının dolandığı servilerin ve çiçeklerin yer aldığı bir yer olarak sunulmuştur (**Resim 16**).

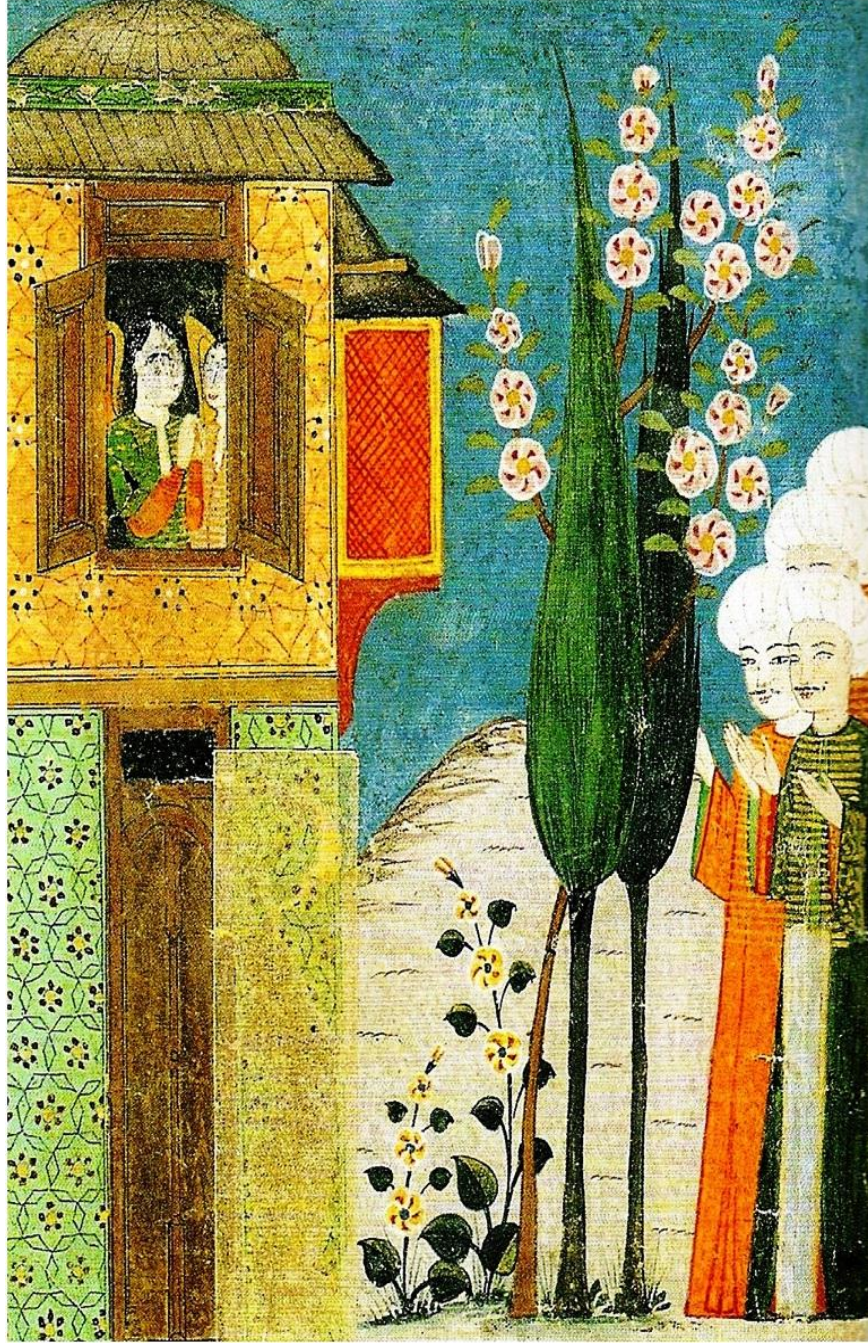
Eserin İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi'nde (Hafid Efendi 139) yer alan nüshasında ise genellikle çiftler şeklinde sunulan cennetliklerin eğlencesi ön planda tutulmuştur. Cennetlikler altlarından ırmakların aktığı (Kur'an'da ki dört ırmak) köşkerde ya da servi gibi ağaçlarla bezeli cennette içki içerek, birbirleri ile konuşarak eğlenmektedir. Bu minyatürde birden çok köşkün yer aldığı ve ağaç dışında herhangi bir bitkiye veya çiçeğe yer verilmeyişi dikkat çekmektedir (**Resim 17**).

Philadelphia Free Library'de ki (Lewis Ms. O.T7) son nüshada eserin İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer alan nüshasında olduğu gibi cennette eğlenen cennetlikler ön plandadır. Fakat bu örnekte cennet; içinde hurilerin yer aldığı ve altından ırmakların aktığı büyük bir köşk, çiçek açmış bahar dallarının dolandığı bir servi ile çiçeklerle bezeli yeşillik bir yer olarak karşımıza çıkmaktadır (**Resim 18**).

Bu örneklerin dışında yine Berlin'de yer alan nüshadaki bir minyatürde cennet karşımıza çıkmaktadır. Bu örnekte cennet ve cehennem yan yana verilmiştir. Minyatürde ortada yer alan bir yol üzerinde bulunan insanlar sağ taraftaki yeşillikler içerisinde meleklerle dolu cennete ile sol taraftaki ateşler, zebaniler, yılan ve

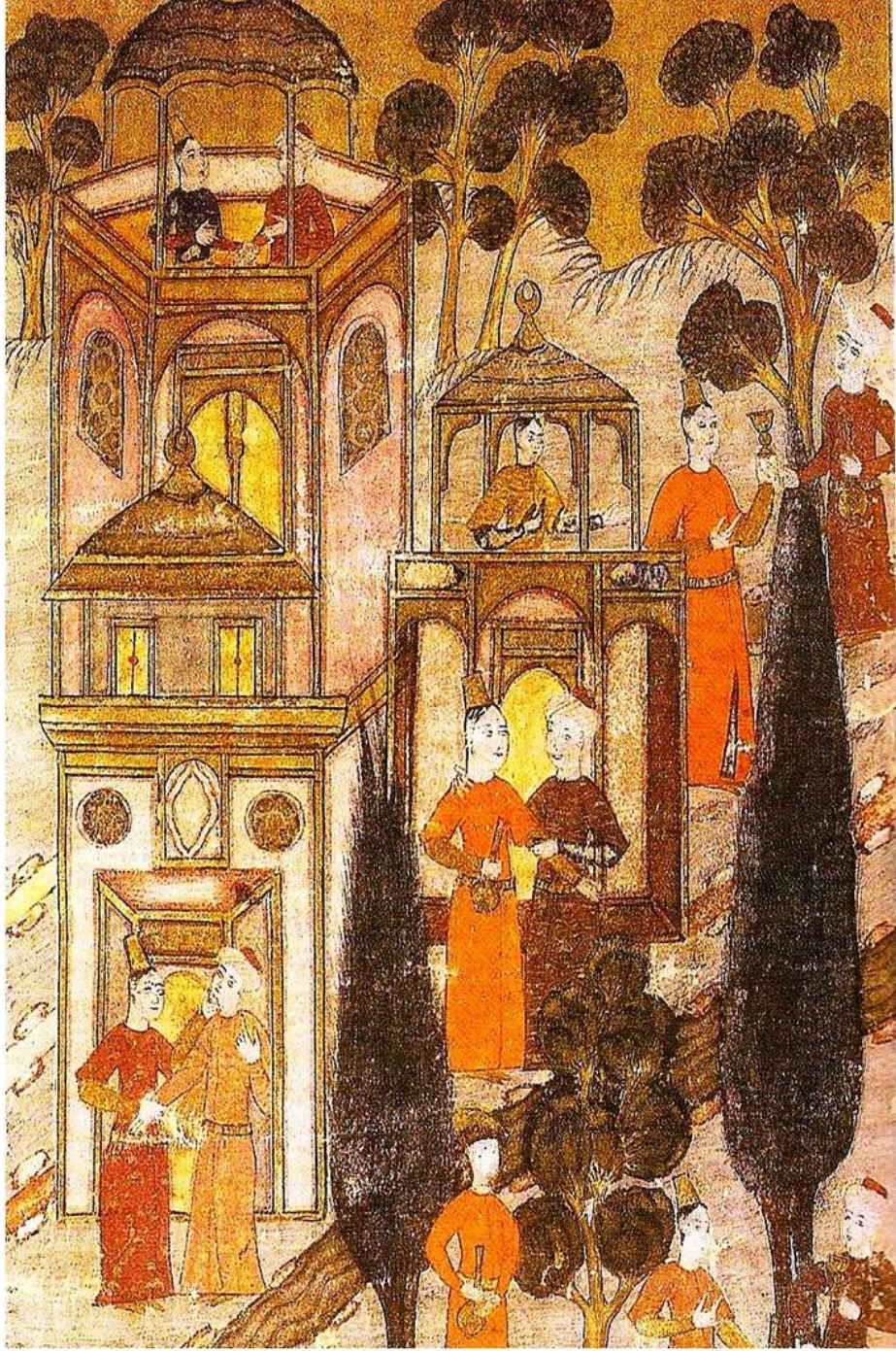
³⁰ Yaman, "Ahval-i Kıyamet Yazmaları Resimlerinde Kıyamet Sonrası Hayat", s. 230, Yıldız, Orta Osmanlıca Dönemine Ait Bir Dil Yادigârı Ahval-i Kıyamet, Giriş, İnceleme, Metin, Dizinler, s. 177, 187. Aynı eserin 13. yüzyılda kale alınmış örneğindeki cennet tasviri için bkz.: Dilçin, "XIII. Yüzyıl Metinlerinden Yeni Bir Yapıt: Ahval-i Kıyamet", s. 70-71.

akreplerle dolu cehenneme bakmaktadır.³¹



Resim 16: Cennet, *Ahval-i Kiyamet*, 16. yüzyıl sonu 17. yüzyıl başı, Berlin Staatsbibliothek, Ms. Or. Oct. 1596

³¹ Bu örnek için bkz.. Metin And, **Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitolojyası**, İstanbul, YKY, 2. bs., 2007, s. 261.



Resim 17: Cennet, *Ahval-i Kıyamet*, 16. yüzyıl sonu 17. yüzyıl başı, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Hafid Efendi 139.



Resim 18: Cennet, *Ahval-i Kıyamet*, 16. yüzyıl sonu 17. yüzyıl başı, Philadelphia Free Library Lewis Ms. O.T7.

Osmanlı'da özellikle 16. ve 17. yüzyılda oluşan kıyamet beklentisi ve gelecek kaygısı ile ilgili olarak üretilen bir diğer eser ise *Falname*'dir. Yukarıda detaylı bilgisi verilen bu yazma eserlerden, *I. Ahmed Falnamesi*, Türkçe yazılması, Nakkaş Osman'ın stilini yansıtmaması ve normal boyutlarından daha büyük boyutta üretilmesi bakımından önem arz etmektedir.³² Eserde diğer nüshalarda olduğu gibi bir sayfada minyatür diğerinde fal sayfaları yer almakta olup, cennet; hem Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten çıkarılışı sahnesinde hem de başlı başına tasvir edilmiştir. Bunlardan Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten çıkarılışının konu edildiği minyatürde (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.1703 fol.7b), Hz. Âdem ve Havva yarı çıplak bir halde, ele ele tutuşmuş cennetten çıkarken verilmiştir. Havva elinde yasak meyve olan buğday demetini tutmaktadır. Yılan ve tavus kuşu cennet kapısından çıkarken, kapıdaki bir melek bu durumu izlemektedir Bu örnekte dikkat çeken en önemli husus, daha önceki tasvirlerin aksine cennetin mavi çinilerle kaplı, kemerli bir yapı (köşk?) şeklinde verilmesidir. Her ne kadar yapının hemen önünde çiçeklerle bezeli yeşillik alan yer olsa da bu örnek klasikleşen cennet tasvirleri ile benzerlik göstermemektedir (**Resim 19**).³³

Eserde yer alan diğer cennet tasviri ise bazı araştırmacılar tarafından “İrem Bağları” ve “Cennet” şeklinde isimlendirilmiştir (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.1703 fol.12b).³⁴ Fakat “İrem Bağları” ile ilgili yapılan açıklama da hem nüshanın sayfa numaraları hem de açıklanan betimleme örtüşmemektedir. Zaten minyatürdeki cennet tasviri; köşk, çiçekler, melekler ve müzik aletlerini çalan garip yaratıklarla bu dünyadaki değil ahiretteki cenneti yansıtmaktadır. Yine Kur'an'da cennet meyvesi olarak nitelenen narın hem kompozisyonun ön tarafına

³² Diğer falnamelerden özellikle *Topkapı İran Falnamesi* ve *Dresden Falnamesi* daha çok Safevî atölyelerinin üslubunu yansıttığı ve Farsça olduğu için Osmanlı minyatür sanatı içerisinde ele alınmamıştır. Bu iki falnamenin üslup özellikleri için bkz.: “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Bulunan İki Falnâme ve Resimleri”, s. 35-36, 38-39, Serpil Bağcı, M.Farhad, **Falnama The Book of Omens**, s. 53-65, And, **Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür**, s. 86.

³³ Cennet tasvirinde yer alan mavi çiniler, rengi ile İslam dünyasındaki göksel bahçeye gönderme yapmaktadır. Yine kapıdaki meleğin kırmızı renkli giysisi ve kemeri Tanrı aşkı ve kötülükten uzak durmayı sembolize etmektedir. Bu tasvir ve içerisindeki figürlerin daha detaylı sembolik okuması için bkz.: Emel Esin, **Turkish Miniature Painting**, Tokyo, Charles E. Tuttle Company, 1960, s. 8.

³⁴ Akar, “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Bulunan İki Falnâme ve Resimleri”, s. 40, Bağcı, M.Farhad, **Falnama The Book of Omens**, s. 298



Resim 19: Hz. Âdem ve Havva'nın Cennetten Çıkarılışı, *Falname*, 1614-1616, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1703, fol. 7b.

yerleştirilmesi hem de bazı meleklerin ellerinde tutmaları veya bir kâse içinde taşınmaları bu durumu kuvvetlendirmektedir. Minyatürde dikkat çeken bir diğer nokta ise Kur'an'da bahsi geçen cennet görevlileri olan meleklerle birlikte yer alan ud ve tef çalan garip görünümlü yaratıklardır (**Resim 20**). Tenlerinin rengi, giysileri ve çeşitli hayvanlara benzeyen yüzleri ile yarı insan yarı hayvan görünümlü bu yaratıkların neden cennet içinde betimlendikleri net değildir. Fakat cennet içinde meleklerin dışında cinlerin de olduğu bazı İslam düşünürleri tarafından kabul görmektedir. Hatta meleklerin bile günahlardan arınmış iyi huylu cinler olduğu iddia edilmiştir.³⁵ Bu nedenle bu yarı insan yarı hayvan görünümlü varlıkların cin olduğunu söyleyebiliriz. Kaldı ki minyatür sanatında yer alan diğer örneklerde de karşımıza bunlara benzer cin, melek, demon gibi adlarla nitelenen doğaüstü yaratıklar çıkmaktadır. Örneğin *Dresden Falnamesi*'nde yer alan "Son Yargı/Mahşer" ve *Kıyas-ı Enbiya*'da "Hz. İdris'in Cennet ve Cehennemi Seyredişi" konulu minyatürlerde cehennem zebanisi olarak karşımıza çıkan figürler de aynı özelliklere sahiptir. Bu durum minyatür sanatında doğaüstü yaratıkların benzere şekillerde betimlendiğini akla getirmektedir.³⁶

Klasik devir Osmanlı minyatür sanatında farklı yazmalar içinde yer alan cennet tasvirleri, Batılılaşma hareketlerinin yaşandığı 18. ve 19. yüzyılda nadir olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönem dini konulu yazmaların üretilmemesi ve kitap sanatlarında kıyafet, tarih, portre gibi konuların daha popüler olmasından dolayı cennet tasvirleri ile ilgili minyatürler yok denecek kadar az olmuştur. Ender birkaç örnek ise daha çok önceki dönemlerde üretilen yazmaların bu yüzyıllara ait kopyalarında yer almıştır. Örneğin 18. yüzyılda üretimine devam edilen *Hadikat-üs Süedâ* adlı yazma eserde cennet tasviri ile ilgili bir minyatür yer almaktadır (Kudüs Jewish National and University Library, Yah. Ms. Ar. 1115). Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten çıkarılışının konu edildiği örnekte, eserin daha önceki

³⁵ Ahmet Saim Kılavuz, "Cin", *TDVİA*, Cilt 8, İstanbul, 1993, s. 8-10.

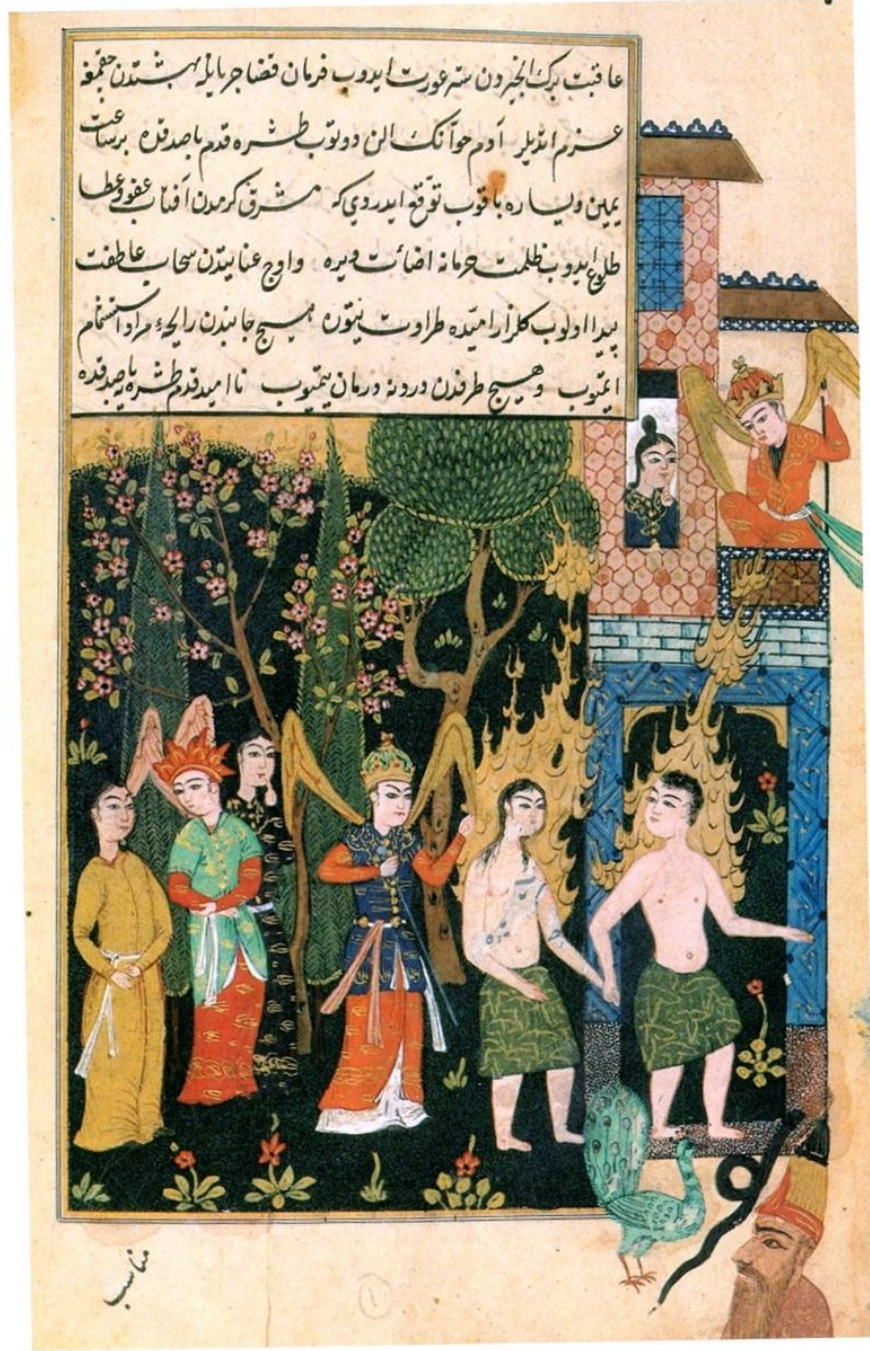
³⁶ Osmanlı İslam mitolojisindeki yarı hayvan yarı insan görünümlü bu varlıklar ile ilgili daha fazla görsel ve yazılı bilgi için bkz.: And, **Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitolojyası**.



Resim 20: Cennet, *Falname*, 1614-1616, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H. 1703, fol. 12b.

yüzyıllarda üretilen nüshalarındaki aynı konulu minyatürler kopya edilmiştir.³⁷ Tasvirde yarı çıplak bir halde el ele tutuşmuş Hz. Âdem ve Havva, bir melek eşliğinde cennetten çıkarılmaktadır. Köşkün veya cennetin içindeki melekler ile cennet hizmetçileri bu durumu izlemektedir. Yılan, tavus kuşu ve şeytan tasvirin sağ alt köşesine yerleştirilmiştir. Minyatürde cennet, içerisindeki köşk, çiçek açmış bahar dallarının dolandığı çifte serviler, çiçekler ve yeşillikle klasik dönem cennet tasvirleri gibi sunulmuştur (**Resim 21**).

³⁷ Minyatür ve minyatürle ilgili bilgiler için bkz.: Milstein, Na'ama Brosh, **Biblical Stories in Islamic Painting**.



Resim 21: Hz. Âdem ve Havva'nın Cennetten Çıkarılışı, *Hadikat-üs Süedâ*, 18. yüzyıl, Kudüs Jewish National and University Library, Yah. Ms. Ar. 1115.

3.2. Geç Devir Osmanlı Baskı Kitaplarında Yer Alan Cennet Tasvirleri

Oldukça uzun bir dönemi kapsayan Osmanlı minyatür sanatı 18. yüzyıla gelindiğinde hem içerik hem de kalite bakımından değişime uğramıştır. Her ne kadar Lale Devri'nde sanat ve edebiyat alanında yaşanan canlılık kendini minyatür sanatında da gösterse de, bu alanda kıyafet ve portre konularını içeren belli başlı eserlerin dışında fazla eser üretilmemiştir. Yazma eserler ve içlerinde yer alan minyatürlerin konu ve teknik bakımdan değişime uğramasının yanı sıra, 1727 yılında Osmanlı'da ilk matbaanın Mehmed Said Efendi (ö.1761) ve İbrahim Müteferrika (1674-1745) tarafından kurulması da Osmanlı minyatür sanatında köklü bir değişime yol açmıştır. Bu tarihten itibaren özellikle tarih, astronomi, fizik ve coğrafya gibi Osmanlıca, Arapça ve Farsça kitapların basımına hız verilmiştir. Bütün bu alanlardaki kitap baskılarına rağmen çoğu hattatın işsiz kalacağı korkusuyla dini içerikli kitapların basımı hemen başlamamıştır.³⁸ Ancak zamanla dini içerikli kitapların matbaa baskıları da yapılmış ve bu kitaplardan bazılarında içerisinde cennet tasvirlerinin de yer aldığı resimler eklenmiştir.

Osmanlı'da özellikle 19. yüzyıldan sonra dini konulu kitapların basılmıştır. Önceki yüzyıllarda kaleme alınan ve halk tarafından yoğun ilgi görüp popülerleşen Ahmed-i Bican'ın (ö.1466) *Envâru'l-Aşîkîn* (Âşıkların Nurları)³⁹, Eşrefoğlu Rumî'nin (ö.1469) *Müzekki'n-Nüfûs* (Nefisleri Temizleyen), Ahmed Murşidî'nin (ö.1760) *Ahmediye*, İbrahim Hakkı Erzurumî'nin (ö.1780) *Ma'rifetnâme*, Yazıcıoğlu Mehmed ya da diğer bilinen adı ile Yazıcızâde Mehmed'in⁴⁰ *Muhammediye*⁴¹ adlı

³⁸ İbrahim Müteferrika, Osmanlı matbaası ve bu matbaada basılan ilk eserler hakkında detaylı bilgi için bkz.: Orlin Sabev, **İbrahim Müteferrika ya da İlk Osmanlı Matbaa Serüveni (1726-1746) Yeniden Değerlendirme**, İstanbul, Yeditepe Yayınevi, 2006, Serpil Altuntek, "İlk Türk Matbaasının Kuruluşu ve İbrahim Müteferrika", **H.Ü.E.F.D.**, Cilt10, Sayı 1, 1993, s. 191-204.

³⁹ Osmanlı toplumunun çok yakından tanıdığı ve sevdiği, Ahmed-i Bican'ın *Envâru'l-Aşîkîn* adlı eseri aslında Yazıcıoğlu Mehmed'in Arapça yazdığı *Megâribu'z-Zaman* adlı eserin Türkçe'ye nesir olarak aktarılmış halidir. Detaylı bilgi için bkz.: Amil Çelebioğlu, **Muhammediye**, Cilt 1, y.y, s. 18, Ahmet Akkuş, "Yazıcıoğlu Muhammed ve Muhammediye Adlı Eserin Kültür Tarihimizdeki Yeri" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Rize, Rize Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010, s. 25.

⁴⁰ Yazıcıoğlu Mehmed ya da diğer bilinen adı ile Yazıcızâde Mehmed 15. yüzyılın ilk yarısında yaşamış ve Molla Fenari, Akşemseddin, Molla Yegan gibi çeşitli din adamlarının çağdaşı, Hacı Bayram-ı Veli'nin müriti olan ve döneminin önemli dini edebiyat akımının temsilcilerinden biridir. Doğum tarihi ve doğum yeri netlik kazanmamıştır. Fakat hayatının büyük bir kısmını

eseri ile anonim bir eser olan *Mızraklı İlmihâl* bu kitaplardan bazılarıdır. Söz konusu kitaplardan bir kısmı konuları ile paralellik gösteren baskı resimler içermektedir.⁴² Fakat bu eserler içerisinde Yazıcızâde Mehmed'in *Muhammediye*'sinin 19. yüzyıla ait nüshaları çeşitli konulara sahip zengin baskı resimleri ile ön plana çıkmaktadır.

Osmanlı toplumunda en yaygın üç eserden biri olan⁴³ *Muhammediye*'yi Yazıcızâde Mehmed; 1449 yılında tamamlamıştır. Eser; aslında Abdurrahman b. Muhammed b. Ali b. Ahmed el-Bistâmi'nin *Tercüme-i Cifru'l-Câmi* ve Yazıcıoğlu Mehmed'in kardeşi Ahmed-i Bican'ın *Envâru'l-Aşikîn* adlı eserler ile aynı dönemde yani dönemin insanlarının *gayba* (gelecekte olacak olaylar) yoğun ilgi duyduğu 15. yüzyılda kaleme alınmıştır.⁴⁴ Eser, Hz. Muhammed'in hayatını, peygamberliğini, manevi şahsiyetini, dünyanın yaratılışını, ahiret yaşantısını ve diğer peygamberlerin

Gelibolu'da geçirdiği ve orada vefat ettiği bilinmektedir. Ölüm tarihi hakkında kesin bilgiler mevcut olmayıp, *Muhammediye* adlı çalışmayı bitirdikten bir müddet sonra, olasılıkla 1451'de öldüğü genel kabul görmektedir. Bugün mezarı Gelibolu'da "Yazıcızâde Mezarlığı"nda, kendi adını taşıyan türbe kısmındadır. Yazarın *Muhammediye* adlı çalışmasının dışında Arapça olarak yazdığı *Megâribu'z-Zaman*, *Şerhü'l-Fusûsü'l-Hikem* ve *Sûre-i Fatihâ Tefsiri* adlı eserleri de vardır. Yazıcıoğlu Mehmed'in yaşamı ve eserleri hakkında detaylı bilgi için bkz.: Çelebioğlu, **Muhammediye**, s. 18, Akkuş, "Yazıcıoğlu Muhammed ve Muhammediye Adlı Eserin Kültür Tarihimizdeki Yeri", s. 21, 38-41, Günay Kut, "Muhammediye'de Cennet Tasvirleri", **Metin And'a Armağan**, Haz., M. Sabri Koz, İstanbul, Metgraf Matbaası, 2007, s. 331.

⁴¹ Aslında *Megâribu'z-Zaman* adlı eserinin Türkçe'ye şiirsel/manzûm bir tercümesi olan *Muhammediye*'nin İslam Ansiklopedisi'ndeki bilgiye göre tam ismi; *Kitâbü Muhammediye fi na'ti seyyidi'l-âlemîn habîbillâhi'l-a'zam Ebi'l-Kâsım Muhammedeni'l-Mustafa*'dır. Kitabın son baskı notunda ise bu isim, *Kitâbu'l Muhammediye fi'l-Kemâlâti'l-Ahmediyye* şeklinde kullanılmıştır. Detaylı bilgi için bkz.: Mustafa Uzun, "Muhammediye", **TDVİA**, Cilt 30, İstanbul, 2005, s. 586, Akkuş, "Yazıcıoğlu Muhammed ve Muhammediye Adlı Eserin Kültür Tarihimizdeki Yeri", s. 42.

⁴² Adı geçen bu eserlerde yer alan sembolik baskı resim örnekleri için İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer alan *Envâru'l-Aşikîn* (Reşid Efendi 01154 (1306-1888/1889), *Mızraklı İlmihâl* (Hacı Reşit Bey 00020 (1312-1894/1895), Hüdai Efendi 00860 (1293-1876/1877), Uşakki Tekkesi 00339 (1307-1889/1890), Ömer İşbilir 00217, Ragıp Paşa 02171 (1283-1866/1867), *Ma'rifetnâme* (Hamidiye 00702, İ. İsmail Hakkı 01237-01261, Mihrişah Sultan 00266, Hamidiye 00702, Pertevniyal 00407-00408-00409 (1209-1794/1795), Fatih 02849 (1233 -1817-1818), 02850 (1208-1793/1794), 02851, Hz. Nusuhi Dergahı 00188, Serez 03767, Nuri Arlasez 00105 (1210 -1795/1796), Pertev Paşa 00334 (1246-1830-1831), Süleymaniye 00740 ve Özel 00237 demirbaş numarası ile kayıtlı eserler incelenebilir.

⁴³ Mustafa Kara, **Türk Tasavvuf Tarihi Araştırmaları Tarikatlar/Tekkeler/Şeyhler**, İstanbul, Dergah Yayınları, 2005, s. 146.

⁴⁴ Yaman, "Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri Tercüme-i Cifru'l-Cami ve Tasvirli Nüshaları", s. 56. Yazıcıoğlu Mehmed ya da Yazıcızâde Mehmed'in bu eserini Gelibolu'da yer alan ve temsilcisi olduğu Bayramîlik tarikatına ait çilehâne'de yazdığı düşünülmektedir. Bkz.: Selam Şimşek, "Avrupa ile Asya Arasında Önemli Bir Geçiş Noktası Gelibolu'da Tarikatlar ve Tekkeler", **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Sayı 22, 2007, s. 289-290, Semiha Altıer, "Gelibolu Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları", **Uluslararası Gelibolu Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, Ed. Ramazan Gülendâ, Ankara, Pozitif Matbaa, s. 477.

öykülerini konu edinmektedir. Yazıcıoğlu Mehmed'in, kardeşinin ve yakın çevresinin teşviki ile kaleme aldığı bu eser; bir nevi Müslümanlara Hz. Muhammed'in yaşantısını, dünyanın yaratılışını, ahiret ve kıyameti anlatmaktadır. Bazı araştırmacılar dini edebiyatta özgünleşme çabasının yaşandığı bir dönemde (14.-15. yüzyılda) kaleme alınan bu eserin, Müslüman halkın Sünni bir çizgide kalmasına ve Sünni dindarlığı yaşamasına katkı sağladığını öne sürmüştür.⁴⁵ Hattâ bu kitabın Müslümanlığın Batınlığe yönelmiş Sünni mitolojik şekli olduğu iddia edilmiştir.⁴⁶

Günümüzde Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşiv ve Neşriyat Müdürlüğü Kütüphanesi'nde nr.431/A kaydı ile yer alan müellif hattı harekeli nüshasının dışında, 32 tanesi İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi'nde olmak üzere 58 tam, 7 eksik nüshası tespit edilmiştir. Bunların dışında Anadolu'nun çeşitli kütüphanelerinde otuzdan fazla, Kahire, Londra ve Vatikan kütüphanelerinde ise onu aşkın nüshası daha mevcuttur. Bütün bu nüshaların özelliği ise elle yazılarak çoğaltılmış (istinsah) olmalarıdır.⁴⁷ Osmanlı'da matbaanın kullanılması ile birlikte 1258'de (1842/1843) Bab-ı Serasker'de taş baskısı, 1264'te (1847/1848) ise Matbaa-i Âmire'de tabı yapılmıştır.⁴⁸ Çok fazla basımı ve çoğaltımı yapılan bu eserin resim, desen ve minyatürlü nüshaları mevcuttur.⁴⁹ Amil Çelebioğlu hazırladığı doktora çalışmasında (Erzurum, 1971) müellif ve eser hakkında detaylı bilgi vermiş, eserin metin kısmını günümüz Türkçesi'ne çevirmiştir. Agâh Güçlü (İstanbul, 1969) ve

⁴⁵ Akkuş, "Yazıcıoğlu Muhammed ve Muhammediye Adlı Eserin Kültür Tarihimizdeki Yeri", s. 53, Çelebioğlu, **Muhammediye**, s. 30.

⁴⁶ Aksel, **Türklerde Dini Resimler**, s. 93

⁴⁷ Akkuş, "Yazıcıoğlu Muhammed ve Muhammediye Adlı Eserin Kültür Tarihimizdeki Yeri", s. 43, Uzun, "Muhammediye", s. 587.

⁴⁸ Akkuş, "Yazıcıoğlu Muhammed ve Muhammediye Adlı Eserin Kültür Tarihimizdeki Yeri", s. 43, Zehra Öztürk, "Muhammediye'nin İki Yazma Nüshası ve İki Kadın Müstensih", **Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi**, Sayı 1, 2000, s. 337.

⁴⁹ Akkuş, "Yazıcıoğlu Muhammed ve Muhammediye Adlı Eserin Kültür Tarihimizdeki Yeri", s. 44, Kara, **Türk Tasavvuf Tarihi Araştırmaları Tarikatlar/Tekkeler/Şeyhler**, s. 146. Her ne kadar bu eserin minyatürlü nüshalarının mevcut olduğu ileri sürülmüşse de; yapılan çalışma kapsamında özellikle İstanbul Süleymaniye Kütüphane'sinde yer alan yazma *Muhammediye*'lerde her hangi bir minyatüre rastlanmamıştır. Yine bu görüşü dile getiren araştırmacıların eserin hangi kütüphanede yer alan nüsha veya nüshalarını kast ettiklerine dair detaylı bir açıklama bulunmamaktadır.

Abdülkadir Akççek (İstanbul, 1984) ise eserin Latin harfli baskılarını gerçekleştirmişlerdir.⁵⁰

Mesnevi-siyer-mevlit tarzı olarak kaleme alınmış bu eser toplam da dokuz bin küsur beyitle, Türkçe'deki en hacimli ilk manzûm eser olma özelliğine sahiptir.⁵¹ Bir nevi siyer kitabı da sayılan bu eser, ilk günden itibaren çoğaltılmış ve geniş halk kitleleri arasında kabul görmüştür. Eser Kur'an'dan sonra en çok okunan eser olmuş, hatta halk arasında Kur'an kadar kutsal sayılmıştır.⁵² *Muhammediye*'nin halk üzerindeki etkisi sadece yazılı bölümleri ile alakalı olmamıştır. Eserin özellikle cennet, cehennem, kürsi, *Livâü'l-hamd* (Şükür-Saygı Sancağı),⁵³ Uhud, Hendek, Bedir, Hira gibi hem tarihi hem de ahiret yaşantısı ile ilgili resimleri içermesi de bu etkinin ve popülerliğin diğer bir sebebi olmuştur.⁵⁴ Fakat bütün bu resimlerin hiç birinde İslam inancı gereği figür kullanılmamıştır. Resimlerde insan figürleri halka ya da nokta şeklinde betimlenmiştir.⁵⁵

Eser içerisinde yer alan resimlerin tamamen uydurma olduğu söylene de farklı nüshalarda yer alan resimler dini halk resimciliğinin önemini ortaya koyması bakımından önem teşkil etmektedir.⁵⁶ Bu resimler özellikle eserin geç devirde yapılan baskılarında yer almaktadır.⁵⁷ Eserde yer alan resimler içerisinde konumuz dahilinde incelenen cennet tasvirleri, betimleniş biçimleri ve nicelikleri bakımından diğerlerine nazaran ön plana çıkmaktadır. Fakat cennet ile ilgili tasvirlerle

⁵⁰ Akkuş, "Yazıcıoğlu Muhammed ve Muhammediye Adlı Eserin Kültür Tarihimizdeki Yeri", s. 47-53, Uzun, "Muhammediye", s. 587.

⁵¹ Eserin beyit sayısı ile ilgili farklı görüşler için bkz.: Akkuş, "Yazıcıoğlu Muhammed ve Muhammediye Adlı Eserin Kültür Tarihimizdeki Yeri", s. 53, Çelebioğlu, **Muhammediye**, s. 21; Kara, **Türk Tasavvuf Tarihi Araştırmaları Tarikatlar/Tekkeler/Şeyhler**, s. 146.

⁵² Kut, "Muhammediye'de Cennet Tasvirleri", s. 331, Malik Aksel, **Türklerde Dini Resimler**, Yay. Haz. Beşir Ayvazoğlu, İstanbul, Kapı Yayınları, 2010, s. 93.

⁵³ İslam inancına göre kıyamet gününde hesabın başlamasından önce herkesin sıkıntıda olduğu bir sırada Hz. Muhammed'in müminlerini altında toplayacağı sancağa verilen isimdir. Detaylı bilgi için bkz.: Salih S. Yavuz, "Livâü'l-hamd", **TDVİA**, Cilt 27, İstanbul, 2003, s. 200.

⁵⁴ Akkuş, "Yazıcıoğlu Muhammed ve Muhammediye Adlı Eserin Kültür Tarihimizdeki Yeri", s. 61.

⁵⁵ Bazı araştırmacılar insan figürlerinin bu şekilde verilmesini Sunni dini eserlerdeki suret yasakları ile ilişkilendirmişlerdir. Fakat İslam minyatür sanatında figür kullanımı yaygındır. Yine de bazı yazma eserlerde figürlerin yüzleri çiçek şeklinde yapılmıştır. Detaylı bilgi için bkz.: Malik Aksel, **Anadolu Halk Resimleri**, Yay. Haz. Beşir Ayvazoğlu, İstanbul, Kapı Yayınları, 2010, s. 176, And, **Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitolojyası**, s. 51-71.

⁵⁶ Akkuş, "Yazıcıoğlu Muhammed ve Muhammediye Adlı Eserin Kültür Tarihimizdeki Yeri", s. 61-62, Uzun, "Muhammediye", s. 587.

⁵⁷ Kut, "Muhammediye'de Cennet Tasvirleri", s. 339.

değınmeden önce eserde cennetin hangi bölümlerde nasıl tasvir edildiğine bakmak gerekmektedir.

Kitapta işlenen konular 3 ya da 4 başlık altında toplanmaktadır.⁵⁸ Çalışmamıza konu olan cennet ile ilgili bilgiler yaradılışın konu alındığı ilk bölüm ile kıyamet alâmetleri ve ahiret yaşantısının anlatıldığı üçüncü bölümde yer almaktadır.⁵⁹

İlk bölümde cennet ilk yaratılanlar arasında gösterilmiş ve sekiz cennet olarak sunulmuştur.⁶⁰ Bunlar *Cennet-i Adn* (Adn Cenneti), *Cennetü'l-Vesîle* (Vesile Cenneti), *Cennetü'l-Firdevs* (Firdevs Cenneti), *Cennetü'l-Huld* (Ebedilik Cenneti), *Cennetü'n-Na'ım* (Na'ım Cenneti), *Cennetü'l-Mevâ* (Me'vâ Cenneti), *Dâru's-Selâm* (huzur-güven yeri, esenlik yurdu), *Dâru'l-Karâr* şeklinde sıralanmıştır.⁶¹ Fakat eserin ilerleyen bölümünde yazar *Vesile Cennet*'inin yerine *Dar'ül-Celâl* cennetinin ismini vermiştir. Eserde sekiz cennet;

“ ...

Cün yarattı kürsiyi ondan yarattı cenneti
Evvelâ Adn'i yarattı etti ona ibti'âs

⁵⁸ Akkuş, “Yazıcıoğlu Muhammed ve Muhammediye Adlı Eserin Kültür Tarihimizdeki Yeri”, s. 47-53, Uzun, “Muhammediye”, s. 586.

⁵⁹ Eserde cennet ve cehennem nasıl anlatısı ile ilgili olarak Abdülkadir Akçiçek'in hazırlamış olduğu *Muhammediye* adlı 2005 basımlı yayını ile Amil Çelebioğlu'nun *Muhammediye* çevirisi dikkate alınmıştır. Bkz.:Yazıcıoğlu Muhammed, **İzahlı Muhammediye**, Haz. Abdülkadir Akçiçek, İstanbul, Kitabevi, 2005, Çelebioğlu, **Muhammediye**.

⁶⁰ İslam inancında sekiz adet cennet olduğu genel kabul görmektedir. Bunun başlıca nedeni ise Kur'an'da cennet isimleri olarak; Cennet, *Dâru'l-Âhiret*, *Cennetü'l-Huld*, *Dâru's-Selâm*, *Dâru'l-Mukâme*, *Hüsnâ*, Firdevs Cenneti, Me'vâ Cenneti, Na'ım Cenneti, Adn Cenneti gibi adların kullanılması ve al-Rahmân (55: 46-56) suresinde cennetin çifter olduğuna dair ifadelerin bulunmasıdır. Çoğu din adamı bu adlar ile ayetlerden yola çıkarak cennetin sekiz derece ya da sekiz adet olduğunu söylemiştir. Yine cennetin yedi katmanlı cehennemden daha büyük olduğu göz önüne alınarak sekiz cennet fikri kabul görmüştür. Ayrıca İslam folklorunda cennet sekiz katlı bir bahçedir. Ortasından Kevser Şarabı geçmekte, Hz. Ali bu ırmağın başında durmakta, mahşerden sonra cennete girenlere altın taslarla bu şaraptan ikram etmektedir. Cennetin sekiz kapısı vardır ve her kapı sekiz cennetin bir katına açılmaktadır. Detaylı bilgi için bkz.: Aksel, **Anadolu Halk Resimleri**, s. 174-175. Ergün, “Kuran'ın Cennet ve Cehennem Anlayışlarının Diğer Dinlerle Karşılaştırılması”, s. 35-46, El-Cevziyye, **Cennetin Tasviri**, s. 127-135, Topaloğlu, “Cennet”, s. 376-377, Demircan, **Kur'ân ve Sünnet İşığında Cennet Hayatı**, s. 47-50, Aşur, **Kur'an ve Sünnete Göre Cennet Nimetleri**, s. 11-15.

⁶¹ *Muhammediye* üzerine yapılan bazı çalışmalarda bu sekiz cennet ismi ve sıralanış biçimi farklılık göstermektedir. Bkz.: Kut, “Muhammediye'de Cennet Tasvirleri”, s. 332.

*Pes Vesîle yaratıp Firdevs 'i hem
Cennet- Huld 'ı yarattı etti ona ibti 'âs*

*Pes Nâim 'in cennetini eyledi beşincisin
Cennetü 'l-Me 'vâ yarattı etti ona ibti 'âs*

*Cennetin yedincisini eyledi Da 'rû 's-Selâm
Ger selâmet olmak istersen ona kıl İltihâs*

*Sekizinci cennetini eyledi Dârü 'l-Karar
Ger karâr etmek dilersen eyle can dil iltihâs*

...”

şeklinde betimlenmiştir.⁶² Fakat bilindiği gibi Kur'an'da *Dar'ül-Celâl* cennetine dair bir ifade bulunmamaktadır.⁶³ Daha sonra yazar bu sekiz cennetin inci, yakut, altın, gümüş gibi değerli taşlardan nasıl inşa edildiğini ve içlerinin nasıl döşendiğini anlatmış; cennetlerin içinin köşk, saray, kasır, bahçe ve hizmetçilerle dolu olduğunu dile getirmiştir. Cennetlerin genel özellikleri, kapıları ile bu kapılardan girecekler anlatıldıktan sonra yerlerin ve göklerin yaratılması konu alınmıştır. İlk bölümde;

“ ...

*Bu sekiz cennetlerin sudan yarattı aslını
Ger zülâli ister isen kıl ona dil iltihâs*

*Cennet-i Adn 'ı yarattı kendi kudret elile
Dürre-i beyzadan etti kıl onunçün ihtirâs*

...

*Kerpiçinin birin altın birini etti gümüş
Balçığını misg-i ezfer yoktur ona inbisas*

*Kapısın altından etti taşların yâkuut u dür
Toprağını etti cevher yoktur ona inbisâs*

...

⁶² Yazıcıoğlu Muhammed, **İzahlı Muhammediye**, s. 55-67, Çelebioğlu, **Muhammediye**, s. 72-73.

⁶³ Kut, Günay, “Muhammediye’de Cennet Tasvirleri”, s. 332.

*Düzdü çün Dârü's-Selâm'ı ol Selâm
Eyledi yâkuut-u ahmerden tamam*

*Düzdü Me'vâ cennetini ol Hamîd
Eyledi yeşil zebercedden Mecîd*

*Düzdü ondan Cennet-i Huld'u Şerîf
Eyledi mercan-ı asfardan latîf*

*Düzdü ondan pes Naîm'in cennetin
Ak gümüştten eyledi gör kudretin*

*Urdu Firdevs'e çü altından binâ
Pes Karâr'a misg-i ezferden senâ*

*Yaptı And'in cennetin ag inciden
Ravza ve köşk ü saray bag inciden*

...

*Bu sekiz cennetlere düzdü kapı
Cümle altından cevâhirden yapı*

*Bâb-ı evvelce yazılmış bu hitâb
Tevbe eyleyenlerindir iş bu bâb*

*Bâb-ı sâni'de ki kim kılssa salât
Bâb-ı sâlisde ki kim virse zekât*

*Bâb-ı râbi'de yazılmış bu kelâm
Emr-ü nehy edenlerdir bu makam*

*Bâb-ı hâmisde yazılmış işbu nakş
Kim ki hacc eyleye malın kıla bahş*

*Bâb-ı sâdisde yazılmış bu haber
Kim ki nefsin men'ede etmeye şer*

*Bâb-ı sâbi'de ki bu gâzilerin
Kapısıdır bu kapı gâzilerin*

*Sekizinci kapıda bu yazılıdır
Kim mürîd olur ise ak yüzlüdür*

... ”

şeklinde anlatılan cennet ile ilgili bilgiler az tutulmuştur.⁶⁴ Yazar kıyamet ve ahiret yaşantısını anlattığı diğer bölümde ise cenneti daha geniş işlemiştir.

Kıyamet ve ahiret yaşantısının anlatıldığı bölüm kıyamet alametleri ile başlamakta ve cehennem ile devam etmektedir. Sırat köprüsünden geçen ve iyi olan kulların cennete nasıl girecekleri kısaca ele alındıktan sonra, cennetin makamları ve dereceleri detaylı bir biçimde tekrar işlenmiştir. Yazar bu bölüme başlarken daha önce cenneti anlattığını ve tekrar bunlara değinmek istemediğini ifade etmiş, sonra cenneti toplu manada anlatacağını dile getirmiştir. Bu bölümde özellikle cennetteki ırmakları, meskenleri, Tûbâ ağacını, *vildan* ve *gilmân*ları, cennetin eni ve boyunu, duvarlarını, yaşantısını, havasını, iklimini...vb. unsurları detaylı olarak işlemiş, dünya ve ahiret bölümü ile cennet tasvirini sonlandırmıştır.⁶⁵

Eser içinde oldukça geniş bir yazılı tasviri bulunan cennetin ya da sekiz cennetin eserin incelenen bazı nüshalarında resimlerine de yer verilmiştir. Çalışma kapsamında onlarca *Muhammediye* nüshası incelenmiş, özellikle 19. yüzyıla tarihlenen ve içerisinde resimlerin olduğu nüshalar örnek seçilmiştir. Bu kapsamda eserin İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi'nde Hüdai Efendi 00282 (1300-1882/1883), Hüdai Efendi 00302 (1282-1865/1866), Basma Bağışlar 08327 (1280-1863/1864), Basma Bağışlar 03293 (1298-1880/1881), Hüdai Efendi 00701 (1280-1863/1864), Basma Bağışlar 01183 (1279-1862/1863), İzmir 00601 (1260-1844/1845), Pertevniyal 00220 (1284-1867/1868) demir baş numaralarıyla yer alan sekiz adet, Günay Kut'un makalesinde yer alan ve basım tarihleri dışında künyeleri hakkında herhangi bir bilgi verilmeyen iki adet (1301-1883/1884), İstanbul İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM) Kütüphanesi'nde yer alan 297.85 YAZ.M demirbaş

⁶⁴ Çelebioğlu, **Muhammediye**, s. 73-76.

⁶⁵ Yazıcıoğlu Muhammed, **İzahlı Muhammediye**, s. 658-701. Amil Çelebioğlu'nun çevirisinde bu konular "*Faslün Fi'l-İnsilâki İle'l-Cennet* (Cennet Yolculuğu)", "*Faslün Fi-Duhûli'i-Cennet* (Cennete Giriş)", "*Faslün Fi Hazreti'l-Kuds* (Cennet)", "*El-Meytinü's-Sâbiul-Ma'dûbe* (Yedinci Yurt, Ziyafet)", "*Faslün Fi Makaamâti'l-Cenneti ve Derecâtihâ* (Cennet Makamları ve Dereceleri)", "*Faslün Fi'l-Hûr* (Hürilere, Cennet Kızlarına Dair)", "*Faslün Fi'l-Vildâni Ve'l-Gilmân* (Vildan ve Gilman'a Dair)", "*Faslün Fi Enhâri'l-Cennet* (Cennet Irmakları)", "*Faslün Fi Merâtib-i Ehli'l-Cennet* (Cennetliklerin Mertebeleri)", "*Faslün Fi Temsili'd-Dâreyn* (İki Cihanın Temsili)", "*Faslün Fi'z-Ziyârât* (Ziyaretler)" ve "*Faslün Fi'z-Ziyâfât* (Ziyafetler)" başlıkları altında çevrilmiştir. Detaylı bilgi için bkz.: Amil Çelebioğlu, **Muhammediye**, Cilt 3, y.y., s. 606-617, 645-710.

numaralı ve Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu'nda bulunan B014890 demirbaş numaralı (1306-1888-1889) bir adet resimli *Muhammediye* eserleri ile Prof. Dr. M. Baha Tanman Özel Koleksiyonu'na ait nüshadaki cennet tasvirleri betimleniş biçimleri nedeniyle örnek seçilmiştir.⁶⁶

Toplamda incelenen on üç adet *Muhammediye* nüshasında cennet ile ilgili tasvirlerle iki bölümde yer verilmiştir. Tasvirlerin bir kısmı eserin ilk bölümünde yaradılışın anlatıldığı kısımda olup, bu bölümdeki resimlerde cennet ya son yargının/mahşerin işlendiği veya yaratılan âlemlerin tamamının yer aldığı tasvirlerde ya da başlı başına karşımıza çıkmaktadır.⁶⁷ Hemen hemen bütün *Muhammediye* baskılarında yer alan bu resimlerde cennet, cehennem, son yargı/mahşer, sırat köprüsü, Kâbe...vb. diğer unsurlar belli öğeler üzerinden şematize bir biçimde tasvir edilmiştir. Cennetin yer aldığı bu resimlerde iki tür kompozisyon kullanılmıştır.

“*Mi'rat-i Mahşer*” veya “*Eşkâl-i Hey'et-i İslâm*” adı ile anılan resimlerde, *Arş-ı A'zam*, *Kürsî*, *Ruhlar ve Melekler Âlemi* gibi çeşitli adlarla nitelenen kare katmanlar içerisine cennet, cehennem ve son yargı/mahşer ile ilgili öğeler yerleştirilmiştir. Bu resimlerde “*İsrâfil'in Sûr'u*” şeklinde adlandırılan yuvarlak kemerin içine oturtulan bu öğeler yukarıdan aşağıya şu şekilde sıralanmıştır. En üstte cennet, onun altında *Havz-ı Nebi*, *Araf Suru* başta olmak üzere peygamberler ve cennet ile ilgili makamlar yer almaktadır. Kompozisyonun tam ortasında ise *Livâü'l-hamd*, güneş, *Makâm-ı Mahmûd*, Âlimlerin Kürsüleri, Amel Terazisi, Amel Defterleri, Peygamberlerin Minberleri ile sunulan son yargı/mahşer betimlemesine yer verilmiştir. Resimlerin en sonunda ise sırat köprüsünün hemen altına konumlandırılan kapıları, aşağı doğru genişleyen katmanları, zakkum ağacı, Gayya

⁶⁶ Bütün olarak incelenen ve 19. yüzyıla ait bu *Muhammediye* nüshalarının dışında Malik Aksel'in kaleme almış olduğu iki eserinde, bu eserin çeşitli nüshalarında yer alan resimlere yer verilmiştir. Fakat yazar bu nüshaların künyeleri hakkında detaylı bilgi vermediği için içlerinde cennetin de olduğu bu resimler tezde kullanılmamıştır. Bahsi geçen resimler için bkz.: Aksel, **Anadolu Halk Resimleri**, Aksel, **Türklerde Dini Resimler**. Yine bahsi geçen bu nüshalar içerisinde Prof. Dr. M. Baha Tanman'ın Özel Koleksiyonu'nda yer alan nüshadaki resimlere görsel kalitelerinin düşük olması nedeniyle yer verilmemiştir.

⁶⁷ Bazı dini eserlerin ilk sayfalarında yer alan ve resme geçişin ilk belirtisi sayılan bu sembolik resimler; İbrahim Hakkı Erzurumî'nin (ö. 1780) 1760 yılında kaleme aldığı *Ma'rifetnâme* adlı eserde “*Alem-i Lâhût*” adı ile anılmaktadır. Detaylı bilgi için bkz.: Aksel, **Anadolu Halk Resimleri**, s. 170.

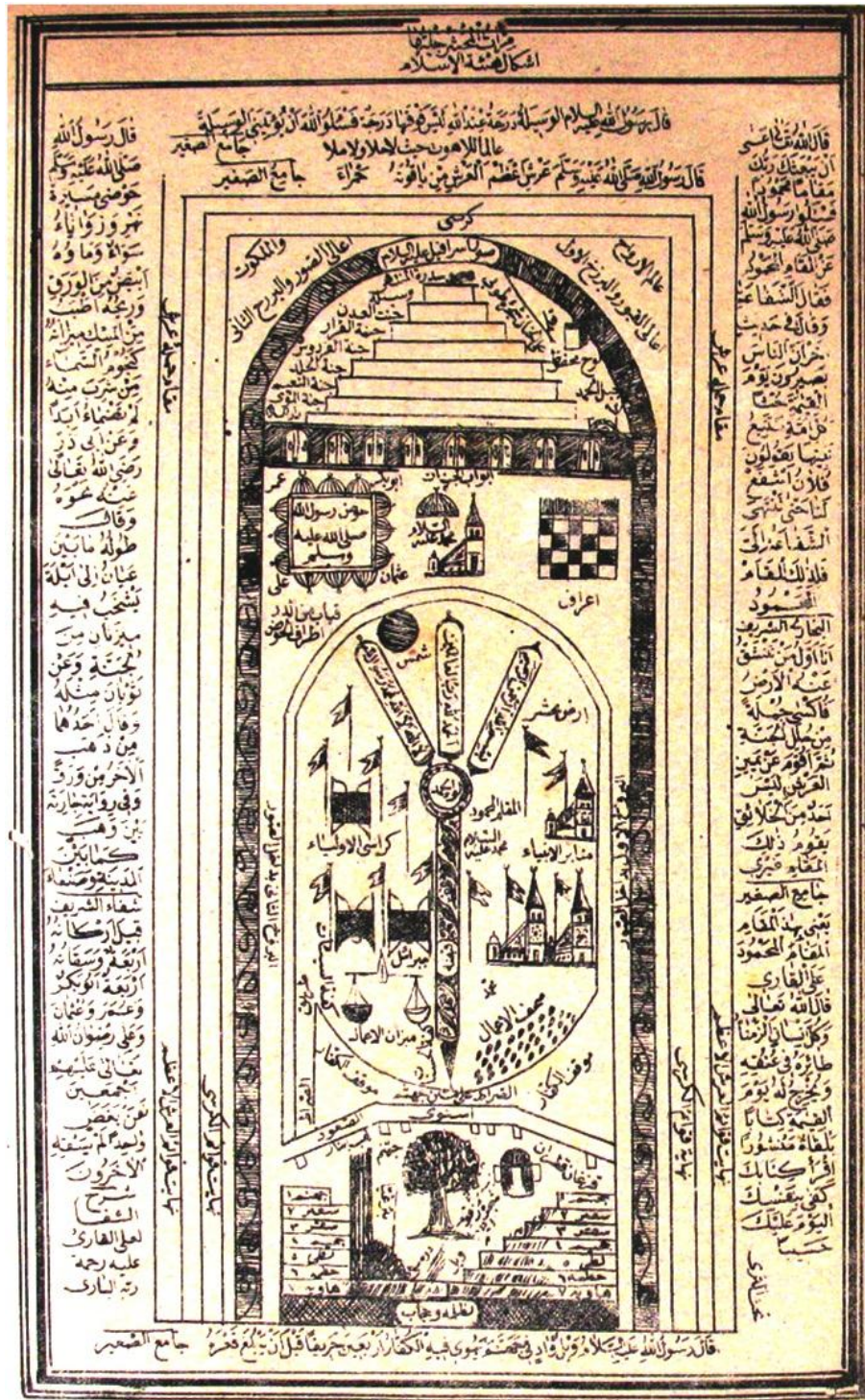
Kuyusu, katran kazanı ile cehennem bulunmaktadır. Bütün öğelerin basit bir biçimde şematize edildiği bu resimlerde cennet, eserdeki sekiz cennet anlatıma uygun olmasa da “*İsrâfil’in Sûr’u*”nun hemen altına yerleştirilmiştir. Oysa ki eserde sekiz cennetin *Kürsî*’den sonra yaratıldığı belirtilmiştir.⁶⁸ Resimlerde sekiz cennet yukarı doğru daralan basamak formunda yapılmış ve her bir basamağına eserde bahsi geçen cennet isimleri sırayla yazılmıştır. Bu cennetlere ait olan ve değerli madenlerle taşlardan yapılan *Tövbe Kapısı* (tövbe edip günahtan dönenlerin gireceği kapı), *Namaz Kapısı* (namaz kılanların gireceği kapı), *Zekât Kapısı* (zekâtını eksiksiz verenlerin gireceği kapı), *İyilik Kapısı* (iyilik yapanların gireceği kapı), *Hac Kapısı* (hacca giden ve malını Allah yolunda harcayanların kapısı), *Nefis Kapısı* (nefsine hakim olanların gireceği kapı), *Gazi Kapısı* (gazilerin gireceği kapı) ve *Hayır Kapısı* (herkese hayır eden kişilerin gireceği kapı) en alt basamağın altında yan yana çizilmiştir (İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Hüdai Efendi 00282) (**Resim 22**).⁶⁹ Bazı örneklerde basamak şeklinde sunulan bu sekiz cennetin üstüne ve yanlarına *Livâü’l-hamd*,⁷⁰ *Levh-i Mahfûz* (Kader Kitabı),⁷¹ *Sidre-i Müntehâ*, *Hamd Dağı*, *Kalem* gibi cennet ya da sema ile ilişkilendirilen unsurlar da eklenmiştir. Bunlarda cennet katları gibi bir tepe, halka, kalem şeklinde oldukça şematize bir biçimde verilmiştir (İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Basma Bağışlar 03293, Basma Bağışlar 08327).

⁶⁸ Yazıcıoğlu Muhammed, **İzahlı Muhammediye**, s. 55-67, Çelebioğlu, **Muhammediye**, s. 72-73.

⁶⁹ Kur’an’da bahsi geçen cennet kapılarının (al-Zumar 39: 73) sekiz adet olduğu ve bunların sadaka, namaz, cihad, reyyân gibi isimlere sahip olduğu İslam’ın ilk dönemlerinden beri kabul görmüştür. Bu kapıların hangi cennetlere açıldığı, kimlerin bu kapılardan geçeceği ile ilgili çeşitli yaklaşımlar İslam literatüründe kendine yer bulmuştur. Bu konu ile ilgili detaylı bilgi için bkz.: Topaloğlu, “Cennet”, s. 378-379. *Muhammediye*’de yer alan sekiz cennet kapısı ile ilgili olarak bkz.: Yazıcıoğlu Muhammed, **İzahlı Muhammediye**, s. 58-59.

⁷⁰ *Muhammediye*’de “Saygı Sancağı” olarak adlandırılan *Livâül-hamd*, Hz. Muhammed’in sancağı olarak tarif edilmiştir. Hz. Muhammed kıyamette dirilecek ilk insan olup, dirildikten sonra bu sancağı tutacaktır. Müminlerin altında toplanacağı bu sancağın üç yana açılan ve üzerinde yazıları bulunan üç ayrı kolu vardır. Her bir kolda “*Bismillahirrahmanirrahim* (Rahman ve Rahim Allah’ın adı ile)”, “*Elhamdulillah Rabbil-alemin* (Alemlerin Rabbi Allah’a hamd olsun)” ve “*La ilahe illallah Muhammedun Resulallah* (Allah’tan başka ilah yoktur, Muhammed Allah’ın elçisidir)” yazıları yer almaktadır. Detaylı bilgi için bkz.: Yazıcıoğlu Muhammed, **İzahlı Muhammediye**, s. 498-499.

⁷¹ *Muhammediye*’de *Levh-i Mahvûz*, Arş’in altında yer alan ve içerisine yaratılıştan kıyamete kadar olan süreçteki her şeyin yazıldığı bir unsur şeklinde tarif edilmiş ve *Kalem* ile birlikte ele alınmıştır. Detaylı bilgi için bkz.: Yazıcıoğlu Muhammed, **İzahlı Muhammediye**, s. 50-51,54.

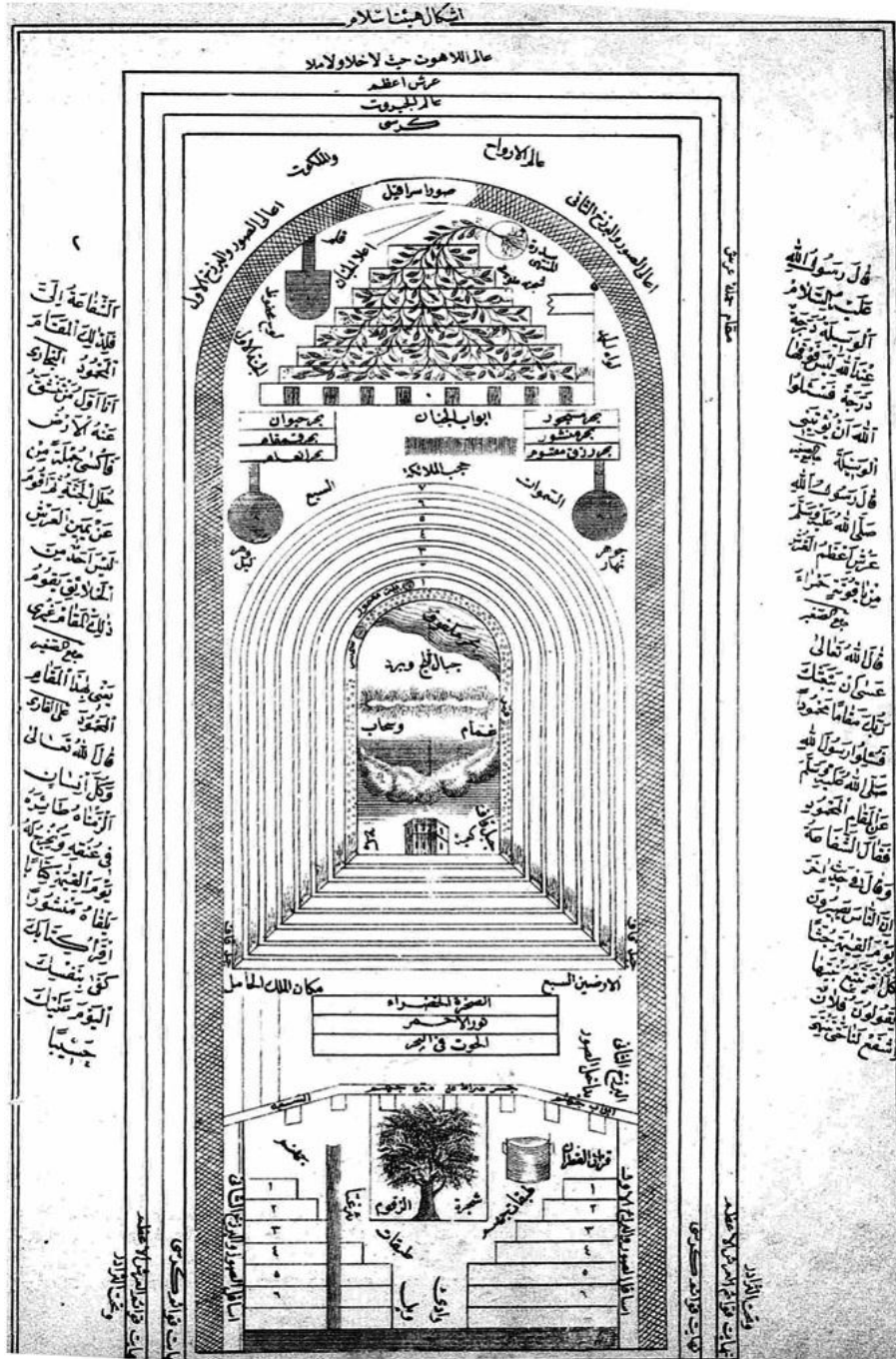


Resim 22: Son Yargı/Mahşer, Muhammediye, 1300 (1882/1883), İstanbul İbrahim Efendi Matbaası, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Hüdayi Efendi 00282.

Sekiz cennetin yine bir kompozisyon dâhilinde basamak şeklinde tasvir edildiği diğer örnekler ise az da olsa çeşitli *Muhammediye* nüshalarında yer almaktadır. “*Âlem-i Lâhût*” veya “*Uluhiyet Âlemi*” olarak adlandırılan bu tasvirlerde de kompozisyon yine üç bölüme ayrılmıştır. Yine aynı betimleme anlayışını yansıtan cehennem en alta, cennet ise en üste yerleştirilmiştir. Ortada ise yedi kat yer ile gök, güneş, yasak deniz, kar ve dolu dağları, Kâbe ile yeşil kaya, kızıl boğa ve balık ile deniz üzerinde yer alan yedi kat yerleri taşıyan meleğin yeri bulunmaktadır. Bu tasvirlerde de en üst kısımda yer alan cennet; yukarı doğru daralan basamak formunda şematize edilmiş olup, sekiz kapısı ile karşımıza çıkmaktadır. Fakat incelen tasvirde sekiz cennetin tamamı; kökleri yukarıda (yuvarlak bir formla verilen *Sidre-i Müntehâ*’da yer almaktadır) dalları aşağıya doğru sarkık olan *Şecere-i Tûbâ* (Tûbâ Ağacı) tarafından örtülmüştür.⁷² Yine bu örnekte de “*Mi’rat-i Mahşer*” veya “*Eşkâl-i Hey’et-i İslâm*” adı ile anılan resimlerde yer alan *Livâü’l-hamd*, *Levh-i Mahfûz*, *Sidre-i Müntehâ*, *Hamd Dağı*, *Kalem* gibi unsurlar da kullanılmıştır (İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Basma Bağışlar 03293) (**Resim 23**).⁷³

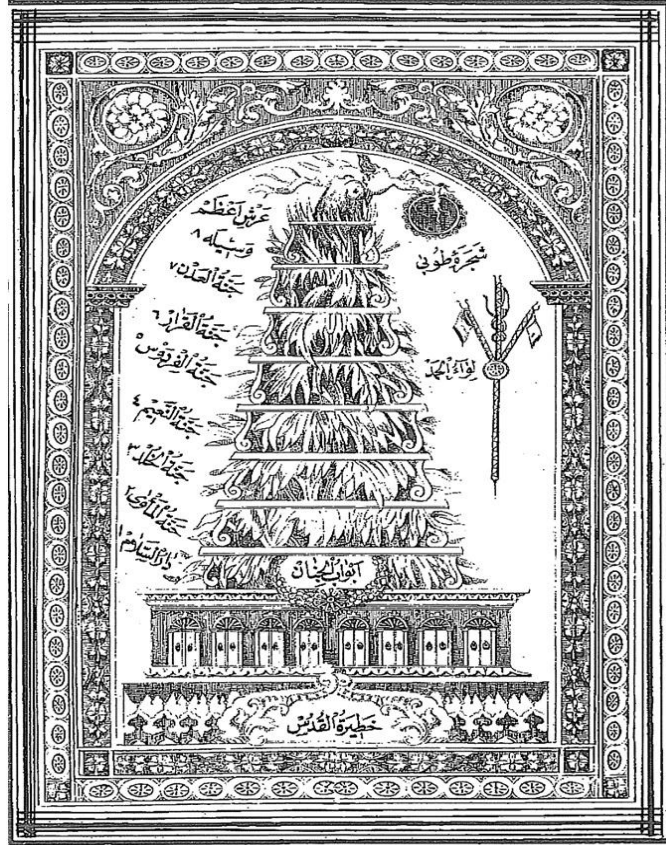
⁷² *Şecere-i Tûbâ* eserde, her türlü cennet nimetinin kaynağı, bütün cenneti örten, kökleri inci, dalları zeberced, üst kısmı arşta, alt kısmı yerde olan bir ağaç olarak tasvir edilmiştir. Bkz.: Yazıcıoğlu Muhammed, **İzahlı Muhammediye**, s. 660, Çelebioğlu, **Muhammediye**, s. 649.

⁷³ İkinci tasvir sadece *Muhammediye*’de değil *Marifetnâme* adlı eserinin geç devrinde basılan nüshalarında da yer almaktadır. *Ma’rifetnâme* adlı eserde İbrahim Hakkı Erzurumî cenneti yaratılış kısmında ele almış ve buranın genel özelliklerine değinmiştir. Detaylı bilgi için bkz.: Kara, **Türk Tasavvuf Tarihi Araştırmaları Tarikatlar/Tekkeler/Şeyhler**, s. 153-154, Erzurumlu İbrahim Hakkı, **Marifetnâme (Açıklamalı Eksiksiz Metin)**, Haz. M. Faruk Meyan, İstanbul, Bedir Yayınevi, 1999, s. 21-38, Serpil Bağcı, **Konya Mevlânâ Müzesi Resimli Elyazmaları**, Konya ve Mülhakatı Eski Eserleri Sevenler Derneği Yayını, Konya, 2003. Oldukça fazla baskısı yapılan bu eserin çeşitli nüshalarında *Uluhiyet Âlemi* tasvirleri hem siyah-beyaz hem de renkli olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tasvirler eserin İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi’nde yer alan Hamidiye 00702, İsmail Hakkı 01237, Mihrîşah Sultan 00266, Pertevniyal 00407-00408-00409, Fatih 02849-02850-02851, Hz. Nusuhi Dergahı 00188, Serez 03767, Nuri Arlasez 00105, Pertev Paşa 00334, Süleymaniye 00740 ve Özel 00237 demirbaş numarası ile kayıtlı nüshaları ile Konya Mevlânâ Müzesi’nde bulunan bir nüshada yer almaktadır. Ayrıca özellikle *Mi’rat-i Mahşer*, “*Eşkâl-i Hey’et-i İslâm*” veya “*Âlem-i Lâhût*”, “*Uluhiyet Âlemi*” gibi isimlerle anılan kitap resimlerinin Osmanlı dünyasına İran etkisi ile girdiğini ileri sürenler de vardır. Bkz.: Mustafa Uzun, “Tûbâ”, **TDVİA**, Cilt 41, İstanbul, 2012, s. 318.



Resim 23: Uluhiyet Âlemi, *Muhammediye*, 1298 (1880/1881), İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Basma Bağışlar 03293.

Eserin ilk bölümünde yer alan yaratılış konusu kapsamında cehennem, mahşer, yedi kat gök ve sema gibi unsurlarla birlikte tasvir edilen cennet; yine sekiz kapısı, yukarı doğru daralan sekiz basamaklı formu ve bütün basamaklarını saran Şecere-i Tûbâ ve Livaü'l-hamd ile başlı başına da karşımıza çıkmaktadır. Fakat bu resimlerde yukarı doğru daralan basamak formunda yapılan sekiz cennetin tamamı Şecere-i Tûbâ'nın yapraklarıyla doludur. Bu tasvirlerde bitkisel motiflerle bezeli bir kemer içinde yer alan her bir cennetin ismi bulunduğu sıraya göre yanına yazılmış, altta yer alan sekiz cennet kapısı ise mimarileri ile daha belirgin hale getirilmiştir. Liva-ül hamd ise büyük boyutlu olarak sekiz cennetin bir yanına konumlandırılmıştır (Resim 24).



Resim 24: Cennetin Kapıları ve Katları, Muhammediye, 1301 (1882/1883).

Bazı *Muhammediye* nüshalarında ise cennet farklı bir şekilde tasvir edilmiştir. Örneğin Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu B014890 demirbaş numaralı ve Prof. Dr. M. Baha Tanman Özel Koleksiyonu'nda yer alan nüshalarda yukarı doğru daralan basamak formlu sekiz cennet yer almamaktadır. Bu cennetlerin yerine, cennet kapılarının hemen üzerinde oldukça büyük boyutlu çizilen *Şecere-i Tûbâ* bulunmaktadır. *Şecere-i Tûbâ* iki sütunu birbirine bağlayan kemerin hemen altında yerleştirilmiştir. Cennet isimleri ise iki yanda bulunan yivli iki sütun üzerinde yer alan kitabe şeklindeki dikdörtgen alanlara yazılmıştır. *Liva-ül hamd* da *Şecere-i Tûbâ*'nın yanına konumlandırılmıştır (**Resim 25**).



Resim 25: Cennet, *Muhammediye*, 1306 (1888/1889), İstanbul Matbaa-i Osmaniye, Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu, B014890.

Şematize bir biçimde tasvir edilen cennet; eserin ahiret, kıyamet gibi konularının işlendiği üçüncü bölümünde daha detaylı ele alınmıştır. Bu bölümde anlatılan her bir cennet için ayrı bir tasvir yapılmıştır.⁷⁴ Bu tasvirler incelenen *Muhammediye* baskılarının hemen hepsinde yer almaktadır.⁷⁵ Tasviri yapılan her bir cennetin dışında, *Şecere-i Huld*, Kevser suyunun içinde yer aldığı *Havz-ı Mevrut* gibi cennetteki ağaçlar ile çeşme ve havuzlar da betimlenmiştir. Bütün bu tasvirler kompozisyon ve betimleniş biçimleri bakımından çeşitlilik arz etmektedir. Örneğin bazı nüshalarda anıtsal kapı ve arkasında yer alan köşkler üzerinden sunulan cennetler karşımıza çıkarken, bazılarında kapıyı anımsatan kemerli, kubbeli, çerçeveler içerisine yerleştirilmiş köşk, kameriye, ağaç, çiçek gibi cennet nimetleri ile karşılaşmaktayız. Bu cennet sunumlarında özellikle köşklere, ağaçları, çiçekleri ile verilen örneklerde yer yer fiskiyeli bir çeşme, bir taht veya köşk kompozisyonunun tam ortasına konumlandırılarak vurgulanmıştır. Yine incelenen nüshaların bir bölümünde cennet; peygamber minberleri veya kürsüleriyle, çiçeklerle şematize bir biçimde sunulmuştur. Son olarak ele alınabilecek bir betimleme biçimi ise bir tek nüshada karşımıza çıkmaktadır (İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, İzmir 00601). Bu nüshada cennet yeşillikler içinde yer alan köşkler ve fiskiyeli havuzlarla betimlenmiştir. Cennetin ya da eserde bahsi geçen sekiz cennetin değişik biçimlerdeki bu yorumlarına ek olarak bazı nüshalarda cennet çeşmeleri, havuzları, köşklere ve ağaçları da başlı başına betimlenmiştir. Bu betimlemelerde genellikle ön plana alınan ağaç, çeşme, köşk, havuz gibi unsurların arkasında köşklere, ırmakları, ağaçları ile cennet yer almaktadır. Fakat birkaç örnekte özellikle *Şecere-i Huld* başlı başına tasvir edilmiş ve cennet ile ilgili başka hiçbir şeye yer verilmemiştir (İstanbul

⁷⁴ *Muhammediye*'de sekiz olarak sunulan bu cennetlerin hepsinin bir cennet mi yoksa sekiz ayrı cennet mi olduğu net değildir. Çünkü yaratılış kısmında sekiz ayrı cennet olarak sunulan bu cennet, bazı bölümlerde farklı sunulmuştur. Yazar cennet ile ilgili detaylı bilgileri verdiği bölümlerde cennetin makam ve dereceleri kısmında tek bir cennetten bahsederken tekrar sekiz cennet tabirini kullanmaya başlamıştır. Bu sekiz cennetin her bir bininin kapılara sahip yedi duvarla çevrili olduğunu, içlerinin, köşklere, ağaçlar, hizmetçiler başta olmak üzere çeşitli cennet nimetleri ile dolu olduğunu dile getirmiştir. Yine sekiz cennetin pergel gibi birbirini kuşattığını söylemiştir. Bkz.: Yazıcıoğlu Muhammed, **İzahlı Muhammediye**, s. 55-67, 658-660.

⁷⁵ Bilindiği gibi cennet ile ilgili ayetler cehenneme kıyasla Kur'an'da daha fazladır. Bu durum İslam literatürü için de geçerlidir. Cennet ile ilgili metinler çok geniş hacimli olup cehennemi aşmaktadır. Bu durum *Muhammediye*'ye de yansımış ve cennet anlatısı cehenneme oranla daha fazla olmuştur. Cennetin daha fazla işlenmesi doğal olarak cennet ile ilgili tasvirlerin çok sayıda olmasına neden olmuştur. Kaldı ki tasvirlerde neredeyse sekiz cennet tek tek işlenmiş, bunu yanında *Havz-ı Mevrut*, *Şecere-i Huld* gibi cennet ile ilgili diğer unsurla da eklenmiştir.

Süleymaniye Kütüphanesi, Hüdai Efendi 00282, Hüdai Efendi 00302, Basma Bağışlar 03293, Günay Kut'un makalesinde ve İstanbul İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM) Kütüphanesi'nde yer alan 297.85 YAZ.M demirbaş numaralı nüshalar). Kısacası eserin değişik tarihlerde basılan nüshalarında yer alan ve birbirinin kopyaları olan cennet tasvirleri betimleniş biçimleri bakımından zengin bir görünüm sunmaktadır.

Muhammediye'nin değişik tarihlere sahip nüshaları içinde yer alan resimlerden ele alacağımız ilk örneklerde cennet, anıtsal sayılabilecek büyük boyutlu kapıları ile ön plana çıkmaktadır. Bu tasvirlerde her bir cennet bir kapı ile görselleştirilmiş ve yer yer bu kapıların arkasına köşk ve ağaçlar yerleştirilmiştir. Oldukça yoğun mimari bezemeye sahip cennet kapıları; incelediğimiz nüshalardan Günay Kut'un makalesindeki (1301-1883/1884), Bilkent Kütüphanesi'nde bulunan (1306-1888/1889) ve Prof. Dr. M. Baha Tanman Özel Koleksiyonu'nda yer alan ve basım tarihi bilinmeyen örneklerde yer almaktadır.

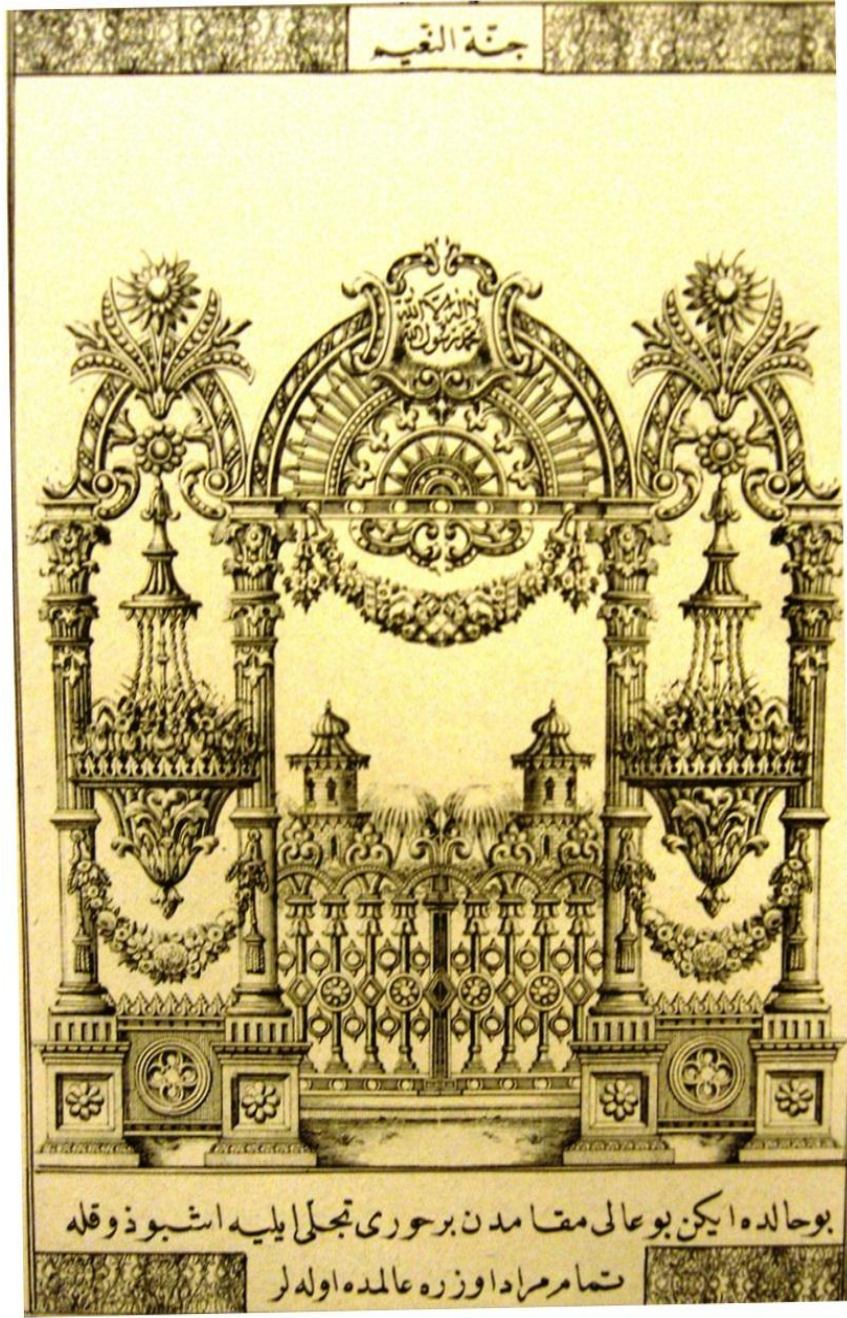
Öncelikle eserin üç farklı nüshasında yer alan cennet tasvirlerinde bütün kapıların üst kısmına *Cennetü'l Adn*, *Cennetü'l-Vesîle*, *Cennetü'l-Firdevs*, *Cennetü'l-Huld*, *Cennetü'n-Na'im*, *Cennetü'l-Mevâ*, *Dâru's-Selâm*, *Dâru'l-Karâr* gibi yazılar yazılarak tasvirlerdeki kapıların hangi cennete ait olduğu belirtilmiştir. İsimlerinin yazılı olduğu bu kapıların hemen hemen aynı mimari özelliklere sahip oldukları açıkça görülmektedir. Oldukça göz alıcı ve yoğun bezemeli bu kapılarda, sütunlar, kemerler, avizeler, çiçekler, fiskiyeli çeşmeler, çiçekli vazolar, kapılar bir araya getirilmiş ve neredeyse fantezi kapı tasarımları ortaya çıkarılmıştır. Bahsi geçen mimari unsurlar her bir cennet kapısında ayrı ayrı kullanılmıştır. Yine bu tasvirlerde dikkat çeken bir özellik ise bütün bu mimari bezemelerin de büyük boyutlu yapılarak vurgulanmasıdır. Sepet içinde meyveler, ışıklar, çeşmeler, buhurdanlar gibi çoğu cennet nimetleri ile ilişkili olan bu bezemeler ile kapılarda kullanılan diğer mimari unsurlar dikkat çekicidir. Çünkü bu cennet kapıları ve köşklarinin hayali olduğu söylene de, bunlarda yer alan mimari öğelerin Tanzimat dönemi modasını yansıttığı ve Avrupalı desenli, barok motifli oldukları da bir

gerçektir.⁷⁶ Yine kapıların arkasına yerleştirilen köşklerin mimarilerinde Çin, Hint, Magrip-Endülüs gibi oryantalist tasarımların da olduğu açıkça görülmektedir.⁷⁷ Bu durum bize 19. yüzyıla ait bu tasvirlerin sadece Batılı değil oryantalist mimari üslupları da barındırdığını göstermektedir. Örneğin *Cennetü'n-Na'im* tasvirinde; kapı mimarisinde Avrupai etkili birçok mimari üslup bir arada kullanılarak eklektik bir görünüm oluşturulmuştur. Özellikle yivli sütunlar, korint üslubu hatırlatan başlıklar, ortasında çiçek kabartması şeklinde motiflerin olduğu kaideler, yuvarlak veya sivri formlu, bitkisel motifli taşlar ve güneş formlu armalarla sonlanan kemerler, madeni kapılar farklı mimari tasarımların izlerini taşımaktadır. Kapının her iki yanında yer alan çifte sütunların arasına yerleştirilen ve geç dönem beğenilerinin ürünleri olan avizeler ile girdandlar da bu kapı tasarımındaki yoğun hareketliliği güçlendirmiştir. Kapının arkasına ise Kur'an'da yer alan bir ayetteki iki cennet vardır ifadelerini (al-Rahmân 55: 46) yani cennetin çifter yaratıldığı görüşünü yansıtırcasına çifte köşk yerleştirilmiştir. Çok katlı oldukları anlaşılan bu köşkler yuvarlak plana sahiptir. Köşkların örtü sistemi olan soğan kubbeler ve pencereler ise kapının tam aksine oryantalist mimariyi yansıtmaktadır. Köşkların yanına ise cennet ağaçlarından en bilinenleri ve Kur'an'da da bahsi geçen hurma veya palmye ağaçları yerleştirilmiştir (Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu, B014890) (**Resim 26**).⁷⁸

⁷⁶ Çelebioğlu, **Muhammediye**, s. 30, Okçuoğlu, “18.ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı”, s. 33.

⁷⁷ Geç devir Osmanlı mimarisi sadece barok, rokoko, neo-klasik, Rönesans gibi Batılı mimari üslupların değil Çin, Hint, Magrip-Endülüs gibi oryantalist mimariden de izler taşımaktadır. Avrupa ile girilen kültürel ilişkiler sonucunda, özellikle 18. yüzyıldan itibaren Avrupa'da moda haline gelen oryantalizm Osmanlı'ya da etki etmiştir. Osmanlı'da 19. yüzyıldan itibaren, özellikle 1863-1880 yılları arasında Sultan Abdülaziz'in (saltanatı 1861-1876) yönlendirmesiyle oryantalist üsluplar mimaride kullanılmaya başlanmıştır. Osmanlı'daki oryantalist mimarinin kökenleri ve örnekleri hakkında daha detaylı bilgi için bkz.: Turgut Saner, **19. Yüzyıl İstanbul Mimarlığında “Oryantalizm”**, İstanbul, Pera Turizm ve Ticaret A.Ş., 1998, İdil Süre, “XIX. Yüzyıl İstanbul'unda Bahçe Köşkları”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2012, Semra Germaner, “XIX. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Oryantalist Eğilimler”, **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi**, İkinci Cilt, KBY, Ankara, 1995, s. 147-156.

⁷⁸ Kur'an'da ve çeşitli hadis kitaplarında yer alan cennet ağaçları için bkz.: Subhi, **Ayet ve Hadislerle Cennet-Cehennem Ölümünden Sonra Diriliş**, s. 41-42, İbn Ebi'd-Dünya, **Hadislerde Cennet**, s. 96, 100, Subhi, **Ayet ve Hadislerle Cennet-Cehennem Ölümünden Sonra Diriliş**, s. 45, Topaloğlu, “Cennet”, s. 381, Ergün, “Kuran'ın Cennet ve Cehennem Anlayışlarının Diğer Dinlerle Karşılaştırılması”, s. 49-50.

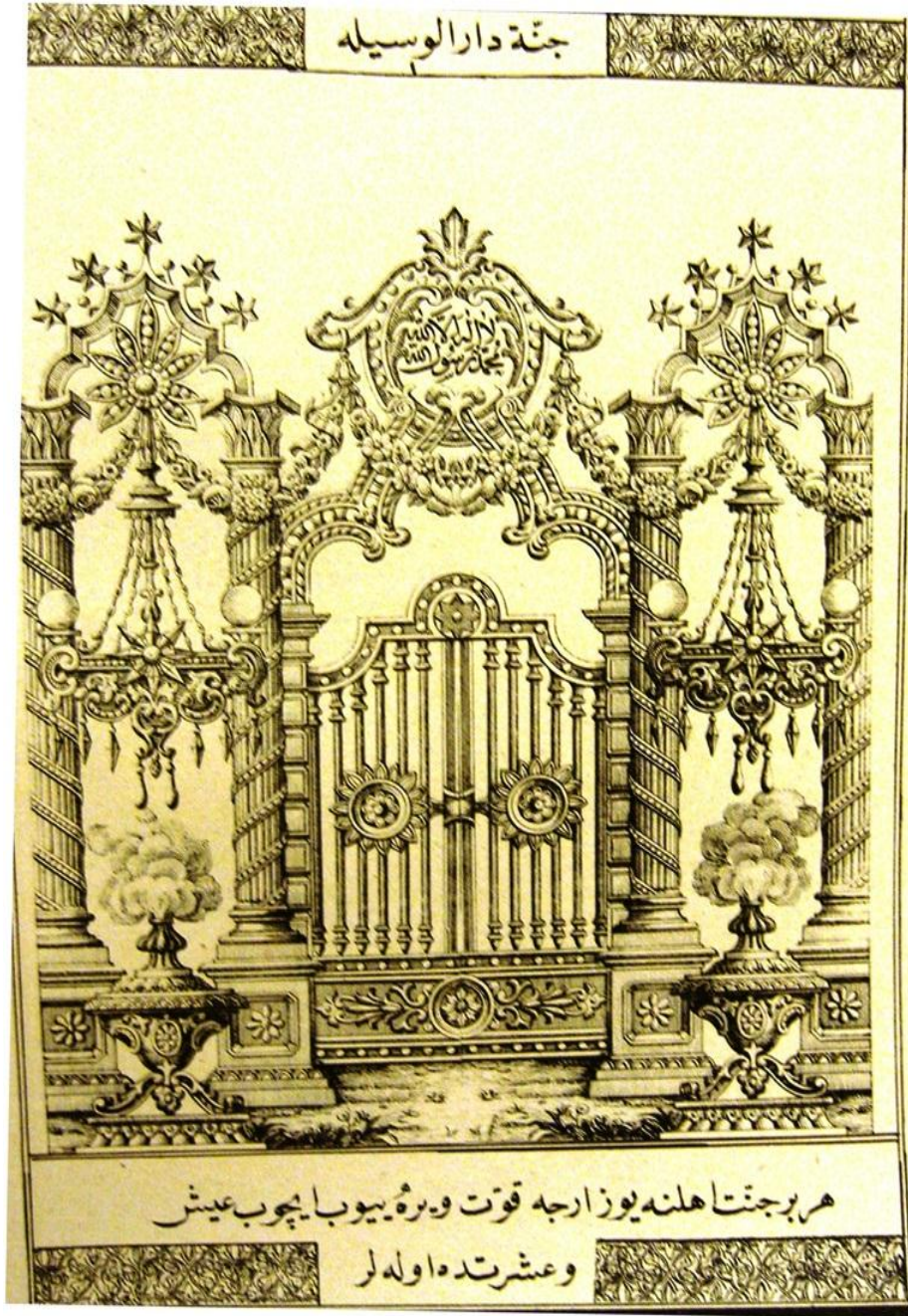


Resim 26: *Cennetü'n-Na'im, Muhammediye, 1306 (1888/1889), İstanbul Matbaa-i Osmaniye, Bilkent Üniversitesi Halil İnalcık Koleksiyonu, B014890.*

Eserin aynı nüshasında yer alan *Cennetü'l-Vesîle* tasvirinde de *Cennetü'n-Na'im*'deki ile aynı betimleme anlayışı uygulanmıştır. İlk tasvirdeki kapıya nazaran daha sade tutulan ve kanatlarının tam ortasında güneş şeklinde madalyonların yer aldığı kapının her iki yanına çift sütunlar yerleştirilmiştir.⁷⁹ Ortasında çiçek kabartması şeklinde motiflerin olduğu kaidelere ve mimari üslubu belli olmayan değişik formdaki başlıklara sahip bu sütunlar yivlidir. Bu sütunları birbirine bağlayan kemerler üç dilimli olmaları veya formlarıyla Gotik kemerleri anımsatmaktadır. Kapının yanında yer alan kemerlerin üzerindeki yıldızların altına ise çiçek motifleri eklenmiştir. Kapının üzerinde yer alan kemer ise ortasında yazıların yer aldığı bir taç ile sonlanmaktadır. Girlandlar ise kemer altlarında yer almaktadır. Bu kapıda da ilkinde olduğu gibi sütunların arasına gösterişli avizeler yerleştirilmiştir. Avizelerin hemen altında ise cennetin güzel kokularına gönderme yapan ve dumanı tüten kaideli buhurdanlar bulunmaktadır. Oldukça büyük boyutlu olan buhurdanların da tıpkı kapılar gibi yoğun bezemeli oldukları gözden kaçmamaktadır. Neredeyse ilk kapı tasviri ile aynı yoğunlukta eklektik bir mimari bezemeye sahip olan bu kapının arkasına cennet köşkleri yerleştirilmemiştir. (Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu, B014890) (**Resim 27**).

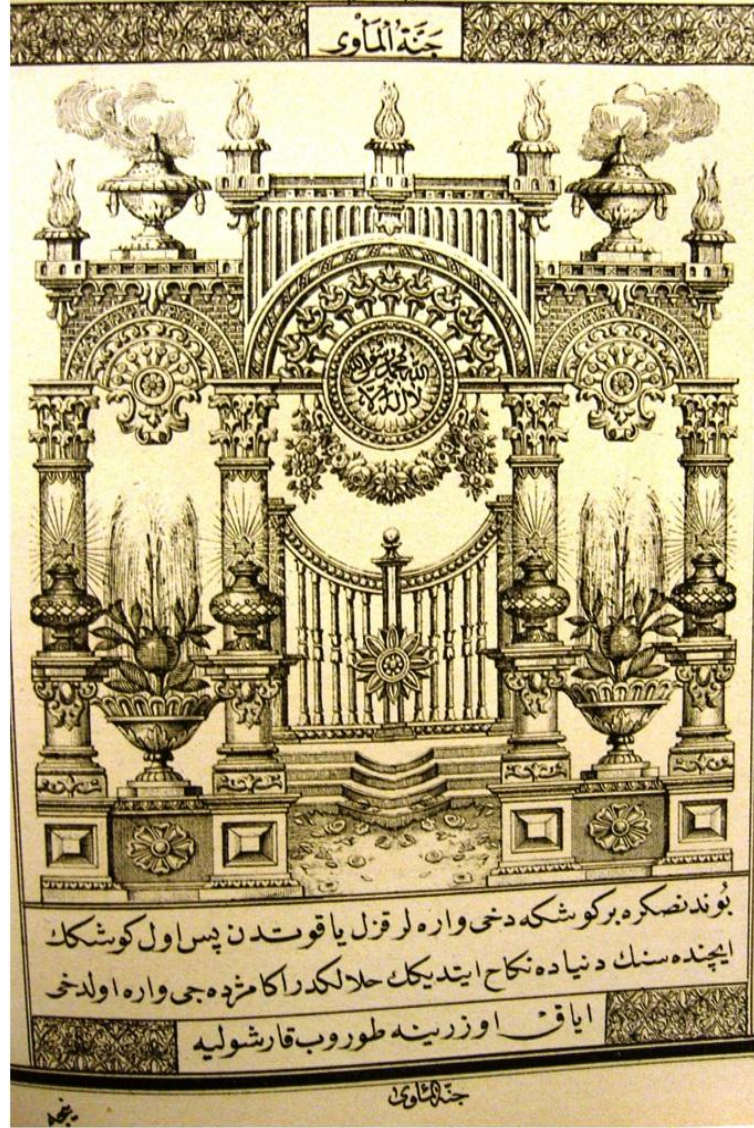
Kapı mimarisindeki aynı betimlemeyle *Cennetü'l-Mevâ* tasvirinde karşılaşmaktayız. Kapının tam ortasında çiçek şeklinde bir madalyon yer almaktadır. Kapının her iki yanında çifte sütunlar kullanılmıştır. Fakat korinte benzeyen sütun başlıklarına ve sade tutulmuş kaidelere sahip çifte sütunlar düzdür. Bu sütunlar yuvarlak kemerler ile birbirine bağlanmaktadır. Girlandların kullanılmadığı bu tasvirde buhurdanlar, fiskiyeli çeşmeler ve lambalar dikkat çekmektedir. Yine büyük boyutları ve kaideli ile ön plana çıkan buhurdanlar sütunların arasına değil, sütunları

⁷⁹ *Muhammediye*'de yer alan cennet resimlerinde güneş veya ışınal formdaki madalyonlara sıkça rastlanmaktadır. Bilindiği gibi bu motif II. Mahmud (saltanatı 1808-1839) ile özleştirilmiş hatta "Sultan Mahmud Güneşi" olarak adlandırılmış, birçok yapıda buna yer verilmiştir. Olasılıkla dönemin mimari süslemelerinde yer alan bu motif resimlerde de kullanılmıştır. Fakat resimlerde yer alan bu motifin döneminin politik bir yansıması mı yoksa bir beğenisi mi olduğu daha detaylı bir araştırma konusudur.



Resim 27: *Cennetü'l-Vesîle, Muhammediye, 1306 (1888/1889), İstanbul Matbaa-i Osmaniye, Bilkent Üniversitesi Halil İnalcık Koleksiyonu, B014890.*

birbirine bağlayan ve üstünde beş adet lambanın bulunduğu kemerlerin üzerine yerleştirilmiştir. Tasvirde lambalar sadece kemer üstlerine değil sütunların gövdelerine de konumlandırılmıştır. Cennetin nurunu sembolize eden altıgen yıldız şeklindeki lambalar ışık saçmaktadır. Bütün cennet nimetleri içinde sıkça geçen nar ve çeşme/su ise oldukça dikkat çekici bir biçimde kullanılmıştır. Nar, sütunların arasında yer alan iki adet çeşmenin fiskiyesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu, B014890) (Resim 28).



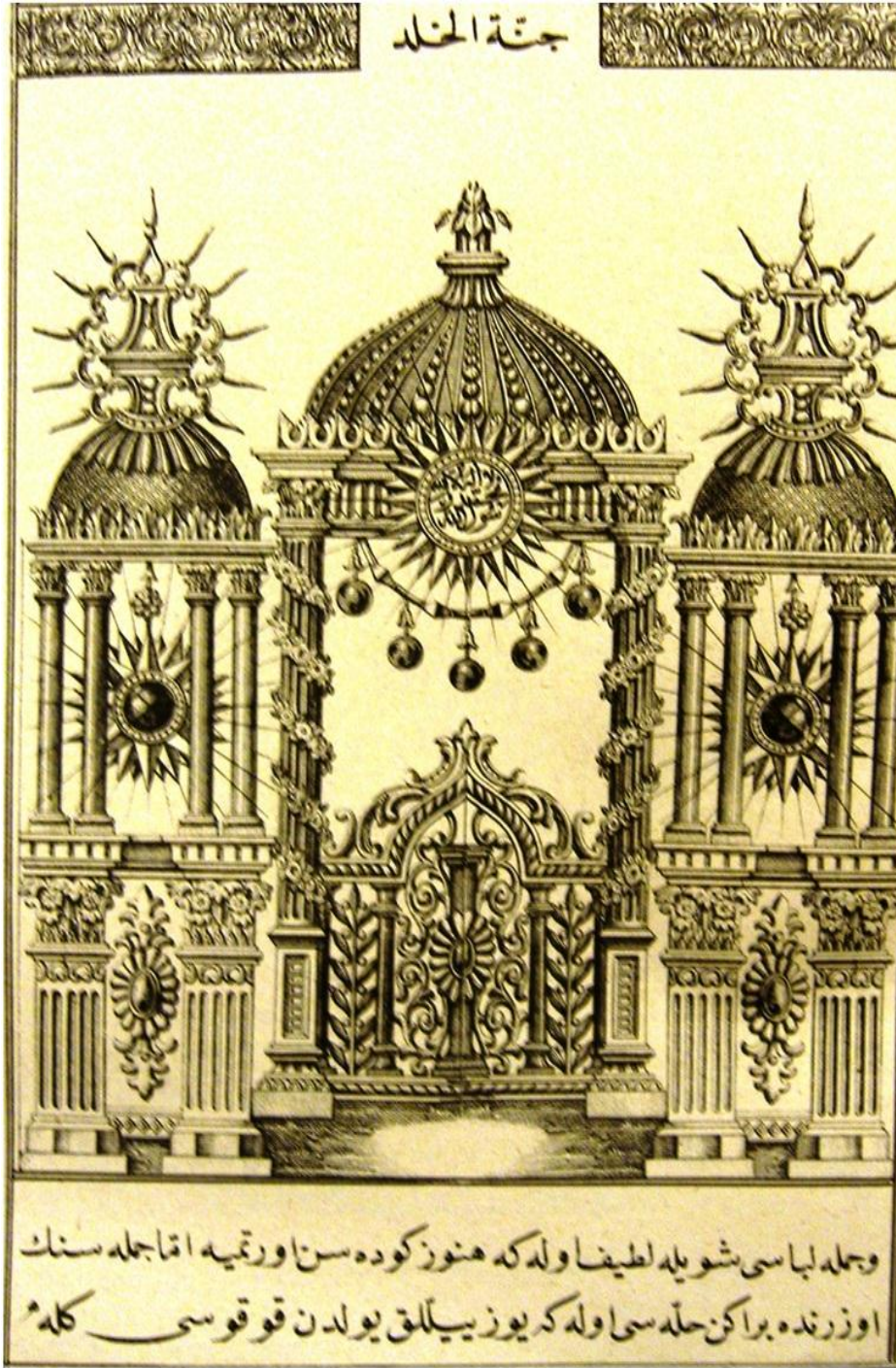
Resim 28: *Cennet 'ül-Me'vâ, Muhammediye, 1306 (1888/1889), İstanbul Matbaa-i Osmaniye, Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu, B014890.*

Aynı nüsha içinde yer alan *Cennetü'l-Huld* tasvirinde de diğer kapılarda uygulanan mimari anlayış vardır. Fakat bu tasvirde kemerlere yer verilmemiştir. Oldukça yoğun bitkisel bezemeli kapının hemen iki yanında büyük birer yivli sütun yer almaktadır. Sütunların yanına ise üstü dört sütun, altı ise ikişer yivli sütuna sahip kubbeli baldaken tarzda farklı bir çeşme mimarisi konumlandırılmıştır. Etrafi bezemeli olan çeşmenin musluğu ise bu iki yivli sütunun arasındadır. Tasvirde dikkat çeken nokta ise hem giriş kapısının hem de yan kanatların üzerinde yer alan kubbelerdir. Doğrudan sütunların üzerine oturan bu yuvarlak kubbelerin üzerinde değişik formlu, büyük boyutlu alemler vardır. Kapı üzerindeki kubbenin hemen altına beş adet küre, yanlarda yer alan kubbelerin altına ise birer adet büyük boyutlu ışınal madalyon asılmıştır (Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu, B014890) (**Resim 29**).

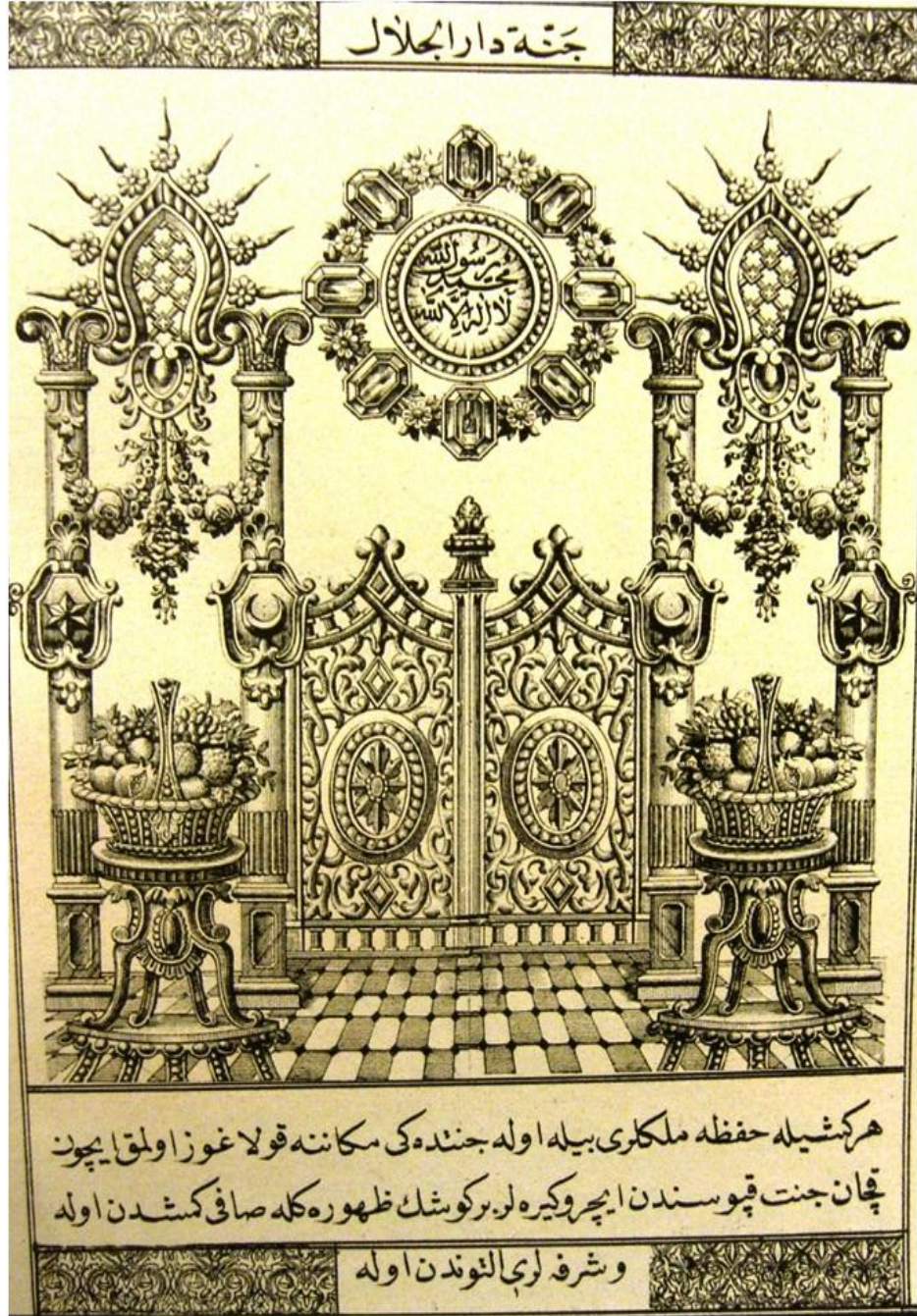
Kur'an'da ismi yer almayan fakat eserde bahsi geçen *Cennetü'l-Celâl* tasvirinde de yine aynı eklektik mimari tasarımı görmek mümkündür. İki kanadının ortasında yıldızlı oval madalyon olan cennet kapısının her iki yanında çifte sütunlar yer almaktadır. Sade kaidelere ve iyon tipi başlıklara sahip sütunların üzerinde ay-yıldız kabartmaları vardır. Sütunların üzerinde sivri formlu ışınal bezemeler yer almaktadır. Kapının üzerinde ise etrafi mücevher ve çiçeklerle çevrili yuvarlak bir bezeme vardır. Sütunların arasına üst tarafta aşağı sarkan çiçekler, alt tarafında ise sepet içinde meyveler konumlandırılmıştır. Cennet nimetlerini sembolize eden ve geç dönem Osmanlı sanatında özellikle duvar resimlerinde yoğun bir biçimde kullanılan sepet içindeki meyveler sehpalı üzerindedir (Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu, B014890) (**Resim 30**).⁸⁰

Eserin aynı nüshasında yer alan en yoğun bezemeye sahip kapı mimarisi ise *Cennetü'l Adn* tasvirinde karşımıza çıkmaktadır. Eserde oldukça fazla bahsi geçen

⁸⁰ Osmanlı sanatında meyve motifi ve anlamlarına dair dateylı bilgi için bkz.: Çalışır “Osmanlı Görsel Kültüründe Meyve Teması: Geleneksel Natürmort Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme”, Cantay, “Türk Süsleme Sanatında Meyve”, Ögel, “18. ve 19. Yüzyıl Osmanlı Sanatında Taş Üzerinde Cennet İmgelerinden Örnekler”.



Resim 29: *Cenneti'l-Huld, Muhammediye*, 1306 (1888/1889), İstanbul Matbaa-i Osmaniye, Bilkent Üniversitesi Halil İnalcık Koleksiyonu, B014890.

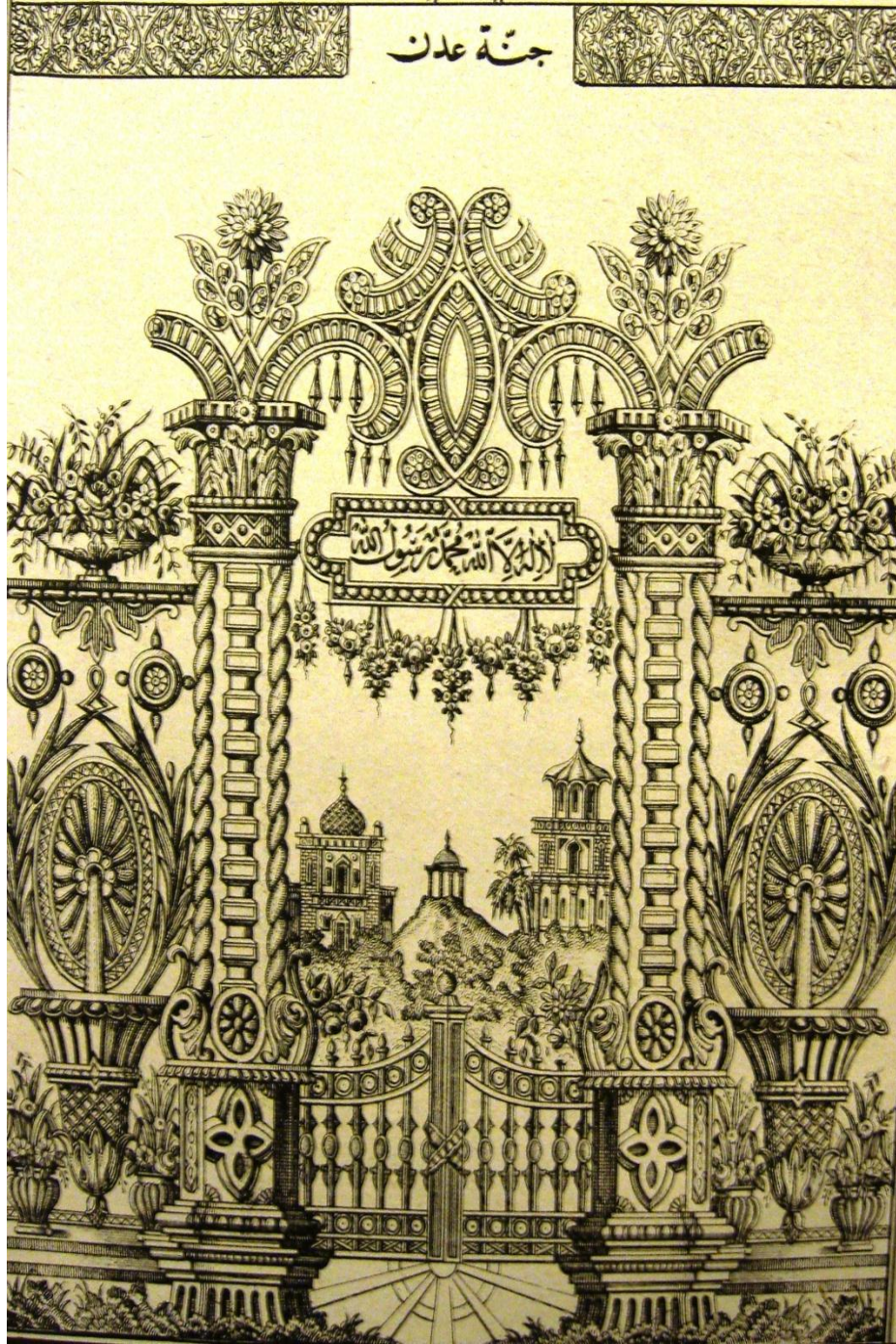


Resim 30: *Cennetü'l-Celâl, Muhammediye*, 1306 (1888/1889), İstanbul Matbaa-i Osmaniye, Bilkent Üniversitesi Halil İnalcık Koleksiyonu, B014890.

Cennetü'l Adn cennetlerin en yükseği olarak nitelenmiş ve buraya sadece peygamberler, sıdıklar ve şehitlerin gideceği söylenmiştir.⁸¹ Belki de eserde oldukça detaylı anlatılan ve cennetlerin en yükseği olduğu dile getirilen *Cennetü'l Adn* tasvirlerde de kullanılan yoğun bezemelerle vurgulanmak istenmiştir. *Cennetü'l Adn* tasvirinde diğer kapı tasvirlerindeki mimari tasarım uygulanmış, kapının yanlarına birer sütun ve çeşme konumlandırılmıştır. Oldukça fazla bitkisel bezeme ile hareketlendirilmiş başlıklara ve kaidelere sahip sütunların tepesinde birer çiçek yer almaktadır. Çeşmeler ise etrafı bitkisel bezemelere sahip oval ayna taşlarına, saksı biçiminde yalaklara sahiptir. Bu yalakların alt köşelerinde ikişer, çeşmenin üzerinde ise birer adet vazo içinde çiçekler vardır. Kapının üstünde ise daha çok S ve C kıvrımları ile oluşturulmuş ortasında oval bir formun olduğu kemer olarak nitelenebilecek bir mimari tasarım bulunmaktadır. Bu tasarımın altında çiçeklerle sonlanan bir kitabe yer almaktadır. Daha çok bitkisel motiflerle bezeli bu kapının hemen arkasında üç adet köşk görülmektedir. Köşklere birisi soğan kubbesi, kemerleri ve mimari tasarımı ile Hint-Magrip, diğeri ise üç katlı tasarımı, sivri örtü sistemi, pencere kemer gibi detaylardaki bezeme özellikleri ile Çin ve Hint-Magrip yapılarını anımsatmaktadır. Ortada yer alan ve bir tepenin üstüne konumlandırılan köşk ise Avrupai tarzdaki sütunları ve kubbesi ile baldeken görünümündedir. Bütün bu köşklere oryantalist ve Avrupai üsluplar eklektik bir tarzda kullanılmıştır. İçinde çiçeklerin ve ağaçların olduğu görülen bu tasvirde hurma veya palmye ağacı bir köşkün yanına konumlandırılarak belirgin hale getirilmiştir (Bilkent Üniversitesi Halil İnalcık Koleksiyonu, B014890) (**Resim 31**).

Yine eserin aynı nüshasında hangi cenneti konu aldığı belli olmayan bir diğer cennet kapısı tasvirinde de benzer mimari şema karşımıza çıkmaktadır. Sade tutulmuş kapının her iki yanında yivli çifte sütunlar yer almaktadır. Sade başlıklara sahip sütunların kaideleri bitkisel ve geometrik motiflerle hareketlendirilmiştir. Sütunları birbirine Gotik formlu kemerler bağlarken, cennet kapısının üzerinde yuvarlak kemer kullanılmıştır. Kemerlerin üzerinde ve arasında ise yıldız şeklinde ve

⁸¹ Yazıcıoğlu Muhammed, **İzahlı Muhammediye**, s. 55-56, 659-660.



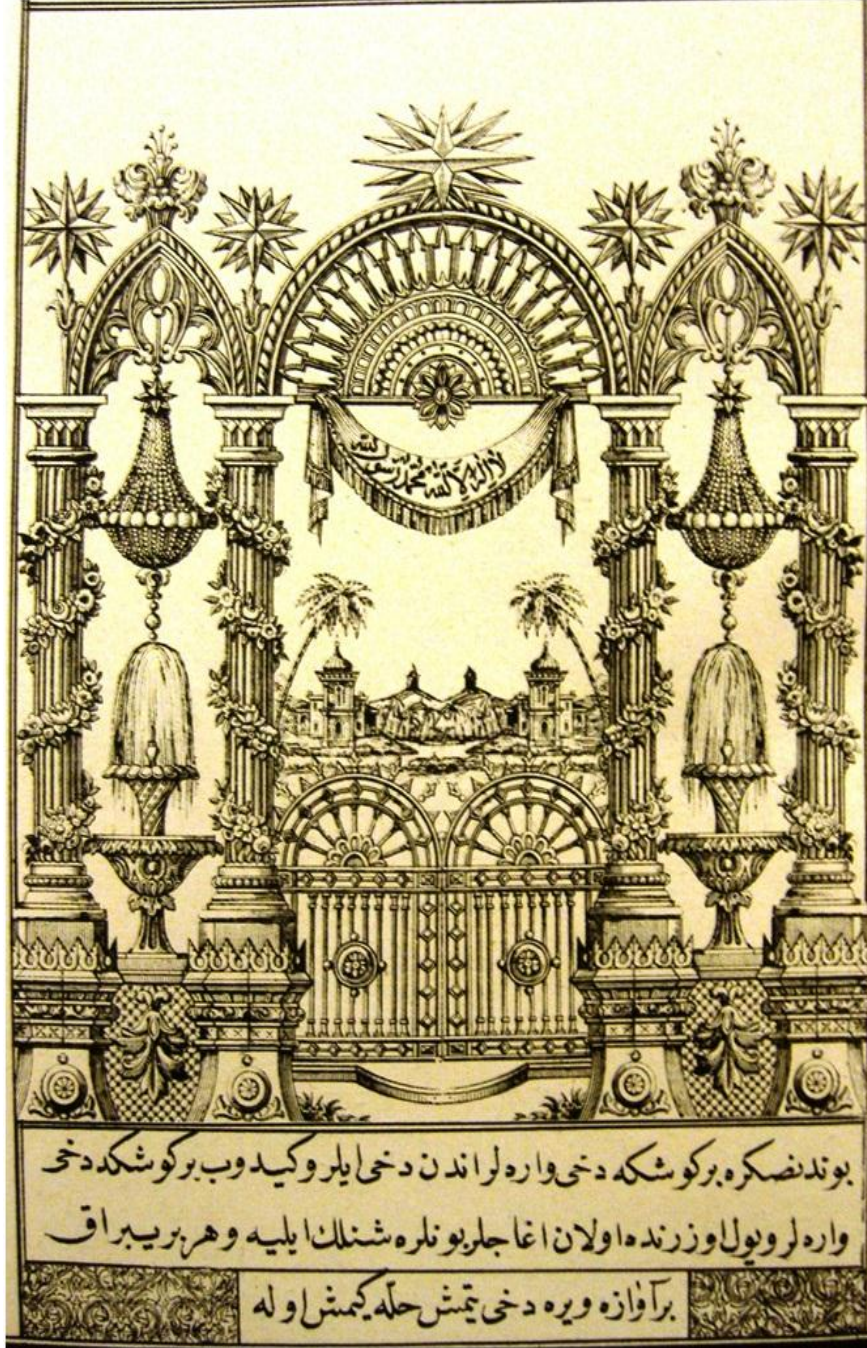
Resim 31: *Cenneti'l Adn, Muhammediye, 1306 (1888/1889), İstanbul Matbaa-i Osmaniye, Bilkent Üniversitesi Halil İnalcık Koleksiyonu, B014890.*

bitkisel formda başlıklar bulunmaktadır. Çiçeklerin sarılı olduğu yivli sütunların arasına ise birer adet avize ve fıskiyeli çeşme yerleştirilmiştir. Cennet kapısının arkasında ise *Cennetü'n-Na'im* tasvirinde olduğu gibi yanlarında hurma veya palmiye ağaçlarının olduğu çifte köşk vardır. Bu köşklere de diğer örnekte olduğu gibi kubbe ve mimari unsurlarda oryantalist etkiyi görmek mümkündür (Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu, B014890) (**Resim 32**).

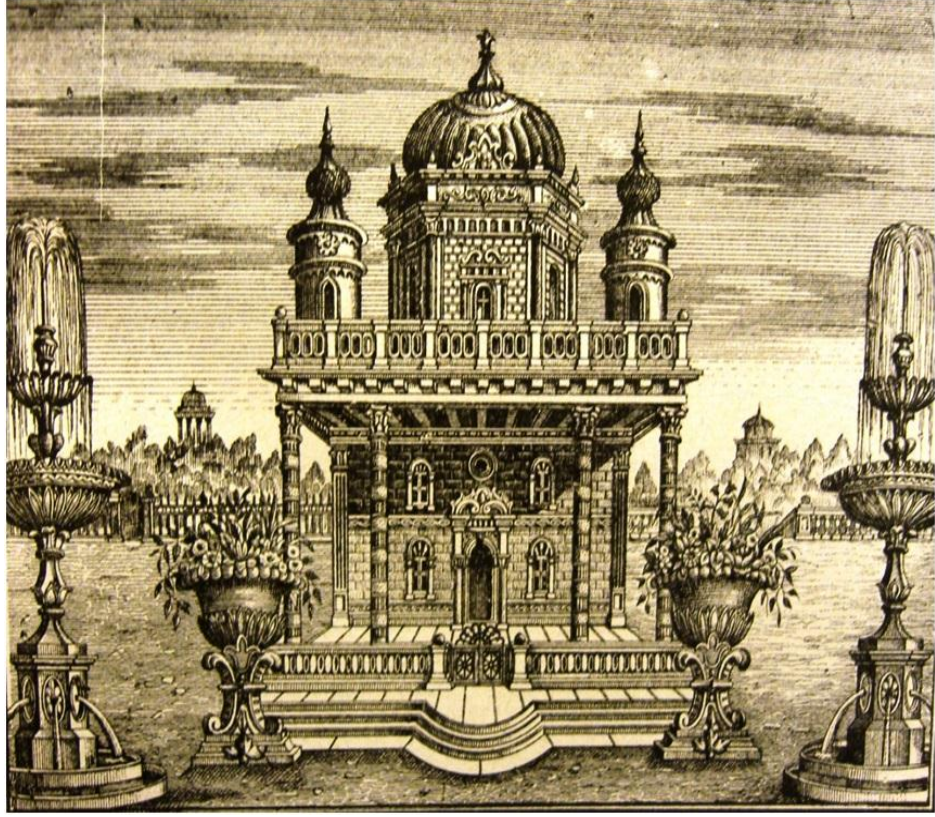
Muhammediye'nin Halil İnalçık Koleksiyonu Koleksiyonu ve Prof. Dr. M. Baha Tanman Özel Koleksiyonu'nda yer alan nüshasında daha çok kapı üzerinden sunulan bu cennet tasvirlerinin dışında köşklere, cennet ağaçlarının, çeşmelerin ve ırmakların yer aldığı birkaç resim daha vardır. Mimari açıdan dikkat çeken bu resimlerden birinde cennet köşklere yer verilmiştir. Cennet köşklere başlı başına ele alındığı bu tasvirde iki katlı, kubbeli, revaklı bir köşk, kompozisyonun merkezinde oturtulmuş, arkasına ise ağaçlar arasındaki köşkler yerleştirilmiştir. Merkezde yer alan köşkün revaklı alt katı dörtgen ya da dikdörtgen plana sahipken üst kat çokken plana dönmüştür. İkinci katın her iki yanına yuvarlak planlı kuleler eklenmiştir. Kule ve köşkün kubbeleri soğan kubbe formundadır. Köşkün pencere, kapı, sütun, kubbe gibi detayları incelendiğinde, Avrupalı ve oryantalist mimariden izler taşıdığı açıkça görülmektedir. Aynı durum arka kısımda yer alan baldaken tarzı veya yuvarlak planlı köşkler içinde geçerlidir. Arkasında yer alan bahçe duvarları ile dikkat çeken bu köşkün ön tarafında giriş kısmının her iki yanına ise vazo içinde çiçekler ve fıskiyeli çeşmeler simetrik bir düzenle yerleştirilmiştir. Hem vazo hem de çeşmelerde farklı motiflerle eklektik bir bezeme oluşturulmuştur (Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu, B014890) (**Resim 33**).

Muhammediye'de cennetliklerin cennet kapısına geldiklerinde bir ağaç ve iki çeşme görecekleri, bir çeşmeden içip birinden gusül edecekleri (yıkacakları) bilgisine yer verilmiştir.⁸² Bu bilgilere uygun olarak Baha Tanman Özel Koleksiyonu ve Halil İnalçık Koleksiyonu'nda yer alan baskılarda, ortasında *Şecere-i Huld*'un yer aldığı karşılıklı iki çeşme tasvir edilmiştir. Ayna taşlarının dilimli ve

⁸² Çelebioğlu, **Muhammediye**, s. 606-607, Yazıcıoğlu Muhammed, **İzahlı Muhammediye**, s. 613.



Resim 32: Cennet, *Muhammediye*, 1306 (1888/1889), İstanbul Matbaa-i Osmaniye, Bilkent Üniversitesi Halil İnalcık Koleksiyonu, B014890.



Resim 33: Cennet Köşkleri, *Muhammediye*, 1306 (1888/1889), İstanbul Matbaa-i Osmaniye, Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu, B014890.

yuvarlak olduğu bu çeşmelerde her birinin alınlığı farklı yapılmıştır. Birinin alınlığı yukarı doğru daralan ve tepesinde bir küre olan piramidal bir formdayken, diğerinin ki ise S ve C kıvrımları ile hareketlendirilmiş, ortasında altıgen yıldız kabartmalı üçgen bir alınlık şeklindedir. İki çeşmenin tam ortasında yer alan *Şecere-i Huld*, Kur'an'da cennet meyveleri ve ağaçları arasında gösterilen hurma veya palmiye ağacı olarak tasvir edilmiştir. Ön planda tutulan çeşmeler ve *Şecere-i Huld*'un hemen arkasında ise kıyılarından ırmaklar akan cennet köşkleri yer almaktadır. Cennet köşkerlerinin her biri farklı bir plana ve mimari tasarıma sahip olup ağaçlar arasında geliş güzel konumlandırılmıştır (Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu, B014890) (**Resim 34**).



Resim 34: Cennet Çeşmeleri ve *Şecere-i Huld*, *Muhammediye*, 1306 (1888/1889), İstanbul Matbaa-i Osmaniye, Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu B014890.

Şecere-i Huld ve çeşmeler eserin bahsi geçen kopyalarının bazılarında birden fazla tasvir edilmiştir. Bu tasvirlerde çeşmeler karşılıklı olarak dört, *Şecere-i Huld* ise iki tane yapılmıştır. Yine bunların arkasına ağaçlar arasına geliş güzel konumlandırılmış köşkler ve ırmaklar yer almaktadır.⁸³

Muhammediye'de cennetliklerin cennete girerken karşılıklarına çıkacak dalları, budakları altından, meyveleri kardan beyaz olan ve Hz. Âdem ile Havva'nın yediği yasak meyvelere sahip *Şecere-i Huld*⁸⁴ çeşmelerin dışında; Günay Kut'un makalesi, Halil İnalçık ile Prof. Dr. M. Baha Tanman Özel Koleksiyonu, İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi'nde bulunan 297.85 YAZ.M ve İstanbul

⁸³ Bkz.: *Muhammediye*'nin 1306-1888/1889 tarihli baskısı (Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu, B014890) ve Baha Tanman Özel Koleksiyonu.

⁸⁴ Çelebioğlu, *Muhammediye*, s. 618, Yazıcıoğlu Muhammed, *İzahlı Muhammediye*, s. 627.

Süleymaniye Kütüphanesi, Hüdai Efendi 00282, Hüdai Efendi 00302, Basma Basma Bağışlar 03293 demirbaş numaralı nüshalarda ise başlı başına da tasvir edilmiştir. Bütün bu nüshalarda *Şecere-i Huld* üç farklı şekilde betimlenmiştir. Bunlardan ilkinde köşkleri ağaçları ve ırmakları ile betimlenen cennetin tam merkezine yerleştirilen *Şecere-i Huld* üzerinde eserdeki tanıma uygun olarak beyaz meyveleri ile verilmiştir (Günay Kut'un makalesi, Halil İncık ile Prof. Dr. M. Baha Tanman Özel Koleksiyonu). Betimlemelerde *Şecere-i Huld* dışındaki diğer ağaçlar hurma ve palmye ağacı olarak tasvir edilmiştir. Yine betimlemelerde yer alan cennet köşklarinin her biri ise farklı mimari özellikleri ile değişik üslupları yansıtmaktadır (Bilkent Üniversitesi Halil İncık Koleksiyonu, B014890) (**Resim 35**).



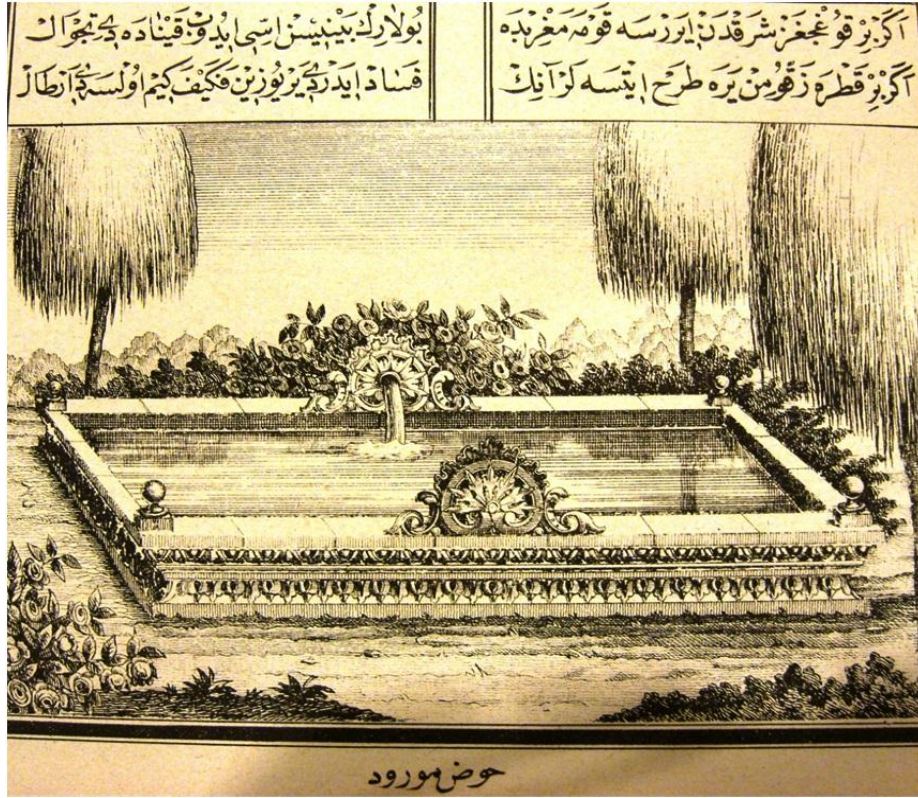
Resim 35: *Şecere-i Huld*, *Muhammediye*, 1306 (1888/1889), İstanbul Matbaa-i Osmaniye, Bilkent Üniversitesi Halil İncık Koleksiyonu B014890.

İkinci grup tasvirlerde ise *Şecere-i Huld*, çifte cenneti anımsatırcasına yan yana iki ağaç şeklinde betimlenmiştir. Oldukça büyük boyutlu yapılan bu ağaçların hemen yanına ise daha küçük birer ağaç yerleştirilmiştir. Ağaçlarda eserde bahsi geçen meyveler yer almamaktadır, fakat ağaçların arasında olasılıkla tahtlar, oturulacak mekânlar gibi cennet nimetlerine gönderme yapan S ve C kıvrımlarına sahip Avrupai formlu bir koltuk yer almaktadır (İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Hüdai Efendi 00282, Basma Basma Bağışlar 03293). Son grup betimlemelerinde ise etrafında dört tane küçük boyut ağacın olduğu *Şecere-i Huld* ile karşılaşmaktayız. Yine bu betimlemelerde eserde bahsi geçen meyveler kullanılmamıştır (İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Hüdai Efendi 00302).

Halil İnalçık ile Prof. Dr. M. Baha Tanman Özel Koleksiyonu'nda yer alan cennet resimlerinden bir kısmında ise havuzlar karşımıza çıkmaktadır. *Muhammediye*'de suyu kardan beyaz, kokusu miskten güzel olan Kevser'in biri gümüş, biri altın iki oluktan akan suyla dolan büyük boyutlu bir havuz içinde olduğu bilgilerine yer verilmiştir. Ancak Amil Çelebioğlu bu havuzu "Cennet Havuzu", Abdülkadir Akçiçek ise "Kevser Havuzu" olarak adlandırmışlardır.⁸⁵ Bu çevirilere rağmen eserin Prof. Dr. M. Baha Tanman Özel Koleksiyonu ve Halil İnalçık Koleksiyonu'nda yer alan nüshalarında, çiçeklerin ve ağaçların arasında yer alan, karşılıklı iki oluktan akan suyla dolan, dikdörtgen formlu havuz tasviri *Havz-ı Mevrut* olarak isimlendirilmiştir. Bunun başlıca nedeni ise İslam inancında Kevser suyunun olduğu havuza *Havz-ı Mevrut* denilmesidir. Eserde iki oluktan akan suyla dolan bu havuz tasvirde de aynı şekilde betimlenmiştir. Olukların olduğu yerler S ve C kıvrımlarına sahip bitkisel bezemelerle belirgin hale getirilmiştir. Yine havuzun duvarlarında yoğun süsleme kullanılmıştır. Havuzun etrafında ise ağaçlar ve çiçekler yer almaktadır (Bilkent Üniversitesi Halil İnalçık Koleksiyonu, B014890) (**Resim 36**).⁸⁶

⁸⁵ Çelebioğlu, **Muhammediye**, s. 569-570, Yazıcıoğlu Muhammed, **İzahlı Muhammediye**, s. 575.

⁸⁶ *Havz-ı Mevrut* eserin bahsi geçen koleksiyonlarda yer alan nüshalarında farklı bir tasvirde de karşımıza çıkmaktadır. Bu tasvirde ortadan ikiye bölünen sahnede alta sırat köprüsü ve cehennem yerleştirilmiştir. Üstte ise bir minber, bir sancak, *Liva-ül hamd* ve *Havz-ı Mevrut* yer almaktadır. Olasılıkla kıyamet günü veya mahşer/son yargı ile ilişkili görülen bu betimlemede yine karşılıklı iki oluktan akan suyla dolan *Havz-ı Mevrut*, daha sade bir mimariye sahiptir.



Resim 36: *Havz-ı Mevrut, Muhammediye, 1306 (1888/1889), İstanbul Matbaa-i Osmaniye, Bilkent Üniversitesi Halil İnalcık Koleksiyonu B014890.*

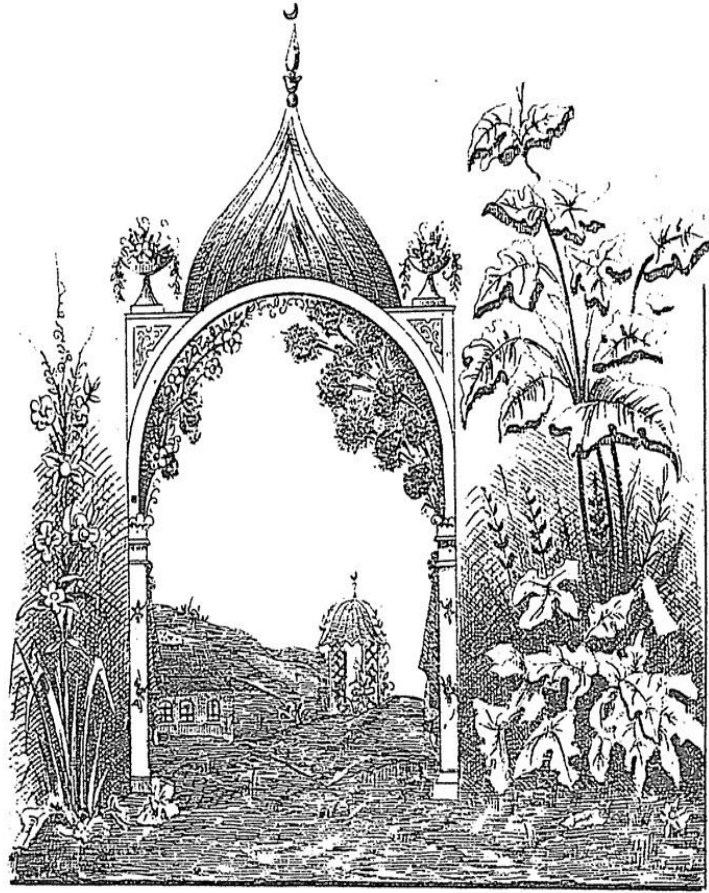
Kapılar, köşkler, havuzlar, çeşmeler üzerinden aktarılan bu cennet imgelerinin dışında *Muhammediye* nüshalarında içerisinde cenneti bir bahçe ya da doğa manzarası şeklinde sunan tasvirler de mevcuttur. İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi'nde bulunan 297.85 YAZ.M demirbaş numaralı eserde, Günay Kut'un makalesinde yer alan 1301(1883/1884) tarihli örnekte, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Hüdai Efendi 00282 (1300-1882/1883), Hüdai Efendi 00302 (1282-1865/1866), Basma Basma Bağışlar 03293 (1298-1880/1881), İzmir 00601 (1260-1844/1845) bölümlerinde yer alan dört adet nüshada bunları görmek mümkündür. Bu nüshalarda neredeyse birbirinin aynısı olan cennet tasvirleri bazen kubbeli bir kapı arkasından bazen de başlı başına ele alınmıştır. Cennet bu tasvirlerde yoğun bitki ve ağaçlarla dolu, içinde köşkerlerin, kameriyelerin, tahtların, çeşmelerin yer aldığı doğal bir bahçe ya da manzara şeklinde sunulmuştur. Bu tasvirlerde Günay Kut'un

makalesindeki 1301 (1883/1884), Bilkent Kütüphanesi'nde bulunan 1306 (1888) tarihli ve Prof. Dr. M. Baha Tanman Özel Koleksiyonu'nda yer alan ve basım tarihi bilinmeyen nüshalarda yer alan örneklere nazaran daha sade turulmuş mimari yapılar ile karşılaşmaktayız. Yine bu tasvirlerde ağaçları, bitki örtüsü veya ırmakları ile ön plana çıkarılmış manzara veya bahçe görünümüleri yer almaktadır. Örneğin yalın kapı mimarilerini yansıtan bir tasvire Günay Kut'un makalesindeki nüshada yer alan *Cennetü'l-Mevâ* tasvirinde rastlamaktayız. Tasvirde, cennet kapısı yuvarlak kemerli, kubbeli olup, kubbenin iki yanında vazo içinde çiçekler yer almaktadır. Yuvarlak kemerin altına ise kemer ile aynı formda çiçekler yerleştirilmiştir. Yine kapının iki yanında oldukça büyük boyutlu çiçek ve bitkiler vardır. Kapının hemen arka kısmında ise yalın mimariye sahip tek katlı köşkleri, kameriyeleri ile cennet konumlandırılmıştır. Ön taraftaki yoğun bitki ve çiçek kullanımına rağmen tepelik olan cennet sade tutulmuştur (**Resim 37**).

Yalın ve özensiz yapılmış kapıların arkasına konumlandırılan ya da başlı başına ele alınan cennet ise betimleniş biçimleri bakımından dikkat çekmektedir. Örneğin İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi'nde aynı bölümde yer alan iki ayrı nüshadaki tasvirlerin ilkinde (Hüdai Efendi, 00302) ortasından bir ırmağın aktığı, yoğun bitki ve ağaçlarla kaplı, içinde kırık sütunların ve yalın mimariye sahip köşkerin bulunduğu *Cennetü'l-Huld* karşımıza çıkmaktadır. Cennet, tepe noktasında hilalin yer aldığı ve üç dilimli veya Gotik kemer olarak nitelenebilecek bir çerçeve içine alınmıştır. Cennet kapısı olarak da değerlendirilebilecek bu çerçeve içinde, ırmakları, gelişi güzel konumlandırılmış ve türü belli olmayan bitki ve ağaçları, kırık sütunları, köşkleriyle doğal bir manzara veya bahçe görünümündeki cennet yer almaktadır.⁸⁷ Bu betimleniş biçimi ile natüralist bir manzara ya da bahçe görünümü oluşturulmuştur. Yine tasvirde dikkat çeken bir diğer nokta ise daha önceki örneklerde yer alan anıtsal ve gösterişli mimarilerin aksine daha yalın ve nerdeyse manzara içinde kaybolmuş yapıların kullanılmasıdır (**Resim 38**).

⁸⁷ Cennet tasvirlerinde karşımıza çıkan sütunların Kur'an ya da İslam literatüründe karşılığı yoktur. Bu mimari öğelerin neden cennet tasvirlerine eklendiği belli olmamakla beraber, bunların geç devir manzara resimlerinde de kullanıldığı bilinmektedir. Bazı manzara tasvirlerinde yer alan sütunların daha çok bu devirdeki manzara betimle anlayışı ve beğenisi ile ilişkili olduğu aşikardır.

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ



بوندن صکره بر کوشکه دخی واره لرفزل یا قوندن پس اول کوشک
ایچنده سنک دیناده نکاح ایتدی یک چلا لکدر کاکا شیده حی واره اولدخی

ایاق اوزرینه طوروب قارشولیکه

Resim 37: Cennetü'l-Me'vâ, Muhammediye, 1301 (1883/1884).



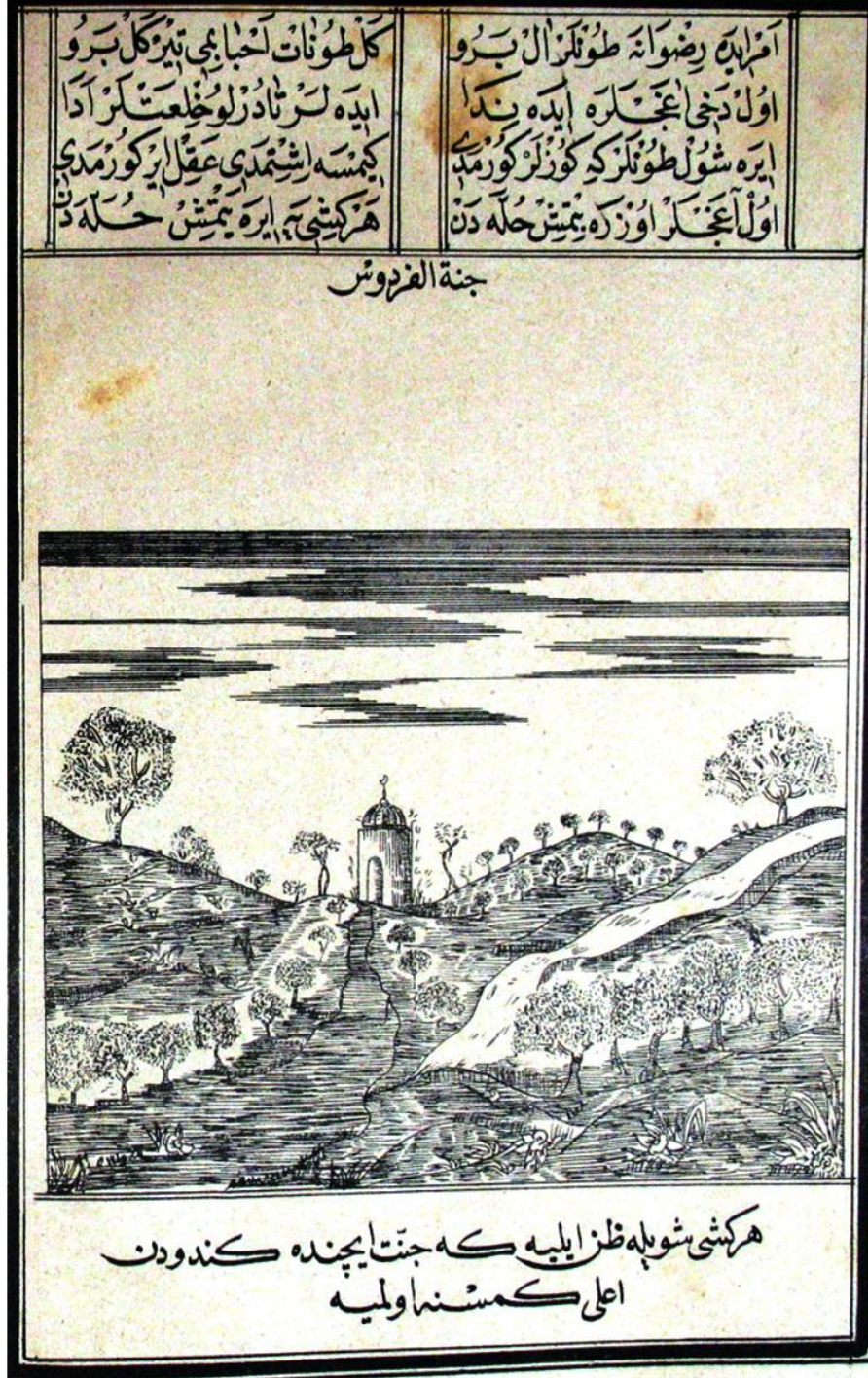
Resim 38: *Cennetü'l-Huld, Muhammediye*, 1282 (1865/1866), İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Hüdai Efendi 00302.

Eserin aynı bölümde farklı demirbaş numarası ile yer alan diğer nüshasında ki (Hüdaî Efendi, 00282) *Cennetü'l-Firdevs* tasviri ise *Cennetü'l-Huld*'a göre daha sade oluşu ile dikkat çekmektedir. Kapı veya çerçevenin kullanılmadığı bu tasvirde cennet, içinde ırmakların aktığı, sıra sıra ağaçların olduğu, yer yer çiçek kümelerinin yer aldığı tepelik bir yer olarak verilmiştir. Yuvarlak kubbeli ve planlı cennet köşkü ise oldukça yalın bir mimariye sahiptir. Tasvirde dikkat çekici bir nokta ise köşkün her iki yanında yer alan iki adet ağacın büyük boyutlu yapılmasıdır. Ağaçların bu şekilde yapılması akla Kur'an'da yer alan iki cennet vardır ifadelerini akla getirmektedir (**Resim 39**).

İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Basma Bağışlar 03293 demirbaş numaralı nüshada yer alan bir başka *Cennetü'l-Huld* tasvirinde cennet, tepe noktasında hilalin yer aldığı ve üç dilimli veya Gotik kemer olarak nitelenebilecek bir çerçeve içine alınmıştır. Fakat bu tasvirde kemerin oturduğu sütunlar daha belirgin tutulmuştur. Yine kemerin altında Kur'an'da ve hadis kitaplarında bahsi geçen cennet meyvesi üzüm yerleştirilmiştir. Bitki ve ağaçları, köşkleri, ırmakları ile verilen cennet sade bir görünüme sahiptir. Bu sade görünüm tasvirin bir köşesine yerleştirilmiş yuvarlak kubbeli, çok katlı köşk yapısı için de geçerlidir (**Resim 40**).

Sade kapıları, ağaç ve bitkileri, özensiz mimari unsurları ile dikkat çeken bu cennet tasvirlerinin dışında, bazı örneklerde ise kompozisyonların tam ortasına yerleştirilmiş fiskiyeli çeşmelerin ve Avrupalı tarzdaki koltuk formu tahtların olduğu cennetler ön plana çıkmaktadır. Örneğin eserin İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi'nde iki ayrı bölümde yer alan baskılarından birinde (Basma Bağışlar 03293), yivli sütunlar üzerinde olan ve tepesinde hilalin yer aldığı üç dilimli kemer ile çerçevelenmiş bir cennet tasvirine yer verilmiştir. Kemerin hemen altında cennet yiyeceklerinden olan üzüm yer almaktadır. Tasvirin hemen ortasında ise üç çanaklı, fiskiyeli bir çeşme vardır. Çeşmenin her iki yanına büyük boyutlu birer ağaç konumlandırılmıştır (çifte cennet). Kubbesi ve dış cephesi ile oryantalist mimarinin izlerini taşıyan cennet köşkü ise bir köşeye yerleştirilmiştir. İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Hüdaî Efendi 00302, Hüdaî Efendi 00282 ve İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi'nde bulunan 297.85 YAZ.M demirbaş numaralı nüshalarda yer

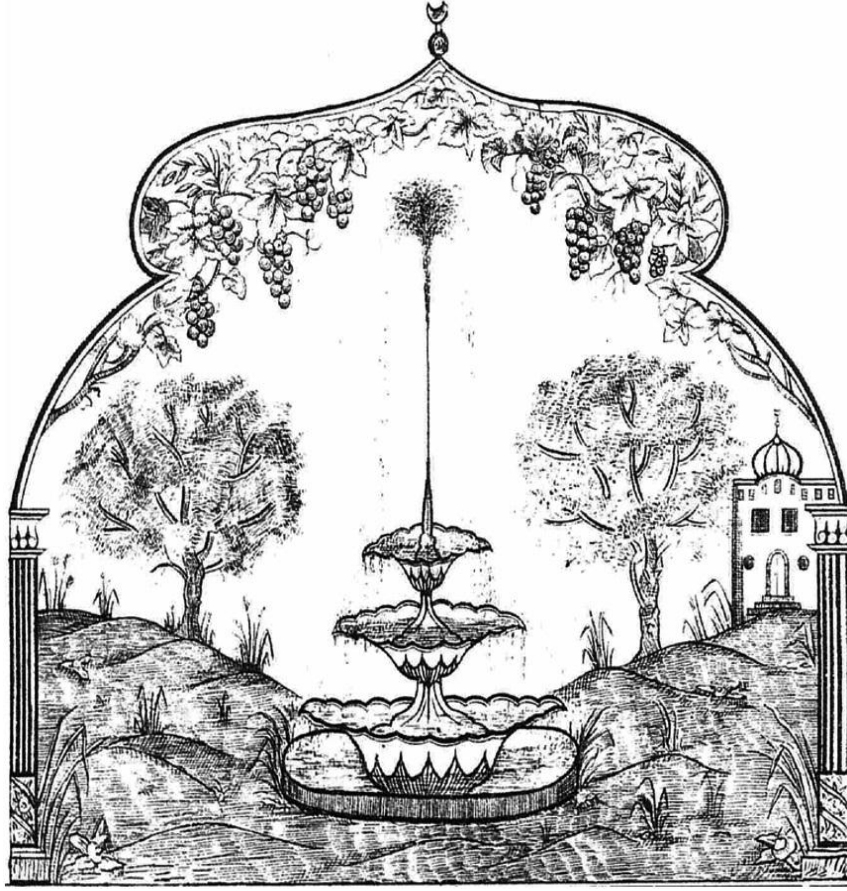
alan diğer tasvirlerde olduğu gibi, bu örnekte de yer yer bitki ve çiçek kümeleri ile kaplı tepelik bir cennet karşımıza çıkmaktadır (Resim 41).



Resim 39: Cennetü'l-Firdevs, Muhammediye, 1300 (1882/1883), İstanbul İbrahim Efendi Matbaası, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Hüdai Efendi 00282.

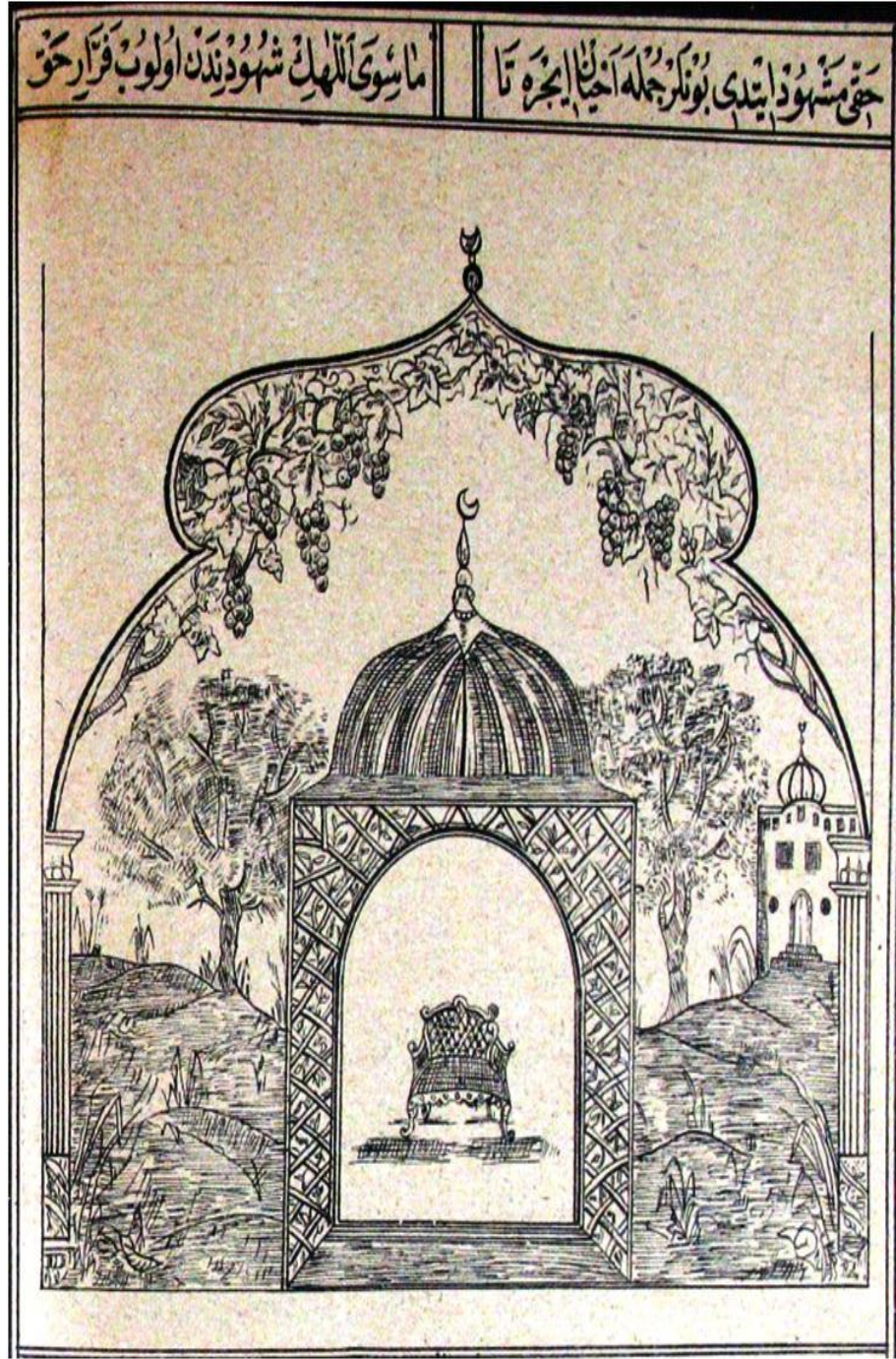


Resim 40: *Cennetü'l-Huld, Muhammediye, 1298 (1880/1881), İstanbul İbrahim Efendi Matbaası, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Basma Bağışlar 03293.*



Resim 41: Cennet, *Muhammediye*, 1298 (1880/1881), İstanbul İbrahim Efendi Matbaası, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Basma Bağışlar 03293.

Aynı baskıda yer alan diğer bir cennet tasvirinde ise fiskiyeli çeşmenin yerini yuvarlak kemerli, kubbeli bir mimari yapı (köşk?) ile içinde yer alan koltuk formlu taht almıştır. Kare planlı, yuvarlak kubbeli mimari yapının içinde yer alan Avrupai tarzdaki taht S ve C kıvrımları ile hareketlendirilmiştir. Yine altında asma üzüm dallarının, tepesinde hilalin yer aldığı üç dilimli kemer ile çerçevelenmiş bu tasvirde de ağaçları, köşkü, tepeleri ile bir önceki örnekle aynı özelliklere sahip cennet karşımıza çıkmaktadır (**Resim 42**). Ortasına koltuk ya da köşklerin yerleştirildiği benzer cennet tasvirleri İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi’de ki Hüdai Efendi 00302 ve Hüdai Efendi 00282 demirbaş numaralı nüshalarda da bulunmaktadır.



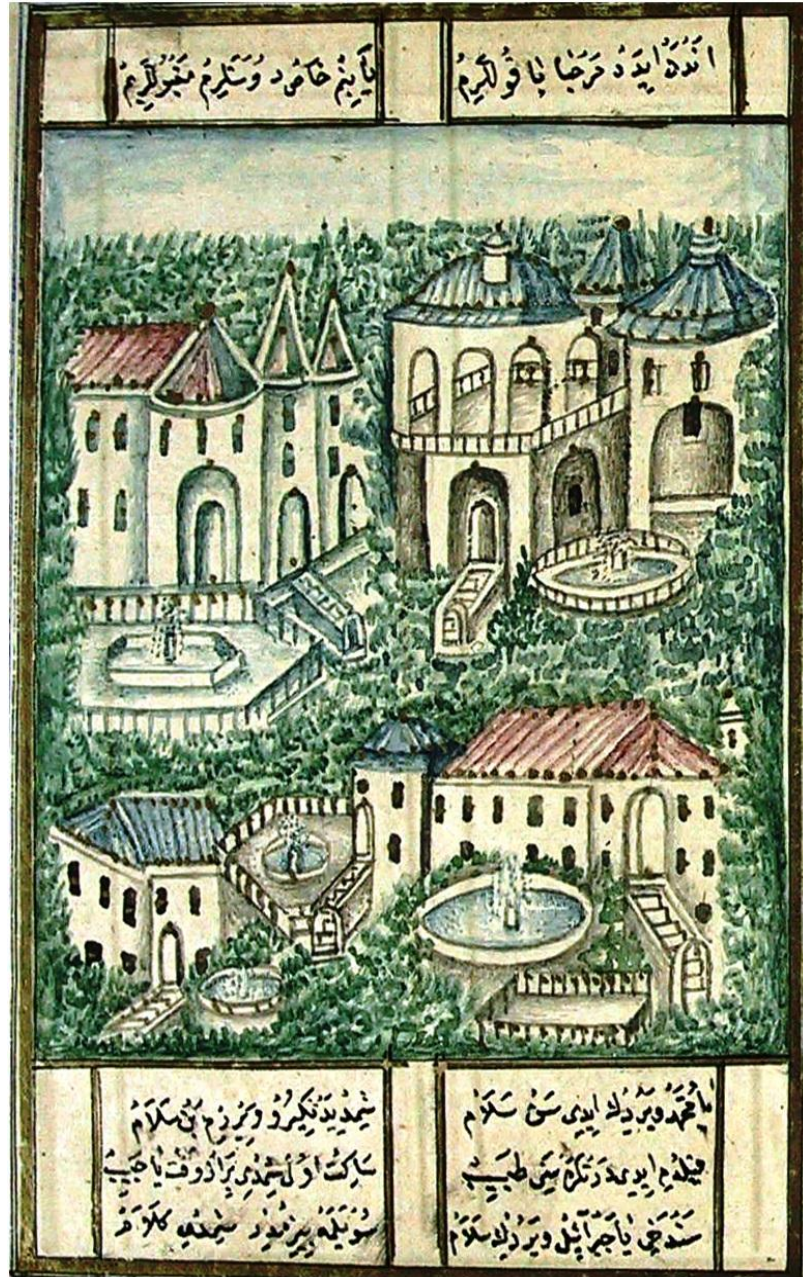
Resim 42: Cennet, *Muhammediye*, 1300 (1882/1883), İstanbul İbrahim Efendi Matbaası, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Hüdai Efendi 00282.

Eserin İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Basma Bağışlar 03293, Hüdaî Efendi 00282 ve İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi'nde bulunan 297.85 YAZ.M demirbaş numaralı nüshalarında yer alan bazı tasvirlerde ise Avrupai tarzdaki bu koltuk formlu taht, cennet köşklerinin yanına konumlandırılmıştır. Bütün bu nüshalarda yer alan ve aynı betimleme anlayışını yansıtan bu tasvirlerden Basma Bağışlar 03293 numaralı nüshada *Cennetü'n-Na'im*'in konu edildiği örnekte, her iki yanında büyük boyutlu çiçeklerin yer aldığı, yuvarlak kubbeli ve kemerli kapının arkasında cennet yer almaktadır. Cennet içinde sade bir köşk ile bir kameriyenin bulunduğu bir mekân olarak verilmiştir. Fakat bu örnekte köşkün hemen üst tarafına onunla aynı boyutlarda olan Avrupai tarzdaki koltuk formlu taht yerleştirilmiştir **(Resim 43)**.

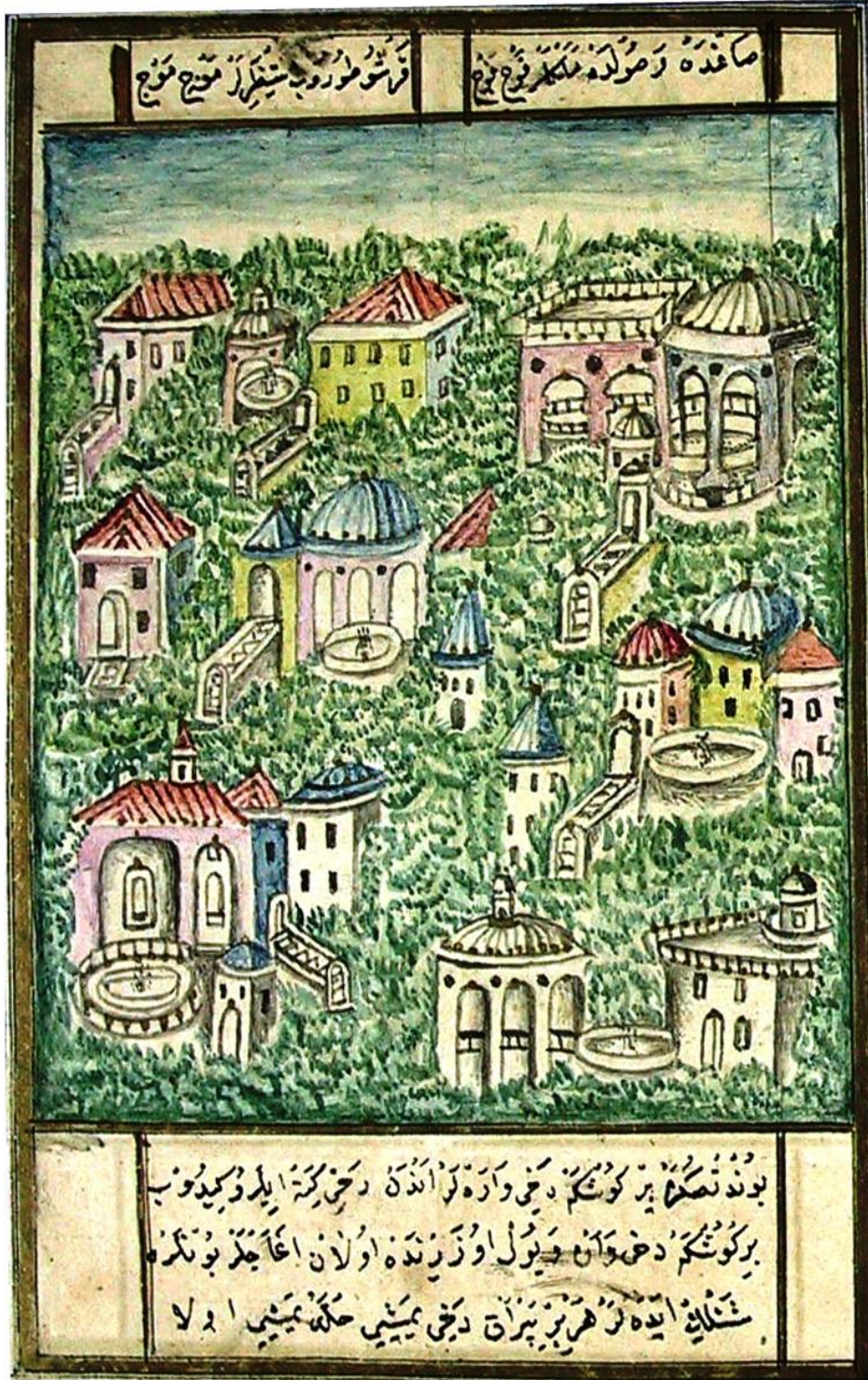
Cennetin mimari unsurlarla birlikte bir doğa veya bahçe manzarası şeklinde verildiği tasvirler içerisinde renkli olmaları ile dikkat çeken örnekler de mevcuttur. İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer alan (İzmir 00601), 1260 (1844/1845) tarihi ile ulaşılabilen en eski resimli *Muhammediye* nüshası olan ve basım bilgileri hakkında veri bulunmayan eserde, cennet yeşillikler içerisinde yer alan oldukça fazla köşkle birlikte tasvir edilmiştir. Her biri pembe, mavi, sarı, beyaz gibi farklı bir renge boyanmış ve yan yana konumlandırılmış köşkların yine her biri farklı bir planı yansıtmaktadır. Piramidal ya da yuvarlak kubbeli, kırma çatılı bu köşklar; yuvarlak, dörtgen veya dikdörtgen planlı olup, cepheleri sadedir. Geleneksel Osmanlı mimarisinin izlerini yansıtan bu yapılara merdivenlerle giriş sağlanmaktadır. Köşkların önlerinde ya da yanlarında yuvarlak veya dörtgen formlu, ortasında fiskiyelerin bulunduğu havuzlar yerleştirilmiştir. Tasvirlerde köşkların etrafını saran yeşilliklerin ağaç mı bitki mi olduğu ise belli değildir **(Resim 44-45-46)**. Bu tasvirlerin dikkat çeken özelliklerinden biri oldukça fazla köşkün kullanılmasıdır. Oysaki incelenen diğer *Muhammediye* nüshalarında bir tasvirde en fazla iki ya da üç köşk bulunmaktadır. Bu nüshada bu kadar çok köşk yapısının kullanılması ressam veya ressamların eserin cennet anlatısını birebir yansıtmaya çalıştığını akla getirmektedir. Çünkü eser içinde sekiz cennetin her birinin onlarca köşk, kasır, saray yapılarıyla dolu olduğu ve her bir cennetliğin birden çok cennet mekânına sahip olacağı ifade edilmiştir. Fakat bunların hiç birinin fiskiyeli havuzlara ya da çeşmelere



Resim 43: *Cenneti'n-Na'im, Muhammediye, 1298 (1880/1881), İstanbul İbrahim Efendi Matbaası, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Basma Bağışlar 03293.*



Resim 44: Cennet, Muhammediye, 1260 (1844/1845), İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, İzmir 00601.



Resim 45: Cennet, *Muhammediye*, 1260 (1844/1845), İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, İzmir 00601.



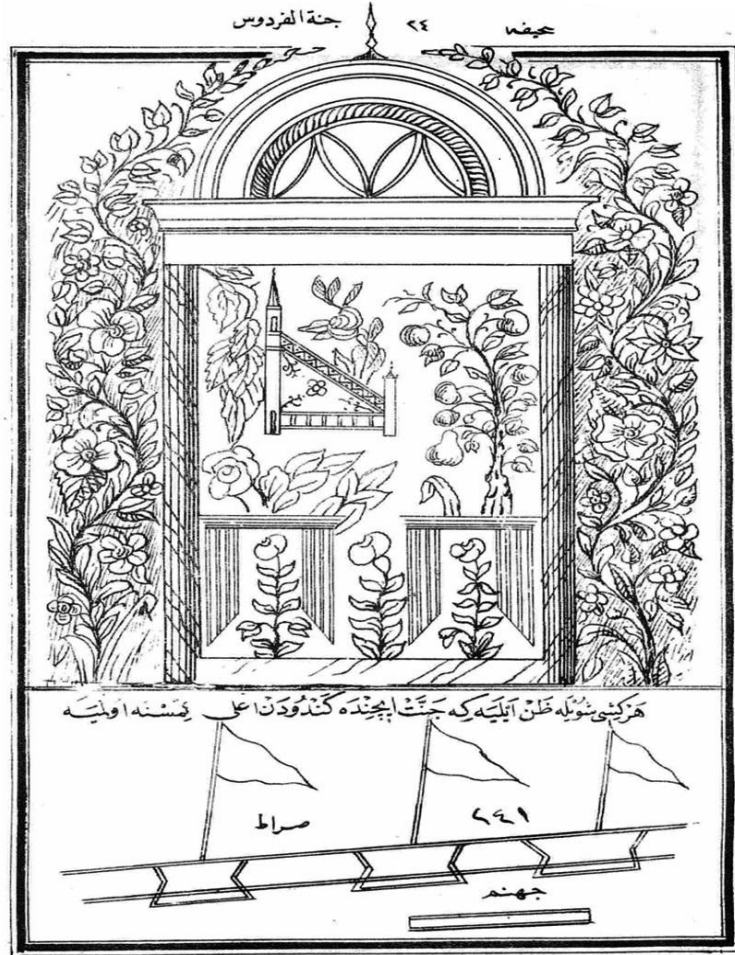
Resim 46: Cennet, Muhammediye, 1260 (1844/1845), İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, İzmir 00601.

sahip olduğu söylenmemiştir.⁸⁸ Tasvirlerin dikkat çeken diğer bir özelliği oldukça fazla sayıda olan bu köşklerin geleneksel Osmanlı mimarisinden izler taşımasıdır. İncelenen diğer nüshalardaki köşk, çeşme veya havuz yapıların daha çok Batılı veya oryantalist üslupları yansıttığı görülmüştür. Eser her ne kadar ulaşılabilen en erken tarihli nüsha olsa da, geleneksel mimarinin Batı ve oryantalist etkilerle harmanlanarak yeniden yorumlandığı bir dönemde resimlenmiştir. Böyle bir süreçte neden diğer nüshalardaki tasvirlerle geç devir Osmanlı mimarisinin izleri yansırken bu nüsha yer alanlarda aynı etki görülmemesi dikkat çekicidir. Belki de ressam veya ressamlar tasvirlerde geleneksel mimarinin izlerini yansıtan yapıları kullanmayı daha uygun bulmuştur.

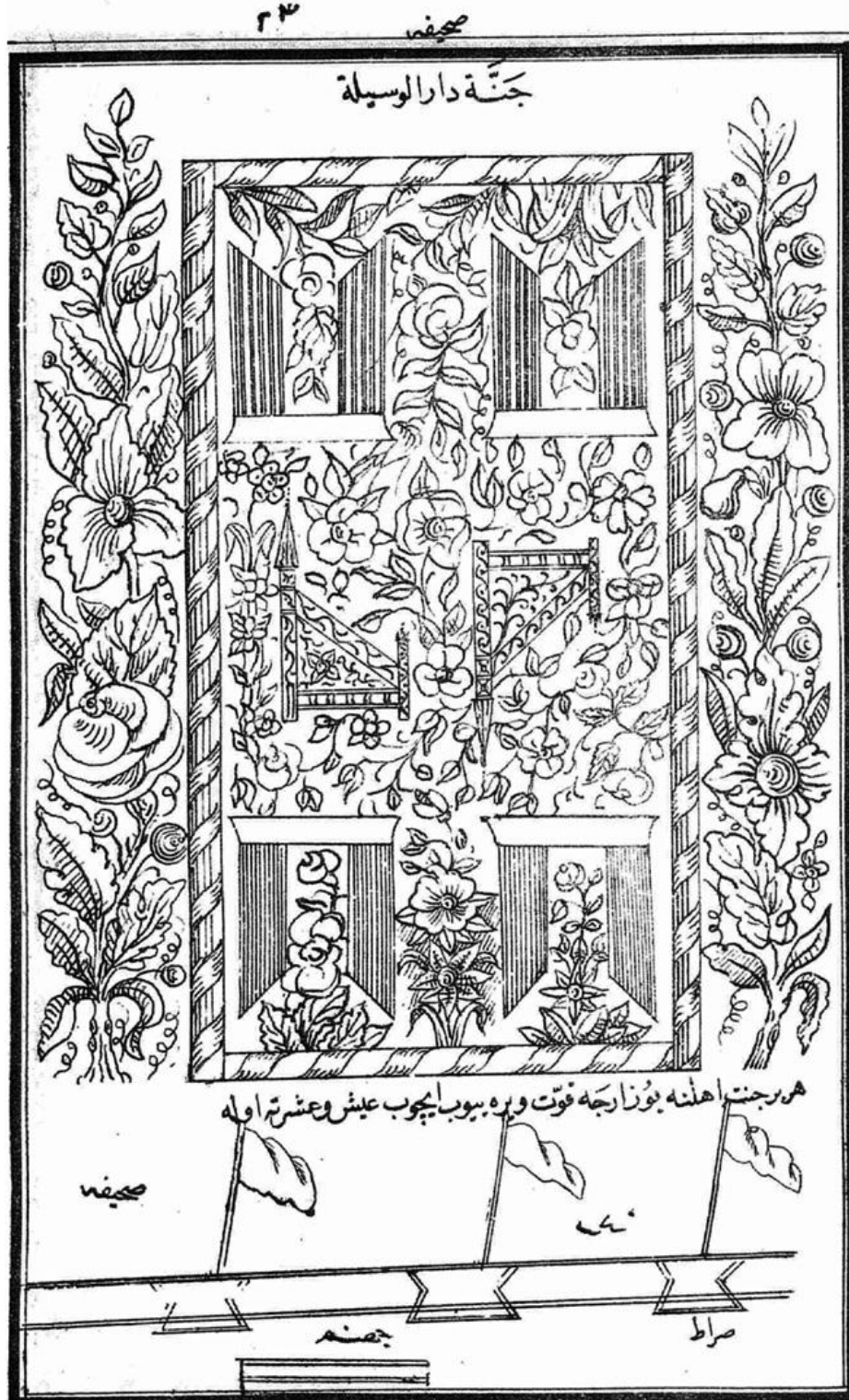
Muhammediye baskıları içerisinde yer alan cennet tasvirleri ile ilgili son olarak ele alınabilecek bir grup ise cenneti şematize bir biçimde verilenleridir. İncelenen *Muhammediye* baskıları içerisinde sadece İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi'nde yer alanlar arasında karşımıza çıkan (Basma Bağışlar 01183 (1279-1862/1863), Basma Bağışlar 08327 (1280-1863/1864), Hüdayi Efendi 00701 (1280-1863/1864), Pertevniyal 00220 (1284-1867/1868) nüshalarda bu özelliğe sahip cennet tasvirleri yer almaktadır. Bu tasvirlerde cennet içinde köşklerin, ağaçların yer aldığı bir doğa manzarası ya da bahçe olarak ele alınmamıştır. Cennet, kapı ya da kemer formundaki mimari bir çerçeve içerisine yerleştirilen çiçekler, tahtlar, minberler ile şematize edilmiştir. Bunlardan Basma Bağışlar Bölümü'nde yer alan nüshada *Cennetü'l-Vesîle* ve *Cennetü'l-Firdevs* tasvirlerinde bu betimleme anlayışını görmek mümkündür. Örneğin *Cennetü'l-Firdevs*, etrafı çiçeklerle çevrili, sütunlu ve yuvarlak kemerli bir mimarinin içinde yer alan minber ve çiçek gibi unsurlarla tasvir edilmiştir. *Cennetü'l-Vesîle* ise etrafı çiçeklerle çevrili dikdörtgen bir çerçeve içinde yer alan çiçek, minber gibi öğelerle verilmiştir. Her iki cennet tasvirinde yer alan minberler peygamber makamını, çiçekler ise hem cennet kokularını hem de cennetin kendisini ifade etmektedir. Yine her iki cennetin altına sırat köprüsü ile üç sancak yerleştirilmiştir (İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Basma Bağışlar 08327) (**Resim 47-48**). Diğer *Muhammediye* nüshalarında cennet ya da sekiz cennet

⁸⁸ Yazıcıoğlu Muhammed, **İzahlı Muhammediye**, s. 58.

sadece “Alem-i Lâhût”, “Mi’rat-i Mahşer” veya “Eşkâl-i Hey’et-i İslâm” adı ile anılan tasvirlerde yukarı doğru daralan basamak formunda şematize edilmiş, diğer cennet tasvirlerinde ise kapıları, köşkleri, çeşmeleri, havuzları, ırmakları ile betimlenmiştir. Oldukça geniş bir cennet betimlemesi ile karşılaştığımız bu nüshaların dışında yukarıda bahsi geçenlerde ise beklide İslam dinin tasvir yasağı ile ilgili nedenlerden dolayı böylesine şematize cennet imgeleri üretilmiştir. Yine de incelenen bütün bu nüshaların halk arasında yaygınlığı göz önüne alındığında diğer nüshaların aksine neden sadece bir kısmında bu çekinceye uyulduğu anlaşılır gözükmemektedir.



Resim 47: *Cennetü'l-Firdevs, Muhammediye, 1280 (1863/1864), İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Basma Bağışlar 08327.*



Resim 48: *Cennetü'l-Vesîle, Muhammediye*, 1280 (1863/1864), İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Basma Bağışlar 08327.

3.3. Osmanlı Duvar Resimlerinde Cennet Tasvirleri

18. yüzyılda özellikle III. Ahmed döneminde “Lale Devri” olarak adlandırılan süreçte son altın çağını, yaratıcı devresini veya ikinci klasik dönemini yaşayan minyatür sanatı bu yüzyılın son çeyreğinde terk edilmeye başlanmıştır.⁸⁹ Ancak aynı dönemde I. Abdülhamid (1725-1789) ve III. Selim (1761-1808) zamanında, İstanbul ve Anadolu’da mimari süslemede yeni bir tür olan “duvar resimleri” ortaya çıkmış ve bir moda dönüşmüştür.⁹⁰ Bu resimler camiden, türbeye, köşkten, saraya kadar neredeyse bütün dini ve sivil yapıların içlerini süslemiştir. Kısa sürede yaygınlık kazanan ve geniş bir alana yayılan bu resimler aslında daha önceki yüzyıllarda Osmanlı mimari yapılarının iç yüzeylerini süsleyen “kalem işi” tekniğinin devamı niteliğini taşımışlardır.⁹¹ Daha sonra yerini Batılı tarzda yapılan yağlıboya resimlere bırakacak olan duvar resimleri geleneksel minyatürcülüğün izlerini taşımakla birlikte, Batılı anlayışı da yansıtmıştır.⁹² Bu resimler aynı zamanda minyatür sanatından Batılı anlayıştaki Türk resim sanatına geçiş evresi ürünleri şeklinde değerlendirilmiştir.⁹³

18. yüzyılda İstanbul’da popülerleşen, hızla Anadolu ve Rumeli topraklarına yayılan duvar resimlerinde manzara ile natürmortlar ön plana çıkmıştır.⁹⁴

⁸⁹ Günsel Renda, **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1977, s. 34, Arık, **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, s. 18.

⁹⁰ Renda, **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850**, s. 20-23, Arık, **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, s. 23.

⁹¹ Osmanlı mimarisinde yapıların iç yüzeylerini süslemek için ahşap, sıva, mermer gibi çeşitli malzemelerin üzerine değişik yöntemlerle uygulanan bezemelere genel olarak “kalem işi” denilmektedir. Bu teknikle yapılan bezemeler erken Osmanlı devrinden 19. yüzyılın sonuna kadar uygulanmıştır. Genellikle geometrik ve rumi, palmet, lotus gibi bitkisel motiflerin yoğun olarak kullanıldığı bu teknikle ilgili detaylı bilgi için bkz.: Candan Nemlioğlu, “15., 16. ve 17. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Kalem İşleri” (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1989, Etem Levent Tekinkaya, “İstanbul’da 15. 16. y.y. Osmanlı Dini Mimarisinde Kalem İşleri” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1991, Oktay Hatipoğlu, “XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İş Tezyînâtı” (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Erzurum, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.

⁹² Renda, **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850**, s. 92.

⁹³ İnci Kuyulu, “Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatından Yeni Bir Örnek: Soma Damgacı Camii”, **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi IV**, 1988, s. 77.

⁹⁴ Bu tarzda yapılan ilk duvar resimleri Topkapı Sarayı’nda uygulanmıştır. Topkapı Sarayı dışında bilinen ilk manzara resimleri ise Bebek’te Kavafyan Konağı’nda yer almaktadır. 1750 tarihinde yapılan bu resimler ve Topkapı Sarayı’nda yer alan resimler için bkz.: Renda, **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850**.

Natürmortlar içerisinde sıklıkla çiçekler, vazolar, çeşitli meyveler, manzara resimlerinde ise hayali veya gerçek doğa ve şehir görünümüleri yer almaktadır. Bilindiği gibi her iki konu da III. Ahmed devrinde başta minyatür olmak üzere duvar, mobilya, kitap ciltleri gibi değişik alanlarda süsleyici unsurlar olarak kullanılmış, 18. yüzyılda ise bunlar özellikle duvar resimlerinde temel konulara dönüşmüştür.⁹⁵ Manzara resimlerinde başta İstanbul olmak üzere çeşitli şehirlerin görünümüleri, doğa manzaraları ve mimari tasvirler⁹⁶ ender örneklerin dışında figürsüz olmaları bakımından dikkat çekmektedir.⁹⁷

Mimari alandaki Batılılaşma ile eş zamanlı gelişen duvar resimleri içerisinde cennet ile ilgili tasvirler de yer almaktadır. Bunlar daha çok cami ve türbe gibi dini yapıların iç yüzeylerinde karşımıza çıkmaktadır. Cennet tasvirleri yapıların iç yüzeylerine belli bir program doğrultusunda değil gelişigüzel yerleştirilmişlerdir.

Bilindiği gibi Osmanlı mimarisinde başlangıcından beri mimari dekorasyonda cennet ile ilgili atıfları görmek mümkündür. Özellikle çini ve kalem işleri ile yapılmış cami, türbe, saray, köşk gibi bazı sivil ve dini yapılarda kullanılan bitkisel bezemeler ile hayvan figürleri cennet ile ilişkilendirilmiştir. Örneğin Rüstem Paşa Cami’de yer alan çiçekli çinilerin, Edirne Selimiye Cami’nin hünkâr mahfilindeki elmalı panonun, Mostar Karagöz Cami’de yer alan ağaç motiflerinin, Çinili Köşk’teki çeşme üzerinde yer alan tavus kuşu betimlemesinin, Hürrem Sultan Türbesi’ndeki servi bezemelerinin, Topkapı Sarayı Harem Dairesi girişindeki servili çinilerin ve buradaki “Valide Yatak Odası” olarak adlandırılan mekândaki çiçekli çinilerin, “Yemiş Odası” olarak adlandırılan ve 1705 yılında tamamlanan III. Ahmed Hasodası’ndaki vazo içindeki çiçeklerin ve meyvelerin eğretileme şeklinde de olsa

⁹⁵ Renda, **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850**, s. 40. Bazı araştırmacılar ise duvar resimlerinde yer alan manzara tasvirlerinin kökenini, 16. yüzyılda çeşitli minyatürlerde üretilmeye başlanan figürsüz şehir ve doğa tasvirlerine kadar götürmektedir. Detaylı bilgi için bkz.: Arık, **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, s. 5-7.

⁹⁶ Köşk, cami gibi mimari betimlemeler sadece duvar resimlerinde değil, yine geç döneme tarihlendirilen mezar taşları, çeşmeler ve camilerin bazı bölümlerinde kabartma şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bu mimari betimleme örnekleri için bkz.: Arık, **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, s. 5-7.

⁹⁷ Figürlü manzara resimleri için bkz.: Şule Yum, “Milli Saraylarda Duvar ve Tavan Resimleri”, *Türkiyemiz*, Vol. 23, No 69, 1993, s. 18-25, Renda, **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850**, s. 118.

cennete gönderme yaptığı bilinmektedir. Hatta Osmanlı'da camiler, türbeler, saray oda ve salonlarının çiçekli çinilerle kaplanarak adeta bir cennet bahçesine çevrildiği ileri sürülmüştür.⁹⁸ Fakat bütün bu örneklerin cennet imgesi olup olmadığı tartışmalıdır.⁹⁹ Bu nedenlerle bahsi geçen örneklerin sadece dini boyutuyla değil döneminin, sosyal, kültürel ve politik yönleri ile de okunması gerekmektedir.¹⁰⁰ Daha çok sembolik göndermelerle yüklü bu betimlemeler 18. yüzyıla gelindiğinde yerini doğrudan yapılan cennet tasvirlerine bırakmıştır.

Osmanlı duvar resimleri içerisinde cennet tasvirleri iki türde karşımıza çıkmaktadır. Manzara resimleri içerisinde değerlendirilen ve hayali cennet tasvirleri oldukları söylenenler bunlardan ilkidir. Daha çok mimari görünümleri barındıran resimlerdeki köşk, ırmak, köprü, ağaç gibi unsurlar Kur'an'daki cennet betimlemeleri ile ilişkilendirilmiştir. Örneğin Eminönü Cedid Havatin Türbesi ve Soma Hızır Bey Cami'de yer alan manzara resimleri bu bağlamda değerlendirilmiştir. Bunlardan Soma Hızır Bey Cami mahfil katında yer alan resimlerde, yeşillikler içindeki köşk, dere, köprü gibi yapılarının ve kent görüntülerinin cennet tasvirleri olduğu ileri sürülmüştür (**Resim 49**).¹⁰¹ Fakat az sayıda da olsa sunulan bu örneklerdeki tasvirlerin cennet olup olmadığı tartışmalıdır. Çünkü bazı araştırmacıların verdiği örneklerde yer alan ve cennetle ilişkilendirilen

⁹⁸ Osmanlı'da sadece mimari alanda cennet ile ilgili göndermeler yer almamaktadır. Örneğin kumaşlarda kullanılan çiçek motiflerinin de cennete gönderme yaptığı ileri sürülmüştür. Detaylı bilgi için bkz.: Atasoy, **Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek**, Aygaz, İstanbul, 2002, s. 216.

⁹⁹ Çünkü bunların doğrudan cennete gönderme yaptığına dair döneminin yazılı kaynakları mevcut değildir. Ayrıca çoğu araştırmacı bu eserlerden bahsederken içinde yer aldıkları mekânı cennete çevirdiklerini ya da cennetvari bir görünüm sunduklarını dile getirmektedir. Yine bu dönemlerde doğa merkezli motiflerin bütün sanat dallarında popüler olduğu ve umudu, bekleyişi, Allah'a geri dönüşü temsil ettiği bilinmektedir. Tartışmalar için bkz.: Okçuoğlu, "18.ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı", s. 35, Ettinghausen, "Paradisiac Symbolism in Ottoman Decoration", s. 103, Nurhan Atasoy, **Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek, İstanbul**, s. 216. Aziz Doğanay, "XVI. Yüzyıl İznik Çinilerinde Meyve Tasvirleri", **Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı 24/1, 2003, s. 45. Osmanlı'da sadece mimari alanda cennet ile ilgili göndermeler yer almamaktadır. Örneğin kumaşlarda kullanılan çiçek motiflerinin de cennete gönderme yaptığı ileri sürülmüştür. Detaylı bilgi için bkz.: Atasoy, **Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek**, s. 216.

¹⁰⁰ Örneğin Topkapı Harem Dairesi'nin çeşitli bölümlerinde yer alan servili ya da çiçekli panoların iç-dış mekân üzerinden okuması yapılabilir. Bu bölümdeki yaşantının dışı kapalı olması ve buradakilerin dış dünya ile bağlatısının bahçelerden oluştuğu göz önüne alındığında, bahçelerin özellikle baharı yansıtan hallerinin içeriye taşındığı söylenebilir.

¹⁰¹ Okçuoğlu, "18.ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı", s. 31- 38.

köşk, ırmak, çeşme gibi unsurlar hemen hemen bütün manzara resimlerinde yer almaktadır.¹⁰² Yine bu resimlerde yer alan diğer mimari unsurların (örneğin köprü) İslam inancındaki cennetle alakalı görünmemektedir. Ayrıca bahsi geçen örneklerin türbe ve cami gibi yapıların içerisinde yer alması da bu tasvirlerin cennet olduğu anlamına gelmemektedir. Yoksa bütün dini yapılardaki manzara resimlerini bu bağlamda değerlendirmek gerekmektedir. Son olarak geç dönem resimlerinin dini içerikleri ya da ikonografisi üzerine detaylı çalışmaların yapılmamış olması bahsi geçen yapılardaki örneklerin cennet tasvirleri olduğunu doğrulamamaktadır.



Resim 49: Hayali Cennet Tasvirleri, *Soma Hızır Bey Cami mahfil katı*, 18. yüzyıl.

¹⁰² Soma Hızır Bey Cami’de yer alan bazı manzara tasvirlerine kayık, gemi gibi cennette olmayan unsurlarda eklenmiştir. Bu durum bile bahsi geçen resimlerin cennet olup olmadığı konusunda düşündürmektedir. Bkz.: Arık, **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, s. 35.

Duvar resimleri içerisinde yer alan bu tartışmalı örnekler dışında, Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde inşa edilmiş geç devir cami ve türbelerinde yer alan bazı tasvirlerde doğrudan yapılmış cenneti görmek mümkündür. Örneğin Tokat'ta Şeyh Nusrettin (Nusrat) Türbesi, Konya Hüyük Çavuş Köyü Cami (19. yüzyıl), Afyon Dazkırı İdris Köyü Cami, Denizli'de Akköy Yukarı Cami (19.yüzyıl ya da 1909), Akköy Belenardıç Cami (1844) ve Baklan Boğaziçi Cami (1774), Yozgat'ta Paşaköy Bucağı Tokmak Hasan Paşa Cami (1773-1774), Muğla Fethiye'de Seki Yaylası Tekke Cami (19. yüzyıl), Giresun İli Yağlıdere İlçesi Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami (19. yüzyıl)'sinde iç mekân duvarlarına yapılan çeşitli resimler ve bezemeler içerisinde cennet tasvirleri de yer almaktadır.¹⁰³ Bu yapılarda cennet, tıpkı geç devirde basımı yapılan bazı dini kitaplarda yer alan tasvirlerde olduğu gibi yukarı doğru daralan bir basamak şeklinde sunulmuştur. Duvar resimlerinde Batılı anlamda manzara resimlerinin kullanıldığı bir dönemde cennet ve cehennem gibi dini konuların neden şematize edildiği bir sorun olarak ortada durmaktadır. Belki de bu sorunun kaynağı hem dönemin dini içerikli baskı kitaplarında hem de dini yaklaşımda aranabilir. Öncelikle bu yüzyılda her ne kadar Batılı anlamda duvar resimleri yapılmış olsa da bu resimlerde genel olarak figür kullanımından kaçınılmıştır. Bu durum İslam dininin kuralları veya yaklaşımı ile paralellik göstermektedir. Dolayısıyla cennet gibi bu dinde önemli bir yere sahip olan bir konunun halkın görebileceği bir mekânda doğrudan tasvir edilmesinden kaçınılması doğal görünmektedir. Diğer yandan aynı yüzyılda baskısı yapılan birçok dini içerikli kitapta cennet, cehennem gibi konular tıpkı duvar resimlerindeki şemaya uygun bir biçimde yer almıştır.¹⁰⁴ Bu durum dini içerikli kitap resimleri ile duvar resimleri arasında bir ilişkinin olduğunu akla getirmektedir. Örneğin *Muhammediye* adlı kitabın medrese, tekke, cami ve köy odalarında saklanması ve oldukça popüler

¹⁰³ Tuğçe Yurtsal, "Aydın ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009, Arık, **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, Hakkı Acun, **Bozok Sancağı'nda (Yozgat İli) Türk Mimarisi**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2005, Dilek Şener, "18. ve 19. Yüzyılda Anadolu Duvar Resimleri" (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011, Gazenfer İltar, "Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Camisi Duvar Resimleri", **Vakıflar Dergisi**, Sayı 42, 2014, s. 69-80.

¹⁰⁴ Bu kitaplar ve içerisinde yer alan baskı resimler için "Geç Devir Osmanlı Baskı Kitaplarında Yer Alan Cennet Tasvirleri" adlı bölüm incelenebilir.

bir din eğitimi eseri olması,¹⁰⁵ bu eserde yer alan cennet tasvirlerinin duvar resimlerine örnek teşkil ettiğinin bir göstergesi gibidir. Aynı durum cennet tasvirlerinin yer aldığı ve halk arasında yoğun ilgi gören diğer dini kitaplar içinde geçerlidir. Bazı araştırmacılar ise aralarında şematize edilmiş cennet tasvirlerinde olduğu bu resimleri tekke sanatı ile ilişkilendirmişler ve bu resimleri çeşitli tarikat mensuplarının yaptıklarını ileri sürmüşlerdir. Fakat bahsi geçen bu resimlerin hangi tarikat veya tarikatlarla ilişkili olduğunu ve tekke sanatı ile olan ilişkisini tam olarak açıklayamamışlardır. Yine aynı dönem kitaplarda yer alan şematize cennet tasvirleri ile olan ilişkilerine hiç değinmemişler ve bu resimlerin kökeni sorununu irdilememişlerdir.¹⁰⁶

Aynı dönemde baskısı yapılan dini içerikli kitaplarda yer alan resimlerle benzerlikler gösteren ve az sayıda da olsa karşımıza çıkan bu duvar resimlerinde cennet; altta yer alan kapıları, yukarı doğru daralan basamak ya da piramit formu katları (seki kat/sekiz cennet) ile daha çok şematize bir biçimde tasvir edilmiştir. Bu cennet tasvirleri ile ilgili dikkat çekici diğer bir nokta ise bunların genellikle tek başına değil, kazan, kuyu, zincir, sırat köprüsü ve tabakalarıyla cehennem ile terazi, sancak, makas gibi unsurlarla şematize edilen ve *Mîzan* olarak adlandırılan “mahşer-yargı” tasvirleriyle birlikte yanyana konumlandırılmasıdır.¹⁰⁷ Şüphesiz bu tasvirlerin genellikle bir arada verilmesi, inananlara öte dünya, mahşer, ceza ve ödül gibi konuların hatırlatılmaya çalışılması ile ilgili gözükmektedir.¹⁰⁸ Örneğin Fethiye Seki Yaylası Fethiye Cami harim duvarında cennet, cehennem ve *Mîzan* tasvirleri yan yana verilmiştir. Cennet; yukarı doğru daralan formu, altta yer alan sekiz kapısı ve etrafını saran *Şecere-i Tûbâ* ile şematize edilmiştir. Siyah ve kırmızı renge boyalı

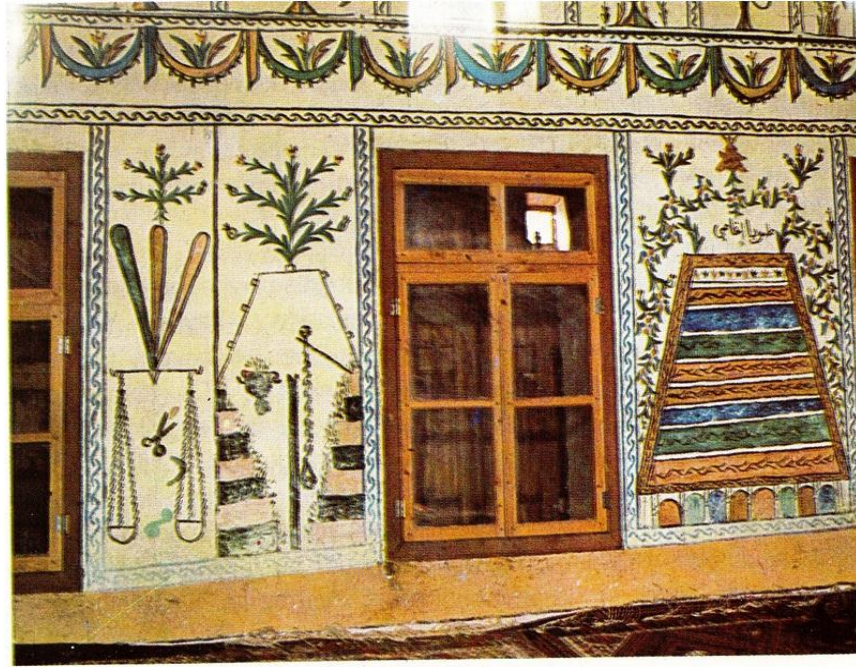
¹⁰⁵ Uzun, “Muhammediye”, s. 587.

¹⁰⁶ Şener, “18. ve 19. Yüzyılda Anadolu Duvar Resimleri”, s. 101, 309, Remzi Duran, “Seki-Tekke Camii ve Tekke Sanatı ile İlgisi Üzerine”, **Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, VII, s. 323-349.

¹⁰⁷ İslam inancında kıyamet gününde günah ve sevapların tartılacağı teraziye *Mîzan* denilmektedir. Kur’an’da bir çok ayette geçen bu kelime kıyamet günü için *yevm-ül-mîzan* (son tartı) şeklinde kullanılmaktadır. Duvar resimlerinde cennet, cehennem ve *Mîzan* tasvirleri bir arada kullanılarak kıyamet ile ahiret yaşantısına gönderme yapılmıştır. *Mîzan* ile ilgili detaylı bilgi için bkz.: Süleyman Toprak, “Mîzan”, **TDVİA**, Cilt 30, s. 211-212, Hançerlioğlu, **İslâm İnançları Sözlüğü**, s. 347-348.

¹⁰⁸ Bahsi geçen bu üçlü kompozisyonlar için bkz.: Yurtsal, “Aydın ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri”, Arık, **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, Acun, **Bozok Sancağı’nda (Yozgat İli) Türk Mimarisi**, Şener, “18. ve 19. Yüzyılda Anadolu Duvar Resimleri”.

cehennem ise üstünde yer alan sırat köprüsü, cehennemin tam ortasında yer alan ve bütün na uzanan bir direk şeklindeki Gayya Kuyusu, içinden ateşlerin taşıdığı katran kazanı ve zincirleri ile alta doğru genişleyen yedi basamak şeklinde yapılmıştır. Bu yedi basamak Kur'an'da ve İslam literatüründeki yedi cehennem tabakasını simgelemektedir. İyi ve kötü emellerin tartılacağı *Mîzan* ise cehennemin hemen yanında yer almaktadır (**Resim 50**).¹⁰⁹



Resim 50: Cennet-Cehennem- Mîzan, *Fethiye Seki Yaylası Fethiye Cami harim duvarı*, 1846.

¹⁰⁹ Söz konusu bu tasvirlerin bir benzeri *Muhammediye* ve İbrahim Hakkı Erzurumî'nin 1760 yılında kaleme aldığı *Marifetnâme* adlı eserinin geç devirde basılan nüshalarında da yer almaktadır. Yukarıda bahsi geçen *Muhammaediye* ile *Marifetnâme* adlı eserin İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi'nde (Hamidiye 00702, İ.İsmail Hakkı 01237, Mihrişah Sultan 00266, Pertevniyal 00407-00408-00409, Fatih 02849-02850-02851, Hz. Nusuhi Dergahı 00188, Serez 03767, Nuri Arlasez 00105, Pertev Paşa 00334, Süleymaniye 00740 ve Özel 00237) yer alan baskılarında bu tasvirleri görmek mümkündür. Bu tasvirlerde cennet, cehennem etrafında ve içinde yer alan unsurlara aynı şekilde sembolize edilmiştir. *Mîzan* ise daha çok kompozisyonların ortasında minber, kürsü gibi unsurların yanında yer almaktadır.

Denizli Akköy Belenardıç Cami'nin doğu duvarında cehennem ve *Mizan* ile birlikte yer alan cennet tasvirinde, yukarı doğru daralan ve en altta kapıları olan sekiz cennet yana açılmış bir perde arasında yer almaktadır. Her bir basamak ve cennet kapıları Kur'an'da ya da bazı dini kitaplarda cennet veya köşkleri ile ilişkilendirilen yakut, zümrüt, inci gibi değerli taşların renkleri ile ilişkili olarak mavi, yeşil ve kırmızı ile renklendirilmiştir.¹¹⁰ Sekiz cennetin üzeri ise yine aynı renklere sahip *Şecere-i Tûbâ* ile örtülmüştür (**Resim 51**).



Resim 51: Cennet, *Denizli Akköy Belenardıç Cami doğu duvarı*, 1844.

¹¹⁰ Aksel, **Türklerde Dini Resimler**, s. 139. Yine *Muhammediye* adlı eserde sekiz cennetin yakut, inci, altın, mercan gibi değerli taşlardan oluştuğuna ve bunların renklerine sahip olduğuna dair bilgiler yer almaktadır. Detaylı bilgi için bkz.: Çelebioğlu, **Muhammediye**, s. 75, Yazıcıoğlu Muhammed, **İzahlı Muhammediye**, s. 55-58. Ayrıca İslam inancında Kur'an'da yer alan renklerden dolayı beyaz, kırmızı, siyah, yeşil, mavi ve sarı renklerine önem atfedilmiş ve bu renk bazı kavramların sembolü olmuştur. Örneğin yeşil Kur'an'da daha çok cennet ile ilişkilendirildiği için cennetin rengine dönüşmüştür.

Denizli Akköy'de Yukarı Cami'nin doğu duvarında yine cehennem ve *Mizan* ile birlikte ve Belenardıç Cami'de yer alan örnekle aynı şekilde yapılmış cennet tasviri yer almaktadır. Fakat bu tasvirde mavi, yeşil ve kırmızıya ek olarak sarı renk kullanılmış ve kök kısmı büyük boyutlu yapılan *şecere-i Tûbâ*'ın dalları cennetin üstünde değil yanlarına konumlandırılmıştır (**Resim 52**).



Resim 52: Cennet, *Denizli Akköy Yukarı Camii doğu duvarı*, 19. yüzyıl ya da 1909.

Denizli’de Baklan Boğaziçi Cami doğu duvarında yer alan ve yine cehennem ve *Mizan* ile yan yana konumlandırılan başka bir cennet tasvirinde ise cennet, basamak değil pirimidal formunda karşımıza çıkmaktadır. Yine kırmızı, yeşil, mavi, sarı rengin kullanıldığı bu duvar resminde *Şecere-i Tûbâ* üzerinde üç tane çiçeğin yer aldığı bir bitki olarak kısa boylu tutulmuştur. Cennetin her iki yanında ise kırmızı ve yeşil renk ile boyanmış üç başlı *Liva-ül hamd* ile bir bayrak yer almaktadır (**Resim 53**).



Resim 53: Cennet, *Denizli Baklan Boğaziçi Cami doğu duvarı*, 1774.

4. OSMANLI DEVRİNDE BİR BAHÇE OLARAK CENNET

Erken Osmanlı devrinden 20. yüzyıla kadar mimariden minyatüre, duvar resimlerinden çini bezemelere ve mezar taşlarına kadar birçok alanda karşımıza çıkan cennet imgeleri ve tasvirleri bize Osmanlı dünyasındaki cennet tasavvurunu göstermeleri bakımından önem arz etmektedir. Bunlar içerisinde bitki, meyve, ağaç, çiçek gibi daha sembolik göndermelerle yüklü olanların dışında başlı başına yapılan cennet tasvirleri; özellikle 16. yüzyıldan 20. yüzyıl başına kadar teknik alandaki ve betimleme anlayışındaki değişimleri göstermeleri, Osmanlı dünyasındaki cennet algısının birer görsel materyali olmaları bakımından ön plana çıkmaktadır.

Osmanlı devrinde farklı alanlarda üretilen cennet temalı tasvirler içerisinde yer alan köşkler, çeşmeler, ırmaklar, ağaçlar ile Kur'an'daki anlatıları yansıtmaktadır. Değişik konular çerçevesinde yapılmış bu tasvirlerde; hem Kur'an'da hem de İslam literatüründe yer alan cennet bahçesi veya bahçe şeklinde cennet kavramından¹ dolayı, genel olarak altlarından ırmaklar akan köşkler,² gölgelik yapan ağaçlar ve kapılar ile bahçe şeklinde bir cennet sunulmuştur. Bu durum tasvirler ve bunlarda yer alan bahçe ile ilgili unsurlar tek tek incelendiğinde daha net gözükmektedir.

4.1. Cennet Bahçesi

İslam inancında sekiz ayrı kapıdan girilen cennet Kur'an'da içinde çeşitli meskenlerin bulunduğu bağ ya da bahçe şeklinde yer almaktadır³ Bir bahçe şeklinde tanımlanan cennet, diğer İslam devletleri gibi Osmanlı mimarisi ve sanatına bahçe ile ilgili mimari unsurlarla birlikte yansımıştır. Özellikle çini, minyatür, kalemişi gibi çeşitli alanlardaki ağaç, çiçek, meyve gibi motifler cennet bahçesinin bir yansıması

¹ Detaylı bilgi için bkz.: Topaloğlu, "Cennet", İbn Ebi'd-Dünya, **Hadislerde Cennet**, Subhi, **Ayet ve Hadislerle Cennet-Cehennem Ölümünden Sonra Diriliş**, El-Cevziyye, **Cennetin Tasviri**, Aşur, **Kur'an ve Sünete Göre Cennet Nimetleri**.

² Bkz.: **Kur'an**: al-Tavba 9: 72, al-Furkaan 25: 10, al-Zumar 39: 20, al-Rahmân 55: 72, al-Saf 61: 12, al-Tahrîm 66: 11.

³ Detaylı bilgi için bkz.: Topaloğlu, "Cennet".

olarak okunmuştur.⁴ Dolaylı olarak betimlenen cennet bahçesi tasvirlerinin dışında minyatür, duvar ve kitaplarda yer alan resimlerde cennet bir bahçe olarak doğrudan tasvir edilmiştir.

Erken devirlerden 19. yüzyıla kadar çeşitli konular doğrultusunda üretilen minyatürlerde cennet genellikle; içinde yer alan köşkleri, ırmakları, ağaçları ile bahçe şeklinde yapılmıştır. Her ne kadar minyatürlerde yer alan cennet bahçelerinde duvar veya çit kullanımı yapılmamışsa da, bu tasvirlerdeki köşkların yeşillikler içinde olması doğrudan bahçeyi akla getirmektedir. Bu durum geç dönemde basımı yapılan dini içerikli kitaplarda yer alan resimler için de geçerlidir. Resimlerde köşkleri, ırmakları, tahtları, çeşmeleri, kapıları...vb. bütün mimari unsurları ile cennet dingin, huzur veren bir bahçe manzarası görünümündedir. Yer yer bu tasvirlerde bahçe vurgusu, cennet kapılarının büyük boyutlu yapılarak ön plana çıkarılmasıyla daha da belirgin hale getirilmiştir. Fakat minyatürlerde yer alan örneklerin aksine kitaplardaki resimlerde figürlere yer verilmemiştir. Oysaki minyatürlerde bu bahçelerdeki cennetlikler özellikle eğlenirken ya da cennet nimetlerinden faydalanırken sunulmuştur.⁵

Kur'an ve İslam inancındaki genel şemaya uygun olan, minyatür ve kitap resimlerinde karşımıza çıkan bu cennet tasvirlerinin aksine duvar resimlerinde cenneti, yukarı doğru daralan piramit ya da basamak şeklinde görmek mümkündür. Sekiz cennetin tek tek yapıldığı bu tasvirlerde bile cennet, tek tek çizilen sekiz kapısı ile cennet bahçesini akla getirmektedir.

Minyatür, duvar ve kitap resimlerinde yer alan bahçe görünümündeki cennet tasvirlerinde dönemseller betimleme anlayışları da dikkat çekmektedir. Klasik dönem denilen ve 16.-18. yüzyıllar arasını kapsayan dönemde üretilen cennet temalı

⁴ Okçuoğlu, "18. ve 19.Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı", s. 35, Ettinghausen, "Paradisiac Symbolism in Ottoman Decoration", s. 103, Bkz.: Cantay, "Türk Süsleme Sanatında Meyve", s. 35-39.

⁵ Cennet tasvirlerinin yer aldığı *Muhammediye* adlı eserde cennet duvarları, köşk, kasır, saray gibi meskenleri, ırmakları, çeşmeleri ile bahçe ya da bahçeler şeklinde sunulmuştur. Detaylı bilgi için bkz.: Yazıcıoğlu Muhammed, **İzahlı Muhammediye**, s. 658-701, Çelebioğlu, **Muhammediye**, s. 666-693.

minyatürlerde cennet, ağaçlarla ve çiçeklerle bezeli bir bahçe içerisinde yer alan köşkler ile sade bir görünüm arz etmektedir. Minyatürlerde eğlenen ya da cennet nimetlerinden faydalanan huri, melek gibi cennet hizmetçileri ile cennetlikler de yer almıştır (**Resim 16-17-18-20**). Geç devirde basımları yapılan dini içerikli kitaplardan biri olan *Muhammediye*'de yer alan resimlerde ise oldukça zengin cennet tasvirleri karşımıza çıkmaktadır. Örneğin bazı örneklerde cennet, yoğun ağaç ve bitki içerisinde simetrik konumlandırılmış köşkler veya çeşmeler ile formel bir bahçe görünümü arz etmektedir (**Resim 33**). Yer yer bu bu görünüme sahip bahçeler detaylı mimari süslemeleri ile ön plana çıkarılmış kapıların arkasına konumlandırılmıştır (**Resim 26-31-32**).⁶ Diğer örneklerde ise gelişmiş güzel konumlandırılmış ve özentsiz mimariye sahip köşklere, kırık dökük sütunları, ırmakları, ağaçları ile daha doğal bahçe görünümüne sahip cennet bahçesi tasvirleri yapılmıştır (**Resim 37-40**).⁷ Bu doğal bahçe görünümüne sahip cennet tasvirlerinin bir kısmında ise manzaranın tam ortasına çeşme, taht gibi cennet nimetlerini akla getiren unsurlar konumlandırılmıştır (**Resim 41-43**).⁸ Yine doğal bahçe görünümleri sunan cennet bahçesi tasvirleri içerisinde değerlendirilebilecek az sayıda olması ve renkli olmaları bakımından önemli olan birkaç örnekte ise yeşillikler içerisine gelişmiş güzel konumlandırılmış çok sayıdaki havuzlu veya çeşmeli köşk yer almaktadır (**Resim 44-46**). Bu örneklerde de belli bir simetri ya da kurala uygun bir görünüm yerine daha doğal bir görünüm mevcut olup, daha çok yeşillikler içerisinde amatörce çizilmiş köşkler ön planda tutulmuştur.⁹

⁶ Bu şekildeki cennet tasarımları incelenen Prof. Dr. M. Baha Tanman Özel Koleksiyonu ile Günay Kut'un makalesinde yer alan *Muhammediye* kitabına ait resimlerde de yer almaktadır.

⁷ Doğal görünümlü cennet bahçesi tasvirleri İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi'nde 297.85 YAZ.M ve Süleymaniye Kütüphanesi, Basma Bağışlar 03293 demirbaş numaraları ile kayıtlı *Muhammediye* baskılarında da bulunmaktadır.

⁸ Taht, çeşme gibi cennet nimetlerinin yer aldığı cennet tasvirleri İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi'nde, 297.85 YAZ.M ve Süleymaniye Kütüphanesi, Hüdaî Efendi 00302 demirbaş numaraları ile kayıtlı *Muhammediye* baskılarında da bulunmaktadır.

⁹ Bahsi geçen örneklerde bu kadar köşk yapısının yan yana verilmesi, İslam inancında mevcut olan cennete gidecek kişilerin birden fazla meskene sahip olacağı inancı ve Kur'an da yer alan "*üst üste kurulmuş köşkler*" (al-Zumar 39: 20) gibi ifadelerle ilişkili gözükmektedir.

4.2. Mimari Düzenlemeler

Osmanlı'da üretilen cennet tasvirlerinin neredeyse hepsinde mimari unsurları görmek mümkündür. Köşk, çeşme, havuz, kapı, sütun...vb. oldukça fazla sayıda olan ve bahçe mimarisinin vazgeçilmez unsurları olan bu mimari yapılar üretildikleri devrin betimleme anlayışını yansıtmaktadır. Bu nedenle bütün bu mimari yapıları her devrin özelliği bağlamında tek tek incelemek gerekmektedir.

4.2.1. Köşkler

Cennetliklerin oturacakları meskenler; Kur'an'da ev ya da köşk olarak tarif edilmiş olmasına rağmen İslam literatüründe bunlara çadır, saray, konak ve oda şeklindeki yapılar da eklenmiştir.¹⁰ Çeşitlilik arz eden cennet meskenleri tasvirlerde daha çok köşk şeklinde betimlenmiştir. Neredeyse bütün tasvirlerde yer alan köşkler üretildikleri devirlerin mimari özelliklerini yansıtmaktadır.

16. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar üretilen cennet temalı minyatürlerde köşkler küçük boyutlu, tek veya iki katlı, genellikle kubbeli bir şemaya sahip olup, bahçe köşklarini andırırçasına yeşillikler içerisinde yer almaktadır. Bazı örneklerde bu köşkların revaklara sahip olduğu görülmektedir. Çoğunlukla içerisinde cennetlikleri bekleyen melek ve hizmetçilerin yer aldığı bu köşklar kompozisyonların tam ortasına ya da bir kenarına konumlandırılmıştır. Köşkların dış yüzeyleri ise genellikle renkli çinilerle kaplanmıştır (**Resim 14-15-16-17-18-19-20-21**).¹¹ Aslında diğer İslam coğrafyalarında olduğu gibi Osmanlı minyatür sanatında da cennetin renkli çinilerle kaplı köşklar ve ağaçlarla sembolize edildiği söylenebilir.¹² Cennetin birer sembolü olan köşkların üretildikleri devrin köşk yapılarının mimari özelliklerini yansıttıkları

¹⁰ Cennet meskenleri hakkında daha detaylı bilgi için bkz.: **Kur'an** (al-Tavba 9: 72, al-Furkaan 25: 10, al-Zumar 39: 20, al-Rahmân 55: 72, al-Saf 61: 12, al-Tahrîm 66: 11), Topaloğlu, "Cennet", Demircan, **Kur'an ve Sünnet Işığında Cennet Hayatı**, Rustomji, **The Garden and The Fire Heaven and Hell in Islamic Culture**.

¹¹ Çinilerde yer alan kırmızı, mavi, sarı, yeşil gibi farklı renklerden bazılarının cennete gönderme yaptığı ileri sürülmüştür. Örneğin mavi çinilerin renginin İslam inancında var olan göksel bahçeyi sembolize ettiği bilinmektedir. Detaylı bilgi için bkz.: Esin, **Turkish Miniature Painting**, s. 8.

¹² Milstein, Karin Rührdanz, Barbara Schmitz, **Stories of the Prophets Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya**, s. 108

bir gerçektir. Örneğin köşklerin saçaklı kubbelerinde, pencere ve kapı detaylarında, revaklarında bu göze çarpmaktadır (**Resim 15-16-17-18**). Fakat bazı örneklerde ise farklı coğrafyaların mimari izleri görülmektedir. Özellikle Osmanlı'nın Bağdat gibi eyaletlerinde üretilen ve farklı zamanlarda çok sayıda kopyası yapılan çeşitli yazmalardaki cennet tasvirlerinde yoğun çini bezemeli, kubbesiz köşkler buna örnektir (**Resim 14-21**).

Yer yer farklı coğrafyaların izlerini barındırsa da minyatürlerde yer alan köşk yapıları belli bir mimari şemaya uygun yapılmıştır. Fakat geç devirde baskısı yapılan dini içerikli kitaplarda yer alan resimlerinde ise oldukça geniş mimari yelpazeye sahip köşkler karşımıza çıkmaktadır. Özellikle çok sayıda basımı yapılan *Muhammediye* adlı eserin değişik nüshalarında yer alan resimlerdeki Avrupalı ve oryantalist mimari etkili köşkler bunlardan ilkidir.¹³ Söz konusu bu köşkler iki katlı, revaklı, soğan kubbeli veya piramidal çatılı bir şemaya sahiptir. Barok, rokoko, oryantalist üslupları ve Tanzimat devri beğenisini yansıtan bu köşkler ya başlı başına ya da bazı örneklerde çifte cenneti anımsatırcasına yan yana konumlandırılmıştır. Çifte yapılan köşkler aynı mimari özelliklere sahip olup daha çok birçok üslubun bir arada kullanıldığı eklektik mimariye sahip yapılardır (**Resim 26/31-35**).¹⁴

Avrupa ve oryantalist üslupların izlerini taşıyan ve genellikle eklektik bir tarzda sunulan bu köşk görünümünün dışında, daha doğal bir manzara veya bahçe görünümüne sahip cennet tasvirlerinde ise farklı mimari üslupları yansıtan köşkler yer almaktadır. Bu köşkler gösterişten uzak, köşkten çok basit ev görünümünde bir ya da birkaç katlı, yuvarlak veya kare planlı, yer yer kubbelidir (**Resim 37-43**). Oldukça basit çizilen bu köşkler manzaranın doğal bir parçası izlenimi verecek

¹³ Çelebioğlu, **Muhammediye**, s. 30.

¹⁴ Cennet tasvirlerinin yer aldığı *Muhammediye* adlı eserde, cennetin iki duvar arasında yer aldığı ve bu iki duvar arasında saray, kasır, köşk gibi yapıların bulunduğu bilgileri yer almaktadır. Yine her bir cennette yer alan köşkler ve bunların nelerden yapıldığına dair betimlemeler mevcuttur. Bkz.: Çelebioğlu, **Muhammediye**, s. 76-77, Yazıcıoğlu Muhammed, **İzahlı Muhammediye**, s. 58-59. Yine bu mimariye sahip tasvirler Prof. Dr. M. Baha Tanman Özel Koleksiyonu ile Günay Kut'un makalesinde yer alan *Muhammediye*'in farklı nüshalarında yer alan resimlerde de bulunmaktadır.

biçimde ağaç ve bitkilerle uyum içinde tutulmuştur. Hatta bazı örneklerde bu köşkler neredeyse manzaranın içerisinde kaybolmuştur (**Resim 37-38-43**).¹⁵

Muhammediye'nin çeşitli nüshalarda yer alan resimler içerisinde mimari özelliklerinden dolayı daha çok klasik Osmanlı mimarisinin izlerini taşıyan köşkler de yer almaktadır. Farklı plan şemalarını yansıtan bu köşkler ya başlı başına ya da fiskiyeli çeşme ve havuzları ile birlikte betimlenmiştir. Yay yana yapılan köşkler, kırma çatılara, yuvarlak ya da piramidal kubbelere sahip olup hepsinin dış cepheleri sadedir. Genellikle merdivenlere sahip girişleri, sofalı kısımları ile dikkat çeken bu köşkler pencere, kemer, aydınlık feneri gibi mimari detaylarda geleneksel Osmanlı mimarisinin izlerini taşımaktadır. Değişik renklere sahip bu köşkerin amatör bir biçimde çizildikleri gözden kaçmamaktadır (**Resim 44-46**).

4.2.2. Kapılar

Kur'an'da bahsi geçen (al-Zumar 39: 73) ve İslam'ın ilk dönemlerinden itibaren sekiz adet olduğu genel kabul gören cennet kapıları, cennet tasvirlerinde zaman zaman merkezi bir konuma oturtulmuş, hatta bazı örneklerde başlı başına tasvir edilmiştir. Yaptıkları iyilikler sonucunda cennetliklerin cennete girmek için geçecekleri bu kapılar, klasik dönem Osmanlı cennet tasvirlerinden çok geç devirde basımı yapılan dini kitaplardaki örneklerde ön plana çıkmıştır. Fakat bazı minyatürlerde cennet kapılarını veya kapısını görmek mümkündür. Özellikle Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten çıkarılış öyküsünün konu edildiği tasvirlerde, cennet kapıları ya da kapısı ayrı bir mimari öge olarak değil genellikle köşkerin bir parçası şeklinde verilmiştir. Tasvirlerde Hz. Âdem ve Havva'nın içinden geçtikleri bu kapılar, kapı kanatlarının olmadığı, etrafı çinilerle kaplı bir giriş şeklinde karşımıza çıkmaktadır (**Resim 14-19**).

Ayrı bir mimari öge ve bir bahçe kapısı şeklinde betimlenen cennet kapıları geç devirde basımı yapılan dini içerikli kitaplardaki resimlerinde yer almaktadır.

¹⁵ Bu mimariye sahip köşker, İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi'nde 297.85 YAZ.M ve Süleymaniye Kütüphanesi Hüdai Efendi 00282, Hüdai Efendi 00302 demirbaş numaraları ile kayıtlı *Muhammediye* baskılarında da bulunmaktadır.

Özellikle cennet kapılarının ve buradan gireceklerin anlatıldığı *Muhammediye*'nin bazı nüshalarında cennet ya kapıların arkasına konumlandırılmış ya da kapı şeklinde tasvir edilmiştir.¹⁶ Bu tasvirlerde Batılılaşma etkisi altındaki geç dönem Osmanlı bahçe kapılarının izlerini yoğun bir biçimde yansıtan cennet kapıları; kullanılan değişik ve yoğun mimari bezemelerin birlikte harmanlanmasıyla fantezi bir görünüm arz etmektedir. Tasvirlerde dökme demir izlenimi veren ve yanlarda kanatlara sahip olan kapıların her iki yanında ikişer sütun yer almaktadır. Farklı sütun başlığı ve kaidelere sahip olan bu sütunlar yuvarlak, gotik kemerlerle veya kubbe ya da değişik formdaki madalyonlarla birbirine bağlanmıştır. Çifter yapılan ve üzeri yoğun plastik süslemelerle bezeli sütunların arasına avizeler, çiçek bordürleri, buhurdanlar, fiskiyeli çeşmeler, güneş formu madalyonlar, sehpa üzerindeki meyve sepetleri, çeşmeler, lambalar yerleştirilmiştir (**Resim 26-32**).¹⁷ Avize, çiçek, meyve, çeşme, lamba, buhurdan gibi kullanılan bütün bu unsurların cennet ile ilişkili olduğu bir gerçektir. Örneğin sehpa üzerine konumlandırılan meyve sepetinin cennetteki meyveleri ve bolluğu, buhurdanların cennetin güzel kokularını, fiskiyeli çeşmelerin cennetteki çeşmeleri, avize ve lambaların cennetteki nuru sembolize ettiği söylenebilir.¹⁸

Oldukça yoğun bezemeli olan ve fantezi bir görünüm sunan bu cennet kapısı tasvirlerinin dışında, eserin bazı baskılarında yine cennet kapısı olarak görülebilecek birkaç mimari unsur daha vardır. Bunlarda kapı kanatları olmayan cennet kapısının her iki yanda birer sütun yer almaktadır. Bu sütunlar yuvarlak kemer ile birbirine bağlanmış olup, kemerlerin üzerine bir kubbe oturtulmuştur. Geleneksel Osmanlı mimarisinin izlerini taşıyan kapıların etrafında büyük boyutlu çiçek ya da bitkiler konumlandırılmıştır. Kapıların yine kemer kısımlarına sarmaşık çiçekler ve kubbe

¹⁶ Çelebioğlu, **Muhammediye**, s. 76-77, Yazıcıoğlu Muhammed, **İzahlı Muhammediye**, s. 58-59.

¹⁷ Aynı mimari özelliklere sahip cennet kapısı tasvirleri Prof. Dr. M. Baha Tanman Özel Koleksiyonu ile Günay Kut'un makalesinde yer alan *Muhammediye* kitabına ait resimlerde de yer almaktadır.

¹⁸ Okçuoğlu, "18.ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı", s. 33. Vazo içindeki çiçekler ile tabaktaki meyve motiflerini sadece bu eserdeki cennet kapıları resimlerinde değil geç devir çeşme, mezar taşı gibi mimari elemanların üzerinde, duvar resimlerinde de görmek mümkündür. Daha çok Hint-Moğol sanatı ile ilişkilendirilen bu betimlemelerin sembolik olarak cennete gönderme yaptığı genel kanıdır. Detaylı bilgi için bkz.: Çalışır, "Osmanlı Görsel Kültüründe Meyve Teması: Geleneksel Natürmort Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme".

köşelerinde vazolar içerisinde çiçekler yerleştirilmiştir. Cennet ise bu kapıların arkasında yer almaktadır (**Resim 37-41**).¹⁹

Cennet kapılarının doğrudan yapıldığı diğer tasvirler ise yine geç devir kitap resimlerinde yer almaktadır. Yukarı doğru daralan basamak veya piramit formunda yapılan sembolik cennet tasvirlerinde sekiz tabaka olan cennetin en altında sekiz adet cennet kapısı yer almaktadır. Tek tek betimlenen bu sekiz cennet kapısı sütun ve yuvarlak kemerlerle birbirine bağlantılı bir şekilde yekpare bir görünüm sunacak biçimde yan yana yapılmışlardır. Kemer kısmında kullanılan madalyon ya da istiridye formları dışında kapılar sade tutulmuştur (**Resim 24-25**). Cennetin yukarı doğru daralan piramit formulu tasvirleri duvar resimlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Fakat bu tasvirlerde kapılar betimlenmemiştir. Oldukça basit çizilen kapılar farklı renklerle birbirinden ayrılmıştır (**Resim 50-53**).

Cennet tasvirlerinde doğrudan çizilen cennet kapıları dışında bazı örneklerde oldukça farklı kapı betimlemeleri karşımıza çıkmaktadır. Eserin bazı baskılarında yer alan tasvirlerde iki yanda yer alan sütun ve bunları bağlayan üç dilimli kemerlerle cennet kapısı, adeta cennetin bir çerçevesi şeklinde yapılmıştır. Bir resim çerçevesi şeklindeki bu kapılara yer yer cennetin sembolü ve nimetlerinden biri olan asma üzüm dalları eşlik etmektedir (**Resim 38/40-42**).²⁰

4.2.3. Çeşmeler

Kur'an'da içindeki şaraba zencefil karıştırılarak içilen “*selsebil*” adlı çeşmeden açıkça söz edilmekle birlikte (al-Dahr 76: 17-18), bazı ayetlerde yine çeşitli karışımlara sahip içeceklerin aktığı çeşmelere de gönderme yapılmıştır (al-Mutaffifin 83: 27). Şekli ve mimarisi üzerine herhangi bir bilgi bulunmayan bu çeşmeler minyatür ve duvar resimlerinin aksine geç devir kitap resimlerinde sıkça yer almaktadır. Resimlerin yer aldığı bu kitaplardan özellikle *Muhammediye*'de

¹⁹ Aynı kapı tasvirleri Süleymaniye Kütüphanesi Hüdai Efendi 00282, Hüdai Efendi 00302 demirbaş numaraları ile kayıtlı *Muhammediye* baskılarında da yer almaktadır.

²⁰ Aynı kapı tasvirleri İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi'nde 297.85 YAZ.M ve Süleymaniye Kütüphanesi Hüdai Efendi 00302 demirbaş numarası ile kayıtlı *Muhammediye* baskıları ile Günay Kut makalesinde yer alan 1883-84 baskılı *Muhammediye*'de yer almaktadır.

Kafûr, Selsebîl ve Tesnîm adlı su ile şarap akan üç çeşme tarif edilmiştir. Fakat eserde bu çeşmelerin mimari özelliklerinden söz edilmemiştir.²¹ Buna rağmen eserin bazı nüshalarında yer alan resimlerde iki tip çeşme mimarisi kullanılmıştır. Fıskiyeli çeşmeler bunlardan ilkidir.²² Avrupai tarzda ya da sade görünümlü bu çeşmeler üç şekilde karşımıza çıkmaktadır. Bunlar cennet manzarasının tam ortasına, cennet köşkerinin yanına ve cennet kapılarında sütunların arasına konumlandırılmıştır. Cennet tasvirlerinin ortasına konumlandırılan çeşmeler üç çanaklı olup yalın özelliktedir. Fakat köşkerin ve kapıların yanında yer alanlar tasarımları bakımından dikkat çekicidir. Çanak ve kaidelerinde yoğun bezemelerin olduğu bu çeşmelerin bazılarında fiskiye kısımları nar şeklinde yapılmıştır (**Resim 28-32-33-41**).

Cennet tasvirlerinde yer alan klasik çeşmeler ise ya başlı başına ya da cennet kapılarının bir parçası olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan tek başına olanlar değişik formdaki alınlıkları ve madalyon motifli ayna taşları ile dikkat çekmektedir. Bu mimariye uygun çeşmeler ikişerli ya da dörderli bir biçimde karşılıklı konumlandırılmıştır. Ortasında *Şecere-i Huld*'un yer aldığı bu çeşmelerden Kur'an'da bahsi geçen içecekler akmaktadır. Çeşmelerin fonunda ise ırmakları, köşkeri ile cennet yer almaktadır (**Resim 34**).²³ Cennet kapılarında yer alan çeşmeler ise kapının hemen yanındaki sütunların arasına konumlandırılmıştır. Oldukça yoğun bezemeye sahip çeşmelerde muslukların etrafı bitkisel bezemelerle hareketlendirilmiş, bir kısmında yalak kısımları kullanılmış bir kısmında ise bunlara yer verilmemiştir (**Resim 29-31**).

Eserde yer alan cennet tasvirlerindeki bahçe mimarisi ile ilgili olan bütün bu yapıların dışında ender birkaç örnekte ise havuz, sütun ve vazo içinde çiçek unsurları da karşımıza çıkmaktadır.

²¹ Çelebioğlu, **Muhammediye**, s. 664-665, Kut, "Muhammediye'de Cennet Tasvirleri", s. 337, Yazıcıoğlu Muhammed, **İzahlı Muhammediye**, s. 674-675.

²² Fıskiyeli havuz ya da şadırvan olarak da adlandırılan fıskiyeli çeşmeler çanak ve teknesi doğrudan zemine oturtulanlar ve çanak veya teknesi bir kaide ile zeminden yükseltilemler olmak üzere iki ana gruba ayrılmaktadır. Bu çeşmeler ve tarihçesi hakkında detaylı bilgi için bkz. Yılmaz Önge, "Fıskiyeli Türk Çeşmeleri", **Vakıflar Dergisi XXII**, 1991, s. 99-116.

²³ Çeşme tasvirleri Süleymaniye Kütüphanesi Basma Bağışlar 03293, Hüdai Efendi 00282, Hüdai Efendi 00302 demirbaş numaraları ile kayıtlı *Muhammediye* baskıları ile Prof. Dr. M. Baha Tanman Özel Koleksiyonu'nda ve Günay Kut makalesinde yer alan 1883/84 baskılı *Muhammediye*'de de yer almaktadır.

Muhammediye'nin bazı nüshalarında Hz. Muhammed'e tahsis edilen içinde Kevser suyunun olduğu *Havz-ı Mevrut* başta olmak üzere çeşitli havuz tasvirleri yer almaktadır. Tasvirde çiçeklerin ve ağaçların arasında yer alan, karşılıklı iki oluktan akan suyla dolan, dikdörtgen formu bu havuzun musluk kısımları S ve C kıvrımlarına sahip bitkisel bezemelerle belirgin hale getirilmiştir. Yine havuzun duvarlarında yoğun süsleme kullanılmıştır. Ağaçlar içerisinde yer alan havuz mimari bezemeleri ile geç devir Osmanlı mimarisinin özelliklerini yansıtmaktadır (**Resim 36**).²⁴ *Havz-ı Mevrut* dışında birkaç cennet tasvirinde de özellikle köşkerin yanına konumlandırılmış, çokgen ya da yuvarlak formlu, ortasında fiskiyelerin yer aldığı ve fiskiyeli çeşmelerden çok boyutlarıyla fiskiyeli havuzları çağrıştıran havuzlar yer almaktadır. Bu havuzlar yalın bir mimariye sahiptir. Büyük boyutlu yapılan bu havuzlar mimarileri ve köşk yapıları ile olan ilişkileri nedeniyle daha çok geleneksel Osmanlı mimarisinin izlerini taşımaktadır (**Resim 44-46**).

Kur'an ya da İslam literatüründeki cennet betimlemelerinde rastlanmayan sütunlar ise özellikle geç devirde yapılan doğal görünümlü cennet tasvirlerinin yer aldığı kitap resimlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu tasvirlerde manzara içerisine gelişigüzel serpiştirilmiş kırık ya da tüm sütunlar yer almaktadır (**Resim 38**).²⁵ Kur'an ya da İslam literatüründe bahsi geçmeyen bu sütunların neden cennet tasvirlerine eklendiği ise net değildir. Fakat özellikle İngiltere'de ortaya çıkan ve Avrupa'ya yayılan natüralist bahçe tasarımlarında bunlara yer verildiği bilinmektedir. Romantik bir anlayışla uygulanan bu bahçe tasarımlarında doğal bahçeler yaratılmaya çalışılmıştır. İçinde sütunların yer aldığı cennet tasvirlerinde de doğal bir bahçe görünümü vardır. Batılılaşma ile birlikte Osmanlı'da natüralist bahçelerde dâhil Batılı tasarımların uygulandığı göz önüne alındığında tasvirlerde ki sütunların kullanımı anlaşılır hale gelmektedir. Çünkü ileriki bölümlerde de ele alınacağı gibi cennet tasvirleri ve Osmanlı bahçeleri arasında yakın bir ilişki bulunmaktadır.

²⁴ Kevser havuzu ile ilgili aynı tasvir Prof. Dr. M. Baha Tanman Özel Koleksiyonu'nda yer alan *Muhammediye* baskısında da bulunmaktadır.

²⁵ Sütunların yer aldığı diğer bir cennet tasviri Günay Kut makalesinde yer alan 1883/84 baskılı *Muhammediye*'de de yer almaktadır.

Geç devirde karşımıza çıkan kitap resimlerinde az da olsa birkaç örnekte cennet köşklerinin önüne veya kapı üstlerine yerleştirilmiş, içinde çiçeklerin olduğu vazolar dikkat çekmektedir. Bu vazolar büyük boyutlu oluşları ve ilişkili oldukları mimari yapılar ile uyum içinde olmalarıyla ön plana çıkmaktadır (**Resim 31-33-37**). Cennet tasvirlerinde özellikle bu dönemde içinde çiçeklerin olduğu vazoların kullanılması tıpkı sütunlar gibi aynı dönem bahçe tasarımı ile ilişkili gözükmektedir. Bilindiği gibi geç dönemde inşa edilen Osmanlı saraylarından bazılarının giriş kısımlarında içinde çiçeklerin yer aldığı vazolar yerleştirilmiştir. Bu da cennet tasvirleri ile Osmanlı saray yapıları ve bahçeleri arasındaki ilişkiyi göstermektedir. İçinde çiçeklerin olduğu bu vazolar ve bahçe düzenlemesindeki yerleri ileriki bölümlerde detaylı bir biçimde ele alınacağı için burada kısa tutmakta fayda vardır.

4.3. Irmaklar

Cennetin ayrılmaz unsurlarından biri olan ve Kur'an'da sıkça geçen ırmaklar, cennet tasvirlerinin de sıkça yer almıştır.²⁶ Fakat ırmaklar üretildikleri devrilere göre farklı biçimlerde betimlenmişlerdir.

Doğanın daha şematize edilerek işlendiği minyatürlerde cennet ırmakları tasvirlerin bir kaçında karşımıza çıkmaktadır. Özellikle cennet yaşantısının anlatıldığı veya Deccal'in konu edildiği minyatürlerde; Kur'an da bahsi geçen ve süt, şarap, bal ile sudan oluşan dört cennet yer almaktadır. Bu cennet tasvirlerinde daha çok "*altlarından ırmaklar akan cennet meskenleri*"ne (al-Zumar 39: 20) gönderme yapılracasına, dört ırmak cennet köşklerinin altına yerleştirilmiştir. Süt, bal, şarap ve su özellikleri ise her bir ırmakta kullanılan beyaz, sarı, mavi, kırmızı gibi renklerle ifade edilmiştir (**Resim 15-17-18**).

²⁶ Irmaklarla ilgili olarak Kur'an'da yer alan bilgiler için bkz.: Bakara 2: 25, Âl-i İmrân 3: 15,136, 195, 198, Nisâ 4: 13, 57, 122, Mâide 5: 12, 85, 119, al-Arâf 7: 43; al-Tavba 9: 72, 89, 100; Yunus 10: 9, Ra'd 13: 35, İbrahim 14: 23; al-Nahl 16: 31, al-Kahf 18: 31, Tâhâ 20: 76; al-Hacc 22: 14, 23, al-Furkaan 25: 10, al-Ankebût 29: 58, al-Sâffât 37: 45, al-Zumar 39: 20, Muhammed 47: 12, 15; el-Fath 48: 17, al-Kamar 54: 54, al-Rahmân 55: 50, al-Hadîd 57: 12; al-Mücâdila 58: 22, al-Saf 61: 12; al-Tagaabun 64: 9, al-Talaak 65: 11, al-Tahrîm 66: 8, al-Burûc 85: 11; al-Bayyina 98: 8.

Geç devirde üretilen cennet tasvirlerinde ise ırmaklar köşklarle ilintili olmaktan çok bahçe görünümünün bir parçası şeklinde betimlenmişlerdir. Yine de ırmakların yanlarına köşk yapıları konumlandırılmıştır. Siyah beyaz yapılan bu resimlerde yer alan ırmakların özellikleri anlaşılmamaktadır (**Resim 34-35-38-39-40**).²⁷ Fakat özellikle cennet tasvirlerinin yer aldığı *Muhammediye*'de cennet ırmaklarına dair bilgilere yer verilmiştir. Kitaptaki bilgilere göre cennete Kur'an'da bahsi geçen bal, süt, şarap ve su ırmaklarının dışında Kevser, *Kafûr* ve *Selsebîl* adlarında ırmaklar da bulunmaktadır.²⁸ Bu kitabın farklı nüshalarında yer alan tasvirlerde ırmakların özelliklerine dair bir işaret yoktur.

4.4. Ağaçlar ve Bitkiler

Cennetliklere sürekli gölge sağlayan, istedikleri meyve ve yemişleri sunan ağaçlar cennet tasvirlerinde de yer almıştır.²⁹ Fakat bunlar Kur'an'da ki özelliklerinden farklı bir biçimde verilmiştir. Örneğin Kur'an da bahsi geçen üzüm, nar, kiraz, hurma ve muz gibi meyve ağaçları minyatürlerde ender olarak betimlenirken (**Resim 20**), Kur'an da yer almayan servi ile bunlara dolanmış bahar açmış meyve ağacı dalları ve türü belli olmayan çeşitli ağaçlar sıkça kullanılmıştır.³⁰ Minyatürlerde kullanılan bu ağaçlar tasvirlerde gelişi güzel konumlandırılmıştır (**Resim 14-18**).

Geç devir kitap resimlerinde ise oldukça fazla çeşitlilikte ağaç türü karşımıza çıkmaktadır. *Muhammediye*'de cennette yer alan bütün ağaçların gövdelerinin değerli madenlerden, çiçeklerinin ise gümüşten olduğu belirtilmiştir. Çiçeklerinden güzel seslerin çıktığı bu çeşit çeşit ağaçların köklerinin yukarıda

²⁷ Cennet ırmakları İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi'nde 297.85 YAZ.M ve Süleymaniye Kütüphanesi, Basma Bağışlar 03293, Hüdai Efendi 00282 demirbaş numaraları ile kayıtlı *Muhammediye* baskıları ile Prof. Dr. M. Baha Tanman Özel Koleksiyonu'nda ve Günay Kut makalesinde yer alan 1883/84 baskılı *Muhammediye*'de yer almaktadır.

²⁸ Çelebioğlu, **Muhammediye**, s. 661-664, Kut, "Muhammediye'de Cennet Tasvirleri", s. 337.

²⁹ Ra'd 13: 35, al-Vakîâ 56: 20-21, 29, al-Mursalât 77: 42.

³⁰ Çiçek açmış bahar dalları Osmanlı sanatında 16. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanan natüralizm akımının simgeleyen motiflerden biri olmuştur. Çiniden, minyatüre kadar çeşitli malzeme ve tekniğe bu motif sıkça uygulanmıştır. Detaylı bilgi için bkz.: Yıldız Demiriz, "Türk Sanatında Bahar Açmış Meyva Ağacı Motifi", **Birinci Milli Türkoloji Kongresi (İstanbul, 6-9 Şubat 1978)**, İstanbul, 1980, s. 387-399.

dallarının ise aşağıda olduğu diğer bilgiler arasındadır.³¹ Fakat aynı eserin farklı nüshalarında yer alan cennet tasvirlerindeki hurma, palmiye ve söğüt ağaçlarının dışında kalanların türleri belli olmamakla birlikte, bütün ağaçlar doğal görünüşleri ile tasvir edilmişlerdir. Örneğin bazı nüshalarda simetrik bir biçimde yan yana yapılan ağaçların bir kısmı oldukça büyük boyutlu yapılarak vurgulanmıştır (**Resim 32-39-40-41**).³² Ağaçların tıpkı köşkler gibi simetrik bir biçimde iki tane yapılması Kur'an'da yer alan iki cennet betimlemesini akla getirmektedir (al-Rahmân 55:46). Bazı resimlerde yer alan ve boyutları ile ön plana çıkan bu ağaçların dışında kalanlar gelişigüzel konumlandırılmıştır. Bazı örneklerde ise ağaçlar neredeyse orman görünümü veren yoğun bir yeşillik şeklinde verilmiştir (**Resim 44-46**). Türleri belli olmayan cennet ağaçlarına rağmen bazı tasvirlerde *Şecere-i Tûbâ*, *Şecere-i Huld* gibi ağaçlar eser içerisinde detaylı anlatıldığı için özellikle betimlenmiştir. Bir ırmak kıyısında veya tek başına yapılan *Şecere-i Huld* eserindeki anlatıya uygun olarak ya meyveleri ya da onlar olmadan betimlenmiştir.³³ *Şecere-i Tûbâ* ise geç devir duvar ve kitap resimlerindeki şematize cennet tasvirlerinde sıkça karşımıza çıkmaktadır. Kökleri yukarıda dalları aşağıya doğru bir biçimde betimlenen bu ağaç, dalları ve yaprakları ile sekiz cenneti örtmektedir (**Resim 23-24-25-34-35-50-51-52-53**).³⁴

Değişik türleri ile birlikte betimlenen cennet ağaçlarına ek olarak Osmanlı'da üretilen cennet tasvirlerinde çeşitli çiçekleri de görmek mümkündür. Genellikle baharı anımsatan yeşillik bir bahçe olarak tasvir edilen cennet, Kur'an'da

³¹ Çelebioğlu, **Muhammediye**, s. 669-670, Yazıcıoğlu Muhammed, **İzahlı Muhammediye**, s. 681-682.

³² Yan yana yapılan bu büyük boy ağaç betimlemeleri Günay Kut makalesinde yer alan 1883-84 baskılı *Muhammediye* ve İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi'nde 297.85 YAZ.M demirbaş numarası ile kayıtlı *Muhammediye* baskısında da yer almaktadır.

³³ *Şecere-i Huld* tasvirleri Süleymaniye Kütüphanesi Basma Bağışlar 03293, Hüdai Efendi 00282, Hüdai Efendi 00302 demirbaş numaraları ile kayıtlı *Muhammediye* baskıları ile Prof. Dr. M. Baha Tanman Özel Koleksiyonu'nda ve Günay Kut makalesinde yer alan *Muhammediye*'lerde yer almaktadır.

³⁴ *Muhammediye*'de *Şecere-i Huld* Hz. Âdem ve Havva'nın yediği yasak meyve olarak zikredilmiş, bu ağacın dallarının altından, yemişlerinin ise kardan daha beyaz olduğu ifade edilmiştir. *Şecere-i Tûbâ* ise dallarında her türlü yemişin bittiği, köklerinin arşta, dalları ile de cenneti saran bir ağaç şeklinde betimlenmiştir. Her iki ağaç hakkındaki detaylı bilgi için bkz.: Çelebioğlu, **Muhammediye**, s. 618-619, 648-649, Yazıcıoğlu Muhammed, **İzahlı Muhammediye**, s. 627, 660.

bahsi geçmemesine rağmen çiçekli bir mekan olarak tasvir edilmiştir.³⁵ Minyatürlere geç devirde üretilen kitap resimlerine kadar çeşitli örneklerde bunu görmek mümkündür. Minyatürlerde zemine yerleştirilen çiçekler geç dönem resimlerinde cennet kapılarının kenarlarına, köşklerin önünde yer alan vazolara, bordür olarak cennet kapılarına, cennetin minber, kürsü gibi sembolik bir biçimde işlediği bazı cennet tasvirlerinde ise boş alanların tamamına yerleştirilmiştir (**Resim 16-17-19-20-21-26-29-30-31-32-33-37-43-47-48**).³⁶ Tasvirlerde Hz.Muhammed ve cennetle ilişkilendirilen gül başta olmak üzere lotus ve değişik türdeki çiçekler kullanılmıştır.³⁷

³⁵ Bazı araştırmacılar Osmanlıların cennet kavramını çiçekle birlikte ifade ettiklerini yani cenneti çiçekli bir yer olarak hayal ettiklerini ifade etmiştir. Bkz.: Nurhan Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 82.

³⁶ Geç devirde baskısı yapılan *Muhammediye* adlı eserde içi çiçekler, minberler ve kürsülerle dolu cennet tasvirleri Süleymaniye Kütüphanesi Hüdai Efendi 00701, Basma Bağışlar 01183, Pertevniyal 00220 nolu baskılarda da yer almaktadır.

³⁷ İslam inancında gül hem Hz. Muhammed'in hem de cennetin sembolü olarak kabul görmüştür. Yine lotus, palmet, gibi çiçeklerin de cennetin sembolü olduğu bilinmektedir. Bu çiçeklerle ilgili detaylı bilgi için bkz.: Ayla Ersoy, "Geleneksel Süsleme Sanatlarında Kullanılan Bazı Çiçek Motiflerinin İslam İnancı İle İlgisi " **Sanat ve İnanç 2**, Haz. Banu Mahir-Halenur Katipoğlu, İstanbul, MSGSÜ, 2004, s. 245-249, Ettinghausen, "Paradisiac Symbolism in Ottoman Decoration", s. 103-115.

5. OSMANLI BAHÇE KÜLTÜRÜ VE MİMARİSİ

Erken devirlerden itibaren bahçe özellikle hükümdarlar ile elit sınıfın yaşam ve prestij alanı olmuştur. Mezopotamya'dan Asya'ya Afrika'dan Avrupa'ya farklı coğrafyalarda, iklim ve coğrafi şartlara göre mimari tasarımı yapılan bahçeler, aynı zamanda bu bölgelerde ortaya çıkan uygarlıkların kültürel düzeylerinin birer göstergesi olarak görülmüştür. Oldukça geniş bir sahada karşımıza çıkan bahçeler sadece iklim ve coğrafi şartlara göre değil döneminin beğenisi, dünya yaşantısı, ekonomik-politik durumu ile dinsel inanışlarının etkisinde şekillenmiştir. Bu etkenler içerisinde bahçe tasarımlarının oluşmasında yayılım alanı ve sürekliliği ile dini inançlar ön plana çıkmaktadır. Bahçe mimarilerinin ve kültürlerinin oluşumuna katkı sağlayan dini inançlar içinde ise 6. yüzyıldan günümüze kadar kesintisiz varlığını devam ettiren İslam dini başta gelmektedir.

Kur'an'da yer alan *“kıyısından ırmakların aktığı, her daim ılık, meyve veren ve gölgelik yapan ağaçlarla dolu, içerisinde hurilerin bulunduğu köşklerin yer aldığı”* cennet bahçesi anlatısı, İslam dininin etkin olduğu bütün coğrafyalarda bahçe mimarilerinin ve kültürünün oluşmasını büyük oranda etkilemiştir.¹ Bu nedenle farklı zamanlarda farklı uygarlıklarda ortaya çıkan bahçeler Kur'an'daki cennet bahçesi ile ilişkili olduğu için genel olarak İslam bahçeleri olarak adlandırılmıştır.²

¹ Cennet ile bahçeler arasındaki bu etkileşim sadece İslam coğrafyası için değil Batı yani Avrupa'da ortaya çıkan ve gelişen bahçeler için de geçerlidir. Pers ve klasik antik kaynaklardan etkilenen Batı bahçeleri; Tevrat ve İncil'de bahsi geçen Hz. Âdem ve Havva'nın yaşadığı cennet ile ilişkilendirilmiştir. Batı bahçelerinin cennet ile ilişkisi, İslam ve Uzak Doğu bahçe kültürleri ile olan etkileşimi hakkında detaylı bilgi için bkz.: Louise Barry, “Cennet Bahçeleri”, **P Dünya Sanat Dergisi**, Sayı 33, 2004, s. 48-59.

² İslam bahçe kültürü ve mimarisi ile ilgili detaylı bilgi için bkz.: D. Fairchild Ruggles, **Islamic Gardens and Landscapes**, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2008, E. B. Macdougall, R.Ettinghausen, **The Islamic Garden**, Washington, Dumbarton Oaks, 1976, Jonas Lehrman **Earthly Paradise Garden and Courtyard in Islam**, Los Angeles, University of California Press, 1980, John Brookes, **Gardens of Paradise The History and Design of The Great Islamic Garden**, New York, 1987, Marguerite Charageat, “İslam Bahçeleri”, **Sanat Dünyamız** 58, 1995, s. 45-50, Emma Clark, **The Art of The Islamic Garden**, Marlborough, The Crowood Press, 2004, Thomas Leisten, “İslam Bahçeleri”, **Sanat Dünyamız** 58, 1995, s. 76-84, Rainer W. Kuhnke, “Bizans ve İslam Bahçeleri”, **Bahçelerin ve Parkların Tarihi**, Der. Hans Sarowicz, Ankara, Dost Kitabevi, 2003, s. 88-100, Leisten, “İslam Dünyasının Bahçeleri”, s. 57-75.

İslam bahçelerinin cennetle ilişkisi ya da ona benzetilme çabaları kullanılan bitkiler, bahçelerin mimarisi, onlara verilen adlar ve buralardaki yaşam tarzlarıyla sürekli vurgulanmıştır.³ Örneğin İran’da ortaya çıkan ve İslam bahçelerinin neredeyse temel özelliklerinden biri haline gelen iki aksın (yürüyüş yolları veya su kanalları) birbiri ile kesişerek bahçeyi dört eşit parçaya bölmesi yani *çahar bağ* (dört bahçe), dört ırmaklı cenneti çağrıştırmıştır.⁴ Yine bahçelerde yoğun olarak kullanılan havuz, çeşme, selsebil gibi su ile ilişkili yapılar Kur’an’da aynı mimari unsurlarla betimlenen cennet bahçesi ile doğrudan ilişkili olmuştur. Kur’an’da cennet ismi olarak geçen ve Farsça kökenli olan *Firdevs*, hem cennet hem de bahçe anlamına gelmektedir. Yine Farsça kökenli *Biheşt* (cennet), *Bustan* (kokulu yer), *Bülbülhane* (bülbül evi), *Gülistan*, *Hayr* (kent dışı park), *Pairidaeza* (cennet) ile Arapça kökenli *Rawda* (bahçe-mezarlık) ve *Jannat* (cennet-bahçe) kelimeleri doğrudan cennet ile ilişkili olup, bahçeleri nitelemek için de sıkça kullanılmıştır.⁵

İslam bahçeleri ile cennet bahçesi arasındaki yakın ilişki sadece mimari öğeler ya da bahçe tasarımlarıyla değil buralardaki yaşam tarzları ile de kurulmuştur. Bahçeler etrafını çevreleyen yüksek duvarlar ile çevreden soyutlanmış, içlerinde yer alan köşkler dinleme, eğlence ve toplantı amaçlı kullanılmış, özel yaşam bu bahçelerde sürdürülmüştür. Kur’an’da yer alan cennet nimetlerine ya da cennet

³ Leisten, “İslam Dünyasının Bahçeleri”, s. 77. Cennet vurgusu sadece bahçelerle sınırlı kalmamıştır. Hz. Muhammed’e atfedilen bir hadiste; “*Evim ile minberim arası cennet bahçelerinden bir bahçedir. Minberimde cennetteki (Kevser) havuzun üzerindedir*” ve “*Minberim ile mezarım arasında kalan mekân, cennet bahçesine dâhil olacaktır*” ifadelerinden dolayı camilerin ve mezarlıkların da cennetin yer yüzündeki iz düşümü olarak algılanma neden olmuştur. Camiler için “*mekân-ı cennet*”, mezarlıklar içinse “*riyaz-ı cennet*” tabirleri sıkça kullanılmış, camilerin mimari öğelerinde ve süslemelerinde, mezarlıkların ise dizaynında cennet ile ilgili göndermelerde bulunulmuştur. Konu ve hadislerle ilgili detaylı bilgi için bkz.: Tarkan Okçuoğlu, “18. ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı”, s. 33-34, Leisten, “İslam Dünyasının Bahçeleri”, s. 61-64, Clark, **The Art of The Islamic Garden**, s. 17.

⁴ *Cihar bağ* (dört bahçe) aslında İslam öncesi İran’da Pers İmparatorluğu döneminde ortaya çıkmış bir bahçe mimarisi olup, daha sonra cennet bahçesi ile olan benzerliğinden dolayı İslam bahçelerinin vazgeçilmez bir özelliği haline gelmiştir. Bu isimle anılan bahçe mimarisinde birbirini kesen iki ana yol veya su kanalları ile bahçe haçvari bir biçimde parter alanlarına bölünmüş, kesişim noktasına havuz veya bir köşk yerleştirilmiştir. Parter alanlarda ise çeşitli ağaçlar, çiçek kümeleri kullanılmıştır. Detaylı bilgi için bkz.: Barry, “Cennet Bahçeleri”, s. 50-51.

⁵ Detaylı bilgi için bkz.: Sedat Bornovalı, “İslam Dünyasında Bahçe ve Evren Anlatımı” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 1999, s. 6-8, E. Atalay Seçen, “Dolmabahçe Sarayı ve Bayıldım Bahçeleri 19. Yüzyıl Tasarım İlkeleri ve Bitkisel Restitüsyonu” (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2011, s. 14-16, Clark, **The Art of The Islamic Garden**, s. 15-18.

yaşantısına benzeyen bu durum bahçelere özel bir önem verilmesine ve buralarda bahçe kültürü olarak adlandırılabilen yeni yaşam biçimlerinin oluşmasına yol açmıştır.

Temelde Kur'an'da yer alan cennet bahçesi betimlemesi ile biçimlenen İslam bahçeleri coğrafi şartların etkisinde de kalmıştır. Örneğin kurak iklime sahip olan yerlerde bahçeler için sulak araziler seçilmiş ya da su yapay yollarla bahçelere taşınmıştır. Yine yaz veya kış şartlarına göre yazlak ya da kışlık bahçeler inşa edilmiş, mevsimine göre bunlar dönüşümlü kullanılmıştır.

İslam coğrafyasında farklı zamanlarda ortaya çıkan ve gelişen bahçelerde coğrafi ve dini etki belirgin olsa da bölgesel (Örneğin İran, Asya gibi) ya da kültürel yaklaşımlar (Örneğin Moğol, Safevî gibi) da kendini hissettirmiştir.⁶ Bu kültürel ve bölgesel çeşitliliğe bir katkı da Osmanlı sağlamıştır.

Genellikle İslam bahçeleri altında incelenen Osmanlı bahçe kültürü ve mimarisi kuruluşundan 20. yüzyıla kadar süren uzun bir sürecin ürünü olup, bir kaç örneğin dışında birebir İslam bahçelerini yansıtmamaktadır. Her ne kadar Osmanlı bahçeleri cennet bahçesi inancı ile yakın ilişkide olsa da Osmanlı bahçe mimarisini ve kültürünü İslam bahçelerinden ayıran bir takım etmenler olmuştur. Bunlar arasında Osmanlı'da doğaya farklı bir gözle bakılması⁷, Osmanlı'nın kök salıp

⁶ İslam coğrafyasında ortaya çıkan farklı kültürlerle ait bahçeler hakkında detaylı bilgi için bkz.: Elizabeth B. Moynihan, **Paradise as a Garden in Persia and Mughal India**, London, Scolar Press, 1979, Donald N. Wilber, **Persian Gardens and Garden Pavilions**, Tokyo, Charles E. Tuttle Company: Publishers, 1962, Charageat, "İslam Bahçeleri".

⁷ Osmanlı kültüründe doğa hem hizmet edilecek ve korkulacak hem de bir bütün olunacak unsur olarak görülmüştür. Yine bu kültürde doğa ile dinsel inanışlar arasında yakın bir ilişki kurulmuştur. Bkz.: Gönül A. Evyapan, **Tarih İçinde Formel Bahçenin Gelişimi ve Türk Bahçesinde Etkileri**, Ankara, ODTÜ, 1974, s. 44, Işın Çaçur, "İslam Sarayları ve Çevrelerinin Peysaj Analizi Topkapı Sarayı Üzerine Bir İnceleme" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 1999, s. 30-31, Tuğrul Cansever, "İstanbul'da Bahçe Kültürü", **İstanbul Armağanı 3 Gündelik Hayatın Renkleri**, Yay. Haz. Mustafa Armağan, İstanbul, İBBKİDBY, 1997, s. 55-58, Ekem Işın, "Türk Kültüründe Doğa Kavramının Evrimi ve İstanbul Bahçeleri", **İstanbul'da Gündelik Hayat Tarih, Kültür ve Mekân İlişkileri Üzerine Toplumsal Tarih Denemeleri**, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 1999, s. 203-210, Sanem Çınar, Simay Kırca, "Türk Kültüründe Bahçeyi Algılamak", **İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi**, Cilt 60, Sayı 2, s. 59-68.

geliştiği Anadolu’da Bizans, Selçuklu gibi farklı kültürlerden etkilenmesi,⁸ coğrafi ve topografik etmenler⁹ ile ilerleyen yüzyıllarda Batı bahçe beğenilerinin Osmanlı’da etkili olması başta gelmektedir. Yine de diğer İslam devletlerinde olduğu gibi Osmanlı’da da başlangıcından itibaren özellikle padişahların politik ve ekonomik göstergeleri olan bahçeler aynı zamanda eğlence, toplantı, av gibi çeşitli faaliyetlerin yapıldığı birer yaşam alanı olarak da işlev görmüştür.¹⁰

⁸ Bazı araştırmacılar Osmanlı bahçelerinin aynı coğrafyaya sahip olmaları dolayısı ile Bizans ve Selçuklu bahçelerinden etkilendiğini ileri sürmüşlerdir. Özellikle Osmanlı bahçelerindeki bitkilerin düzenleniş biçimleri, bahçelerin güç ve zevk dışında tarımsal faaliyet için kullanılması, havuzlu, fiskiyeli olmaları, bahçelerde çeşitli yapıların kompleks halinde olmaları ve coğrafi benzerlikleri Bizans bahçeleri ile ilişkilendirilmesine neden olmuştur. Bkz.: Nurhan Atasoy, “Osmanlı’da Bahçe Köşkleri”, **P Dünya Sanat Dergisi**, Sayı 33, 2004, s. 96, İdil Süzer, “XIX. Yüzyıl İstanbul’unda Bahçe Köşkleri”, s. 3-5, Gönül A. Evyapan, **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, Ankara, ODTÜ, 1972, s. 9-11, Kirsten M. Voris, “Classical-era Ottoman Gardens” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002, s. 11, Gülrü Necipoğlu, “The Suburban Landscape of Sixteenth-Century Istanbul as a Mirror of Classical Ottoman Garden Culture”, **Gardens in the Time of the Great Muslim Empires**, Ed. A. Petruccioli, E.J. Brill, 1997, s. 32-34, Özlem Salman, “İstanbul’da Son Dönem Saray ve Kasırlarında Bahçe Düzenlemeleri” (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999, s. 208. Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 15-17, Seçen, “Dolmabahçe Sarayı ve Bayıldım Bahçeleri 19. Yüzyıl Tasarım İlkeleri ve Bitkisel Restitüsyonu”, s. 16-29, Ayrıca Bizans bahçelerinin genel özellikleri ve bunların cennet inancı ile olan ilişkisi üzerine detaylı bilgiler için bkz.: Henry Maguire, “Gardens and Parks in Conrstantinople”, **Dumbarton Oaks Papers**, No. 54, Ed. Alice-Mary Talbot, 2000, (Çevrimiçi) <http://www.doaks.org/etexts.html>, 02 Temmuz 2012, Henry Maguire “Paradise Withdrawn”, **Byzantine Garden Culture**, Ed. Antony Littlewood vd., Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2002, s. 23-35.

⁹ Osmanlı bahçeleri su ile yakın ilişkili olarak sulak alanlara yakın yapılmaları ve deniz manzaralı olmaları nedeniyle diğer İslam bahçelerinden ayrılmaktadır. Bkz.: Atasoy, “Osmanlı’da Bahçe Köşkleri”, s. 96, Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s.19. Fakat bazı araştırmacılar Osmanlı bahçelerindeki suyun kullanılış ve sergileniş biçimi ile İslam bahçeleri arasında yakın ilişki kurmuşlardır. Yine Osmanlı bahçelerinin işlevsel olmaları, buralarda köşk, kasır, pavyon gibi seyir mekânlarının olması ve bu bahçelerin duvarlarla çevrili olmasını İslam bahçeleri ile Osmanlı bahçelerinin ortak özellikleri olarak görmüşlerdir. Osmanlı bahçeleri ile Hint-Moğol gibi İslam bahçeleri arasındaki ilişki hakkında detaylı bilgi için bkz.: Zeynep Demiröz, “Tarihsel Süreç İçinde Bahçe Sanatı Hint-Moğol Bahçeleri Örneği ve İslam Bahçeleri’nin Türk Bahçe Sanatı’na Etkileri” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2003, Özlem S. Günalp, “Doğu ve Batı Kültürlerinin Osmanlı Bahçe Mimarisindeki Belirleyici Rolü ve İstanbul Örneğinde Son Dönem Osmanlı Bahçelerinin Düzenleme Prensipleri”, **Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı “Uluslararası Bir Miras”**, Ed. Nur Akın vd., İstanbul, YEM Yayınları, 1999, s. 154.

¹⁰ Osmanlı’da bahçeler sadece güzelliğin değil, stratejinin ve politikanın bir alanı da olmuşlardır. Elçi kabulleri, yazılı anlaşmalar bahçelerde gerçekleştirilmiş, bir nevi padişahın gücü bahçeler üzerinden aktarılmıştır. Bu durumun izdüşümü ise minyatürlerde yer almaktadır. Osmanlı’da 16.-18. yüzyıllar arasında üretilen birçok minyatürde tahta çıkma, elçi kabul etme törenleri ve eğlence ile ilgili konular bahçe temalı olarak işlenmiştir. Bkz.: Voris, “Classical-era Ottoman Gardens”, s. 6, İpek Ekmekçibaş, “XVI.-XVIII. Yüzyıl Osmanlı Minyatürlerinde Bahçe Teması”

Diğer İslam bahçelerinin aksine oldukça uzun bir dönemi kapsayan ve daha çok padişahların saray veya dış bahçelerinden oluşan (*Has Bahçe-Hadâik-ı Sultaniye (Sultan Bahçeleri)-Hünkâr Bahçeleri*) Osmanlı bahçelerini mimari, sosyo-ekonomik ve kültürel farklılıklarından dolayı erken, klasik ve geç devir olmak üzere üç ana başlık altında tek tek incelemekte fayda vardır.¹¹

5.1. Erken Devir Osmanlı Bahçe Kültürü ve Mimarisi

Kuruluşundan itibaren Söğüt, Bilecik, Bursa, Edirne şehirleri Osmanlı'ya başkentlik yapmıştır. Başkentlerin zamanla değişmesi ve yeni yerlerin alınmasından dolayı erken devir Osmanlı padişahları Bursa ve İznik gibi yerlerde saraylar, dolayısı ile bahçeler yaptırmışlardır. Fakat bunlardan günümüze hiçbir iz ulaşmamıştır. Ancak erken devir Osmanlı sarayları ve bahçelerinden Edirne, Bursa ve Manisa'da yer alanlar hakkında bunları inceleyebilecek kadar yazılı ve görsel belge az da olsa günümüze ulaşmıştır.

5.1.1. Bursa Sarayı ve Bahçeleri

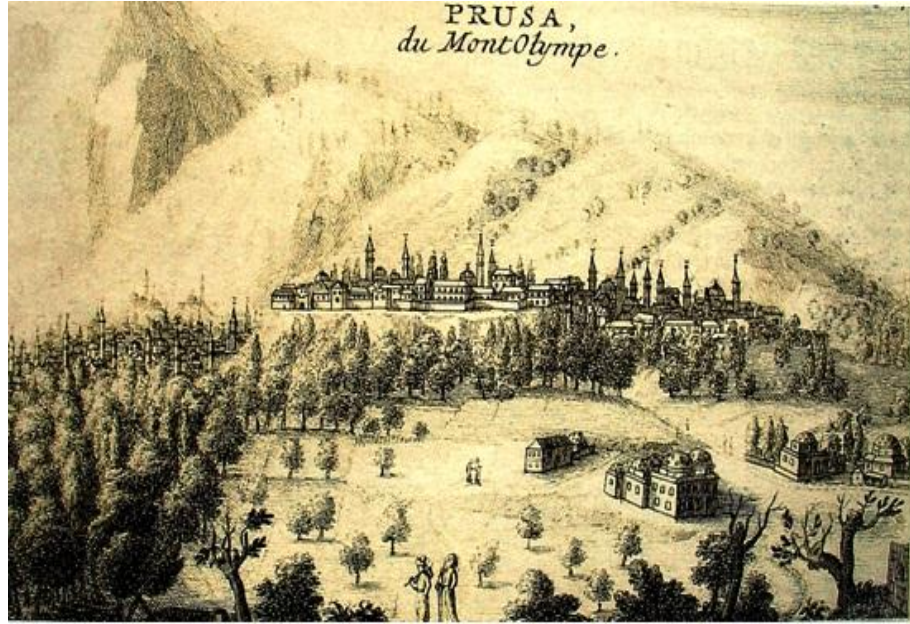
Bursa başkent yapıldıktan sonra burada ilk olarak Sultan I. Murad'ın (saltanatı 1362-1389) annesi Nilüfer Hatun için bir konak yaptırılmıştır. Yine aynı dönemde Orhan Bey'in (saltanatı 1326-1362) Bursa Hisarı'nda "Bey Sarayı" olarak anılan bir sarayının olduğu da bilinmektedir. Fakat her iki yapı günümüze ulaşmamıştır. Bursa'da yer alan diğer bir saray ise "Bursa Sarayı" olarak adlandırılan ve I. Murad tarafından yaptırılan saraydır. Bu saray Timur'un Bursa'yı işgali sırasında yağmalanarak yıkılmış, daha sonra yeniden inşa edilen saray bostancıbaşıların bakımına bırakılmıştır. Fatih Sultan Mehmed'ten sonra terk edilen

(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 1996.

¹¹ Bazı araştırmacılar Osmanlı bahçeleri üzerine yaptıkları çalışmalarda, Osmanlı bahçeleri ile ilgili dönem ayrımlarını farklı başlıklar altında yapmışlardır. Fakat değişik başlıklara rağmen hepsi başlangıç, klasik ve geç dönem şeklinde özetlenebilecek üç başlık kullanmışlardır. Osmanlı bahçelerinin farklı başlıklar altındaki dönemsel okumaları için bkz.: Salman, "İstanbul'da Son Dönem Saray ve Kasırlarında Bahçe Düzenlemeleri", Sürer, "XIX. Yüzyıl İstanbul'unda Bahçe Köşklere", Seçen, "Dolmabahçe Sarayı ve Bayıldım Bahçeleri 19.Yüzyıl Tasarım İlkeleri ve Bitkisel Restitüsyonu", Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler.**

bu saray daha sonraki bazı padişahlar ve şehzadeler tarafından dönemsel olarak kullanılmıştır.¹²

Günümüze ulaşmayan bu sarayın bahçeler içerisinde yer alan köşklere meydan geldiği, köşkler dışında hamamlar, havuzlar ve hizmet yapılarıyla tam bir kompleks şeklinde olan sarayın büyük duvar ve kulelerle çevrili olduğu bilinmektedir (**Resim 54**). Fakat arazi yetersizliğinden dolayı Bursa Sarayı bahçesinin veya bahçelerinin büyük boyutlu olduğu düşünülmektedir.¹³ Az da olsa var olan bu bilgilere, Bursa'yı çeşitli dönemlerde ziyaret eden gezginler ile çeşitli Osmanlı belgelerinden ulaşılmaktadır.



Resim 54: Bursa Sarayı

¹² Evyapan, **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, s. 11-12.

¹³ Seçen, “Dolmabahçe Sarayı ve Bayıldım Bahçeleri 19. Yüzyıl Tasarım İlkeleri ve Bitkisel Restitüsyonu”, s. 30-31, Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 89.

1442 yılları sonlarında veya 1443 yılı başlarında buraya gelen Broquière Bursa Sarayı için; “Şehrin batı sınırındaki alçak bir dağda büyük, güzel bir kale, içinde de binlerce ev var. Padişahın muhteşem sarayı buradadır. Aynı zamanda Büyük Türk’ün elli kadar karısıyla kullandığı bir de köşk (harem) bulunur. Bahçede, istendiğinde küçük bir kayıkla hanımlarıyla dinlendiği, çok güzel, küçük bir havuz var...” şeklinde bir not düşmüştür. 1588’de şehre gelen Labenau ise “...Kente doğru, duvarlar boyunca güzel bir bahçe de vardır. (Bahçenin) ortasında, içi yontma taşlarla dolu, kare bir havuz bulunur. Havuzun ortasında, dört mermer sütun üzerine inşa edilmiş, yine mermerden, güzel, yazlık bir dinlenme köşkü vardır. Bu köşkün ortasındaki çeşme bozulmuş ve evin damı yok olmuştur” demektedir. Charles Texier yıllar sonra gördüğü Bursa Sarayı’nda geriye kalanları “Murad I.’in Bursa ovasına hakîm bir tepede yaptırdığı bu saray bugün hepten harap olmuştur. Ama kalıntılar arasında sarayın bölümlerini saptamak mümkündür. Konut kısmı tek bir yapıdır; öbür yapılar bahçe içine dağılmış köşklerdir ve bu düzen anlayışı Edirne Sarayı’ni hatırlatmaktadır. Eski görkemli bahçelerden bugün ancak bozulmuş ve kurumuş suyolları kalmıştır. Bu bahçeler Sultan Murad I.’in zarif sarayını çevirmekteydi” bahsettikten sonra hisarda yer alan sarayı; “...Hisar içinde ilk Osmanlı Sultanlarının saraylarından kalma bir yapının kalıntıları görülüyor, ama fevkalâde harap” şeklinde ifade etmiştir. 19. yüzyılın ortalarına gelindiğinde ise bir harabe durumundaki saray ve bahçesi hakkındaki son bilgiler tarihçi Hammer’ın 1818 yılında Osmanlı üzerine yayınladığı çalışmada karşımıza çıkmaktadır. Yazar eserinde Bursa Sarayı ve bahçesine ait kalıntılardan “...sarayın planı, bölümleri, bahçeleri, köşkleri, hamamları, fiskiyeli havuzları henüz tanınabilir durumdadır. Sarayda bulunan çok sayıdaki fiskiyeli havuzun mermerlerinin arasını otlar bürümüş, içleri pislik ve molozla dolmuştur, fiskiyelerin suları kendiliğinden oraya buraya akmaktadır. Sarayın yolları da bozulmuştur. Müstahkem, dörtgen surla çevrili, mühimmat deposu da denilen iç saray bir sebze bahçesi halindedir” şeklinde bahsetmiştir. Çeşitli dönemlerde bu sarayı ve bahçelerini gören gezginler dışında 1575 tarihli Osmanlı’ya ait tarihsel bir belgede ise bostancıların bakımına bırakılmış Bursa padişah bahçelerinden söz edilmiştir.¹⁴

¹⁴ Evyapan, *Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri*, s. 12, Atasoy, 15.

5.1.2. Edirne Sarayı ve Bahçeleri

1365 yılında Edirne'nin Osmanlı topraklarına katılması ile başkent buraya taşınmıştır. Her ne kadar Bursa İstanbul'un alınmasına kadar önemini yitirmese de, Edirne'nin başkent olması ile birlikte burada yer alan eski Tekfur saraylarının harap olmalarından dolayı çeşitli saray ve bahçeler yapılmıştır. Özellikle sefer güzergâhında konaklanılan bir yer olması ve verimli toprağa sahip oluşundan dolayı Edirne'de çok sayıda bahçe yapılmıştır.¹⁵ Örneğin II. Bayezid'in (saltanatı 1481-1512) "Bimaristan-ı Bayazid" adı ile yaptırdığı şifahane bahçeleri ile ön plana çıkmıştır. İç ve dış bahçe şeklinde iki bölümde düzenlenen bu yapının bahçeleri; iki tarafı ağaçlarla düzenlenmiş uzun yolları, çeşitli çiçeklerle bezeli tarhları, çeşmeleri ve ortasındaki kubbe biçimli şadırvanı ile dikkat çekmektedir.¹⁶

Edirne'de inşa edilen saray ve bahçe yapılarından biri I. Murad'ın bugün ki Selimiye Cami'nin yerinde ya da yakınında yaptırdığı ve 1337'de inşası biten saraydır. Çeşitli padişahlar tarafından eklemeler yapılan ve 5000 adımlık kareye yakın dikdörtgen bir alana sahip olan bu saray ve bahçesi, 15 m. yükseklikte surlarla çevrili olup, "Sarayı-ı Âtik" (Eski Saray) olarak adlandırılmıştır.¹⁷ Edirne'de inşa edilen ve günümüze kadar ulaşan diğer bir saray ise "Sarayı-ı Cedide-i Âmire" (Yeni Saray) olarak bilinen ve genellikle "Edirne Sarayı" olarak da anılan yapıdır. Erken devirlere ait bahçeleri hakkında bilgilerin az olduğu fakat genellikle bu devir içinde değerlendirilen bu yapı, bugünkü Tunca Nehri kıyısında, eski Edirne tekfurlarının çiftlik arazilerinin üzerinde I. Murad tarafından inşa ettirilmiştir (**Resim 55**). II. Murad'ın (saltanatı 1421-1451) içerisine bir köşk yaptırdığı bu alan Fatih Sultan Mehmed tarafından 1452 yılında saray inşası için kullanılmıştır. Fatih Sultan Mehmed burada önceleri "Kasr-ı Âli", sonraları ise "Cihannüma" ismi ile anılan bir

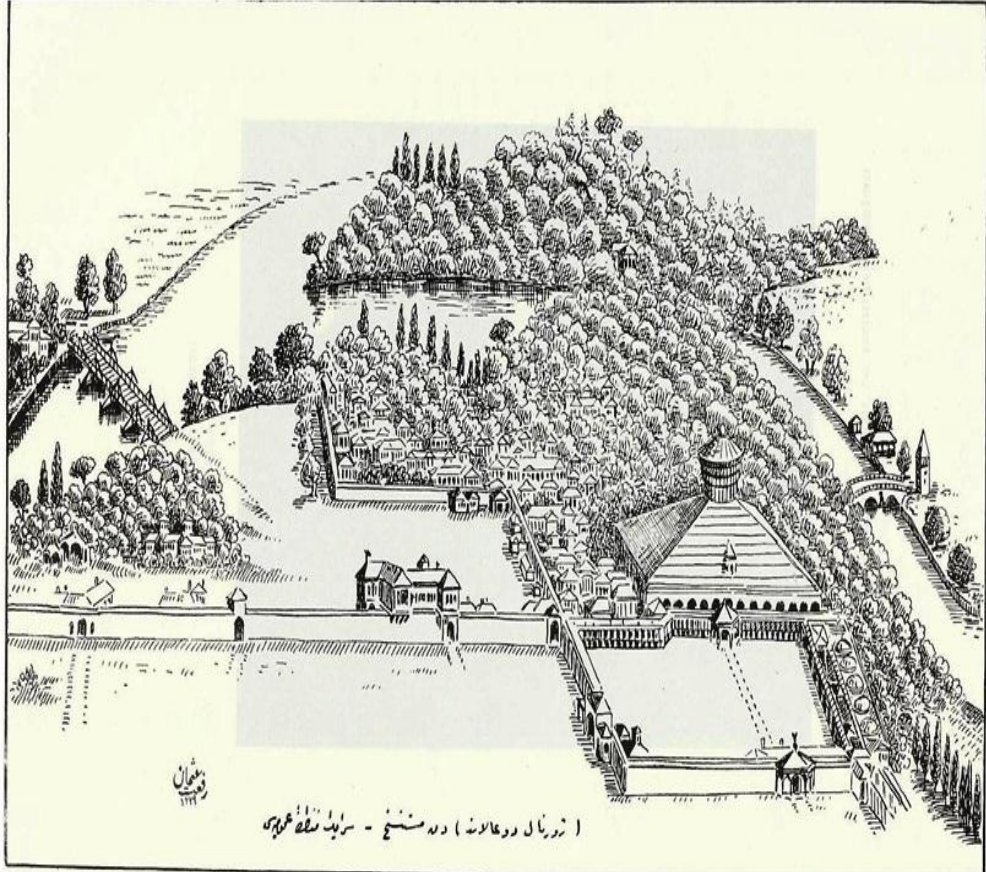
Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler, s. 89-90.

¹⁵ Saray bahçeleri dışında Edirne'de yer alan diğer bahçeler için bkz.: Evyapan, **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, s. 14-15, Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 93-94.

¹⁶ Bu şifahane ve bahçeleri ile ilgili bilgiler Evliya Çelebi'nin notlarında yer almaktadır. Evliya Çelebi'nin bu yapı ve bahçeleri hakkındaki notları ile detaylı bilgi için bkz.: Evyapan, **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, s. 14, Atasoy, **15.Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 92-93.

¹⁷ Evyapan, **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, s. 12.

köşk yaptırmıştır. Köşkün yapılışını Risale-i Beşir Çelebi *Menakıb-ı Medine-i Edirne* adlı eserinde; “ ... Mimar bir büyük kasır ve padişah sarayı inşa etti, üzerini kurşunla kaplandı ve bunu ab-ı hayat içine aldı. Cennete benzetmek için her yanını öyle güzel bağ, bostan, sebze bahçeleri ve çiçek bahçeleriyle çevirdi ki, sözle tarif edilemez ... ” şeklinde yer almıştır. Evliya Çelebi ise *Seyahatname*’sinde köşkü; “...Cümle binalardan ali...evc-i asumana ser çekmiş bir kaide-i Cihannümandır kim vasfında lisan kasırdır.Cümle yedi tabakadan her tabakada müteaddit höcreler ve şahnişin ve fıskiye ve havuzlar ile areste bir kasr-ı iremdir” şeklinde aktarmıştır.



Resim 55: Edirne Sarayı ve bahçelerinin genel görünüşü

Çeşitli kaynaklara konu olmuş “Cihannüma Kasrı”nın yedi katlı olduğu, en üst katının ortasında sekiz köşeli bir havuzun yer aldığı bilinmektedir (**Resim 56**). Yine kasrın önünde çifte merdivenlerle çıkılan ve üstü mermer levhalarla döşeli bir havuzun yer aldığı bir teras bulunmaktaydı. Sofaya girişte ise iki yan duvarda birer büyük çeşme yer almaktaydı. Su ve su öğelerinin bu yapılardaki yoğun vurgusu, Cihannüma Kasrı’nın yanında yer alan ve yine aynı padişah tarafından yaptırılan *Kum Kasrı*’nın ana salonundaki görkemli selsebilde de yapılmıştır. Hakkında az da olsa bilgi bulunan bu iki yapının dışında Fatih Sultan Mehmed’in “Haddikat-i Hassa”ya (Sarayıçi) binlerce ağaç diktirdiği, sarayın iç bahçesine köprü ile bağlantı sağlattığı, Tunca’nın saray içinde geçen kısmının kıyılarına rıhtımlar yaptırdığı, zemini yerli mermerlerle döşettiği bilinmektedir.¹⁸ Bunların dışında Bab-ı Hümayun, Alay Meydanı, Bab-üs-saade, Arz Odası, Harem ve Enderun gibi diğer saray yapılarını da Fatih Sultan Mehmed’in yaptırdığı bilinmektedir.



Resim 56: Edirne Sarayı Cihannüma Kasrı ve Adalet Kasrı

¹⁸ Bununla ilgili bilgiler 1478 tarihli mevacic defterinde yer almaktadır. Bilgi için bkz.: Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s.90.

16. yüzyıla gelindiğinde ise saraya eklemeler devam etmiştir. Örneğin Kanuni Sultan Süleyman, saraya suyolları, nehir üzerine köprüler ve başta “Adalet Kasrı” olmak üzere birçok ek bina yaptırmıştır (**Resim 57**). Bu eklemelere daha sonraki padişahlar döneminde de devam edilmiştir.¹⁹



Resim 57: Edirne Sarayı Adalet Kasrı

Daha sonra Topkapı Sarayı'nın planlanmasında örnek teşkil edecek olan bu sarayın bahçelerinin erken devirlerine ait bilgiler yok denecek kadar azdır.²⁰ Fakat sarayın klasik döneme ait bahçeleri ile ilgili az da olsa bilgiler mevcuttur. Bir yanı

¹⁹ Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 90, Evyapan, **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, s. 12-14.

²⁰ Saray yan yana konumlandırılmış ve birbirleri ile bağlantılı olan beş avlu düzeni ve bunlar etrafında konumlandırılan yapıları ile Topkapı Sarayı'na örnek olmuştur. Bu sarayın avluları ve buralarda alan yapılar hakkında detaylı bilgi için bkz.: Seçen, “Dolmabahçe Sarayı ve Bayıldım Bahçeleri 19. Yüzyıl Tasarım İlkeleri ve Bitkisel Restitüsyonu”, s. 36-43.

Saraçhane Köprüsü'ne kadar ormanlık, güney tarafı çimenlik olan ve hasbahçesinin Tunca Nehri ile sınırlandığı bu saray alanının etrafı kalın duvarlarla çevrili değildir. Sarayın bahçe gereksinimini sağlayan taşlıklarda, suyla bazı güzellikler sağlanmıştır. Örneğin “Havuzlu Mermerlik” adı verilen bir taşlığın bir tarafında camlı bir limonluk yapılmış ve bunun ortasına küçük dörtgen fiskiyeli bir havuz yerleştirilmiştir. Havuzun fazla suları mermer döşeli zeminde açılmış kanallarla sedirlerin önünden dolaştırılmış ve bir kısmı hamamın camekânındaki havuza, bir kısmı ise bahçedeki havuza aktarılmıştır. Yine sarayın arazi şartlarından dolayı yer yer setli bahçeler uygulanmıştır. Bunlar Kum Kasrı ile 1661’de Hatice Turhan Valide’nin oğlu Sultan IV. Mehmed’e (saltanatı 1648-1687) armağan olarak inşa ettirdiği “Dolmabahçe Kasrı” ve “Şikâr Kasrı” bahçeleridir.²¹ “Dolmabahçe Kasrı”nın da yer aldığı bahçede yaklaşık 57 metre uzunluğunda ve 38 metre genişliğinde, ortasında dikdörtgen bir fiskiyenin yer aldığı Edirne Sarayı’nın en büyük havuzu bulunmaktadır. IV. Mehmed tarafından *Şehvar* ismi verilen ve dört bir yanı ceviz ağacından parmaklık ile çevrelenmiş olan bu havuzun kenarına iki odalı bir kasır yaptırılmıştır (**Resim 58**).²²

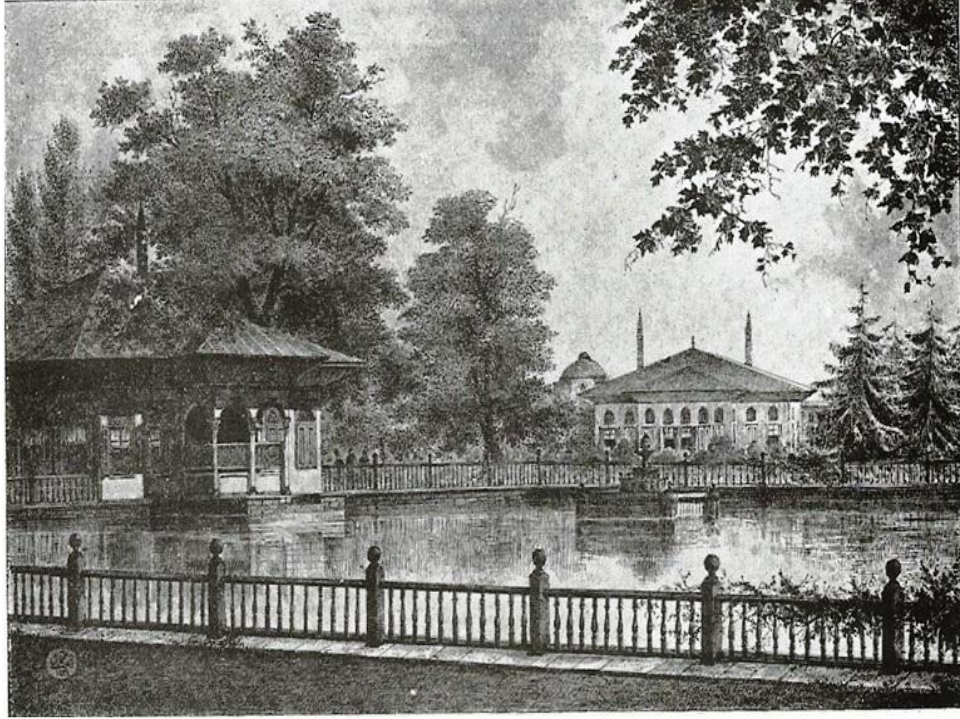
Değişik dönemlerde farklı işleve sahip yapıların yapıldığı Edirne Sarayı bahçelerinin değişik türde ağaçlarla dolu olduğu, başta gül olmak üzere değişik çiçeklerle bezendiği, sebze ve meyveliklerin bulunduğu da genel bilgiler arasındadır.²³ Örneğin sarayın bahçelerine Fatih Sultan Mehmed binlerce ağaç, Sultan I. Ahmed 50 bin dişbudak, meşe ve ihlamur ağacı, IV. Mehmed binlerce ağaç, Edirne valilerinden Kadri Paşa (1880-1884) 11 bin fidan ve yine Vali Hacı Adil Bey de (1909-1915) binlerce ağaç diktirmiştir. Ağaçlandırılan bu bahçeler av hayvanları ile doldurulmuş ve sultanlar ile şehzadeler tarafından av alanı olarak kullanılmıştır.²⁴

²¹ Bu setli bahçeler ile ilgili detaylı bilgi için bkz.: Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 91-92, Evyapan, **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, s. 13.

²² Seçen, “Dolmabahçe Sarayı ve Bayıldım Bahçeleri 19.Yüzyıl Tasarım İlkeleri ve Bitkisel Restitüsyonu”, s. 42.

²³ Her padişahın kendi beğenisine göre ektirdikleri ağaç ve çiçek türleri için bkz.: Evyapan, **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, s. 13-14.

²⁴ Seçen, “Dolmabahçe Sarayı ve Bayıldım Bahçeleri 19. Yüzyıl Tasarım İlkeleri ve Bitkisel Restitüsyonu”, s. 44.



Resim 58: Edirne Sarayı Dolmabahçe Kasrı

Köşklerle, köprülerle, su yapıları ile bezeli bu saray bahçelerinin gösterişli sünnet düğünleri, av tertipleri, gezintiler için kullanıldığı başta Evliya Çelebi'nin notları olmak üzere çeşitli kaynaklarda yer almaktadır.²⁵ Yine bu saray bahçesinin Osmanlı edebiyatına konu olduğu da bilinmektedir. I. Ahmed devrinin önemli şairlerinden biri olan Nefî (1572-1635), bu sarayın bahçelerini;

*“Edirne şehri mi bu yâ gülşen-i Me’vâ mıdır
Anda kasr-ı pâdişâhî cennet-i A’lâ mıdır*

*Cenneti görmüş bir âdem var ise gelsin desin
Tarhı anın dahi böyle dilkeş ü rânâ mıdır*

*Bir diraht-ı ser-firâzı var mı bâğ-ı cennetin
Yoksa ancak vâizin medhettiği Tûbâ mıdır*

²⁵ Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 91-92, Evyapan, **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, s. 13.

*Bunda Tûbâ'dan kalır mı müşk-i bîd-i ser-ni-gûn
Yâ gubâr-ı berg-i Tûbâ anda müşg-âsâ mıdır”*

dizeleriyle övmüş ve sarayın bahçeleri ile cennet arasında açık bir ilişki kurmuştur.²⁶

5.1.3. Manisa Sarayı ve Bahçeleri

II. Murad tarafından yapımına başlanan Manisa Sarayı III. Murad'ın eklemeleri ile genişletilmiştir. 1595 yılına kadar şehzadelerin eğitim sancaklarından biri olan Manisa'daki bu saray, bahçe alanları ile birlikte 56 dönümlük bir arazide yer almıştır. Saray kompleksinin içinde yeniçeri kışlaları, çeşitli daire ve köşkler bulunmaktaydı.²⁷ Evliya Çelebi özellikle sarayın sekiz dönümlük bahçesi içinde yer alan Hünkâr Bahçesi hakkında; “...*Fakat bunların en seyre değer olanı Hünkâr Bahçesi'dir. Etrafı tuğla ve 3500 adımdır... Maksureleri, şadırvanları, fiskiyeleri, çiçekleriyle bu bahçe ne kadar tasvir edilse, tam olarak anlatılmaz. Bu cennet misali bahçede, kavak, çınar, servi ve söğüt ağaçları hesapsızdır...*” şeklinde bilgiler vermiştir.²⁸ 1595 yılından sonra Manisa sancak olmaktan çıkarılınca burada ki bahçeler bostancıların bakımına bırakılmış, fakat zamanla kullanılmadığı için yok olmuştur.

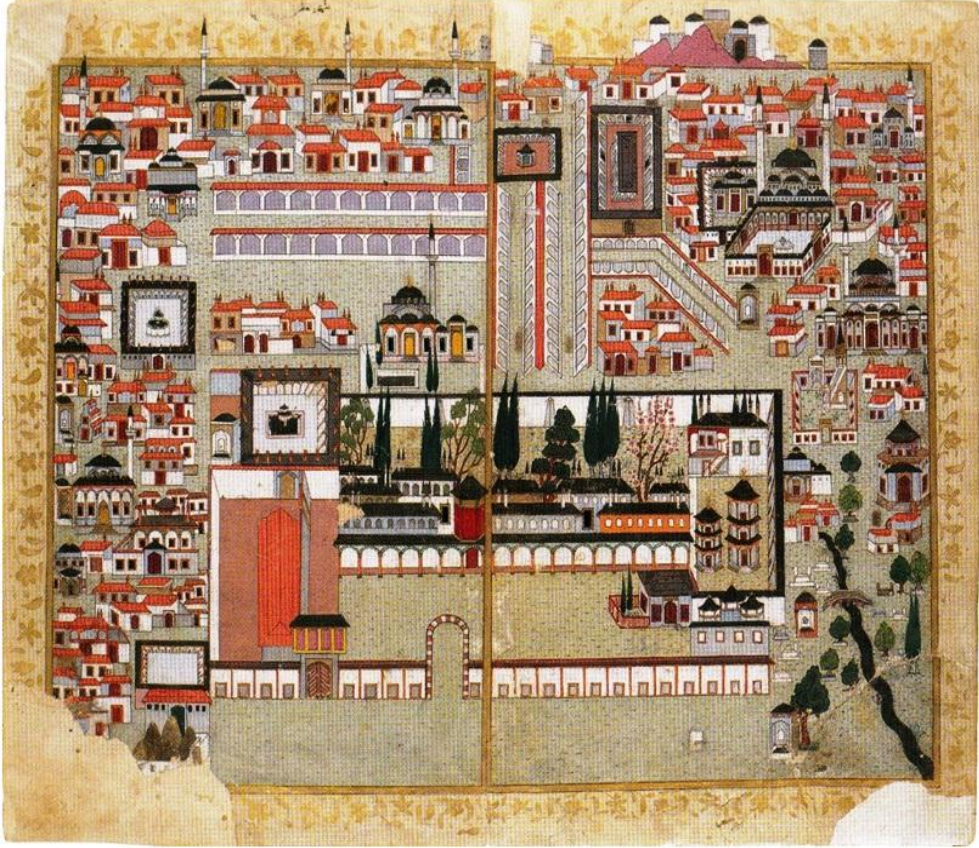
1595 yılı civarında hazırlanmış olan Talikzade'nin *Şemailname-i Âli Osman* adlı eserinde yer alan Manisa şehrinin genel görünümünün verildiği minyatürde bu sarayda yer almıştır. Bugün İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan eserde yer alan minyatürde, sarayın üç avlulu olduğu ve sekiz dönümlük bahçesinde havuzlar, çeşmeler, çiçek tarhları ile değişik türde ağaçların yer aldığı

²⁶ Beşir Ayvazoğlu, “Nerde O Eski Bahçeler, O Eski İstanbul?”, **Sanat Dünyamız**, Sayı 58, 1995, s. 90.

²⁷ Evyapan, **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, s. 15.

²⁸ Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 100. Evliya Çelebi'nin Hünkâr Bahçesi üzerine olan bu izlenimleri dışında, 1671-1672 yılına gezisinde de saray ve bahçesi üzerine gördüklerini yazmıştır. Bkz.: Evyapan, **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, s. 15.

görülmektedir (**Resim 59**). Minyatürlerde yer alan bu saray ve bahçeleri renkli bir yaşantıya sahip olmuş ve lale ile helva sohbetlerine ev sahipliği yapmıştır.²⁹



Resim 59: Manisa Sarayı, *Şemalname-i Âli Osman*, 1595 civarı, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A 3592, 10b-11a.

Yukarıda bahsi geçen ve haklarında az da olsa bilgilerin bulunduğu bu saray ve bahçelerinin dışında Osmanlı'nın erken devrine ait Anadolu ile Rumeli topraklarında yapılmış çok sayıda saray ve bahçelerin varlığı bilinmektedir.³⁰

²⁹ Evyapan, **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, s. 15.

³⁰ Amasya, Silivri, Çatalca gibi yerlerde alan saray ve bahçeleri ile ilgili detaylı bilgiler için bkz.: Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 98-101.

Erken devir Osmanlı bahçelerinin peyzaj tasarımları ve mimarisi hakkında detaylı bilgiler mevcut değildir. Fakat başta Bursa Sarayı ve bahçesi hakkındaki yazılı bilgiler ile çeşitli erken devir bahçe köşklerine ait minyatürlerden bu devir bahçelerine ait belli çıkarımlar yapmak mümkündür.³¹ Erken devirde Osmanlı saray bahçelerinin içinde yer alan çeşitli köşkleriyle, havuzlarıyla, fiskiyeli çeşmeleriyle, suyolları ve bitki çeşitliliğiyle zengin bir görünüme sahip olduğu açıktır. Örneğin bu devirde bahçe içlerine serpilmiş köşklarinin yerden birkaç basamakla yükseltilmiş tek bir oda veya bir saçakla örtülmüş revak bölümünün de eklendiği odalar biçiminde inşa edildiği anlaşılmaktadır.³² Daha çok tek katlı yapılan bu köşkların Edirne Sarayı'nda yer alan "Cihannüma Kasrı" gibi kule köşk şeklinde olanları da vardır. Büyük ya da küçük boyutlu bu köşklar bahçeyi seyir amacıyla, doğa ile uyum içinde olabileceği, etrafı açık bir yere konumlandırılmıştır.³³ İçleri genellikle çinilerle kaplı olan bu köşkların dışı açık kısımlarında ise açılır kapanır perdeler kullanılmıştır. Bahçeyi seyir amacı ile dizaynedilen bu köşkların önüne havuzlar veya fiskiyeli çeşmeler yerleştirilmiştir. Bursa Sarayı'nda olduğu gibi daha çok dikdörtgen ya da kare formlu olan ve içinde kayıkla dolaşılan veya fiskiyelerin yer aldığı bu havuzların boyutları değişmektedir. Havuzlar gibi erken dönem bahçe çeşmeleri hakkında da kısıtlı bilgiler mevcuttur. Çeşmelerin bahçelerde yer alan yapıların duvarlarına bitişik veya başlı başına oldukları minyatürlerden anlaşılmaktadır. Yine bahçelerde fiskiyeli çeşmelerin de kullanıldığı hem minyatürlerde hem de yazılı kaynaklarda bulunmaktadır. Bahçelerde yer alan su elemanları ile ilgili ele alınabilecek selsebiller veya su kanallarının mimari özellikleri hakkında ise detaylı bilgiler yoktur.

Erken devir Osmanlı bahçelerindeki mimari unsurlar gibi bu devirde bahçelerde yer alan bitkiler, ağaçlar ve bunların düzenleniş biçimleri ile ilgili de detaylı bilgiler günümüze ulaşmamıştır. Fakat yazılı ve görsel kaynaklardan bu devir

³¹ Çeşitli yazma eserlerde yer alan erken devir bahçe köşkları ile ilgili tasvirler için bkz.: Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 20-21, Sürer, "XIX. Yüzyıl İstanbul'unda Bahçe Köşkları", s. 9-10, Atasoy, "Osmanlı'da Bahçe Köşkları", Nurhan Atasoy, "Ottoman Garden Pavilions and Tents", **Muqarnas**, Vol. 21, 2004, s. 15-19.

³² Sürer, "XIX. Yüzyıl İstanbul'unda Bahçe Köşkları", s. 10.

³³ Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 19-20.

bahçelerinde başta servi ve meyve ağaçları olmak üzere çeşitli ağaçların yer aldığı anlaşılmaktadır.

Zengin bir mimariye sahip erken devir bahçelerinin özellikle avlanma, dinlenme, sohbet, eğlence gibi amaçlarla kullanıldığı bilinmektedir. Örneğin Bursa Sarayı bahçesinde yer alan havuzda padişahın ya da padişahların haremi ile birlikte kayık gezintisi yaptığı, Edirne Sarayı'nın dış bahçelerinin avlanma amacıyla kullanıldığı, Manisa Sarayı bahçesinde helva ve lala sohbetleri yapıldığı genel bilgiler arasındadır. Bu saray bahçelerinin hem devlet işleri hem eğlence gibi birçok amaca hizmet ettiği ve bunların bir bahçe kültürünün oluşmasına katkı sağladığı açıktır. Bahçelerin bu fonksiyonel kullanımı mimarilerinin oluşmasına da etki etmiş olmalıdır.

5.2. Klasik Devir Osmanlı Bahçe Kültürü ve Mimarisi

Edirne'den sonra İstanbul'un başkent olması ile birlikte yeni saraylar ve bahçeler tarih sahnesine çıkmaya başlamıştır. Osmanlı her ne kadar bu şehri aldığı harap haldeki Bizans saray ve bahçeleri ile karşılaşmış olsa da Bizans bahçe kültürünün etkisiyle bahçelere özel bir önem vermeye başlamıştır.³⁴ Bu duruma birde Osmanlı padişahlarının güçlü iktidar ve yaşamlarını bu şehirde geçirmeleri eklenince, başta yarım ada olmak üzere, haliç kıyıları, boğazın her iki yanı ile daha birçok yerde yeni saray ve bahçeler inşa edilmiştir.

Erken dönem bahçeleri gibi klasik dönemde yapılan bahçeleri de çeşitli şenlikler, düğünler, politik görüşmeler, av, eğlence gibi amaçlarla kullanılmıştır. Bu devir bahçeleri zamanla yok olmuş ya da farklı dönemlerdeki değişikliklerle birlikte günümüze kadar gelebilmiştir.³⁵ Çok sayıdaki klasik dönem bahçelerinden bazıları sürekli kullanılmaları, ebatları ve mimarileri veya başlı başına hasbahçe olmaları nedeniyle ön plana çıkmaktadır.

³⁴ Salman, "İstanbul'da Son Dönem Saray ve Kasırlarında Bahçe Düzenlemeleri", s. 166.

³⁵ Klasik dönem bahçelerinin kullanım amaçlarından biri de politik görüşmeler olmuştur. Devrin minyatürlerine de yansıyan bu durumun dışında, 16. yüzyılda özellikle boğaz kıyılarında yer alan bahçelerin devlet törenleri ya da davetleri için ender olarak kullanıldığı da bilinmektedir. Bkz.: Voris, "Classical-era Ottoman Gardens", s. 21-22,

5.2.1. Eski Saray ve Bahçeleri

1454-1457 yılları arasında bugün ki Beyazıd semtinde ahşap malzeme ile denizi görebilen bir saray yapılmıştır. Saray daha sonra Topkapı Sarayı “Saray-ı Cedide-i Âmire (Yeni Saray)” yapıldığı için “Saray-ı Âtik (Eski Saray)” adını almıştır. Kanuni Sultan Süleyman devri ile 1617’de birer yangın geçiren ve yeniden inşa edilen bu saray ve bahçesi günümüze ulaşmadığı için mimarisi hakkındaki bilgilere döneminin yazılı kaynaklarından ve görsel belgelerinden ulaşılabilmektedir.

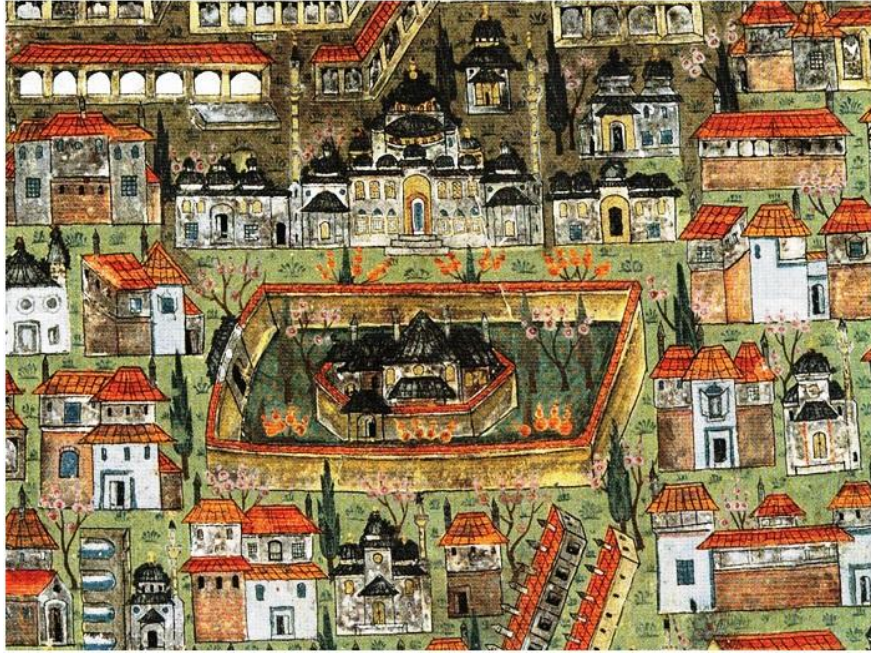
Dönemin tarihçisi Tursun Beg, bu sarayın çok iyi korunan bir haremi, sultan ve içoğlanları için güzel dairelerle köşkleri, resmi divan odaları ve çok sayıda vahşi hayvanın yaşadığı padişah avlaklarının olduğunu söylemektedir. 1474-81 yılları arasında Fatih Sultan Mehmed’in sarayında yaşamış olan Giovanni Maria Angioello bu betimlemeyi doğrulamakta, ayrıca sarayın bahçelerinde hayvanların dolaştığını, pınarların fişkırdığını, göl kamışlarında kuşların yuva kurduğunu söylemektedir.³⁶

Evliya Çelebi’nin aktardığına göre dörtgen bir duvarla çevrili olan bu saray yapısının içerisinde avlular, meydanlar, harem daireleri, maksureler, havuzlar, şadırvanlar, mutfaklar ve kilerler yer almaktadır.³⁷ Matrakçı Nasuh’un 1537’de tamamladığı *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i 'Irakeyn-i Sultan Süleyman Han* adlı eserinde yer alan İstanbul minyatüründe bu saray ve bahçesi de bulunmaktadır. Bugün İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi’nde yer alana eserdeki minyatürde yan yana yapılmış yapılar topluluğundan oluşan sarayın dörtgen bir duvarla çevrili olduğu ve bahçesinin servi ve çiçek açmış ağaçlarla dolu olduğu anlaşılmaktadır (**Resim 60**).

Osmanlı tarihi ile ilgili konuların işlendiği *Hünernâme* isimli eserin iki cildinde de bu saray ve bahçesi yer almaktadır. Eserin İstanbul’un bir çeşit harita şeklinde verildiği 1584 tarihli ilk cildinde, saray ve bahçesi dört köşe bir duvarla çevrili, yoğun bir yeşilliğin içinde tek tek köşkerin bulunduğu bir biçimde tasvir

³⁶ Seçen, “Dolmabahçe Sarayı ve Bayıldım Bahçeleri 19. Yüzyıl Tasarım İlkeleri ve Bitkisel Restitüsyonu”, s. 48.

³⁷ Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 94-95.



Resim 60: Eski Saray, *Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i 'Irakeyn-i Sultan Süleyman Han*, 1537, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T5964, 8b.

edildiği bir minyatüre de yer verilmiştir (İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, H.1523, 158b-159a). Eserin bugün İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan 1588 tarihli ikinci cildinde yer alan diğer bir minyatürde ise saray ve bahçesi başlı başına karşımıza çıkmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman'ı bu sarayın bahçesinde avlanırken gösteren minyatürde, çeşitli saray yapıları, yüksek kırmızı boyalı parmaklıklarla çevrili bahçe ve burada yer alan serviler ile çiçek açmış ağaçlar yer almaktadır. Minyatürden bu sarayın bahçelerinde av hayvanlarının yetiştirildiği anlaşılmaktadır (**Resim 61**).

1710 yılında İstanbul'a gelen Cornelius Loos'un yaptığı bir İstanbul panoramasında, piramidal çatılı yapıların bulunduğu bu saray bahçesinin yüksek duvarla çevrili olduğu ve düzensiz ağaçlarla dolu olduğu görülmektedir.³⁸

³⁸ Atasoy, 15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler, s. 94-98



Resim 61: Eski Saray, *Hünernâme*, 1588, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H1524, 87b-88a.

5.2.2. Topkapı Sarayı ve Bahçeleri

Fatih Sultan Mehmed daha Eski Saray'da yaşarken, yeşil dokusu ile ön plana çıkan Sarayburnu'nda birkaç set ve çeşitli köşkler yaptırmıştır. Bunlardan Çinili Köşk olarak adlandırılan yapı, "Saray-ı Cedid (Yeni Saray)" olarak da adlandırılan sarayın çekirdeğini oluşturmuştur. Yine aynı padişah burçlarla güçlendirilmiş surlarla çevrili olan bu alanı; egzotik ağaçlarla bezeyerek ve çeşitli pavyonlar yaptırarak bir zevk ve sefa yerine çevirmiştir.³⁹

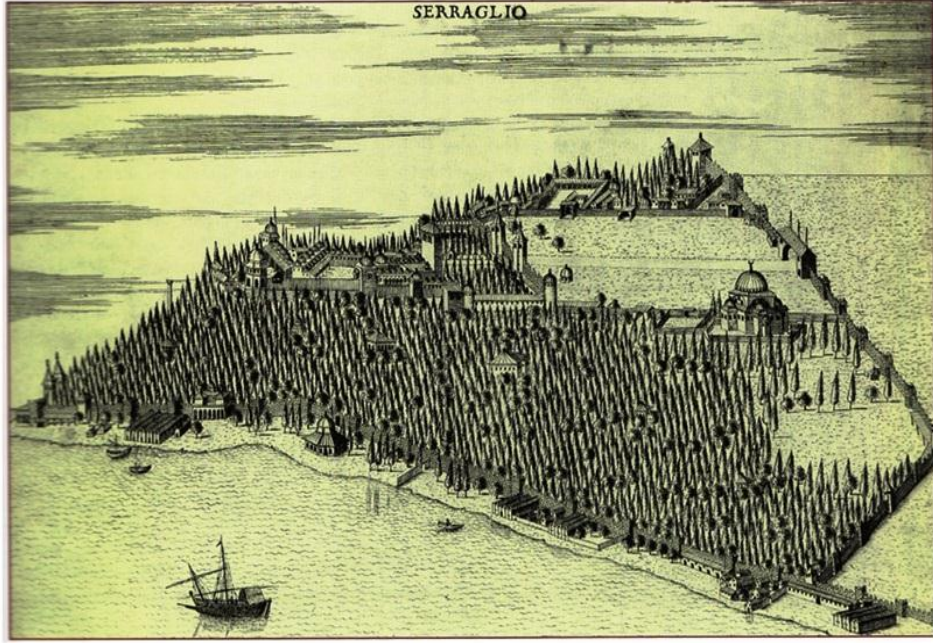
15. yüzyıldan 19. yüzyıla kesintisiz bir imar faaliyeti ile inşa edilen Topkapı Sarayı, genel olarak içi içe avlulardan ve yapıları çevreleyen bahçelerden oluşmaktadır (**Resim 62**).⁴⁰ Avlu, bahçe ve havuz çevrelerine gelişigüzel dizilmiş yapı topluluklarından oluşan bu saray hem İslam hem de Roma-Bizans mirasına bağlı kalmıştır.⁴¹

Sarayın ana girişi olan Bâb-ı Hümayûn'dan I. Avlu olarak da adlandırılan ağaçlıklı geniş bir avluya yani Alay Meydanı'na girilmektedir. Bu meydanda depolar, muhafız yerleri ve hizmet binalarını yer almaktadır. Saray içerisinde atlarla girilebilen bu son yer bir bahçeden öte birkaç ağaç ve taş döşeli yolları ile daha çok geniş bir alan havasındadır. Bu meydanın 16. yüzyıldaki durumunu, 1558 yılında tamamlanan *Süleymanname* adlı eserde görmek mümkündür. İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde yer alan bu eserdeki minyatürde, Bâb-ı Hümayun bir kasır şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Avluda ise atlılar, yayalar, birkaç ağaç ve Deaviye Kasrı bulunmaktadır (**Resim 63**).

³⁹ Evyapan, **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, s. 17.

⁴⁰ Sarayın dört avludan oluştuğu genel kabul görmektedir. Bunlardan üçü politik veya yarı politik bir özelliğe sahipken, dördüncü avlu tamamen padişahların özel yaşamına ayrılmıştır. Bkz.: Voris, "Classical-era Ottoman Gardens", s. 11.

⁴¹ Gülru Necipoğlu, **15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimarı, Tören ve İktidar**, Çev. Ruşen Sezer, YKY, 2007, s. 306.



Resim 62: Topkapı Sarayı, Viyana Österreichische Nationalbibliothek, NB8690c, NB8619c.

I. Avludan Bâbü's-selâm ile II. Avlu'ya yani Divan Meydanı'na geçilmektedir. Etrafı revaklarla çevrili olan ve plan olarak Edirne Sarayı'nın avlusu ile neredeyse aynı olan bu avluda Arz Odası, hazine, kubbealtı gibi devlet işlerinin görüldüğü önemli yapılar yer almaktadır.⁴² I. Avlu'nun aksine bahçe özellikleriyle cennetimsi bir görünüme sahip olan bu avluda yer alan bütün binalar Osmanlı politik düzeninin temelini meşru kılacak biçimde konumlandırılmıştır. Osmanlı sultanlarının çadır-saraylarındaki yönetim bölümünün geleneksel planı örnek alınarak yapılmış olan bu avludaki yapılara etrafı yüksek servilerle çevrili ışınal formlu beş patika yol ile ulaşılmaktadır.⁴³ Taş döşeli bu patika yolların erken dönemde toprak patikalar şeklinde olduğu aynı devirde sarayın tasvir edildiği minyatürlerinden anlaşılmaktadır.⁴⁴ Örneğin 1558 tarihli olan ve İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde yer alan *Süleymanname*'de karşılıklı iki sayfadaki minyatürde

⁴² Necipoğlu, **15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimarî, Tören ve İktidar**, s. 86.

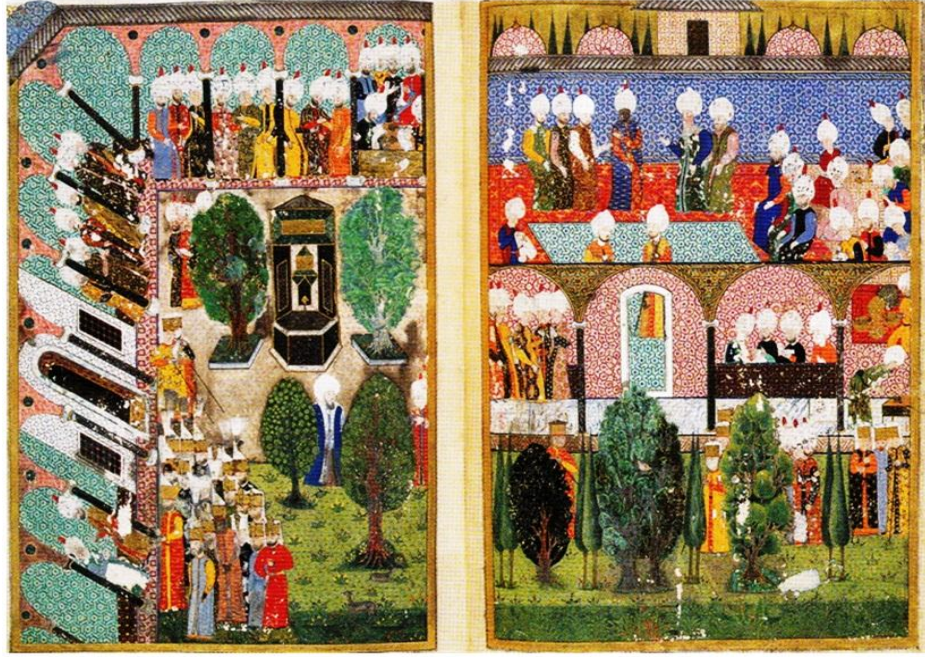
⁴³ **A.e.**, s. 85-86.

⁴⁴ Salman, "İstanbul'da Son Dönem Saray ve Kasırlarında Bahçe Düzenlemeleri", s. 224.

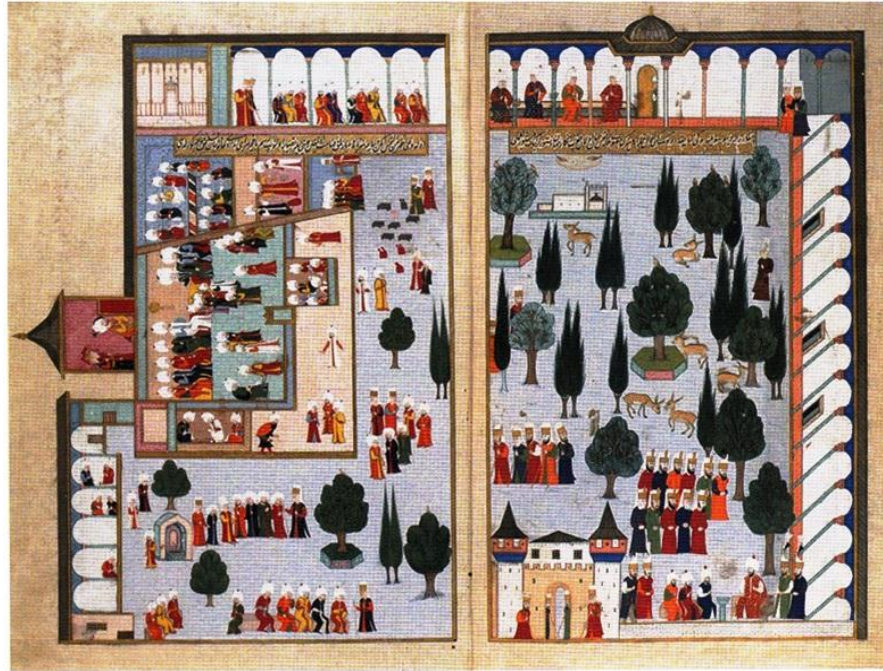
Kubbealtı'nda vezirlerin toplantısı konu alınmıştır. Minyatürde Divan Meydanı'nda yer alan çeşme, serviler ve çeşitli ağaçlar ile çiçek tarhları görülmektedir (**Resim 64**). Yine aynı dönem eserlerinden biri olan ve aynı kütüphanede bulunan *Hünernâme*'nin birinci cildinde yine Kubbealtı'nda ki bir toplantı tasvir edilmiştir. Bu minyatürde Divan Meydanı, çeşitli ağaçların, çifte servilerin, çeşmelerin ve içinde dolaşan karacaların bulunduğu bir yer olarak karşımıza çıkmaktadır (**Resim 65**).



Resim 63: Topkapı Sarayı Alay Meydanı, *Süleymanname*, 1558, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H1517, 18a.



Resim 64: Topkapı Sarayı Divan Meydanı, *Süleymanname*, 1558, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H1517, 18b-19a.



Resim 65: Topkapı Sarayı Divan Meydanı, *Hünername*, 16. yüzyıl, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H1523, 18b-19a.

Çeşmeler ve üzerinde yabani hayvanların dolaştığı çimenlerin bulunduğu bu avludan Bâbü's-sa'âde ile sarayın özel dairelerinin bulunduğu III. Avlu'ya yani Enderun Meydanı'na geçilmektedir.⁴⁵ Diğer iki avluya nazar dış dünyaya ve manzara açık bu avlu Sultanın, egemen olduğu iki deniz ve iki kıtanın sayısız görünümüne hâkim olmasını sağlayacak şekilde planlanmıştır. Cafer Çelebi ve Seyyid Lokman'a göre “deryâya nazır” bu cennet mekânı⁴⁶ diğer iki avluya göre küçük boyutları ile dikkat çekmektedir. Burada ağaç, çimen ve çiçeklerle düzenli olmayan bir peyzaj oluşturulmuştur.⁴⁷ Örneğin III. Ahmed'in oğullarının 1720 yılındaki sünnet düğününü konu alan Levnî'nin *III. Ahmed Surnamesi* adlı eserde yer alan bir minyatürde, şehzadelerin Enderun Meydanı'ndan geçerek sünnet olacakları yere gitmeleri tasvir edilmiştir. İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde yer alan bu eserdeki minyatürde günümüzde de varlığını koruyan mermer yol, birkaç ağaç ve mimari yapılarla Enderun Meydanı'nın düzenli olmayan peyzajı görülmektedir **(Resim 66)**.

Sade ve küçük olan bu avluda, tarhlar içinde birkaç ağaç ve çiçek kümeleri bulunmaktadır. Burada yer alan ve günümüze ulaşan revakların altında gri ve beyaz çakıl taşları geometrik dizilişi ile oluşturulan yer döşemesi ise, Bizans'ın Osmanlı bahçe tasarımındaki etkisini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.⁴⁸

Devlet işleri ile ilgili yapıların yer aldığı bu üç avlunun dışında kalan yerlere IV. Avlu denilmiştir. Fakat buralar bir avludan çok içerisinde yer alan çeşitli köşklele, havuzlarla bahçe görünümü arz etmektedir **(Resim 67)**. Bu avluda yer

⁴⁵ Topkapı Sarayı içinde yer alan bu avlular meydan olarak nitelenmiştir. Fakat her bir meydan farklı araştırmacılar tarafından değişik isimlerle adlandırılmıştır. Bu araştırmacılar ve meydanlara verilen adlar için bkz.: Seçen, “Dolmabahçe Sarayı ve Bayıldım Bahçeleri 19. Yüzyıl Tasarım İlkeleri ve Bitkisel Restitüsyonu”, s. 54.

⁴⁶ Necipoğlu, **15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimarî, Tören ve İktidar**, s. 132-133.

⁴⁷ Daha çok devlet işleri için kullanılan bu avlular bahçe özelliği taşımamaktadır. Her ne kadar ağaç, çimen, yabani hayvan gibi unsurları barındırsalar da bu bölümlere bahçe demek zordur. Yine de bazı araştırmacılar II. Avlu başta olmak üzere bazı avluları iç bahçe şeklinde değerlendirmişlerdir. Bu avlular hakkında detaylı bilgi için bkz.: Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 102-115, Evyapan, **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, s. 17-19.

⁴⁸ Salman, “İstanbul'da Son Dönem Saray ve Kasırlarında Bahçe Düzenlemeleri”, s. 229.



Resim 66: Topkapı Sarayı Enderun Meydanı, *III. Ahmed Surnamesi*, 1720, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A3593, 173b.

alan, dört teras üzerine inşa edilmiş olan ve Köşkler Bahçesi⁴⁹ olarak da adlandırılan bu bahçeler diğer avluların aksine Marmara ve İstanbul manzarası ile dışa açık görünüme sahiptirler. Temelde Lala Bahçesi ve Havuzlu Taşlık, Aslanlı Bahçe, İncirlik Bahçesi ile Fil Bahçesi olmak üzere dört bölüme ayrılan bu avluda; çeşitli padişahlara ait irili ufaklı birçok köşk yer almaktadır. Bu avluda yer alan her bir

⁴⁹ Betül Kartal, “İstanbul’daki Tarihi Saray Bahçelerinin Peysaj Mimarlığı Açısından İncelenmesi” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2009, s. 77.

bahçe farklı bir tasarıma ve mimariye sahiptir. Örneğin Havuzlu Taşlık kısmında yer alan ve Fatih Sultan Mehmed döneminde yapılan havuz hem su aynası görevini görmesi hem de havuzda dairesel formlu oymaların kullanılması ile İslam bahçelerinin etkisini yansıtmaktadır. Bir diğer bahçe olan Lala Bahçesi ise merdivenlerle inilen ve bir köşesinde fiskiyeli bir havuzun bulunduğu bir bahçe özelliğine sahiptir (**Resim 68**). Fil Bahçesi ve nilüferli bir havuzun yer aldığı İncirlik Bahçeleri ise padişahın özel yaşam alanı olarak mahrem sayılmış, aynı zamanda yeşil alan ve eğlence fonksiyonlarına sahip olmuştur. Bahsi geçen bu bahçelerin dışında Şimşirlik ve Aslanlı Bahçe adı ile anılan kısımlar Batılılaşma etkisi ile geç devirde yeniden dizayn edilmiş alanlar olup, cirit ve spor oyunları için kullanılmıştır. Burada aslan heykelleri ile dikdörtgen bir havuz yer almaktadır.



Resim 67: Topkapı Sarayı Bağdat Köşkü ve Hekimbaşı Odası, *Yıldız Sarayı Albümleri*.



Resim 68: Topkapı Sarayı Lala Bahçesi

Teras şeklinde yapılan ve dışarıya açık oluşları ile dikkat çeken bu bahçeler 15. ve 16. yüzyılda, Osmanlı tarihçilerinin, şairlerinin dilinde ve çeşitli kitabelerde genellikle cennet bahçelerine ve köşklarine benzetilmiştir. Örneğin Bidlisî (1452-57/1520) denize doğru kat kat inen çeşme, bağ ve köşklarle dolu olan bu bahçeyi “cennet benzeri” şeklinde nitelemiştir. Tursun Bey (15. yüzyıl) ise köşklar, havuzlar, çeşmeler, çiçeklerle dolu olan bu bahçe ile Kur’an’da geçen Adn bahçeleri ve efsanevî İrem bağları arasında bir ilişki kurmuştur. Kemalpaşazâde (1468-1534) cennettekileri hatırlatan özenli çeşmelerinden, Fatih Sultan Mehmed’in saray şairi olan Hâmidi ise cennetin ağaçlarına benzettiği servi ve çam ağaçlarından övgüyle söz etmiştir.⁵⁰ Bu benzetmeler köşkların mimarisi, zengin döşemeleri, yıldızlı duvarları ve bahçelerde yer alan çeşmeler, havuzlar ve çiçeklerden kaynaklanmıştır

⁵⁰ Necipoğlu, **15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimarî, Tören ve İktidar**, s. 254, 307-308.

Bütün bu bahçeler içinde farklı padişahlar tarafından yapılmış çok sayıda köşk yapısı bulunmaktadır. Bunların her biri değişik mimarileri ile dikkat çekmektedir. Örneğin Bağdat ve Revan Köşkü Doğu etkili mimarileri ile ön plana çıkarken, diğer yapılar geleneksel Osmanlı mimarisini yansıtmaktadır. Fakat bütün köşkler sahip oldukları bahçeler ile uyum içindedir. Köşkların dışında bu bahçelerde az sayıda da olsa sabit bahçe tahtları ve kameriyeler de yer almaktadır. Örneğin Sultan İbrahim (saltanatı 1640-1648) tarafından iftar ve törenler için bronz ve bakır malzeme ile yaptırılan İftariye Kameriyesi, bu saray kompleksinde yer alan en küçük köşk sayılmıştır (**Resim 69**).



Resim 69: Topkapı Sarayı İftariye Kameriyesi

Sarayın asıl safa bahçelerini ise Marmara ve Haliç kısmında kalan bahçeler oluşturmuştur.⁵¹ Bir kısmı hasbahçe olan bu bahçelerin; arazi eğiminden dolayı setler halinde yapıldığı,⁵² içerisinde çeşitli işlevlere sahip mimari yapılara yer verildiği ve özellikle deniz kıyısına köşkerin yapıldığı anlaşılmaktadır. Bu bahçelerin ilk tanığı olan Suphi (1735) ile A. de Besumont (1847) bahçeleri yeryüzünde bir cennet olarak nitelemiştir.⁵³ Sportif ve avlanma amaçlı kullanılan bu bahçelerde aynı zamanda çiçek, sebze ve meyve yetiştiriciliği de yapılmıştır.⁵⁴ Sarayın çeşitli amaçlar doğrultusunda kullanılan bahçelerinin peyzajı için birçok yerden farklı türde çiçek ve ağaç getirtilmiştir.⁵⁵

Oldukça geniş bir alanı kaplayan saray bahçeleri içerisinde ve deniz kıyısında padişahların özellikle yazın kullandıkları birçok köşk ile saray yapısı bulunmaktaydı. Günümüze sadece bir kaçı ulaşan bu yapıların her biri farklı bir padişah tarafından döneminin beğenileri doğrultusunda inşa edilmiştir.⁵⁶

Her dönemin beğenisi doğrultusunda inşa edilen yapıları ile mimari bir bütünlük arz etmeyen Topkapı Sarayı'nın bahçeleri de payına düşeni almıştır. Batılılaşma hareketine kadar sarayın bahçeleri doğal çalılıkları, değişik türdeki büyük ağaçları, çiçek tarhları, çeşmeleri, havuzları ve patikalarıyla klasik Osmanlı

⁵¹ Bazı araştırmacılar sarayı çevreleyen bu bahçelerin tamamını V. Avlu olarak nitelemiştir. Bkz.: Çaçur, "İslam Sarayları ve Çevrelerinin Peysaj Analizi Topkapı Sarayı Üzerine Bir İnceleme", s. 77.

⁵² Bazı araştırmacılar özellikle sarayın dördüncü avluda yer alan, IV. Murad ve III. Selim zamanlarında yapılan bahçeleri asma bahçe olarak nitelendirmiştir. Bkz.: S. Hakkı Eldem, **Türk Bahçeleri**, Ankara, KBY, 1976, s. 87-88.

⁵³ Çaçur, "İslam Sarayları ve Çevrelerinin Peysaj Analizi Topkapı Sarayı Üzerine Bir İnceleme", s. 87, Eldem, **Türk Bahçeleri**, s. 100.

⁵⁴ Topkapı Sarayı bahçelerinde saray bağı ve bahçeleri de yer almıştır. Bu kısımlarda görevlendirilenlere "hasbahçe bostacıları" veya "hassa bostancıları" denilmekteydi. Bağ ve sebze bahçelerinde sarayın ihtiyacını karşılamak için ürünler yetiştirilir, fazla gelen ürünler dışarı satılırdı. Bağ, sebze bahçeleri ve buralarla ilgilenen görevliler hakkında detaylı bilgi için bkz.: Evyapan, **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, s. 19, Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s.112-115, Voris, "Classical-era Ottoman Gardens", s. 7-8, Muzaffer Erdoğan, "Osmanlı Devrinde İstanbul Bahçeleri", **Vakıflar Dergisi**, Cilt 4, 1958, s. 151.

⁵⁵ İstenen çiçek ve ağaç türleri için bkz.: Evyapan, **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, s. 18, Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 110.

⁵⁶ İçinde saraya ismini veren ve II. Ahmed devrinde (1691-1695) inşa edilen Topkapı Sarayı'nın da yer aldığı bu köşk ve saray yapıları için bkz.: Evyapan, **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, s. 18-19.

bahçe düzenlemesini korumuştur. Yine bu bahçelerin tasarımları simetriye bağlı kalmayan, fonksiyonel, içinde yaşanılır, huzur verici, sade bir tertip anlayışına dayanmıştır. Bu bahçeler avlu sistemi ile doğaya açık teras bahçelerinden oluşan orijinal bir peyzaja sahip olmuştur.⁵⁷ Formel ya da informel bahçe tasarımlarına tam olarak uymayan bu bahçeler daha çok oturma ve dinlenme amacına hizmet etmiştir. Fakat geç dönemde özellikle yabancı bahçıvanların etkisi ile Batı tarzında düzenlemelere gidilmiş ve bahçeler seyirlik objelere dönüşmüştür. Örneğin III. Selim döneminde Topkapı sahil sarayının hasbahçesi yabancı bahçıvanlar tarafından barok bahçe anlayışına göre düzenlenmiştir.⁵⁸ Her dönemin beğenisine göre dizaynedilen bu sarayın bahçeleri toplantı, dinlenme, av, spor, eğlence gibi etkinliklere hizmet etmiştir.⁵⁹

5.2.3. Üsküdar Sarayı (Kavak Sarayı) ve Bahçeleri

Kanuni Sultan Süleyman'ın Mimar Sinan'a Üsküdar'da yaptırdığı Üsküdar Yazlık Sarayı ve bahçesi bu sarayın ilk yapısı olmuştur. Daha sonra III. Murad zamanında yapılan eklerle saray genişletilmiştir. Topkapı Sarayı'nı karşıdan gören ve kayıklarla sınırlı olan bu sarayın, günümüze ulaşmış birçok görsel belgeye göre bahçeler içerisinde yer alan çoğu kubbeli birçok yapıdan oluştuğu anlaşılmaktadır.⁶⁰ Yine aynı belgelerden sayısız köşk, pavyon, saray gibi yapılardan oluşan bu sarayı kuşatan bahçelerin avlulardan çok, hafif setlerle doğaya açılan, yer yer formel bahçe öğelerini de içeren natüralist özellikte olduğu görülmektedir.⁶¹ Örneğin 1587-88 tarihli *Hünernâme*'de yer alan ve Kanuni Sultan Süleyman'ı sarayın bahçesinde name dinlerken gösteren minyatürde, sarayın yan yana iki kubbeli köşkü ile servili, çiçekli ve kayalık bahçesi yer almaktadır. Bu minyatürde kayalıkları, yan yana yer

⁵⁷ Kartal, "İstanbul'daki Tarihi Saray Bahçelerinin Peysaj Mimarlığı Açısından İncelenmesi", s. 67.

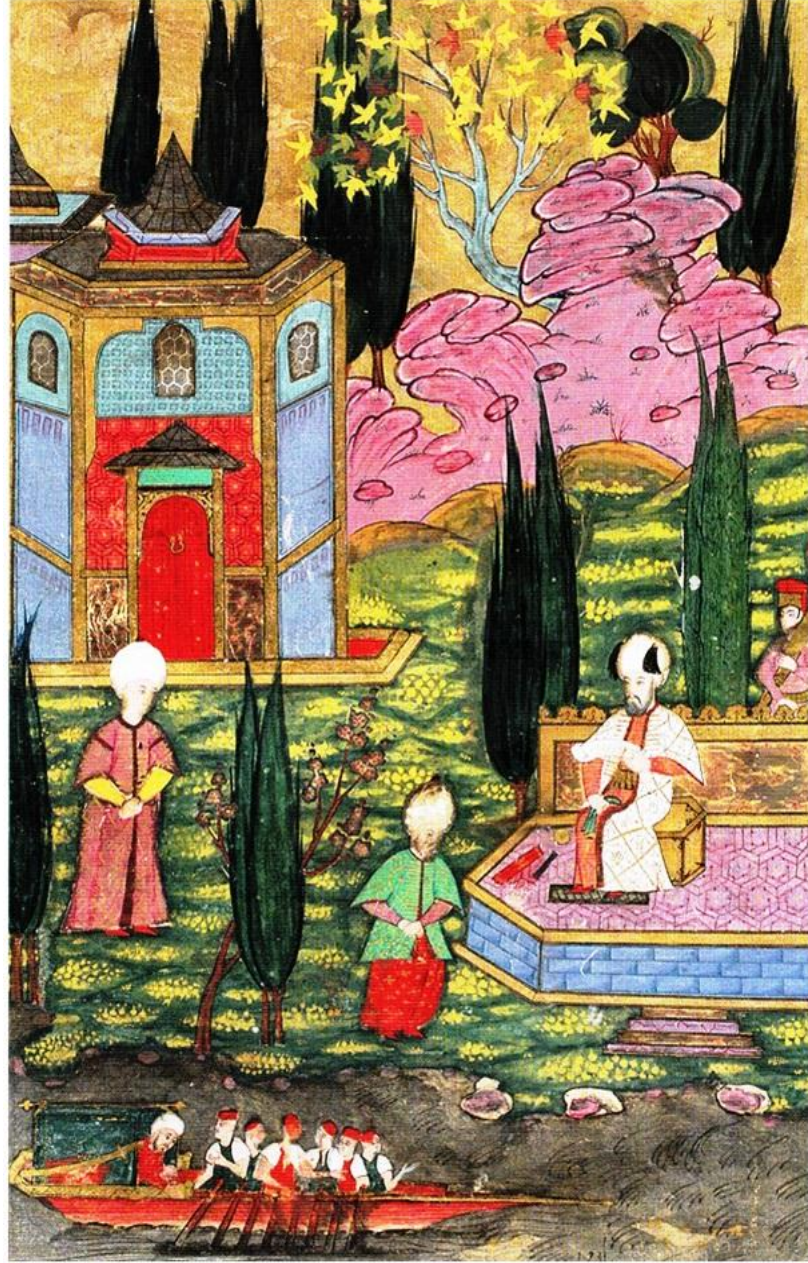
⁵⁸ Günel Akdoğan, "Dünden Bugüne Bahçe Kültürümüz", *Sanat Dünyamız*, Sayı 58, 1995, s. 11.

⁵⁹ Topkapı Sarayı bahçelerindeki mimari öğeler, bitki ve çiçek çeşitleri, ağaçlar hakkında daha fazla bilgi için bkz.: Çaçur, "İslam Sarayları ve Çevrelerinin Peysaj Analizi Topkapı Sarayı Üzerine Bir İnceleme", s. 87-95.

⁶⁰ 16. yüzyıldan 19. yüzyıla, minyatür, gravür gibi döneminin çeşitli belgelerinde yer alan bu saray ve bahçeleri için bkz.: Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 144-147.

⁶¹ Akdoğan, "Dünden Bugüne Bahçe Kültürümüz", s. 11.

alan servileri, çiçekli zemini ile hem formel hem informel bir tasarımı yansıtan bir bahçe karşımıza çıkmaktadır (**Resim 70**).



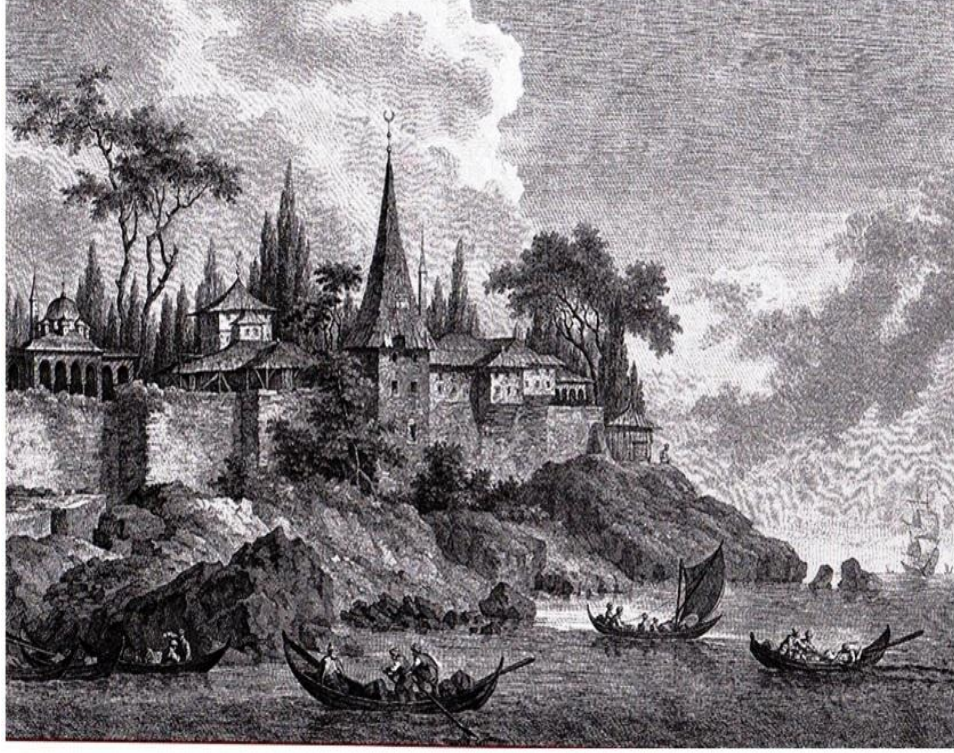
Resim 70: Üsküdar Sarayı Bahçesi, *Hünername*, 1587-88, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H.1524, 227b.

Görsel belgeleri bulunan bu saray ve bahçeleri hakkında çeşitli dönemlere ait yazılı metinler de vardır. Örneğin Stephan Gerlach bu saray ve duvarlarla çevrili üç bahçe dizisi ile ilgili olarak anılarında; *“Çok geniş ve yüksek, yaldızlı kubbelerle bezeli, sular fişkırtan son derece zarif, beyaz mermerden çeşmelerle donatılmış saltanat sarayına götürüldük. Bu bina tamamen şeffattı-gerçi şimdi taşçılar yüzünden tozla kaplanmıştı- ve halılarla kaplıydı. Kralın gün içinde oturduğu, yemek yediği ve geceleri uyuduğu tüm odaları inceledik: Hepsi mermer ve altından. Düzenli bir şekilde ekilmiş kokulu bitkiler, çiçekler ve her türlü ağaçla dolu bahçe, adeta erken gelmiş bir cennetti...”* şeklindeki izlenimlerine yer vermiştir. Peçevi ise; *“Sene 1603, padişah yaz mevsimini kâh Saray-ı Amire’de, kâh Üsküdar tarafındaki cennet gibi bahçelerinde geçirdikten sonra kış günleri yaklaşınca Edirne’ye hareket etti...”* ifadeleri ile saray ve bahçelerinin güzelliğinden söz etmiştir.⁶²

Kavak Sarayı olarak da adlandırılan bu sarayın yoğun süslemelere sahip yapılarına rağmen bahçe kısmının sade olduğu gezginler tarafından not edilmiştir. Bunlardan Du Loir; şehrin hemen her yerinden görülen servi ve çam ağaçlarının dışında bahçelerde dikkatleri çeken başka yeşilliğin yok denecek kadar az olduğunu, çiçek tarhları ve süs ağaçlarına yer verilmeyip, bunların yerine sebze yetiştiriciliğine gidildiğini aktarmıştır.⁶³ Choiseul-Gouffier ise sarayın bir tasvirini yapmıştır. Tasvirde etrafında servilerin ve çeşitli ağaçların yer aldığı yapılar topluluğundan oluşan sarayın yüksek duvarlarla çevrili olduğu görülmektedir (**Resim 71**).

⁶² Bu saray ve bahçeleri ile ilgili diğer yazılı kaynaklar hakkında detaylı bilgi için bkz.: Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 144-147, Necipoğlu, “The Suburban Landscape of Sixteenth-Century Istanbul as a Mirror of Classical Ottoman Garden Culture”, s. 36.

⁶³ Erdoğan, “Osmanlı Devrinde İstanbul Bahçeleri”, s.171, Evyapan, **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, s.46.



Resim 71: Üsküdar Sarayı, 1892 (Choiseul-Gouffier)

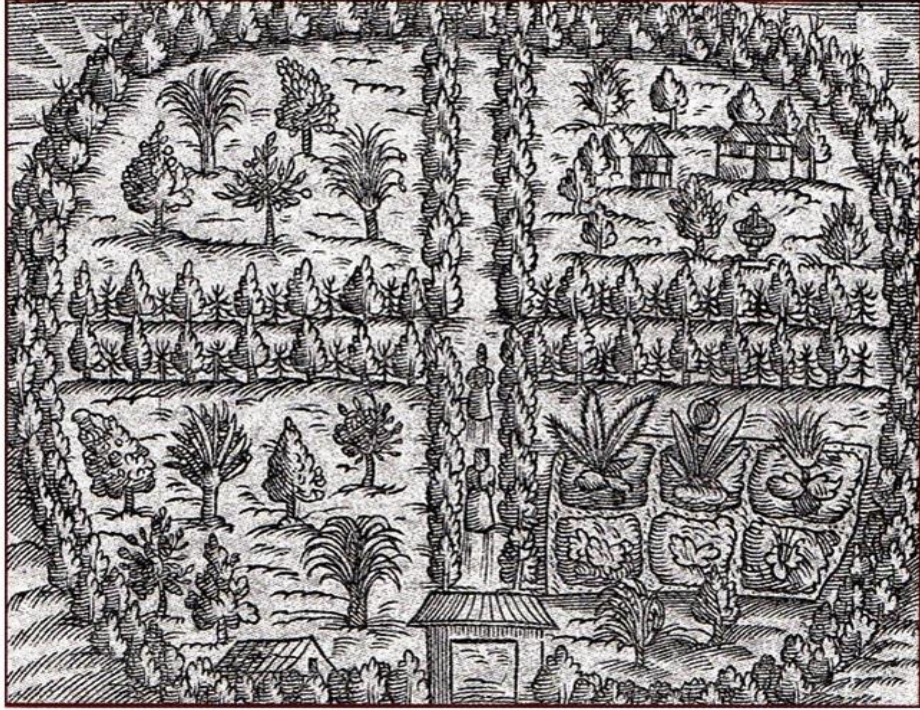
5.2.4. Karabali Bahçesi

Devrinde bağlık ve bahçelik bir yer olarak tanınan Fındıklı'ya bağlı Kabataş'ta olduğu düşünülen bu bahçe hakkında fazla bilgi mevcut değildir. Kanuni Sultan Süleyman ve III. Murad zamanında çeşitli hizmetlerde bulunmuş Karabali adlı kişiye ait olduğu bilinen bu bahçe mimarisi ile diğer klasik dönem bahçelerinden ayrılmaktadır.⁶⁴

1578-1581 yıllarında Avusturya Elçiliği'nde görevli olan Salomon Schweigger buraya yaptığı ziyareti aktardığı anılarında bu bahçeyi hem yazmış hem çizmiştir. Salomon Schweigger'in çizimine göre bahçe; *çahar bağ* denilen İran

⁶⁴ Karabali'nin Osmanlı'daki konumu ve görevleri hakkında detaylı bilgi için bkz.: Erdoğan, "Osmanlı Devrinde İstanbul Bahçeleri", s.170.

bahçelerinin etkilerinin görüldüğü tek Osmanlı bahçesidir. Yine yazar; bahçenin çevresindeki duvarın dibinde iki sıra halinde muntazam dikilmiş servilerin bulunduğunu, birbirini kesen yolların iki yanında uzun servi ve kısa biberiye ağaçlarının dönüşümlü sıralandığını, yolların üç atlının yan yana geçebilecek genişlikte olduğunu, yolların ayırdığı dört bölüme kare tarhlarla çiçekler, yemeklik otların ve yemiş ağaçlarının dikilmiş olduğunu, içerisinde ahşap köşklerin yer aldığını not etmiştir (**Resim 72**). Bahçe mimarisi ile ilgili hemen hemen aynı izlenimleri 16. yüzyılda bu bahçeyi gören başka gezginler de aktarmıştır.⁶⁵



Resim 72: Karabali Bahçesi, 1608 (Salomon Schimmel)

⁶⁵ Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 118-119, Necipoğlu, “The Suburban Landscape of Sixteenth-Century Istanbul as a Mirror of Classical Ottoman Garden Culture”, s. 32-33, Voris, “Classical-era Ottoman Gardens”, s. 18, Eldem, **Türk Bahçeleri**, s. 273-274.

5.2.5. Fener Bahçesi

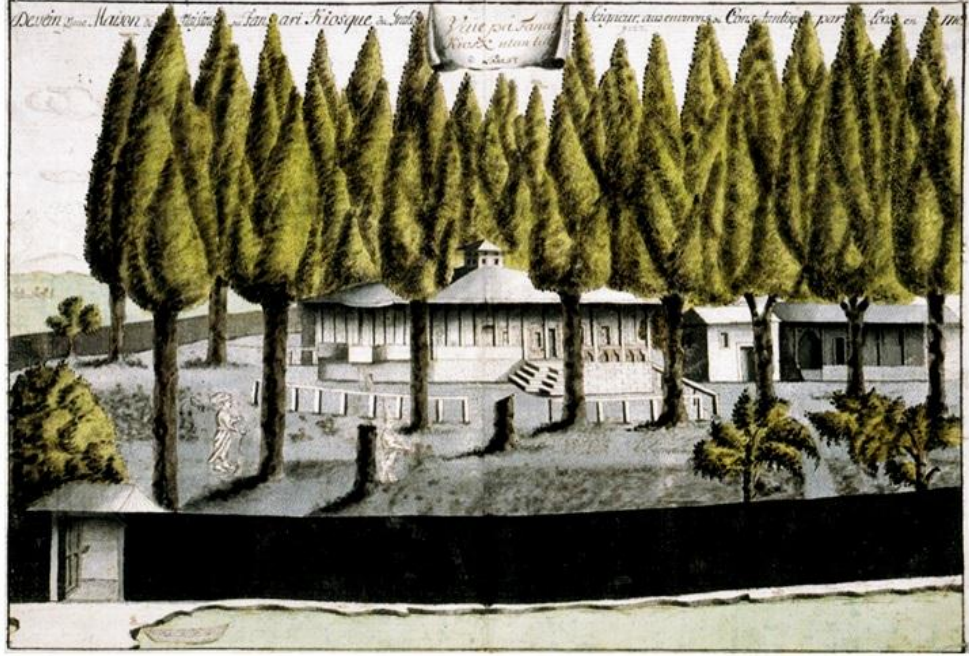
Bizans döneminde üzerinde yazlık saraylar ile küçük bir kilise ve hamamın bulunduğu alan Fatih Sultan Mehmed tarafından hasbahçe olarak kullanılmaya başlanmıştır. Bahçe, 16. yüzyılda Mimar Sinan tarafından yeni baştan yapılmıştır. 17. yüzyılda burayı gören Fransız gezgin Grelot; “...*Aynı dilin üzerinde Fener Köşkü denilen güzel bir padişah köşkü mevcuttur. Fener Köşkü de, hemen hemen diğer bütün köşkler gibi bir kare teşkil eden ve etrafı büyük bir damla örtülmüş galerilerle çevrilmiş birçok sütunla yapılmıştır. Köşk, gayet muntazam ve çok güzel bir bahçenin içinde bulunur. Bahçede müteaddit muntazam yollar ve itinayla bakılmış çiçek tarhları vardır...*” sözleri ile bahçe ve bahçede yer alan köşkle ilgili izlenimlerini aktarmıştır.⁶⁶

1710-11 yıllarında İstanbul’a gelen Cornelius Loos Fener Bahçesi’nin iki adet resmini yapmıştır. Resimlerden birinde içindeki köşkeri, yüksek servileri ve duvarları ile bahçenin genel bir görüntüsü yer almaktadır (**Resim 73**). Diğerinde ise etrafı iki sıra servilerle, parmaklıklarla çevrili olan ve içi görülen bahçe köşkü vardır. Köşk, sütunlara oturan bir sundurmayla örtülü yarısı açık bir mimari özelliğe sahiptir (**Resim 74**).

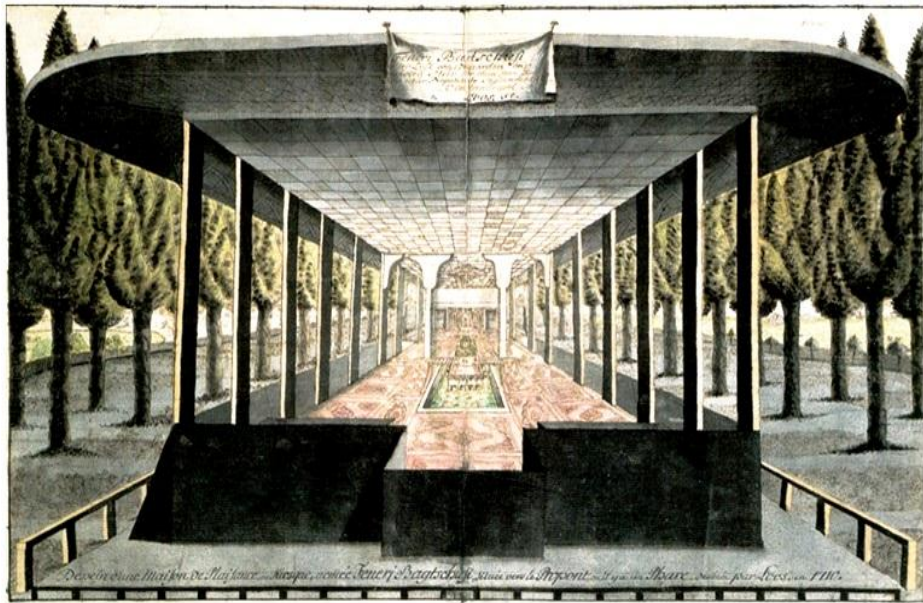
5.2.6. Karaağaç Bahçesi

Kâğıthane’nin Haliç kıyılarına yakın olan bu bahçeyi Evliya Çelebi IV. Mehmed’in 1672 yılında yaptırdığını söylemektedir. Evliya Çelebi bu bahçeyi; “*Vezir saraylarından Karaağaç yalısı leb-i deryada Karaağaç korusu ile çevrilmiş bir yalıdır. Mukeddema Defter-zade İbrahim Paşa’nın bahçesi idi. Bu bahçenin ab-u havası Sultan Murad-ı rabi’in hoşuna gittiğinden daima bu bağ-ı iremde ayş-u nuş eder, binlerce erbab-ı teferrücün kayıklarla Kâğıthane’ye koştuklarını seyr ederek telezzüz ederlerdi. Hala ol bağ-ı irem Sultan Mehmed hanı rebi’in mülkü olup padişahlara mahsus bağçe oldu*” şeklinde aktarmıştır.

⁶⁶ Atasoy, 15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler, s. 142.



Resim 73: Fener Bahçesi, 1710 (Cornelius Loos), The Museum of Fine Arts, Stockholm, THC9116 kat. Nr. 3c.



Resim 74: Fener Bahçesi, 1710 (Cornelius Loos), The Museum of Fine Arts, Stockholm, THC9116 kat. Nr. 3c.

5.2.7. Aynalıkavak Bahçesi (Tersane Bahçesi)

Evliya Çelebiye ve Eremya Çelebi'ye göre; Bizans devrinde imparatorlara tahsis edilmiş bir bağ olan ve bugün ki Hasköy'de yer alan arazi, Fatih Sultan Mehmed'in burayı beğenmesi ile değişime uğramıştır. Padişah İstanbul'u kuşatma sırasında çadırını buraya kurmuş, daha sonra burada birçok yapı inşa ettirmiştir. Bahçeye hamamlar, kasırlar, sofalar ve şadırvanlar yapılmış, satrançvari onikibin servi ile çeşitli meyve ağaçları dikilmiştir. Bahçe ağaçlardan dolayı sürekli gölgelik bir yer olup, daima fiskiyelerden sular akmaktadır.⁶⁷ İlk zamanlarda Tersane Bahçesi olarak anılan bahçe, Kanuni Sultan Süleyman'ın yaptırdığı ve III. Ahmed tarafından aynalarla donatıldığı için *Aynalı Kasr* adını alan yapıdan dolayı Aynalıkavak Bahçesi adını almıştır.

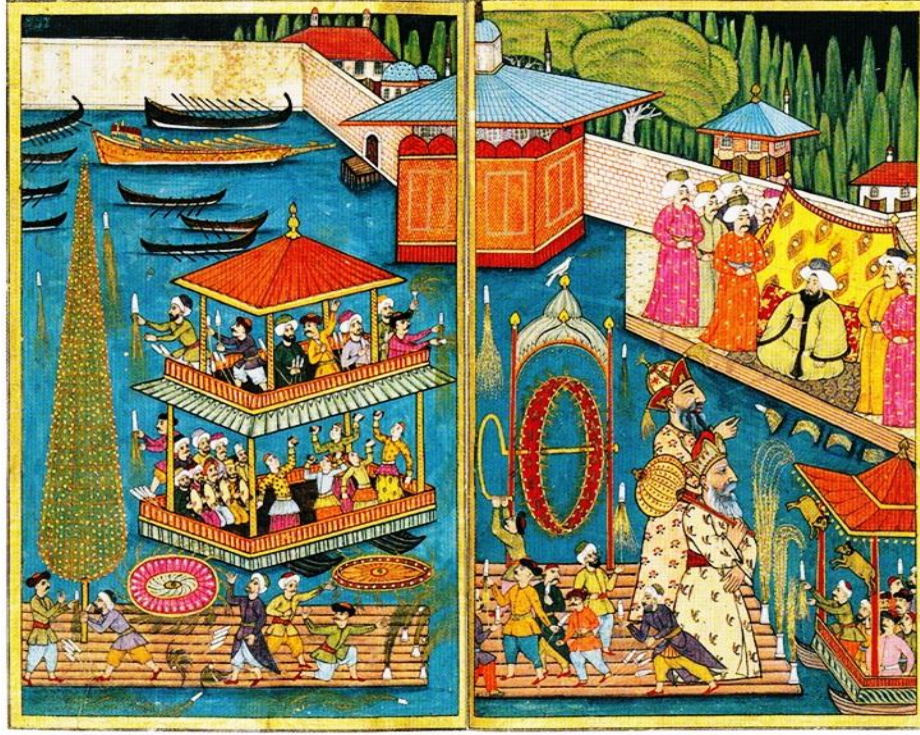
Aynalıkavak Bahçesi, çeşitli dönemlerde farklı sanatçılar tarafından tasvir edilmiştir.⁶⁸ Örneğin *Surname* adlı eserde, deniz üzerindeki şenlikleri konu alan minyatürlerde kasır ve bahçeler sıkça görülmektedir. Bu minyatürlerden çeşitli ışık, ateş ve havai fişek gösterilerinin konu alındığı bir minyatürde, deniz kenarındaki kasır yapısı ve içinde çeşitli köşklerin olduğu Aynalıkavak Bahçesi sık servileri ile tasvir edilmiştir (**Resim 75**). Yine Choiseul-Gouffier'in 1822 yılında tamamladığı eserinde yer alan Aynalıkavak Bahçesi'ni gösteren iki gravürden birinde deniz kenarındaki kasır ile sık ağaçlar ve bunların arasında yer alan diğer yapılar yer almaktadır. Fakat bu gravürde kasır ve bahçe karşıdan bir bakış açısıyla verildiği için, özellikle bahçenin ayrıntılı bir sunumu söz konusu değildir (**Resim 76**).

19. yüzyıla kadar çeşitli padişahlar tarafından tamirlerinin ya da içine yeni binaların yapıldığı bu bahçenin yüksek duvarlarla çevrelendiği, başta servi olmak üzere faklı ağaçlarla dolu olduğu, çiçek tarhları ve havuzların kullanımı ile eski geleneklerin izlerini taşıdığı bilinmektedir.⁶⁹

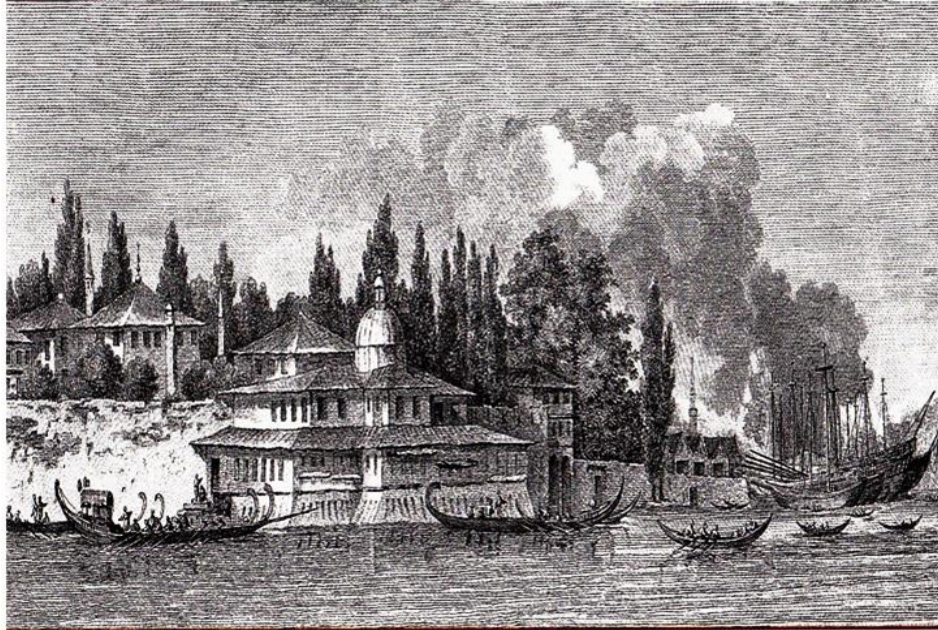
⁶⁷ Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 126.

⁶⁸ Gravürler için bkz.: Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 126-130.

⁶⁹ **A.e.**, s. 126-130.



Resim 75: Tersane Bahçesi, *Surname*, 1720, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A3593, 55b-56a.



Resim 76: Tersane Bahçesi, 1822 (Choiseul-Gouffier).

5.2.8. Tokad Bahçesi

Evliya Çelebi'ye göre Fatih Sultan Mehmed'in Tokad kalesinin alınması nedeniyle yaptırdığı bu bahçe, 17. yüzyılda Anadolu yakasının önemli sayfiye yerlerinden biri olmuştur. Oldukça geniş ve ormanlık bir alanı kapsayan bahçe daha çok avlanmak için kullanılmıştır. Bahçede yer alan ve çeşitli avlu ile hamam yapısının oluşturduğu köşkün büyük bir havuza sahip olduğu da diğer bilgiler arasındadır.⁷⁰ Bu bahçeyi ziyaret eden A. Galland köşkün içindeki sofada yer alan havuzu; “...Sofanın ortasında mermer havuzlu ve on altı musluklu bir çeşme vardı. Köşkün muhafızı olan bostancı havuzun ortasında bulunan bir fiskiyeyi açınca su on altı ayak kadar yükseklikte tavanda asılı bir ağaç tasın içine kadar yükseldi...” şeklinde aktarmıştır. İnciciyan ise; Hünkâr İskalesi'nden Tokad Bahçesi'ne kadar olan kısmı; “yeryüzünde cenneti andıran yer” ifadeleri ile tarif etmiş, buradaki suların dört kat havuzdan aktığını söylemiştir.⁷¹

5.2.9. Kuleli Bahçesi

Çengelköy'de yer alan ve Bağçe-i Kule (Kule Bahçesi) olarak bilinen bu bahçeye Evliya Çelebi'ye göre Kanuni Sultan Süleyman bir köşk yaptırmış ve kendi eliyle bir servi dikmiştir. Evliya Çelebi köşkü; “ ...Üç sene kalıp çabaladığı bahçede sonra Sultan Süleyman bir büyük ve süslü köşk yaptırmıştır ki cihanı seyrederek. Her katında fiskiyeler, birçok odalar vardır ki hale (Kule Bahçesi) derler...” şeklinde tarif etmiştir.⁷²

1573 yılında İstanbul'da bulunan Fresne-Canaye adlı gezgin ise bahçe ve kuleyi; “...Senyör Stanga bizi Kuleli Bahçe denen başka bir cennete götürdü... Çok uzun ağaçlı yolları, servileri, çiçekleri, çeşmeleri, pek hoş gidecek mağara ve gölgelikleri vardı. Hemen tamamiyle bir tepe üzerine kurulmuştu... Kıyıya doğru birbirini üzerine yapılmış beş odası olan tamamiyle kaba taştan yapılmış çok kalın duvarlı idi. Öylesine ustalıkla yapılmıştı ki, su tepesine kadar çıkıyordu ve her

⁷⁰ Eldem, **Türk Bahçeleri**, s. 186.

⁷¹ Salman, “İstanbul'da Son Dönem Saray ve Kasırlarında Bahçe Düzenlemeleri”, s. 183.

⁷² Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 126.

odanın kendi çeşmesi vardı. Her iki yanında çok güzel boyanmış ve yaldızlanmış teraslar da günün her saatinde serinleticiydi. Bütün kapılar ve pencere kapakları bronzdu. Kulenin eteğinde güzel bir bahçe vardı. Burası büyük bahçeden ayrılmıştı ve içinde nadir balıklar bulunan bir balık havuzu vardı... ” şeklinde aktarmıştır.⁷³

5.2.10. Kandil Bahçesi

Evliya Çelebi'ye göre III. Murad'ın yaptırdığı bu bahçe; laleler ve sümbüllerle süslü olup, kayalık bir arazi üzerine setler halinde yapılmıştır.

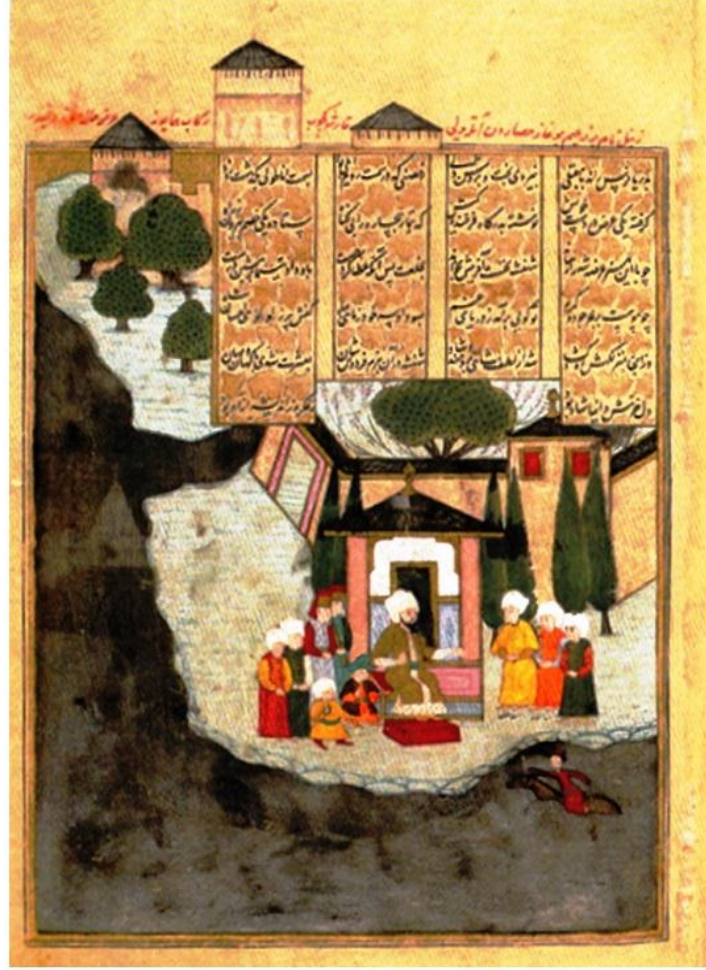
Hakkında az da olsa bilgi bulunan bu bahçe ile ilgili ender görsel örnekler de vardır. Örneğin II. Murad için Seyyid Lokman tarafından hazırlanmış olan ve bugün İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde yer alan *Şehinşehname* adlı yazma eserde bahçenin bir tasviri yer almaktadır. Bahçe tasvirinin bulunduğu minyatürde bir bahçe köşkünde bulunan padişah Revan'ın fethini haber alırken görülmektedir (**Resim 77**). Aynı eserde Seyyid Lokman; havuzları, fiskiyeleri, serin rüzgarı, meyve ağaçları, gül, sümbül ve yasemin dolu çiçek tarhları ile bahçenin cenneti andırdığını dile getirmiştir.⁷⁴

Yukarıda bahsi geçen bu saray bahçeleri ve hasbahçelerin dışında 16. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar inşa edilmiş ve zamanla değişime uğramış çok sayıda bahçe mevcuttur. İstanbul'un genellikle boğaz kıyılarına yayılmış bu bahçelerden en eski Hadaik-i Hassa bahçesi olan Halkalı Bahçesi, kışın avların yapıldığı Kâğıthane'deki Vidos Bahçesi, birçok bahçeden meydana gelen Beşiktaş Bahçesi, farklı padişahların yaptırdığı köşkerin yer aldığı Bebek Bahçesi, padişahların avlandığı ve yerli-yabancı zenginlerin gezinti yaptığı Büyükdere Bahçesi-Kırkağaç Bahçesi, servi ağaçları, gül bahçeleri ve konakları ile ünlü Güksu Bahçesi, çok sayıda yapının yer aldığı İstavroz Bahçesi, yüksek servileri, köşküyle ünlü Sultaniye Bahçesi bunlardan bazılarıdır. Bu bahçeler ile ilgili yazılı kaynaklar bulunmaktadır. Çeşitli padişahlar tarafından inşa edilen bu bahçelerin mimarileri hakkında detaylı

⁷³ A.e., s. 147.

⁷⁴ A.e., s. 149.

bilgi bulunmasa da hepsinde köşkler başta olmak üzere çeşitli yapıların bulunduğu, bahçelerin topografik özelliklere göre şekillendiği, çeşitli ağaç ve bitkilerin yer aldığı genel bilgiler arasındadır.⁷⁵



Resim 77: Kandil Sarayı, *Şehinşehname*, 16. yüzyıl, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, B200, 98b.

⁷⁵ Adı geçen bu bahçeler ile ilgili detaylı bilgi için bkz.: Atasoy, **15. Yüzyıldan 20.Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 117-155, Erdoğan, “Osmanlı Devrinde İstanbul Bahçeleri”, s. 154-182, Necipoğlu, “The Suburban Landscape of Sixteenth-Century Istanbul as a Mirror of Classical Ottoman Garden Culture”, s. 32-71, Evyapan, **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, s. 16-53, Salman, “İstanbul’da Son Dönem Saray ve Kasırlarında Bahçe Düzenlemeleri”, s. 165- 186, O. Şaik Gökay, “Bağçeler”, **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı 4**, İstanbul, 1990, s. 7-20.

Bütün bu saray ve bahçeleri incelendiğinde klasik devir Osmanlı bahçelerinin genel çizgilerini; dört köşe büyük boyutlu mermer havuzlar, gölge veren veya meyve yetiştirilen ağaçlar, sarmaşıklı ve salkımlı çardaklar, set ve merdivenler, fiskiye ve selsebilleri ile çeşmeler, ağızlarından su akan aslanlar, gülistanlar, lalezar ve çemenzarlar teşkil ettiği anlaşılmaktadır.⁷⁶ Yine bu devir bahçeleri, İran bahçelerinin aksine informel, simetrik ya da aksları olmayan tasarımlara sahip olmuştur. Informel bu bahçelerde; içinde manzara köşklerinin yer aldığı dört köşe çiçek tarhlarının bulunduğu küçük formel bahçeler, iki yanında servilerin yer aldığı yollar, pergolalar, sofalar, havuzlar, mermer çeşmelerden oluşan daha düzenli bölümler, sebze bahçeleri, üzüm bahçeleri, üzüm bağları ve avlanılan ormanlık alanlarla ile bir arada kullanılmıştır.⁷⁷ Bu bahçe düzenlemelerinde İslam dinindeki cennet inancı temel teşkil etmiştir. Özellikle formel düzenleme anlayışı yerine çiçek tarhları, gelişi güzel dikilen ağaçlar ile daha natüralist uygulamalar yapılması cennet vurgusunun bariz işaretleri sayılmıştır.⁷⁸

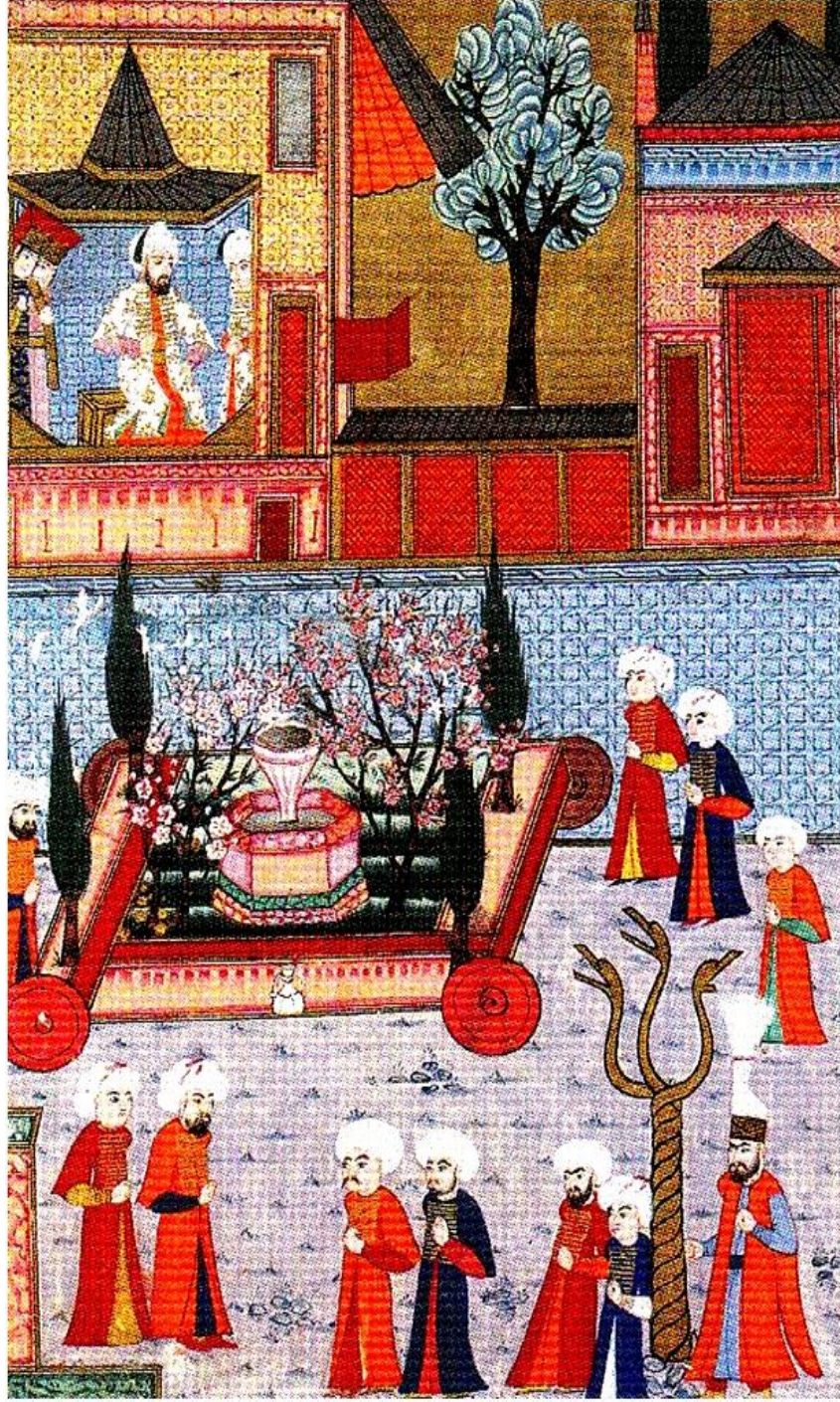
Cennet inancı ile doğrudan ilişkili olan bu devir bahçelerin tasarım biçimleri, 1582 yılında III. Murad'ın oğlu şehzade Mehmed için düzenlediği sünnet şenliğini konu alan Nakkaş Osman'ın *Surname* adlı eserindeki minyatürlerde karşımıza çıkmaktadır. Bugün İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan eserde At Meydanı'nda geçit yapan bahçıvanlar taşınabilir bahçe örnekleri ile geçiş yaparken tasvir edilmiştir. İlk örnekte, etrafı yeşilliklerle, servilerle ve çiçek açmış bahar ağaçları ile çevrili bir fiskiyeli çeşme yer almaktadır (**Resim 78**). Diğer örnekte ise etrafı servilerle çevrili fiskiyeli çeşmeye yer verilmiş, çiçekli vazolar ile bereketli bir bahçenin sembolü olan tabaklar içindeki narlarla birlikte tasvir edilmiştir (**Resim 79**).⁷⁹

⁷⁶ Erdoğan, "Osmanlı Devrinde İstanbul Bahçeleri", s. 151.

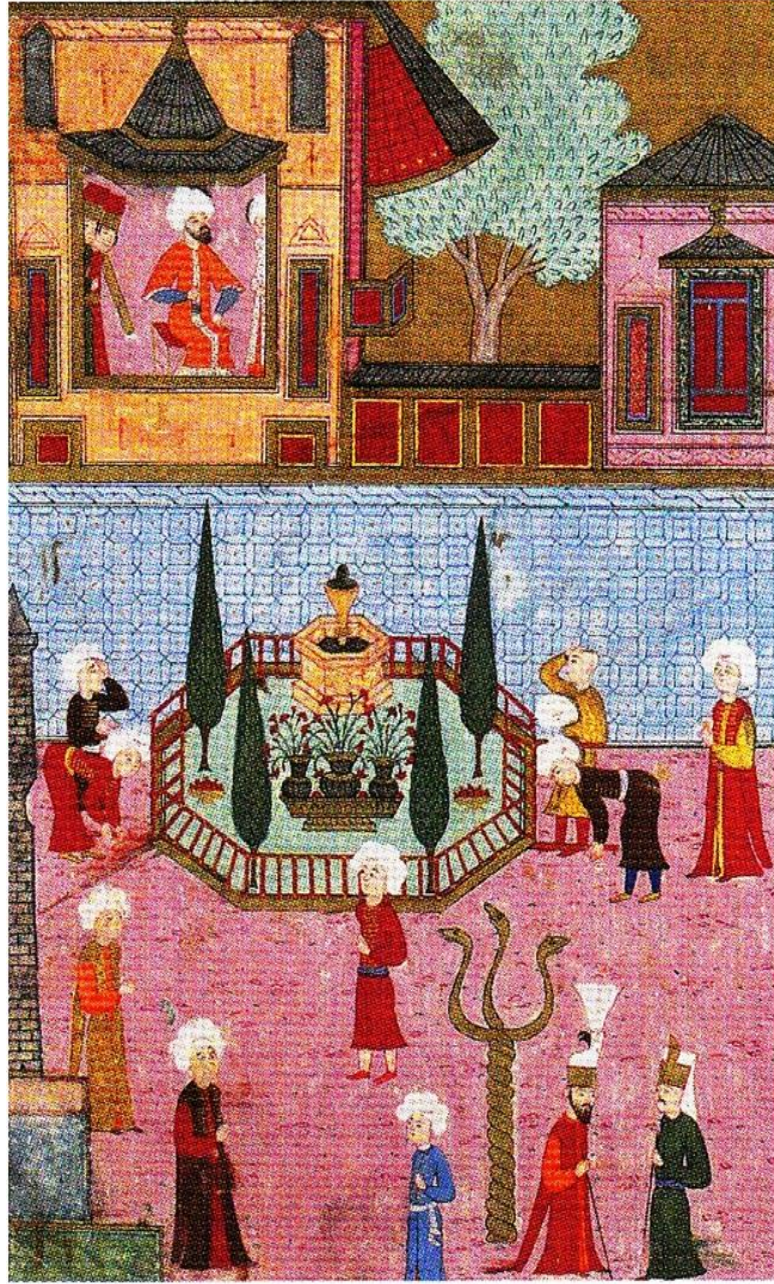
⁷⁷ Necipoğlu, "The Suburban Landscape of Sixteenth-Century Istanbul as a Mirror of Classical Ottoman Garden Culture", s. 39.

⁷⁸ Salman, "İstanbul'da Son Dönem Saray ve Kasırlarında Bahçe Düzenlemeleri", s. 167-168.

⁷⁹ Voris, "Classical-era Ottoman Gardens", s. 54.

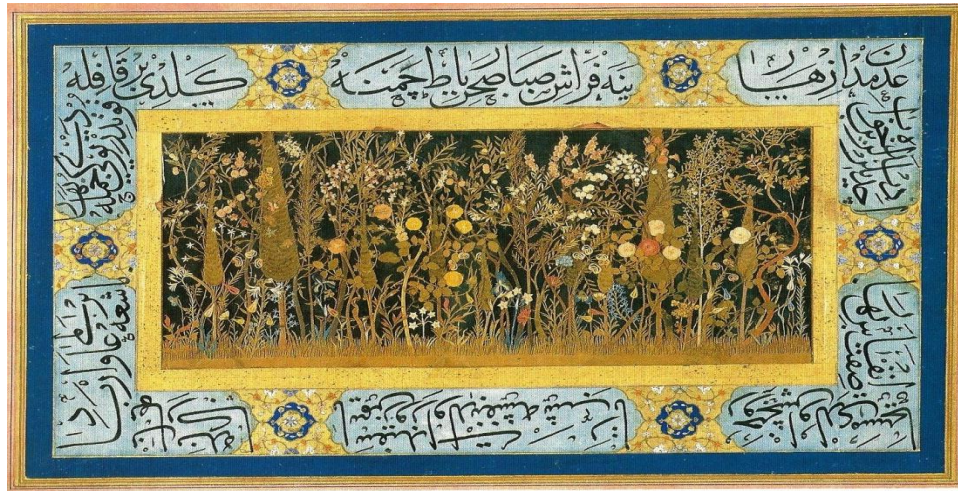


Resim 78: Seyyar Bahçeler, *Surname*, 1582, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H1344, 349a.



Resim 79: Seyyar Bahçeler, *Surname*, 1582, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, H1344, 196a.

Klasik devir Osmanlı bahçelerindeki servi, çiçek açmış ağaçlar ve çiçeklerin yoğun kullanımı aynı dönemde minyatür dışında yapılmış bahçe tasarımlarında da karşımıza çıkmaktadır. 1540 yıllarda Abdülhayf Ali veya bilinen diğer adı ile Ali Çelebi tarafından istinsah edilmiş ve Şehzade Mehmed'e (1521-1543) ithaf edilmiş olan hadis kitabının lake cildindeki bahçe tasarımı bunlardan biridir. Çiçek açmış bahar dalları ve çiçeklerle bezeli bu örnek cennet bahçesi olarak nitelenmiştir.⁸⁰ Bir diğer bahçe tasviri “*Şah Mahmut Nişabûrî Albümü*” olarak adlandırılan ve Efşancı Mehmed'in 1565'lerde hazırladığı eserde yer almaktadır. Bugün İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde yer alan bu eserin içinde katlı kât'ı tarzında, son derece ince işçilikle çalışılmış, çiçek ve ağaçlarla bezenmiş bir bahçe yer almaktadır. Siyah zemin üzerine çalışılmış tasvirde, çeşitli boylarda on adet servi, kavak ağaçları ve aralarında bahar ağaçları, lale, karanfil, zambak, susen, sümbül ve güller ile iki adet kuş vardır. Bahçe tasvirinin çevresine ise ilkbahara adanmış şiirler yerleştirilmiştir (**Resim 80**).⁸¹



Resim 80: Kat'ı Bahçe, “*Şah Mahmut Nişabûrî Albümü*”, 1565 civarı, Murakka, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi.

⁸⁰ Örnek ile ilgili detaylı ve görsel bilgi için bkz.: Atasoy, **Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek**, s. 215.

⁸¹ Osmanlı'da kât'ı sanatı, sanatçıları ve örnekleri hakkında daha detaylı bilgi için bkz.: Atasoy, **Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek**, Nurhan Ogan, “Kâtı’ Sanatı ve Kâtı’ Sanatındaki Grafik Düzen”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2013, Filiz Çağman, **Kat'ı: Osmanlı Dünyasında Kağıt Oyma Sanatı ve Sanatçılar**, İstanbul, Aygaz Yayınları, 2014.

Manzara ya da su kaynaklarına göre inşa edilen klasik devir bahçelerinde konaklanan mimari yapıların başında irili ufaklı köşkler ve saraylar gelmektedir. Büyük ölçekli ve değişik yapılar topluğundan oluşan kompleks halindeki sarayların daha çok resmi amaçlı kullanılan bahçelere sahip olduğu incelenen saray bahçelerinden anlaşılmaktadır. Hasbahçe olarak adlandırılan dinlenme ve diğer amaçlar için kullanılan asıl bahçelerde ise daha çok köşkler inşa edilmiştir. Bu devir köşklarinin özellikle manzara seyri temel alınarak yapıldığı, günümüze ulaşan minyatürlerden anlaşılmaktadır.⁸² Özellikle devrin padişahlarını bu köşklere otururken gösteren minyatürlerde yer alan köşkler, piramidal bir çatı ya da kubbelerle örtülü olup tek bir odadan oluşmaktadır. Bu örnekler 1614 yılında İstanbul'a gelen İtalyan gezgin Pietro della Valle'nin gözlemleri ile örtüşmektedir. Pietro della Valle; bahçelerde yer alan köşkların bahçeler içinde bağımsız olarak piramit çatılarla örtülü küçük ya da büyük bir oda biçiminde olduklarını, köşkların içinin çinilerle kaplı olduğunu, bu köşklere manzarayı seyretmek için gerektiğinde açılabilen kapakların yer aldığını, köşklere dört yanında sofaların bulunduğunu ve bu köşkların içinde balıkların yüzdüğü havuzlarla birlikte tasarlandıklarını aktarmıştır.⁸³ Bu devirdeki bahçe köşklarının sadece tek katlı olmadığı Kuleli Bahçesi'ndeki köşk ve Topkapı Sarayı'nda yer alan "Adalet Kulesi" örneklerinden anlaşılmaktadır. Bu yapılar erken devirde Edirne Sarayı'nda karşımıza çıkan kule-köşk mimarisinin bir devamı niteliğindedir.

Padişahların dinlenme ve seyir amaçlı kullandıkları bu yapıların dışında, bu devir bahçelerinde yine aynı amaç doğrultusunda taht, koltuk veya iskemle gibi taşınabilir eşyalar da kullanılmıştır. Bu taşınabilir taht ve diğer oturma elemanlarının, tören amaçlı kullanılan örneklerinin aksine yoğun bezemeli, değerli maden ve taşlarla süslü olmadığı, sade, basit oldukları çeşitli belgelerde yer almaktadır. Bu basit tahtlara değerli kumaşlardan yapılmış yastık, minder ve örtü gibi unsurlarla

⁸² *Şehinşehname* (1592), *Şehname-i Selim Han* (1581), *Gaznevi Albümü* (1677) gibi eserlerde yer alan minyatürler için bkz.: Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 20-21, Sürer, "XIX. Yüzyıl İstanbul'unda Bahçe Köşklere", s. 12-14, Atasoy, "Osmanlı'da Bahçe Köşklere", Atasoy, "Ottoman Garden Pavilions and Tents".

⁸³ Necipoğlu, "The Suburban Landscape of Sixteenth-Century Istanbul as a Mirror of Classical Ottoman Garden Culture", s. 41.

ihitişam kazandırıldığı da diğeri bir bilgidir. Genellikle taşınabilir özellikleri ile ön plana çıkan bu oturma öğeleri tahta malzeme ile yapılmıştır. Fakat Topkapı Sarayı Lala Bahçesi'nde Hekimbaşı Odası veya Baş Lala Kulesi diye tanınan yapının bir köşesinde yer alan koltuk şeklindeki taht mermerdir. Yine aynı sarayın İftariye Kameriyesi'nde tombaklanmış bakırdan yapılmış bahçe köşkü veya tahtı da değişik malzeme kullanımına bir örnektir.⁸⁴ Taşınamaz olan bu tahtlar, seyir amaçlı olarak bahçelerin teras kısımlarında inşa edilen taş konsollar üzerine yerleştirilmiştir.⁸⁵

Klasik devir Osmanlı bahçelerinin vazgeçilmez bir diğeri unsuru ise fiskiyeli havuz ya da çeşmeler olmuştur. Bahçe köşklerinin ayrılmaz bir parçası olan bu su elemanları, genellikle mermerden yapılmıştır. Bu su öğelerinin klasik devir Osmanlı bahçe tasarımlarının ayrılmaz bir unsuru olduğu başta *Surname*'deki bahçe tasvirleri olmak üzere farklı minyatürlerde karşımıza çıkmaktadır. Yine bu dönemde bahçelerde tek başına ya da duvara dayalı yapılan klasik çeşmelerin veya selsebillerin olduğu bilinmektedir. Bu devir su öğelerinden biri de havuzlardır. Genellikle küçük boyutlu olan bu havuzlar dört köşe ya da kare formludur. Bu havuzlar su kanalları veya selsebillerden akan sular ile doldurulmuş, ortasında yer alan fiskiyeler ile suya hareketlilik katılmıştır.⁸⁶

Saray, köşk, havuz, çeşme gibi klasik devir Osmanlı bahçelerinin vazgeçilmez unsurlarının dışında bu devir bahçelerinin ağaç ve bitki çeşitliliği hakkında da bilgiler vardır. Bu devirde servilerin bahçelerin vazgeçilmez ağacı olduğu hem yazılı hem de görsel kaynaklarda yer almaktadır. Hatta bu ağaç Tersane ve Kuleli gibi bazı bahçelere padişahların kendi elleri ile dikilmiştir. Oldukça fazla önem atfedilen bu ağaçların dışında meyve ağaçlarının ve çınarların da rağbet gördüğü minyatürlerden anlaşılmaktadır. Genellikle servilere sarılı halde tasvir edilen çiçek açmış bahar ağaçlarının hem bahçe görüntüsü hem de işlevi bakımından klasik Osmanlı bahçelerinde kullanıldığı bilinmektedir. Bu ağaçların dışında bu devir bahçelerinde çiçekler de yoğun bir biçimde kullanılmıştır. Tarhlara ya da ağaç

⁸⁴ Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 22-24.

⁸⁵ Eldem, **Türk Bahçeleri**, s. 283.

⁸⁶ Türk bahçelerindeki su kanalları, selsebiller ve havuzlar hakkında detaylı bilgi için bkz.: Eldem, **Türk Bahçeleri**, s. 292-293.

diplerine ekilen çiçekler başta lale olmak üzere gül, nergis, sümbül gibi değişik türlerden oluşmuştur. Saray bahçelerini süsleyen değişik türdeki bu çiçeklerin farklı coğrafyalardan getirildiği saray kayıtlarından anlaşılmaktadır.⁸⁷

5.3. Geç Devir (Batılılaşma Devri) Osmanlı Bahçe Kültürü ve Mimarisi

18. yüzyıl Osmanlı dünyasında Batılılaşma hareketinin başladığı bir dönem olmuştur. Politik ve ekonomik olarak gerilemeye başlayan imparatorluk çareyi yüzünü Batı'ya dönmekte bulmuştur. Bu dönemle birlikte Avrupa'nın çeşitli ülkelerine elçiler gönderilmeye başlanmış ve Batı'nın politik-kültürel-teknolojik sahaları yerinde incelenmeye çalışılmıştır. Fakat her ne kadar farklı imparatorluk şehirlerine elçiler gönderilse de Fransa Batılılaşma hareketinde merkeze oturmuştur.

Bu devirde Osmanlı'nın sosyo-kültürel sisteminin öz koşulları doğrultusunda başlayan Batılılaşma hareketi kendini mimaride de göstermiştir.⁸⁸ "Lale Devri" olarak adlandırılan bu yüzyılın ilk dönemi aynı zamanda kentsel ölçekteki saray, çeşme, park ve bahçe gibi mimari unsurlar üzerine yoğunlaşmanın başladığı bir devirdir.⁸⁹ Özellikle bu dönemde İstanbul'da başta sahil kıyılarına inşa edilen saray ve bahçeler, kenti bütünüyle ilgilendiren bir imar faaliyetinin ürünleri olamamıştır. Padişahın lüks ve değişiklik isteklerini karşılamaya, bu devri belirleyen eğlence düşkünlüğüne uygun olarak inşa edilen bu yapılar;⁹⁰ ihtişamın ve gücün, aynı zamanda yeni bir yaşam tarzının göstergelerine dönüşmüşlerdir. Çünkü III. Ahmed devrinde yoğun bir biçimde saray ve bahçe inşasının yapılması ve bu bahçelerde sıkça şenliklerin düzenlenmesi; imparatorluğun değişmez gücünün ve zenginliğinin görsel teyidi, saray erkânının toplumdaki itibarının yükseltilmesi,

⁸⁷ A.e., s. 27-33.

⁸⁸ Ayda Arel, **Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci**, İstanbul, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, 1975, s. 9.

⁸⁹ Salman, "İstanbul'da Son Dönem Saray ve Kasırlarında Bahçe Düzenlemeleri", s. 187. Şehir genelindeki bu imar faaliyetleri dışında 18. ve 19. yüzyıl Osmanlı şehir kültüründeki açık alan, su ve ağaç kullanımı için bkz.: Maurice M. Cerasi, "Open Space, Water and Trees in Ottoman Urban Culture in the XVIIIth-XIXth Centuries", **Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 2**, 1985, s. 36-50.

⁹⁰ Arel, **Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci**, s. 35.

imparatorluğun bozulan işlerinden bir kaçış aracı olarak işlev görmüştür.⁹¹ Fakat bahçe merkezli gelişen ve popülerleşen bu eğlence anlayışı ayaklanmalara yol açmış ve bir devrin sonunu getirmiştir.

III. Ahmed ve Damat İbrahim Paşa'nın her alanda damgasını taşıyan "Lale Devri"nde Kâğıthane başta olmak üzere farklı yerlerde yaptırdığı saray, köşk ve bahçeler Batılı mimari izlerin görülmeye başlandığı yapılardır. Doğaya açılan ve dekor amaçlı yapılan mimari ile bahçe tasarımlarında başlayan bu Batılılaşma etkisinin, Batı'dan getirilen bu alanla ilgili eserlerden, eşyalardan, armağanlardan (küçük el sanatları örnekleri), buraya yapılan seyahatlerden kaynaklandığı düşünülmektedir.⁹² Örneğin 1721 yılında Fransa'ya gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi'nin Versailles, Marly ve Fontainebleau'ya yaptığı gezileri aktardığı sefaretnâmesinde; bu sarayların formel bahçeleri hakkında detaylı bilgi sunmuş ve bunlardan övgü ile söz etmiştir.⁹³ Yine Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi ile Paris'e giden Fransız elçilik çevirmeni Lenoir'in bu saraylara ve bahçelerine ait planları ve resimleri de İstanbul'a gönderdiği bilinmektedir.⁹⁴

18. yüzyılda Batılılaşmanın izleri sadece bahçe tasarımı veya mimaride görülmemiş, aynı etki saray yaşantısına da yansımıştır. 17. yüzyılda görülmeye başlanan bir uygulama özellikle Lale Devri'nde popüler hale gelmiştir. Bu dönemde sadrazamlar, başta padişah olmak üzere devlet ileri gelenlerine bahçelerde oldukça uzun süren ve *Lale Eğlenceleri* veya *Lalezar Seyranı* denilen eğlenceler

⁹¹ Shirine Hamadeh, **Şehr-i İstanbul 18. Yüzyılda İstanbul**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010, s. 62-63.

⁹² Batılılaşma etkisi ve nedenleri ile ilgili olarak detaylı bilgi için bkz.: Arel, **Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci**, s. 9-14, Feryal İrez, "Topkapı Sarayı Harem Bölümü'ndeki Rokoko Süslemenin Batılı Kaynakları", **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı 4**, İstanbul, İstanbul Matbaası, 1990, s. 56-72, Aygün Ülgen, "Tanzimat Günlerinde Türk Mimari Üslubu Tanzimat Döneminde Batılılaşma Akımıyla Türk Mimarisine Giren Üslûplar ve Üslûp Özellikleri", **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, Cilt 3, Sayı 7, 1990, s. 68, Gül İrepoğlu, "Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesindeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler", **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı 1**, İstanbul, İstanbul Matbaası, 1986, s. 56-72, Ahmet Evin, "Batılılaşma ve Lale Devri", **İstanbul Armağanı 4 Lale Devri**, Haz. Mustafa Armağan, İstanbul, İBBKİDBY, 2000, s. 41-60.

⁹³ Bazı araştırmacılar Osmanlı mimarisinin Batılı etkilere açılmasını bu seyahatin dolaylı bir ürünü olarak görmüşlerdir. Bkz.: Arel, **Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci**, s. 21.

⁹⁴ Arel, **Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci**, s. 21.

düzenlemişlerdir. Yine bahçeler; resmi toplantılar, diplomatik görüşmeler, resepsiyonlar, müzakereler ve daha önceki yüzyıllarda olduğu gibi düğün, sünnet gibi şenlikler için ana mekânlara dönüşmüşlerdir.⁹⁵ Bu dönemde Yeni yapılan ve etrafını yüksek duvarların çevrelemediği bahçelerle birlikte eski hasbahçeler de halka kısmen veya tamamen açılmıştır.⁹⁶

Bahçe merkezli gelişen bu saray eğlenceleri devre nerdeyse damgasını vurmuştur. Oldukça önemli hale gelen bahçeler bu devirde üretilen yazma eserlerde de yerini almıştır. Örneğin dönemin nakkaşlarından Levnî'nin *III. Ahmed Surnamesi* adlı eserde bazı minyatürlerde; devrin bahçe mimarisi hakkında referans teşkil edecek tasvirler yer almaktadır. Özellikle şekerçiler ve nahilciler cemiyetlerinin alayını gösteren tasvirlerde, şeker ve şekerlemelerden yapılmış bahçe modelleri karşımıza çıkmaktadır. III. Ahmed devrinin ideal bahçe anlayışı ve klasik bahçe mimarisi yansıtan bu minyatürlerde ayrıntılara bakıldığında Batı etkisinin bahçe düzenlemelerine yansıdığı görülmektedir.⁹⁷ Simetrik bir anlayışa göre düzenlenmiş bahçeler genellikle iki katlı, çıkmalı, pencereleri kapaklı, kubbe veya piramidal çatıyla örtülü köşklerle, içi kayıklı, fiskiyeli mermer havuzlarla, meyveli ağaçlarla, lale ve diğer çiçeklerle bezeli tarhlarla dolu olup; etrafları da kırmızı duvarlarla çevrilidir. Yine bu tasvirlerde daha sonraki devirlerde Osmanlı bahçelerinden çıkacak olan serviler de yer almaktadır (**Resim 81-82-83**).⁹⁸ Bir nevi Osmanlı-Batı anlayışındaki bahçe tasarımlarının sentezini sunan minyatürlerde yer alan madeni ağaç maketleri ise büyük boyutlu tutuluşları ile dikkat çekmektedir. Bu ağaç maketleri aynı zamanda Bizans bahçelerinde ki madeni ağaçları, dolayısı ile Bizans bahçelerinin Osmanlı üzerindeki etkilerini akla getirmektedir.⁹⁹

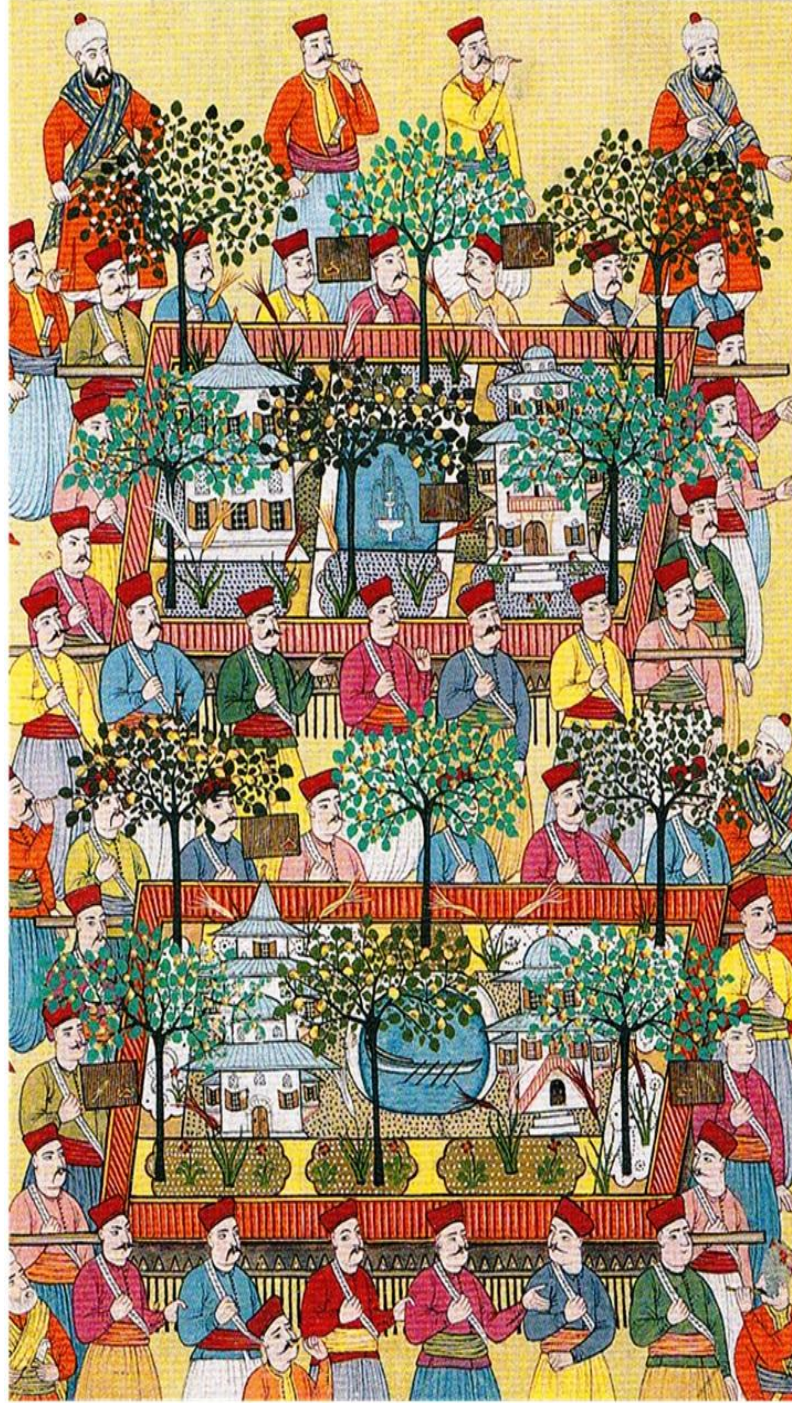
⁹⁵ Hamadeh, *Şehr-i İstanbul 18. Yüzyılda İstanbul*, s. 97.

⁹⁶ *A.e.*, s. 168.

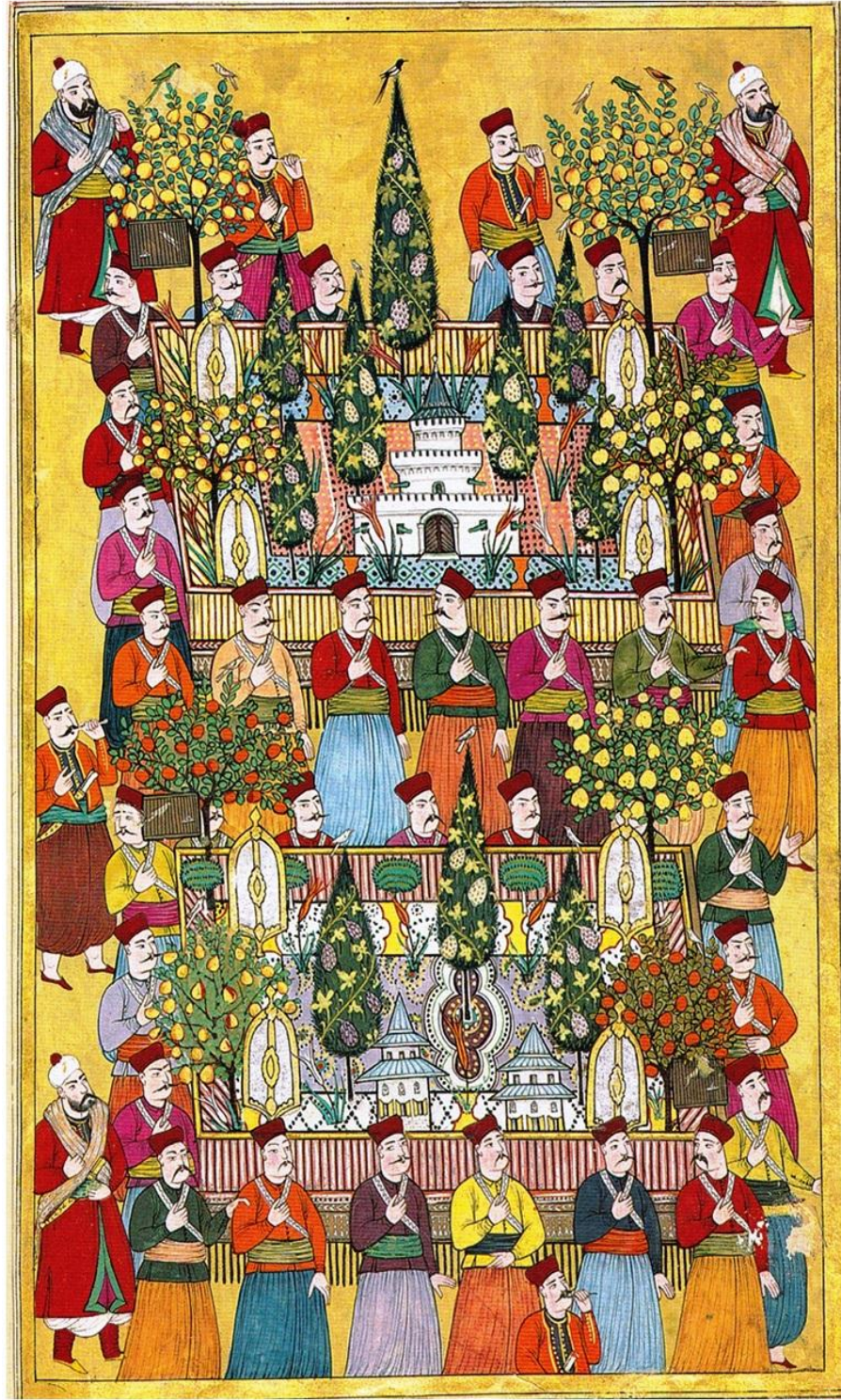
⁹⁷ Bazı araştırmacılar bu eserde yer alan bahçe modellerini Batı etkili değil klasik Osmanlı bahçeleri olarak ele almış, diğer coğrafyalardaki benzerleri ile karşılaştırmış ve bu bahçe modellerini gruplandırarak incelemiştir. Detaylı bilgi için bkz.: Eldem, *Türk Bahçeleri*, s. 207-219.

⁹⁸ Atasoy, *15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler*, s. 25, 121.

⁹⁹ Salman, "İstanbul'da Son Dönem Saray ve Kasırlarında Bahçe Düzenlemeleri", s. 188-189, 208.



Resim 81: Şeker Bahçeleri, *Surname*, 1720, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A3593, 163a.

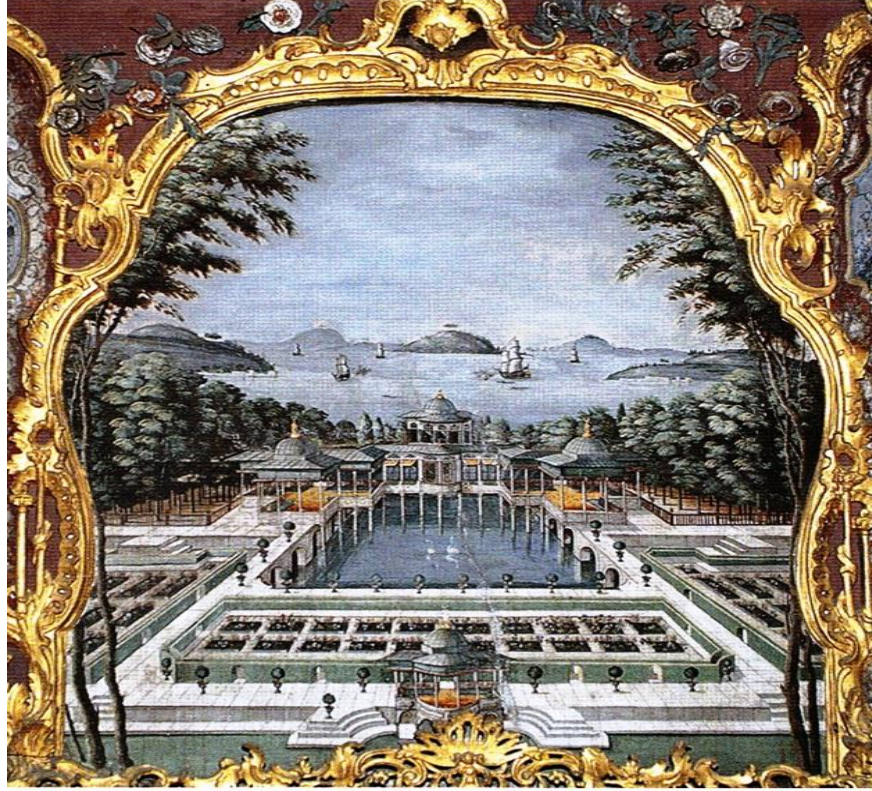


Resim 82: Şeker Bahçeleri, *Surname*, 1720, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A3593, 162a.



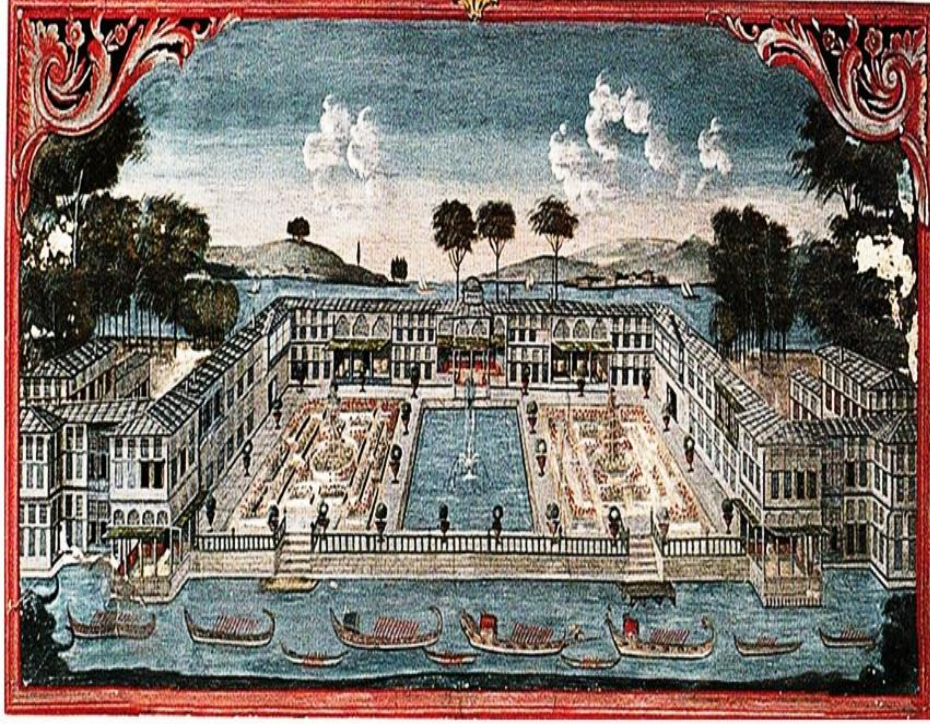
Resim 83: Şeker Bahçeleri, *Surname*, 1720, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, A3593, 160b.

18. yüzyılda bahçe ve dolayısı ile saray yapılarında görülen bu yoğun imar faaliyetlerinin bir yansıması da duvar resimlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzyılda Topkapı Sarayı'nın Harem Dairesi'ndeki çeşitli binalarının duvarlarında, barok-rokoko etkili motiflerin arasında yer alan duvar resimlerinde, düzenlenmiş bahçe görüntüleri başlıca konu olmuştur. Aynı zamanda dönemin ideal bahçe anlayışını yansıtan bu resimlerde bahçeler; genellikle fiskiyeli havuzlu, geometrik bir düzene sahip özellikleri ile formel bahçeleri yansıtmaktadır. Yine resimlerde boğaz görüntülerine yer verilmiş, kıyı kasırları gür ağaçlı bir manzara içinde tasvir edilmiştir. Bahçelerde yer alan tek veya iki katlı köşkler ise genellikle aynı plan şemasına sahiptir (**Resim 84-85**).¹⁰⁰



Resim 84: Hayali Bahçe Tasarımı, Topkapı Sarayı Harem Dairesi Valide Sultan Odası ocak üstü duvarı.

¹⁰⁰ Topkapı Sarayı Harem Daireleri'nde ve İstanbul'da diğer dini-sivil yapılarda yer alan duvar resimleri için bkz.: Renda, **Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850**, s. 79-108, Eldem, **Türk Bahçeleri**, s. 225-261. Yine bu devirde vazo içinde çiçek ve tabak içinde meyve motifleri de bir çok sanat dalında olduğu gibi duvar resimlerinde de kullanılmıştır. Natüralist bir anlayışla tasvir edilen bu motifler daha sonraki dönemlerde de yapılmaya devam etmiştir.



Resim 85: Hayali Bahçe Tasarımı, Topkapı Sarayı Harem Dairesi Valide Sultan Odası.

Zamanla moda haline gelen ve çoğu hayali olan bahçeli köşk resimleri Abdülhamid (saltantı 1774-1789) ve III. Selim zamanında prototip manzara kalıbına dönüşmüşlerdir. Gerçek olmayan bu bahçe manzara resimleri, 18. yüzyıl İstanbul saray bahçeleri için görsel örnekler olmuştur. Yine bu resimlerinde yer alan Batı etkili düzenli ve simetrik bahçeler, dönemin Osmanlı bahçelerini etkilemiştir.¹⁰¹

18. yüzyılda minyatürden duvar resimlerine kadar yoğun bir biçimde karşımıza çıkan bu bahçe tasarımlarına ait örnekleri küçük el sanatlarında da görmek mümkündür. Örneğin Cambazzâde Osman'a ait 1723 tarihli bir eserde, kat'ı tekniği ile yapılmış girift bir kuru, bitki örtüsü, ön planda bir dere ve kırlık bir alan tasviri yer

¹⁰¹ Salman, "İstanbul'da Son Dönem Saray ve Kasırlarında Bahçe Düzenlemeleri", s. 192-196, Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 157.

almaktadır. Derenin içinde ördek ve balıklar, çevrede ise kuşlar, tazılar, tavşan ve sülün bulunmaktadır. Bu tasvirin içinde yer yer, gerçek tavus kuşu tüyleri, suluboya tekniği, gerçek kuş tüylerine yer verilerek daha güçlü bir doğa tasviri sağlanmıştır. Bu eseri önemli kılan ise koyu yeşil deri ile kaplanmış mukavva bir kutunun kapağını süslüyor olmasıdır. Kutunun kapağı stilize bir dal ile bezenmiştir. Bu dal, altın ve gümüş yaldızla çok ince çalışılmıştır (**Resim 86**). Bugün İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi'nde (H 1924) yer alan bu eser “Cennet Bahçesi” veya “Kat’ı Bahçe” olarak adlandırılmıştır.¹⁰² Fakat bu eseri “Cennet Bahçesi” olarak nitelemek güç gözükmektedir. Her ne kadar İslam inancında cennette deve, kuş gibi hem hizmet hem de yiyecek olarak kullanılan hayvanların varlığı bilinse de, bunlar içinde hiçbir zaman tasvirde yer alan balık, sülün, tavşan, ördek gibi havayalar zikredilmemiştir. Ayrıca Osmanlı görsel dünyasında hiçbir zaman bu kadar yoğun bitkisel bezemeli ve hayvanlarla dolu bir cennet tasviri yer almamaktadır. Bu nedenlerle bahsi geçen eserin doğrudan bir cennet bahçesi olmadığı, fakat cennet bahçesine benzetildiğini söylemek daha doğru olacaktır.



Resim 86: Kat’ı Bahçe, kutu kapağı, 1723, İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi, H1924.

¹⁰² Atasoy, **Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek**, s. 84, Ogan, “Kâti’ Sanatı ve Kâti’ Sanatındaki Grafik Düzen”, s. 60-61.

18. yüzyılda mimari ve küçük el sanatlarında bahçeler üzerine görülen bu yoğun ilgi devrin divan edebiyatına da yansımış, saray, köşk, yalı, bahçe ve benzerleri için çok sayıda şiir yazılmıştır.¹⁰³ Örneğin Lale Devri'nin ünlü şairi Nedim, *Sa'd-abad* için yazdığı bir kasidesinde çeşitli saray ve köşklere bahsettikten ve övdükten sonra İstanbul'un hemen her yerinin cennetin imreneceği duruma getirildiğini söylemiştir.¹⁰⁴

Lale Devri'nde mimari ve bahçe tasarımlarında görülen Batılılaşma hareketi III. Selim'le birlikte oturmaya başlamıştır. III. Selim döneminde Avrupa tarzı büyük boyutlu saraylar ile bunları tamamlayan Batı etkili formel bahçeler inşa edilmeye başlanmıştır.

19. yüzyıla gelindiğinde ise Batılılaşma etkisi aynı hızla devam etmiştir. Bu etki sadece saray yöneticilerinin mimari faaliyetlerinde değil kentsel ölçekte de uygulanmıştır. Örneğin Tanzimat Fermanı'nı izleyen dönemde İstanbul'da Batılı tarzdaki belediyeçilik uygulamasına geçilmiş, kentte Batı tarzında parklar yapılmıştır. Daha çok şehrin büyümesi ile yapılaşma arasında kalan eski mezarlıkların boşaltılması ile elde edilen alanlar parklar için kullanılmıştır.

19. yüzyıl bir önceki yüzyıl gibi bahçe tasarımlarında barok, rokoko üsluplarının etkili olduğu bir dönem olmuştur. Fakat bu iki üslubun dışında bazı bahçelerde neo-klasik, eklektik ve geleneksel dokulara da yer verilmiştir. Osmanlı bahçelerinin ayrılmaz mimari öğeleri olan yollar, setler, merdivenler, havuzlar, kapılar bu yüzyılda etkili olan bu bahçe tasarımları ile köklü değişime uğramıştır.¹⁰⁵ Bütün bunların yanında geç devir bahçelerinde vazo, heykel, süslü dökme demir,

¹⁰³ Bu dönemde İstanbul'da yer alan yapılar ve bahçeler üzerine yazılan şiirler ile şairleri hakkında detaylı bilgi için bkz.: Hamadeh, **Şehr-i İstanbul 18. Yüzyılda İstanbul**, s. 205-249.

¹⁰⁴ Salman, "İstanbul'da Son Dönem Saray ve Kasırlarında Bahçe Düzenlemeleri", s. 198.

¹⁰⁵ Geleneksel Osmanlı bahçe öğelerinin 19. yüzyılda geçirdiği değişimler için bkz.: Tuğba Kayakent, "Tarih İçinde Bahçe Olgusu ve Eski Türk Bahçelerinin Günümüz Bahçelerine Dönüşüm Süreci" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 1999, s. 30-44, Eldem, **Türk Bahçeleri**, s. 280-309, Altın, "II. Abdülhamid Dönemi'nde İstanbul Bahçeleri (1876-1909)" s. 25, Seçen, "Dolmabahçe Sarayı ve Bayıldım Bahçeleri 19. Yüzyıl Tasarım İlkeleri ve Bitkisel Restitüsyonu".

parmaklık, lamba direği gibi bahçe mobilyaları formel Batı bahçe anlayışı olarak kullanılmaya başlanmıştır.¹⁰⁶

19. yüzyılda ekonomik ve politik alanlarda giderek zayıflayan Osmanlı'ya rağmen yapıların ve bahçe tasarımlarının gösterişli olduğu dikkat çekmektedir.¹⁰⁷ Bu yüzyılın bahçelerinde barok ve rokoko etkilerin dışında, natüralist bahçe tasarımlarının izleri de görülmektedir. Bu izleri yansıtan bahçeler ya sahillere ya da boğaza yakın yerlere yapılmış olup az sayıdadır.¹⁰⁸

5.3.1. Kâğıthane Kasırları ve Bahçeleri

Kanuni Sultan Süleyman devrinden itibaren yoğun bir ilgi gören Kâğıthane mesiresi ve bahçeleri¹⁰⁹ daha sonraki padişahlar tarafından da imar faaliyetlerine açık bir alan olmuştur. Asıl ününü ise 18. yüzyılda kazanmıştır. 1721 yılında Fransa'ya gönderilen Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi Versailles, Marly ve Fontainebleau gibi yapıları III. Ahmed'e oldukça övmüş, padişahta bu saraylarla benzer bir mimariye sahip saray topluluğunu bu arazide yapmaya karar vermiştir. III. Ahmed 1722 yılında Kâğıthane Deresi'nin yanına, fiskiyeli havuzun, gül ve lale tarhlarının içinde yer aldığı cennet gibi bir bahçeye sahip olan¹¹⁰ ve Sa'dabad (Mutluluk Meskeni) adıyla anılan; bir galeri ile birbirine bağlı iki adet avluya sahip olan iki katlı kasrı inşa ettirmiştir. Şölenleri ve eğlenceleri ile meşhur olan hatta bu amaçla tasarlanan¹¹¹ bu kasrın inşası ile birlikte derenin her iki kıyısına ağaçlar ekilmiştir. Yine suyu kasrın önündeki havuza gelen dere; iki kıyısına rıhtım yapılarak ve

¹⁰⁶ Çaçur, "İslam Sarayları ve Çevrelerinin Peysaj Analizi Topkapı Sarayı Üzerine Bir İnceleme", s. 42.

¹⁰⁷ Salman, "İstanbul'da Son Dönem Saray ve Kasırlarında Bahçe Düzenlemeleri", s. 207.

¹⁰⁸ Geç dönem Osmanlı saray bahçelerini bazı araştırmacılar Osmanlı'nın servisiz bahçeleri olarak tanımlamışlardır. Bkz.: Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 157-181.

¹⁰⁹ Kağıthane mesireleri ile ilgili detaylı bilgi için bkz.: Semavi Eyice, "İstanbul Halkının ve Padişahlarının Ünlü Mesiresi: Kağıthane", **İstanbul Armağanı 3 Gündelik Hayatın Renkleri**, Haz. Mustafa Armağan, İstanbul, İBBKİDBY, 1997, s. 75-95, Süheyl Ünver, "Her Devirde Kağıthane", **Vakıflar Dergisi**, Sayı X, 2006, s. 435-461.

¹¹⁰ Evyapan, **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, s. 51.

¹¹¹ Arel, **Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci**, s. 27. Bu kasır, Osmanlı devlet yaşamında yeni bir uygulama olan resmi davetler için de kullanılmıştır. Bkz.: Necipoğlu, "The Suburban Landscape of Sixteenth-Century Istanbul as a Mirror of Classical Ottoman Garden Culture", s. 45-46.

tabanına mermer döşetilerek “*Cedvel-i Sîm*” adı verilen bir kanal haline getirilmiştir. Osmanlıda 18. yüzyıl kaskatlı havuz mimarisinin en görkemli örneği¹¹² olan bu kanalın üzerine; biri ejderha şeklinde üç fiskiye ile yanlarına çeşmeler yapılmıştır. Yine kanalın üzerine padişahın kullanımına uygun pavyonlar inşa edilmiştir. Tabanındaki mermer çanaklarla kademelendirilen kanalda çağlayan etkisi oluşturulmuş, kanalın yanındaki yamaçları birbirine bağlamak için çifte köprüler yapılmıştır.¹¹³ Devrin şairi Nedîm (1681-1730) tarafından;

*“Nev-bahâr erişti oldu ol zemin cennet-misâl
Gars olundu kâmetin gibi hezârân nev-nihâl
Bağlarla buldu ruhsârın gibi hüsn ü cemâl
Oldu Sa’ d-âbâd iimdi sevdiğim dâğ üstü bâğ”*

*“Andırır Kasr-ı cinânı bu dil-i nâ-şâda
Nice akmaya gönül su gibi Sa’ d-âbâd’a
Düşürür Kevseri ol havz-ı dil-ârâ yâda
Nice akmaya gönül su gibi Sa’ d-âbâd’a”*

dizeleri ile övülen ve yer yer cennete benzetilen bu kasrın yer aldığı kanal boyunca, kasır ile aynı bahçe tasarımına sahip olan ve içlerinde Şevkabad, Kasr-ı Cinan, Ferahabad, Hürremabad, Hayrabad gibi isimlerle anılan birçok yapı yapılmıştır.¹¹⁴ Birbirinden görkemli bu yapıların cepheleri çeşitli renklerle boyanmış ve nakışlarla bezenmiştir.¹¹⁵ Başta Sa’dabad olmak üzere bütün yapılarda bahçe-yapı ilişkisi ön planda tutulmuş, su unsurları etkin bir biçimde kullanılmış, Kâğıthane Deresi pavyonlar, çeşmeler ve şadırvanlarla genel mizansene uydurulmuştur. Bu arazideki yapılar ve bahçelerinde hem geleneksel Osmanlı mimarisi hem de başta Fransa olmak üzere Batı etkili mimari bilinçli olarak bir araya getirilmiştir.¹¹⁶ Osmanlı’nın

¹¹² Akdoğan, “Dünden Bugüne Bahçe Kültürümüz”, s. 12, Eldem, **Türk Bahçeleri**, s. 175.

¹¹³ Bu kasrın su öğeleri ile Yirmisekiz Çelebi Mehmed Efendi’nin Versailles, Marly ve Fontainebleau’da gördüğü ve kaleme aldığı aynı niteliklere sahip su öğeleri için bkz.: Arel, **Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci**, s. 22-25.

¹¹⁴ Bu yapılar ve Nedîm Divanı ile ilgili detaylı bilgi için bkz.: Evyapan, **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, s. 51, Münir Aktepe, “XVIII. Yüzyılın İlk Yarısında Kağıthane ve Sa’dâbâd”, **İstanbul Armağanı 4 Lale Devri**, Haz. Mustafa Armağan, İstanbul, İBBKİDBY, 2000, s. 91-92, Nedîm, **Nedîm Divanı**, Haz. Muhsin Macit, Ankara, Akçağ Yayınları, 1997.

¹¹⁵ Arel, **Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci**, s. 26.

¹¹⁶ Arel, **Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci**, s. 28. Fakat bazı araştırmacılar Batı etkili bu yapı ve bahçelerini Fars bahçeleri ile ilişkilendirmiştir. Bkz.:

Batılı anlayışa uygun inşa ettirdiği bütün bu yapılar ve bahçeleri, 1730 yılındaki Patrona Halil İsyanı ile birlikte ortadan kalkmıştır.

III. Ahmed devrinde inşa edilen ve yıkılan Sa'dabad Kasrı'nı, III. Selim yeniden kâgir olarak yaptırmış, II. Mahmud (saltanatı 1808-1839) ise 1803-1810 yılları arasında bu binayı onartmıştır. Sultan Abdülaziz de bu yapıyı yıktırıp 1861'de yine aynı adla fakat Avrupa üslubunda yeni bir saray inşa ettirmiştir. Çağlayan Kasrı veya Sarayı olarak bilinen ve birden fazla yapının oluşturduğu bu saray; havuzlu, çiçek tarhlı bahçelere sahip olmuştur. Merkezde yer alan oval formlu havuz dışında bahçenin çeşitli yerlerinde üç tane daha küçük boyutlu havuz bulunmaktadır. Birkaç ayrı bahçeden oluşan yapı koruluk bir alan ile çevrelenmiştir. Bahçelerde formel bir düzenleme anlayışına gidilmiş, yapının koruluk alan içinde kalan bahçesi ise doğal görünümlü göleti, köprüleri, dere etkisi veren kanalları, ağaçlıklı alanları ile natüralist üsluba göre düzenlenmiştir.

Kâğıthane'de inşa edilen bu kasır, saray ve bahçeleri hakkında az da olsa görsel malzeme vardır. Fazıl Hüseyin Enderunî'nin (1759-1810) bugün İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan 1793 tarihli eserinin *Zenanname* adlı bölümünde, Kâğıthane'deki kır sefasının konu edildiği bir minyatürün arka planında III. Selim zamanındaki saray, köşk, ve ağaç dizileriyle Kâğıthane Deresi görülmektedir (**Resim 87**). Yine aynı yüzyılın ikinci yarısında Ermeni asıllı Muradgea d'Ohsson'un kaleme aldığı kitabındaki bir gravürde, mimari yapıları, üzerindeki kanalı ve bahçesi ile Kâğıthane Deresi karşımıza çıkmaktadır (**Resim 88**).

Hamadeh, **Şehr-i İstanbul 18. Yüzyılda İstanbul**, s. 329-331. Yapının bahçe dizaynına etki eden Fransız bahçe tasarımları için bkz.: Michael Brix, "Fransız Bahçeleri", **Bahçelerin ve Parkların Tarihi**, Der. Hans Sarowicz, Ankara, Dost Kitabevi, 2003, s. 125-141.



Resim 87: Kâğıthane ve Kır Sefası, *Zenanname*, 1793, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T5502, 78a.



Resim 88: Saadabad Sarayı, 18. yüzyıl (Muradgea d'Ohsson)

5.3.2. Dolmabahçe Sarayı ve Bahçeleri

Bugün Kabataş ile Beşiktaş arasında sahil kısmında inşa edilen bu sarayın yapıldığı alan, Bizans devrinde bir koyken Osmanlı zamanında sefere çıkış törenlerinin yapılması için I. Ahmed veya II. Osman (1617-1622) döneminde doldurulmuştur. Daha sonraları Kabataş'taki Karabali Bahçesi ve Beşiktaş'taki Hasbahçe'nin birleşmesi ile başlı başına büyük bir hasbahçeye dönüştürülen bu alanda çeşitli padişahlar köşkler yaptırmıştır.¹¹⁷ 19.yüzyılın ikinci yarısında ise Sultan Abdülmecid (saltanatı 1839-1861); III. Selim'in Melling'e yaptırdığı ahşap sahil sarayı yıktırarak yerine Dolmabahçe Sarayı'nı yaptırmıştır.¹¹⁸

Son dönem Osmanlı sarayları içerisinde en görkemlilerinden biri olan bu sarayda; Osmanlı tarihinde ilk defa “selâmlık” ve “harem” yapılarının tek bir çatı altına alındığı görülmektedir.¹¹⁹ Pavilyon ve köşk gibi bahçe içlerine serpiştirilmiş yapılardan, Avrupa tarzı yekpare saray mimarisine geçişin önemli örneklerinden biri olan bu saray; Mabeyn, Muayede Salonu, Harem, Veliht Daireleri, Serasker Dairesi, Hazine-i Hassa, Kuşluk, Hareket Köşklere, Baltacılar, Saat Kulesi...vb. farklı ihtiyaçlara cevap veren bölümleri ile planlı bir yapı olma özelliğine sahiptir. Bütün bu yapıları ile saray tek bir mimari üslubun değil, neo-rönesans ve barok gibi birden fazla üslubun uygulandığı eklektik bir mimari özellik taşımaktadır. Batı mimari anlayışına göre inşa edilen sarayın içindeki düzen Osmanlı yaşam tarzına uydurulmuştur.¹²⁰

Diğer Boğaziçi saraylarında olduğu gibi denize paralel konumlandırılmış bu sarayın kara tarafı yüksek sağır duvarlarla Bayıldım Bahçesi'nden, mermer bir rıhtım

¹¹⁷ Bu alanda II. Selim, I. Ahmed, IV. Mehmed, III. Ahmed, I. Mahmud ve III. Osman köşkler ve yazlık saraylar yaptırmıştır. Bkz.: Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 160, Evyapan, **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, s. 24, Aygün Ülgen, “Boğaziçi Sarayları”, **İstanbul Armağanı 2 Boğaziçi Medeniyeti**, Haz. Mustafa Armağan, İstanbul, İBBKİDBY, 1996, s. 132.

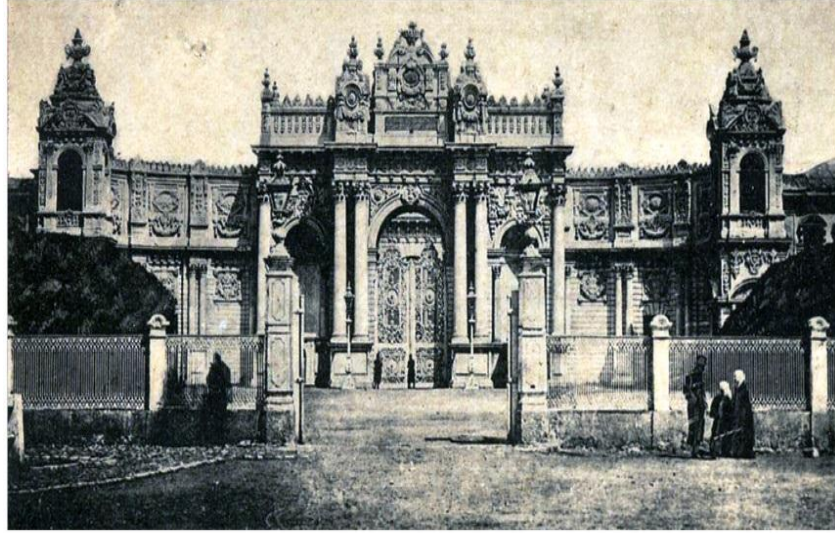
¹¹⁸ Sarayın Garabet Amira Balyan ve Nikogos Balyan ile Hacı Emin Paşa ve Sarkis Balyan tarafından yapıldığına dair farklı görüşler mevcuttur. Bkz.: Salman, “İstanbul'da Son Dönem Saray ve Kasırlarında Bahçe Düzenlemeleri”, s.247, Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 160, Evyapan, **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, s. 24.

¹¹⁹ Ülgen, “Boğaziçi Sarayları”, s. 3.

¹²⁰ Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 160.

ve onun önünde yükselen demir parmaklıklarla denizden ayrılmıştır. Büyük, anıtsal ve süslü kapılar ile giriş sağlanan saray ise ana mekân, ek yapılar ve bunlar arasında kalan bahçelerle dört bölüm halinde düzenlenmiştir.¹²¹

Saraya dolayısı ile sarayın bahçelerine erişim deniz yönünde beş, kara yönünde ise ikisi anıtsal olmak üzere toplam dokuz kapı ile sağlanmaktadır. Bu kapılar saray yapılarında olduğu gibi Avrupai mimarinin izlerini yansıtmaktadır. Özellikle Dolmabahçe Sarayı'nın Saat Kulesi yönünde yer alan ve Dolmabahçe Cami'nin bulunduğu meydana açılan, Mabeyn Kapısı ya da Hazine Kapısı ile Bayıldım Bahçesi tarafında kalan Saltanat Kapısı anıtsal oluşları ve mimari düzenlemeleri ile ön plana çıkmaktadır. Bu kapılar zafer takı şeklinde tasarlanmış, kapıların yanlarına tek ya da çift sıra yivli sütunlar konumlandırılmıştır. Kapıların her iki yanına kulelerle sonlanan iç ve dış bükey kanatlar eklenmiştir. Her iki kapıda da nişlerle, girlandlarla, sütunlar ve başlıklarıyla, bitkisel bezemeli taçlarla yoğun bir plastik süsleme uygulanmıştır (**Resim 89-90**).



Resim 89: Dolmabahçe Sarayı Hazine Kapısı

¹²¹ Bu bölümler ile bahçeler ve bahçelerde yer alan yapılar hakkında detaylı bilgi için bkz.: Altın, "II. Abdülhamid Dönemi'nde İstanbul Bahçeleri (1876-1909)" s. 25, Seçen, "Dolmabahçe Sarayı ve Bayıldım Bahçeleri 19. Yüzyıl Tasarım İlkeleri ve Bitkisel Restitüsyonu".



Resim 90: Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı, 1856-57

Sarayın duvarlarının dışında kalan iki dış bahçesinin dışında ki dört ana bahçesinden ilki dışa açık tek bahçe olan sahil tarafındaki bahçedir. Özellikle Alman Sester ve yardımcıları Fritz Vensel ile Koch Munika tarafından tasarlanan ve Mabeyn veya Selamlık Bahçesi olarak da adlandırılan bu bahçe sarayın hasbahçesidir. Hazine Kapısı ile saray girişi arasında kalan ve kareye yakın bir plana sahip olan bahçe saray ile simetrik bir uyum içerisindedir. Bu bahçede orta bölümde yer alan kavisli havuz ile onu çevreleyen iç içe iki daireden oluşan bölümler ana öğelerdir. Formu ile barok üslubun izlerini yansıtan havuzun kenarları beyaz mermer ile çevrelenmiştir. Havuzun kenarında yer alan ve simetrik bir biçimde yerleştirilen mermer kuş heykelleri ile havuzun ortasında yer alan fiskiye üzerindeki mermer kuğu heykelleri uyum oluşturmuştur. Bu kuğu ile süslenmiş fiskiyenin daha önce Yıldız Sarayı'nda olduğu ve sonradan bu bahçeye getirildiği, Yıldız Sarayı ile ilgili fotoğraflardan anlaşılmaktadır. Havuz gibi bitkisel formların yoğun kullanıldığı fiskiyede de barok izler mevcuttur. Bu fiskiye ile büyük boyutlu havuzun durağan hali kırılmaya çalışılmış ve suya hareketlilik katılmıştır. Havuzun kenarı yeşil çim alanlar şeklinde tasarlanmıştır. Çim alanların üzerindeki kavisli yerlere, gölge veren ve dönemin Avrupa saray bahçelerinde olduğu gibi nadide ağaç cinsleri ile yeşil

renkli saz bitkiler dikilmiştir. Bu bahçede klasik Osmanlı bahçelerindeki meyve veren ağaçlar kullanılmamış, bunların yerine çiçek veren manolya gibi ağaçlar tercih edilmiştir. Kavislerin içinde yer alan ağaçların etrafına ise çeşitli türde ve renkteki çiçek grupları ekilmiştir. Ekilen çiçeklerin geleneksel Osmanlı bahçe çiçekleri olmadığı bilinmektedir. Barok etkili havuz; su aynası olması ve suyun yeşil doğaçiçek ile olan ilişkisi bakımından ise Doğu bahçelerinden izler taşımaktadır (**Resim 91**).¹²²



Resim 91: Dolmabahçe Sarayı Hasbahçesi

¹²² Salman, “İstanbul’da Son Dönem Saray ve Kasırlarında Bahçe Düzenlemeleri”, s. 255, Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 162-165, Evyapan, **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, s. 24.

Hasbahçede yer alan büyük boyutlu havuzun ön ve arka kısmında merkezi kesen yolun her iki yanına gölge veren ağaç grupları, simetrik biçimde düzenlenmiş çiçek bölümleri ve aslan heykelleri yerleştirilmiştir. Bu dekorasyon biçimi simetrik Avrupa bahçelerinin bir yansımasıdır. Yine bu bahçede simetrik tasarıma uygun olarak köşelere bitkisel dekorlu mermer çiçek vazoları ve aydınlatma elemanları yerleştirilmiştir. Bahçedeki birbiri ile uyumlu bu simetrik tasarım saray duvarları boyunca yer alan geometrik çitlere kadar devam etmektedir. Çitlerden sonra ise farklı ağaç türleri, natüralist anlayışı yansıtacak biçimde serbest bir şekilde dikilmiştir.

Sarayın diğer bahçelerini oluşturan Resmi Daire, Kuşluk, Harem, Zülvecheyn ve Harem bahçeleri;¹²³ duvarlar vasıtasıyla birbirinden ayrılan ancak kapılar ile birbirine bağlanan kapalı, özel avlu olma özelliğine sahiptir. Bu özellikleri Topkapı Sarayı'ndaki birbirine bağlanan avluları akla getirmektedir. Diğer bir deyişle bunlar bir bakıma başta Topkapı Sarayı olmak üzere geleneksel Osmanlı saraylarının özel yaşama ait bölümlerdeki avluların yerini almışlardır. Yine bu bahçeler Mabeyn veya Selamlık Bahçesi kadar göz önünde olmadığı için formel ve natüralist bahçe düzenini yansıtsalar da sebze yetiştiriciliği, gölgelik ağaçlar, hayvan barınakları gibi bazı özellikleri nedeniyle geleneksel izleri de taşımışlardır.¹²⁴

Kuşluk Bahçesi, Muayede Salonu'nun arka tarafında, yüksek ağaçların gölgelediği hafif eğimli bir arazi üzerinde yer almaktadır. Sarayın hayvanat bahçesinin yer aldığı bu bahçede simetrik bir uygulama görülmemektedir. Bahçenin ortasında yer alan havuz ile havuzun içinde yer alan çağlayanı anımsatan fiskiye natüralist bahçe izlerini taşımaktadır. Fiskiye kullanılan süngersi taşların kütleli etkisini bozmak için kurumuş ağaç dallarını anımsatan dekoratif unsurlar kullanılmıştır. Bu bahçede yer alan hayvanların barındığı bina ve kafesler ile yan

¹²³ Sarayın bahçeleri bazı araştırmacılar tarafından değişik adlarla anılmış ve tek tek incelenmiştir. Bkz.: Kartal, "İstanbul'daki Tarihi Saray Bahçelerinin Peyzaj Mimarlığı Açısından İncelenmesi", s. 116, Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 163, Altınar, "II. Abdülhamid Dönemi'nde İstanbul Bahçeleri (1876-1909)" s. 25, Seçen, "Dolmabahçe Sarayı ve Bayıldım Bahçeleri 19.Yüzyıl Tasarım İlkeleri ve Bitkisel Restitüsyonu".

¹²⁴ Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 163-165, Günalp, "Doğu ve Batı Kültürlerinin Osmanlı Bahçe Mimarısındaki Belirleyici Rolü ve İstanbul Örneğinde Son Dönem Osmanlı Bahçelerinin Düzenleme Prensipleri", s. 156.

tarafında ekilen sebze bahçeleri geleneksel fonksiyonel Osmanlı bahçelerinin izlerini yansıtmaktadır. Fakat bahçe duvarlarının iç taraflarına bitişik olarak inşa edilmiş kuşluklar aynı devir birçok Avrupa bahçesinde yer almaktadır (**Resim 92**).



Resim 92: Dolmabahçe Sarayı Kuşluk Bahçesi

Kuşluk Bahçesi'nden bir kapı ile geçilen Harem Bahçesi, dikdörtgen bir plana sahiptir. Bahçenin ortasına oval formlu, fiskiyeli bir havuz yerleştirilmiş ve bu havuzun etrafındaki alan simetrik olarak düzenlenmiştir. Avrupa ve Osmanlı izleri taşıyan uygulamaların görüldüğü bu bahçede aynı cins çiçeklerin ekili olduğu tarhlar ile gruplar halinde farklı türdeki ağaçlar birlikte kullanılmıştır (**Resim 93**).



Resim 93: Dolmabahçe Sarayı Harem Bahçesi

Saray içinde yer alan son bahçe ise Beşiktaş yönünde bulunan Veliâht Bahçesi'dir. Simetrik bahçe şeklinde düzenlenen bu bahçede sarayın ikinci büyük bahçe havuzu yer almaktadır. Bahçenin ortasında bulunan bu havuz oval formlu olup, havuzun ortasında fiskiyeler yer almaktadır. Bahçede yer alan yollar kırmızı renkli çakıllı kum ile döşenmiştir. Yolların dışındaki alanlar çimler ile yeşillendirilmiştir. Yine bahçede sarayın diğer kısımları ile bir bütünlük sağlanması için, farklı cinsteki ağaç grupları, çiçek tarhları, bitkisel desenli taş vazolar, bahçe lambaları kullanılmıştır. Bu bahçe içerisinde bir de çiçek serası yer almaktadır (**Resim 94**).



Resim 94: Dolmabahçe Sarayı Veliht Bahçesi

Genel olarak sarayın bahçelerindeki yollar renkli çakıllı kum veya Arnavut kaldırımı ile döşenmiş, çiçek ve ağaçların ekili olduğu yerler ise çimlerle yeşillendirilmiştir.

Dolmabahçe Sarayı hem mimari hem de bahçe tasarımı bakımından bir bütünlük oluşturmaktadır. Örneğin sarayın Mabeyn veya Selamlık Bahçesi barok üslubun izlerini taşımaktadır. Binada kullanılan alınlıklar, sütun başlıkları, merdivenler ve bu merdivenlerin her iki yanında yer alan vazolar bahçe tasarımı ile bir uyum yakalamıştır. Bu bakımdan sarayın bahçeleri tıpkı sarayın kendisi gibi eklektik bir özelliğe sahiptir. Bahçelerde hem formel hem de natüralist öğeler yan yana kullanılmıştır. Barok üslup başta olmak üzere Avrupai tarzda dekore edilen ve bir bakışta kavranabilen bahçeler, avlulu olmaları ve yer yer kullanılan bitkisel programları ile Osmanlı'nın geleneksel bahçelerinden de izler taşımaktadır.

5.3.3. Yıldız Sarayı ve Bahçeleri

Bizans döneminde ormanlık bir alan olan ve I.Ahmed devrinde Hadaik-i Hassa arasına katılan arazide, önceleri aynı padişah tarafından bir köşk yaptırılmıştır. III. Selim ise aynı yerde annesi Mihrişah Sultan için bir kasır ve kendi adıyla anılan bir çeşme inşa ettirmiştir. Bu araziye II. Mahmud ile Sultan Abdülmecid de birer köşk, Abdülaziz ise Büyük Mabeyn, Malta ve Çit Kasırları ile Çadır Köşkü gibi sarayın en önemli yapılarını yaptırmıştır. Fakat burası asıl önemini II. Abdülhamid devrinde (1876-1909) kazanmıştır. II. Abdülhamid burada farklı üsluplara sahip çeşitli köşk ve kasırlar yaptırmış ve sarayı genişletmiştir. Bu yapıların ve dolayısı ile bahçelerin yapımında Sarkis Balyan, Agop Balyan, Vallaury ve Raimondo D' Aronco gibi değişik mimarlar görev almıştır.

Bugün ki Beşiktaş'ın üst tarafında Boğaziçi'ne hâkim bir tepede konumlanan bu saray; ana saray binası dışında Büyük Mabeyn, Malta Köşkü, Çadır Köşkü ve Şale köşklerinden oluşmaktadır. Osmanlı'da Dolmabahçe Sarayı'ndan sonra kompleks yapılar şeklinde tasarlanan son saray olan Yıldız Sarayı; temelde yüksek duvarlarla çevrili ve geleneksel şemayı tekrarlamayan avlular etrafında gelişim gösteren bir yapıdadır.¹²⁵ Fakat saray; Topkapı Sarayı'nın köşklerini andıran ve Osmanlı mimarisinin izlerini taşıyan irili ufaklı çeşitli yapılara sahiptir.¹²⁶ Bu yapılar doğayla uyumlu bir biçimde sarayın bahçelerine serpiştirilmiştir. Dolayısı ile sarayda birden fazla iç bahçe ile dış bahçe yer almaktadır. İç bahçelerin tasarımında Avrupalı tasarımcılar görevlendirilmiştir.

Sarayın içinde bulunduğu ve sarayın dış bahçesi olarak adlandırılan koruluk¹²⁷ -bugün ki Yıldız Parkı- gezi, eğlence, av ve sebze-meyve yetiştiriciliği için kullanılmıştır. Bu yönü ile klasik Osmanlı foksiyonel bahçelerinin devamı olmuştur. Fakat bu alanda romantik ve rustik tasarımı barındıran natüralist bahçe

¹²⁵ Salman, "İstanbul'da Son Dönem Saray ve Kasırlarında Bahçe Düzenlemeleri", s. 276, Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 166, Ülgen, "Boğaziçi Sarayları", s. 137.

¹²⁶ Kartal, "İstanbul'daki Tarihi Saray Bahçelerinin Peysaj Mimarlığı Açısından İncelenmesi", s. 59.

¹²⁷ F. Pınar Altınır, "II. Abdülhamid Dönemi'nde İstanbul Bahçeleri (1876-1909)" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2008, s. 56.

dekorasyonu da uygulanmıştır. 19. yüzyılda önce İngiltere, sonra tüm Avrupa’da moda haline gelen natüralist bahçe tasarımının¹²⁸ Osmanlı’daki örneklerinden biri olan bu korulukta;¹²⁹ değişik türdeki ağaçlar büyük gruplar halinde düzenlenmiş, yollar parke taşıyla dar patikalar şeklinde tasarlanmış, su olukları çakıl taşları ile döşenmiş, geç dönem Osmanlı bahçelerinin bir özelliği olan gölet görünümlü havuzlar ile bunların etrafına çeşitli üslupta küçüklü büyüklü köşkler yapılmıştır.¹³⁰ Bu alanda yer alan büyük gezinti havuzu ağaçlık alanla yakın tutulup, ona doğal gölet havası kazandırılmaya çalışılmıştır. Yine havuzun üzerinde yer alan köprü ile aynı amaç güdülmüştür. Koruluk alanda su yapıları olarak kullanılan diğer unsurlar ise Avrupa etkili grottolar ile Osmanlı çeşmeleri olmuştur. Grottolar ve çeşmeler doğal su kaynakları şeklinde alanın değişik yerlerine gelişi güzel yerleştirilmiştir. Fonksiyonel yönleri ile ön plana çıkan çeşmelerin tamamı mermerden yapılmış olup dönemin kıvrak hatlarına sahiptirler. Osmanlı bahçe tasarımlarından izler taşıyan bu alan İngiliz pitoresk bahçe özelliği olan gölet, nimfeum, grotto, kaskatlar gibi unsurları da barındırmıştır.

Bu korulukta sebze-meyve yetiştiriciliğinin dışında av hayvanları da yer almıştır. Her iki amaç için kullanılan alanların dışında korulukta yer alan ve bir bahçe mekânı şeklinde tasarlanan limonluk alanı da önemlidir. Cam malzeme kullanılarak yapılan limonluk sera ya da dinlenme amaçlı kullanılmıştır.

¹²⁸ İngiltere’de ortaya çıkan ve Avrupa’da etkili olan natüralist bahçe tasarımı hakkında detaylı bilgi için bkz.: Andrian von Buttlar, “İngiliz Bahçesi”, **Bahçelerin ve Parkların Tarihi**, Der. Hans Sarowicz, Ankara, Dost Kitabevi, 2003, s. 142-153.

¹²⁹ Yıldız Sarayı’nın bahçelerinde karşımıza çıkan natüralist bahçe tasarımı Osmanlı’da en çok kasır bahçelerinde uygulanmıştır. Bkz.: Çaçur, “İslam Sarayları ve Çevrelerinin Peysaj Analizi Topkapı Sarayı Üzerine Bir İnceleme”, s. 42.

¹³⁰ Osmanlı kültüründe İslam dinin etkisiyle suya özel anlamlar atfedilmiştir. Akan suyun temiz, durağan suyun kirli olduğu düşünülmüş, bu nedenle bahçelerde yer alan su; çeşme, sebil, fiskiye gibi mimari öğelerle hareketlendirilmiştir. Fakat geç devir Osmanlı bahçelerinde bu öğeler ortadan kalkmış, yerini geniş iki boyutlu ve durgun havuzlara bırakmış, fiskiyeler havuzların ortasına değil kenarlarına konumlandırılmıştır. Dolayısı ile geç dönemde suya verilen anlamda değişime uğramıştır. Bkz.: Gönül A. Evyapan, “18. Ve 19. Yüzyıllarda Türk Bahçe Sanatında İzlenen Batı Etkileri”, **Sanat Dünyamız**, Sayı 58, s. 16, Çaçur, “İslam Sarayları ve Çevrelerinin Peysaj Analizi Topkapı Sarayı Üzerine Bir İnceleme”, s. 41, Eldem, **Türk Bahçeleri**, s. 139.

Saray yapısının çevreleyen duvarların içinde kalan bahçelerden ilki Büyük Mabeyn ve Çit Kasrı'nın içinde yer aldığı bahçedir.¹³¹ Sarayın Saltanat Kapısı olarak adlandırılan kapısı ile girişin sağlandığı bu bahçe eklektik bir özelliğe sahiptir. Bahçede gölgelik veren ağaçların düzenlemesinde klasik Osmanlı bahçe ilkeleri uygulanmış, yer yer çiçek tarhları kullanılmış ve farklı üsluplara sahip çeşmelere yer verilmiştir (**Resim 95**). Farklı üsluptaki çeşmelerden en ilgi çekenini ise Çit Kasrı'nın karşısında yer alan duvarı kaplayan ve benzerlerine özellikle İtalya ile Fransa'da rastlanan eklektik üsluptaki selsebildir. Neo-Klasik ve ampir üslubun birlikte kullanıldığı bu yapıda, fıskiyelerden akan su dilimli geniş bir havuza akmaktadır. Duvarı saran dişli büyük kornişin üzerinde bitkisel motifler ve vazoda çiçek buketleri kullanılmıştır (**Resim 96**).



Resim 95: Yıldız Sarayı Büyük Mabeyn Bahçesi

¹³¹ Bu bahçe bazı araştırmacılar tarafından I. Avlu olarak adlandırılmıştır. Bkz.: Altınar, "II. Abdülhamid Dönemi'nde İstanbul Bahçeleri (1876-1909)" s. 25, Seçen, "Dolmabahçe Sarayı ve Bayıldım Bahçeleri 19. Yüzyıl Tasarım İlkeleri ve Bitkisel Restitüsyonu", s. 164.



Resim 96: Yıldız Sarayı Çit Kasrı yanında yer alan çeşme

Harem bölümüne ait yapılardan hemen sonra görülen büyük bahçe sarayın Hasbahçesi'dir. Büyük bir havuz etrafında kurgulanan bu bahçe, koru gibi natüralist üslubun etkisini yansıtmaktadır. Bahçede yer alan ve doğal bir göl etkisini veren ve Hamid¹³² olarak adlandırılan havuz; Arapça "he" harfi ile ilişkilendirilmiştir. Gölet görünümüne bu havuzun üzerinde, üstünde bir köşk (Ada Köşkü) olan bir ada yer almaktadır (**Resim 97**). Eski fotoğraflarda üzerinde çeşitli tipte küçük tekneler ile gezintilerin yapıldığı bu havuzun iki yakası birbirine bağlayan değişik ebatlardaki köprülerle bağlanmıştır. Havuzun kenarlarına çeşitli kuşlar için yaşam alanları, bu kuşların sesini dinlemek ve dinlenmek için ise minik bahçe köşkleri yapılmıştır (**Resim 98**). Havuz üzerindeki köprülerin kara ile bağlantı yerlerindeki nimfeum, grotto ve kaskatlar, durgun havuz suyunu hareketlendiren şelaleler, yol ve havuz kenarlarını saran korkuluklarda natüralist bahçe anlayışının izleri görülmektedir.

¹³² Altınar, "II. Abdülhamid Dönemi'nde İstanbul Bahçeleri (1876-1909)" s. 38, Seçen, "Dolmabahçe Sarayı ve Bayıldım Bahçeleri 19. Yüzyıl Tasarım İlkeleri ve Bitkisel Restitüsyonu", s. 171.

Fakat yine de hasbahçe içerisinde geleneksel su yapılarından çeşmelere de yer verilmiştir.



Resim 97: Yıldız Sarayı Ada Köşkü



Resim 98: Yıldız Sarayı Kaskatlı Havuz

Hasbahçe içerisinde yer alan ve birçoğu günümüze ulaşmayan ahşap, rustik küçük köşk yapıları farklı mimari üslupları barındırmaktadır. Bodrum üzerine iki kat şeklinde bağdadi tekniği ile yapılan Cihannüma Köşkü klasik Osmanlı mimarisini, mimari teknikleri farklı olan Ada Köşkü, Kameriye Köşkü ise Art-nouveau üslubunu yansıtmaktadır. Kapalı Kameriye Köşkü'nün dışında yazlık kullanım için tüm cepheleri açık olan ve çatı örtüsü kullanılmayan bir kameriye daha bahçede yer almaktadır. Bu kameriye bahçe tasarımına uyumlu olacak biçimde, doğal bir ağacın dallarının sarılması andıran mimari bir kurgu uygulanmıştır (**Resim 99**).



Resim 99: Yıldız Sarayı Rustik Kameriye

Hasbahçe içinde gölge veren yerli ve yabancı çeşitli ağaçlar kullanılmıştır. Bu ağaçların hepsinde doğal şekillerinin korunmasına özen gösterilmiş ve dikimlerinde belli bir plan uygulanmamıştır. Çiçek tarhlarının yer almadığı bu bahçede yeşilin bütün tonları, çimlerle ve bitkilerle sağlanmıştır.

Sarayın önemli diğer bir bahçesi ise Çadır Köşkü'nün önünde yer alan bahçedir. İçinde sarayın en büyük iki havuzundan birinin yer aldığı bu bahçe de diğer bahçeler gibi natüralist tasarımın etkilerini yansıtmaktadır. Bu etkiyi sağlamak için havuzun kenarına yerleştirilen ağaçlar ile havuza doğal bir gölet havası katılmış, çeşitli türde ve renkte ağaçlar kullanılmış, havuzun her iki yakası doğal kurguyu bozmayan köprüler ile birbirine bağlanmış, havuzda grottolar ve şelalelere yer verilmiştir. Köşkün önünde ve etrafında kullanılan çiçek tarhları bile bu tasarım ilkesinden payını almıştır.

Aynı saha içinde yer alan Malta Köşkü bahçesi ise hem natüralist hem de formel bahçe tasarımlarının izlerini barındırmaktadır. Eğimli bir arazi üzerinde yer alan köşk ve onun bahçesindeki çiçek tarhları ile gruplanmış ağaçlar dikkat çekmektedir. Yine köşkün etrafını çevreleyen yolun döşemesi olarak çakıl taşı kullanılması önemlidir.

Saray bahçeleri içinde son olarak ele alınabilecek bir bahçe ise Şale Köşkü bahçesidir. 19. yüzyıl Osmanlı sivil mimarisinin en ilgi çekici yapılarından biri olan bu köşkün bahçesinde de natüralist yaklaşım hakîmdir. Hasbahçede olduğu gibi burada da bahçe yapay bir havuz etrafında kurgulanmıştır. Yer yer daralan ve genişleyen bu havuzun iki yakası doğal görünümlü korkuluklara sahip köprülerle birbirine bağlanmaktadır. Yine havuzun içinde doğal oluşum izlenimi veren kayalar kullanılmış, havuzun etrafı çim olarak bırakılmıştır. Bahçe içerisinde farklı türde gölgelik veren ağaçlar dikilmiştir. Bahçede yer yer çiçek tarhları kullanılmıştır. Bahçedeki tüm yollar renkli çakıl taşları ile döşenmiştir. Su olukları olarak yol kenarlarına bırakılan eğimli boşluklar iri çakıl taşları ile kaplanmıştır (**Resim 100**).

Natüralist İngiliz bahçe tasarımının yoğun olarak görüldüğü Yıldız Sarayı aslında etrafı büyük bir korulukla çevrili olduğu için bir nevi büyük bir park bahçe

görünümü sergilemektedir. Bu sarayın bahçeleri formelden doğala dönüşün yerine doğal içinde seyrek ve yer yer köşk gibi yapıların yanında formel bahçe adacıklarının yer alması şeklinde yorumlanabilir.¹³³



Resim 100: Yıldız Sarayı Şale Köşkü Bahçesi

5.3.4. Beylerbeyi Sarayı ve Bahçeleri

Boğazın Anadolu yakasında, Bizans döneminden beri bahçelik (İstavroz Bahçesi) bir alan olarak kullanılan ve çeşitli Osmanlı padişahlarının köşklele donattığı bir yerde, 1861-1865 yılları arasında Sultan Abdülaziz tarafından Sergis Balyan'a yaptırılan Beylerbeyi Sarayı eklektik bir mimariye sahiptir.¹³⁴ Avlanma,

¹³³ Evyapan, **Tarih İçinde Formel Bahçenin Gelişimi ve Türk Bahçesinde Etkileri**, s. 49.

¹³⁴ Aynı alanda daha önce III. Murad döneminde bir yalı, III. Ahmed döneminde Ferah-abad olarak adlandırılan bahçe içinde köşklele, selsebiller, havuz ve bir yalı, I. Mahmud devrinde Ferahfeza ve Şevketabad kasırları, II. Mahmud döneminde ise bir yalı yaptırılmıştır. Aynı alan I.Ahmed, IV.Murad ve IV. Mehmed döneminde av ve eğlence alanı olarak kullanılmıştır.Bkz.: Salman, "İstanbul'da Son Dönem Saray ve Kasırlarında Bahçe Düzenlemeleri", s. 314, Atasoy, **15**.

gezme ve dinlenme gibi sebeplerle mevsimlik olarak kullanılan saraylar arasında yer alan bu saray; Dolmabahçe Sarayı gibi tek bir blok şeklinde inşa edilmiş, yine bu saray gibi iinin düzeni geleneksel Osmanlı saray yaşamına göre düzenlenmiştir.¹³⁵

Sahile paralel bir biçimde inşa edilen ve rıhtım tarafında Mabeyn ve Harem adındaki iki adet küçük deniz köşkünün yer aldığı yapının giriş cephesinde neo-barok yaklaşım uygulanmıştır. Sarayın dış cephesinde yer alan bu uygulama i dekorasyonda da karşımıza çıkmaktadır. Genellikle barok izlerin olduğu i dekorasyonda, yer yer mukarnas, sls ve tal'ik yazılar gibi Osmanlı etkileri ile eklektik bir anlayış sergilenmiştir. Hem ana bina hem de köşklerde görülen bu eklektik mimari uygulamaları; genel olarak Rönesans-barok bahçe tasarımları doğrultusunda formel bahçe düzenlemelerine sahip olan ve Osmanlı'daki örnekleri içerisinde en büyüklerinden biri olan¹³⁶ sarayın setli bahçelerinde de karşımıza çıkmaktadır.¹³⁷

Sarayın formel anlayışı yansıtan ilk bahçesi deniz köşkleri ile ana binanın (Mabeyn-i Hümayun) arasında kalan bahçedir. Selamlık Bahçesi olarak adlandırılan bu bahçe rıhtıma paralel düzenlendiği için dışa açık bir özelliğe sahiptir. Bahçe içerisinde yer alan nilüfer havuzu bahçenin ana eksenini oluşturmuştur. Havuz içerisinde kullanılan grottodan oluşan fiskiye, havuzun çevresindeki tarhlar formel kurgunun devamını niteliğindedir. Bahçedeki ana yol boyunca yolun iki tarafında yer alan düzgün çitler, köşklerin sağ ve sol tarafında kalan çim alanlardaki genellikle çimlerle donatılmış iek tarhları bu formel anlayışın izlerini yansıtmaktadır. Yine ana binanın giriş kapısında yer alan aslan heykelleri aynı anlayışı temsil etmektedir.

Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler, s. 169-171, Erdoğan, "Osmanlı Devrinde İstanbul Bahçeleri", s. 175-177.

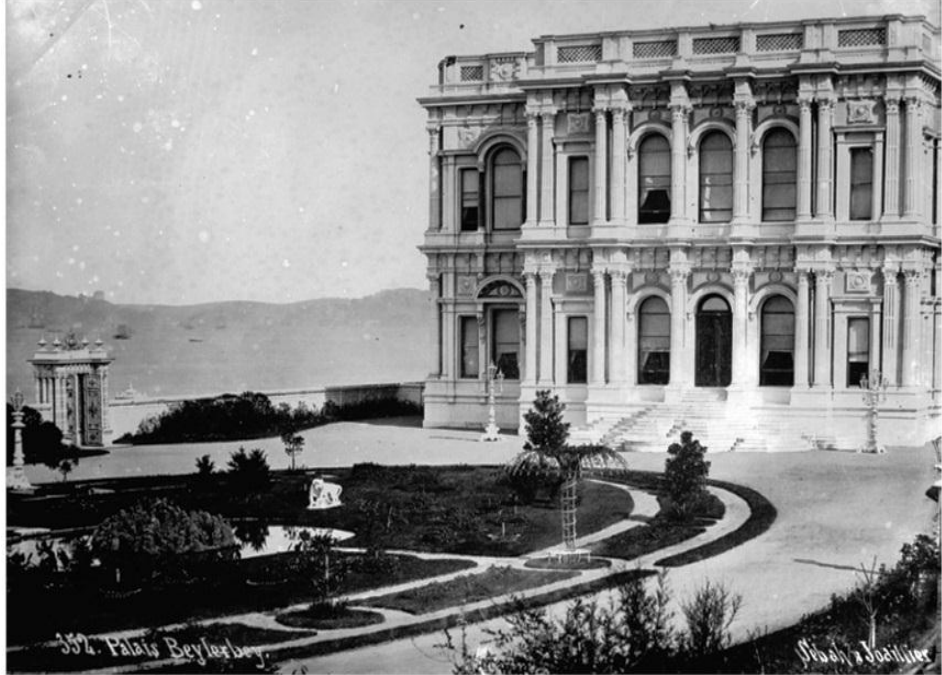
¹³⁵ Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s.171.

¹³⁶ Osmanlı'nın diğer setli bahçeleri hakkında detaylı bilgi için bkz.: Eldem, **Türk Bahçeleri**, s. 42-44, 50-65.

¹³⁷ Bazı araştırmacılar Beylerbeyi Sarayı'nın bahçelerinin İtalyan Rönesans bahçe tasarımının, merdivenlerinin ise barok-rönesans mimarisinin izlerini taşıdığını ileri sürmüşlerdir. Bkz.: Ahsen Taş, "Rönesans Devri Bahçe Sanatı ve lkemizdeki Yansıması Olarak Beylerbeyi Sarayı ve Set Bahçeleri" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 1998, s. 111, Evyapan, **Tarih İçinde Formel Bahçenin Gelişimi ve Türk Bahçesinde Etkileri**, s. 47.

Bahçedeki geometrik biçimde düzenlenen yeşil alanlar, bu alanlar içindeki çiçek yastıkları, dekoratif çitler ve bahçeye serpiştirilen hayvan heykelleri de formel bahçe tasarımının bir ürünüdür. Avrupa'daki formel bahçelerin özelliklerini taşıyan bu bahçede gölge veren ağaçların kullanılması klasik Osmanlı bahçe anlayışının devam ettiğini de göstermektedir. Fakat gölge veren ağaçlar olarak servilerden çok çam ve manolya gibi ağaçlar kullanılmıştır (**Resim 101**).

Sarayın ikinci bahçesi ise Harem bölümünde yer almaktadır. İçinde yer alan havuzun konumlandırılması, grottolu fiskiyesi, çevresini saran nilüfer çiçekleri, dekoratif çitleri, gölgelik veren ağaçları ile bu bahçe de; *Selamlık Bahçesi* ile aynı düzenleniş ilkelerine sahiptir.



Resim 101: Beylerbeyi Sarayı Selamlık Bahçesi (Sebah&Joallier)

Sarayın arkasında kalan ve koru ile sonlanan setli bahçeler ise düzenleniş biçimleri ile ön plana çıkmaktadır. İçlerinde Sarı Köşk ve Mermer Köşk'ün yer aldığı, her birini farklı bir yabancı bahçıvanın düzenlediği, İtalyan Rönesansı'na en yakın olan¹³⁸ ve İstanbul'da saray bahçeleri içinde tek olma özelliğine sahip bu setli bahçelerin ilk katına, Selamlık Bahçesi'nin güneybatı yönünde ki bir rampa veya merdivenler ile ulaşılmaktadır.¹³⁹ İlk bahçede diğer bahçelerde olduğu gibi formel uygulama devam ettirilmiştir. Bahçenin merkezine ortasında doğal taşlarla oluşturulmuş adacığın yer aldığı yuvarlak formulu bir havuz yer almaktadır. Havuzun etrafına düzenli yerleştirilmiş ağaçlar ile çiçekler konumlandırılmıştır. Bahçede düzenli kesilmiş çitlerle sınırlanan çim ve çiçekli alanlar, renkli çakıllarla döşeli düzenli yollar ile bahçenin formel tasarımı kuvvetlendirilmiştir. Bu bahçeden ikinci sete, sade ve küçük ölçülere sahip olan iki çıkışlı merdivenlerle bağlantı sağlanmıştır (**Resim 102**).



Resim 102: Beylerbeyi Sarayı I. Set Bahçesi

¹³⁸ Özkan Ertuğrul, "Türk Bahçe Düzenleme Sanatı", **Türkiyemiz**, Sayı 39, 1983, s. 39.

¹³⁹ Beylerbeyi Sarayı'nın Setli Bahçeleri'nin her birini farklı bir yabancı bahçıvanın kendi üslup anlayışlarına göre yaptığı, Miss Pardoe'nun bu saray hakkında kaleme aldığı 1836 yılına ait notlardan anlaşılmaktadır. Bkz.: Eldem, **Türk Bahçeleri**, s. 46.

Set Bahçeleri'nin ikinci katı; merkez aksın ortasında yer alan grotto fiskiyeli süs havuzu, havuz kenarına simetrik aralıklarla yerleştirilmiş aydınlatma elemanları, renkli kum düşeli yolları ile ilk bahçeden farklı bir dekorasyonu sergilemektedir. Bu bahçede merkezden uzaklaştıkça gölgeli ağaçların ve sarmaşıkların kullanılması da aynı etkiyi göstermektedir (**Resim 103**). Bahçeyi üçüncü sete bağlayan merdivenin basamaklarının başladığı noktada konumlandırılan çeşmeler ise geleneksel Osmanlı bahçe izlerini yansıtmaktadır.

Set Bahçeleri'nin üçüncü katı diğer ikisine göre daha dar olup; bu bahçede formel çizgili geometrik küçük alanlar ve sarmaşık bitkiler ile sarılı gövdelere sahip palmiyeler ana unsurları oluşturmaktadır. Bu bahçeden IV. Set'e ulaşımı sağlayan merdivenlerin tam ortasında yer alan niş içindeki geç dönem Rönesans bahçelerinin etkisini yansıtan vazo üçüncü bahçenin en dikkat çekici ögesidir.



Resim 103: Beylerbeyi Sarayı II. Set Bahçesi

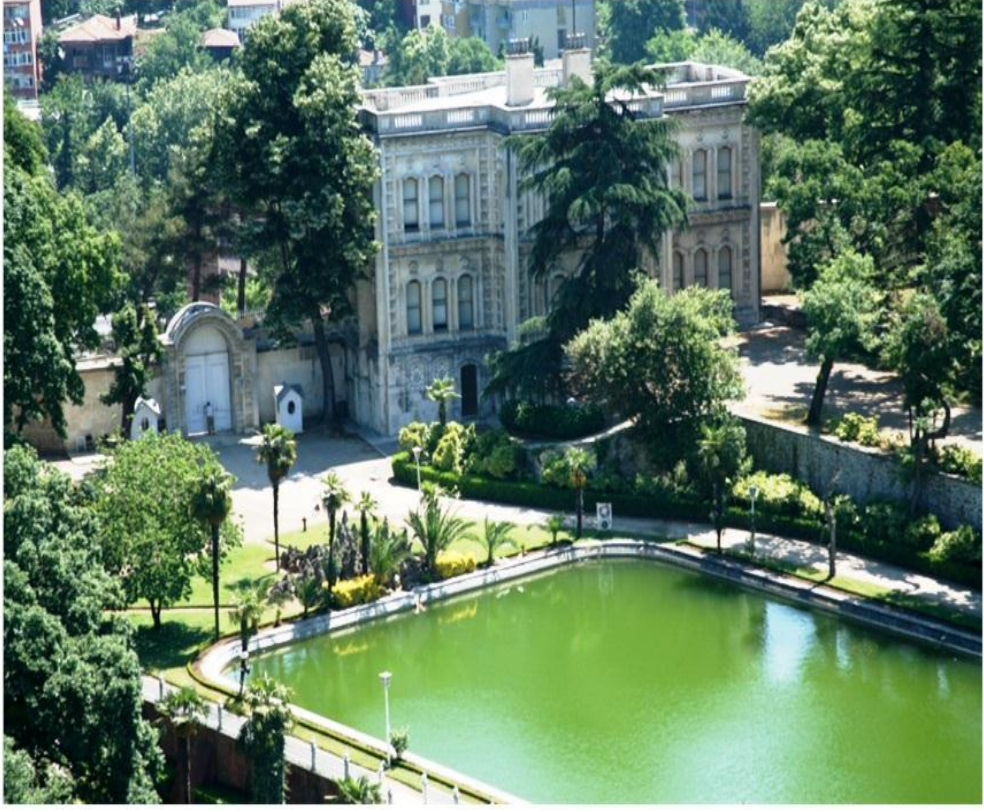
Sarayın son set bahçesi büyüklüğü, içinde yer alan havuzu ve köşkleri ile diğer set bahçelerinden ayrılmaktadır. Bu sette yer alan havuz belli aralıklarla yerleştirilen fiskiyelerle hareketlendirilmiştir. Havuzun doğu kısmında ondan kopuk grotto bir şelale yer almaktadır. Yine bahçe içinde; II. Mahmud tarafından onun dönemine özgü ampir üslupla yapılan, içindeki mermer havuz ve selsebilleri ile tam bir bahçe köşkü olan Mermer Köşk diğer adıyla Serdab Köşkü ile banisi belli olamayan Sarı Köşk yer almaktadır. Dördüncü set bahçesi havuz ile bu iki köşk yapısının çevresinde gelişmiştir. Bahçede dairesel formlu simetrik çiçek tarhları, heykeller ve gölge veren ağaçlar dengeli bir biçimde kullanılmıştır (**Resim 104**). Bahçe rampa ile sarayın çıkış kapılarından birine bağlanmaktadır. Bu kapıdan itibaren koruluk alan başlamaktadır. Sarayın mimarisi ile uyum içerisindeki formel anlayışa uygun bahçelerinin yerini koruluğa bırakması dönemin Avrupa bahçelerinin etkisini açıkça yansıtmaktadır.¹⁴⁰ Fakat bahçelerde yer yer kullanılan gölgelik veren ağaçlar ve sarmaşıkların kullanılması geleneksel Osmanlı bahçelerinden izler taşımaktadır.¹⁴¹

Yukarıda yer alan bu geç dönem Osmanlı saray ve bahçe yapıların dışında aynı dönemde inşa edilen çok sayıda saray ve kasırlar ile bunlara ait bahçeler de vardır. Bunlardan Çırağan Sarayı ve bahçeleri; yapay adalı havuzu, ormanlık alanı, çiçek tarhları, meyve-sebze ekilen bostanları, hayvan barınakları, kuşlukları ile Yıldız Sarayı ve Dolmabahçe Sarayı bahçeleri ile aynı bahçe düzenlemesine sahiptir.¹⁴² Geleneksel Osmanlı bahçe tasarımını yansıtan Topkapı Sarayı'nda Mecidiye Köşkü'nün önünde bulunan bahçe de dönemin bahçe anlayışına göre dizaynedilmiştir. 18. yüzyılda Beşiktaş sahilinde inşa edilen Beşiktaş Sarayı'nın bahçeleri barok bahçe anlayışına göre düzenlenmiştir. 15.yüzyıldan itibaren İstanbul'un çeşitli bölgelerinde bir yere gidiş esnasında dinlenme amacı ile yapılan

¹⁴⁰ Evyapan, **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, s. 44.

¹⁴¹ Beylerbeyi Sarayı'nın bahçeleri ile özellikle Rönesans bahçeleri arasında detaylı bir karşılaştırma için bkz.: Ahsen Taş, "Rönesans Devri Bahçe Sanatı ve Ülkemizdeki Yansıması Olarak Beylerbeyi Sarayı ve Set Bahçeleri". Yine İtalyan Rönesans bahçeleri hakkında detaylı bilgi için bkz.: Hansjörg Küster, "İtalyan Bahçeleri", **Bahçelerin ve Parkların Tarihi**, Der.Hans Sarowicz, Ankara, Dost Kitabevi, 2003, s. 111-124.

¹⁴² Salman, "İstanbul'da Son Dönem Saray ve Kasırlarında Bahçe Düzenlemeleri", s. 312, Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 172-175.



Resim 104: Beylerbeyi Sarayı IV. Set Bahçesi, Sarı Köşk ve Büyük Havuz

kasırlardan formel tasarıma sahip bahçeleri ile Zincirlikuyu Kasrı, natüralist bahçeleri ile Ayazağa Kasrı Hümayunu, formel ve natüralist etkilerin birlikte uygulandığı Aynalıkavak Kasrı, natüralist tasarımın Osmanlı bahçe algısına göre uygulandığı İhlamur Kasrı ve Maslak Kasırları, Batı zevkinin geleneksel mimari ile tekrar yorumlandığı Ayazağa Çinili Köşk veya Havuz Köşkü ile geç devirde inşa edilen pek çok konak ya da yalı ve kent bahçeleri yine geç dönem Osmanlı bahçe tasarımlarını yansıtmaktadır.¹⁴³

¹⁴³ Bu yapılar ve bahçeleri ile ilgili genel bilgiler için bkz.: Salman, “İstanbul’da Son Dönem Saray ve Kasırlarında Bahçe Düzenlemeleri”, s.335-378, Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s.176-181, Evyapan, **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, s. 25-28, 52. Bahsi geçen bu yapılar dışında İstanbul’da yer alan yalı bahçeleri için bkz.: Kayakent, “Tarih İçinde Bahçe Olgusu ve Eski Türk Bahçelerinin Günümüz Bahçelerine Dönüşüm Süreci”, Eldem, **Türk Bahçeleri**, Ülgen, “Boğaziçi Sarayları”, s. 127-146, Günalp, “Doğu ve Batı Kültürlerinin Osmanlı Bahçe Mimarısındaki Belirleyici Rolü ve İstanbul

18. yüzyıldan itibaren Batı bahçe tasarımlarının ve mimarisinin etkisine girmeye başlayan Osmanlı bahçelerindeki bu etki 19. yüzyıla gelindiğinde yoğunlaşmıştır. Bahçelerin tasarımından, mimarisine, bitki ve ağaçlardan, mimari öğelere kadar hemen hemen her alanda Batı'nın izleri açıkça görülmektedir. Bu devirde Fransa ile İngiltere bahçelerinde uygulanan ve Avrupa'ya yayılan rokoko, Rönesans ve natüralist bahçe tasarım ilkeleri Osmanlı'da da kabul görmüştür. Örneğin Beylerbeyi ve Dolmabahçe Sarayları'nda formel bahçe tasarımını yansıtan Rönesans ve barok tasarım ilkeleri benimsenirken, Yıldız Sarayı bahçelerinde informel bahçe tasarımını yansıtan natüralist bahçe tasarımı yapılmıştır. Fakat bu bahçe tasarımlarının hiç biri katı bir şekilde uygulanmamıştır. Özellikle yabancı bahçıvanların ağırlıklı olarak görev aldığı bahçelerde mutlak bir simetriye uyulmamış, tarh bezemelerinde yalınlığa gidilmiş, yer yer ağaçlar kullanılmış ve teraslara nadiren yer verilmiştir. Bu durum barok üslubun Osmanlı bahçe anlayışı ile olan sentezi şeklinde okunmuştur.¹⁴⁴ Yine kaskad, grotto, yapay göl, köprü, kıvrımlı dereler, adacıklar, bazı bahçe eşyaları, bahçelerin büyütülmesi, dik köşelerin az tutulması, bol ve sık ağaçlandırma ile koruların yapılması şeklinde Osmanlı bahçelerinde yansımaları bulan natüralist üslup; arazinin ve Osmanlı bahçe anlayışının etkisiyle geçerli ve kalıcı olamamıştır.¹⁴⁵ Kısacası 18. ve 19. yüzyılda Osmanlı bahçelerinde yaşanan bu değişimlere rağmen bahçe tasarımlarında katı bir Avrupa etkisi söz konusu olmamıştır. Değişik tasarım ilkeleri, ağaçların ve çiçeklerin kullanılış biçimleri, mimari öğeler, yollar Osmanlı'nın geleneksel bahçe anlayışı içinde eritilmiştir. Yine de bu devirde Batı etkisi ile bahçeler içinde yaşanan alanlar olmaktan çıkmış seyirlik alanlara dönüşmüşlerdir.

Geç dönem Osmanlı bahçelerindeki bu Batı etkisi kendisini bahçeleri çevreleyen ya da bahçe içinde yer alan yapılarda da göstermiştir. Bahçeler önceki dönemlerin aksine yapılar merkez alınarak oluşturulmuştur. Simetrik bir anlayış ile yapılan saray ve köşk gibi yapılarda barok, rokoko, ampir ya da eklektik üsluplar

Örneğinde Son Dönem Osmanlı Bahçelerinin Düzenleme Prensipleri”, s. 157-159, Altınar, “II. Abdülhamid Dönemi'nde İstanbul Bahçeleri (1876-1909)” s. 62-106.

¹⁴⁴ Salman, “İstanbul'da Son Dönem Saray ve Kasırlarında Bahçe Düzenlemeleri”, s. 217, 219.

¹⁴⁵ Çaçur, “İslam Sarayları ve Çevrelerinin Peysaj Analizi Topkapı Sarayı Üzerine Bir İnceleme”, s. 43.

kullanılmıştır. Büyük boyutlu ve bütün bir yapı şeklinde tasarlanan sarayların dışında geç dönem bahçe köşklerinde de tasarım değişikliklerine gidilmiştir. Dinlenme ya da seyir amaçlı yapılan bu köşkler, önceki dönemlerin dışı açık perdelerle kapatılan örneklerinin aksine pencerelerin kullanıldığı kapalı mekânlara dönüşmüşlerdir. Fakat doğa ya da bahçe ile ilişki pencereler üzerinden kurulmuştur. Köşkler için bahçede en uygun yer seçildiği için bunların plan şemaları manzara ve topografya ile olan ilişkilerine göre değişmiştir.¹⁴⁶ Bu devirde köşklere ek olarak Osmanlı'da daha önceki yüzyıllarda da bahçelerde bulunduğu bilinen yabani ya da evcil hayvanların barındığı Limonluk, Kuşluk gibi Batı mimari izlerini taşıyan yapılar da yapılmıştır.

Mimari alandaki bu değişimler Osmanlı bahçelerinin vazgeçilmez unsurlarından su elemanları için de geçerli olmuştur. Örneğin küçük boyutlu havuzlar yerlerini içinde adacıkların, köprü biçiminde geçitlerin, kayalıkların ve şelalelerin yer aldığı büyük boyutlu havuzlara bırakmıştır. Barok üslubun etkisiyle havuzlarda kullanılan fiskiyelerin sayısı arttırılmış, suya daha fazla hareket katılmıştır. Hatta fiskiyeler kuş ve kuğu gibi hayvan ile hayali ejderha figürleri şeklinde tasarlanmıştır. Kaskatlı havuzların en görkemli örnekleri geç devir bahçelerinde kullanılmıştır. Fıskiye ve kaskatlarla hareketlendirilen havuzların yanında geniş ve durgun yüzeyli havuzlarda da kullanılmıştır. Yine bu devir bahçelerinde bir su ögesi olan selsebiller ve çeşmeler farklı üslupların etkisi ile yapılmış ve bahçelerin vazgeçilmez bir unsuruna dönüşmüştür.¹⁴⁷

Bu devirde bahçelerde yaşanan tasarım değişimi bitki ve ağaçlar üzerinde de etkili olmuştur. Osmanlı bahçelerinin vazgeçilmezlerinden olan serviler yerlerini Avrupa başta olmak üzere dışarıdan getirilen ağaçlara bırakmıştır. Osmanlı

¹⁴⁶ Geç devir İstanbul'da yer alan bahçe köşkleri hakkında detaylı bilgi için bkz.: İdil Sürer, "XIX. Yüzyıl İstanbul'unda Bahçe Köşkleri", s. 36-121.

¹⁴⁷ 18. ve 19. yüzyıllarda Osmanlı çeşme mimarisinde ve plastik süslemelerinde ciddi değişimler olmuştur. 18. yüzyıldan itibaren kent meydanlarını süslemeye başlayan anıtsal çeşmelerde lale, servi, vazo içinde çiçek ve tabaklarda meyve motifleri kullanılmıştır. 19. yüzyılla birlikte Batı etkisi çeşmelerde de görülmeye başlamıştır. Barok ve rokoko üslupları Osmanlı stili ile birleşmiş ve eklektik mimariye sahip çeşmeler ortaya çıkmıştır. Osmanlı çeşmeleri ile ilgili daha detaylı bilgi için bkz.: Nuran Kara Pilehvarian, vd.: **Fountains in Ottoman Istanbul**, İstanbul , Yapı Yayın, 2004.

bahçelerinin geleneksel gölge veren büyük boyutlu ağaçlarının kullanımı, bahçe manzarasının daha iyi algılanabilmesi için son bulmuştur. Bunların yerini formel bahçe uygulamalarının tipik örnekleri olan şekil verilebilen bodur ağaçlar almıştır. Ağaçlar gibi çiçeklerin kullanımında da değişime gidilmiştir. Bahçelerde gül, sümbül, karanfil, lale gibi geleneksel çiçeklerin yanında yeni çiçeklere de yer verilmiş, bunlar Avrupa örneklerinin aksine karışık değil grup grup ekilmiştir. Çiçeklerin içinde yer aldığı tarhlar yalın özelliklerini yitirmiş, yerini birbirinin içine girmiş renk ve desen uyumuna bırakmıştır. Yine bu dönemde çiçekler mermer ya da değişik metallere yapılan bahçe saksıları ve vazoları içine de ekilmiştir. Bu vazo ve saksılar yapıların önlerine, yol kenarlarına ya da su öğelerinin yanlarına konumlandırılmıştır.

Bahçe düzenlemelerinin vazgeçilmez unsurları dışında geç devir bahçelerinde formel bahçelerin etkisi ile vazo, heykel, süslü dökme demir kapı, parmaklık, lamba direği gibi bahçe mobilyaları da kullanılmıştır. Bu mobilyalar da mimari yapı ve bahçe tasarımı ile uyum içinde olmuştur.

6. OSMANLI BAHÇELERİ VE CENNET TASVİRLERİ İLİŞKİSİ

Osmanlı'da farklı devirlerde minyatürlerden duvar resimlerine kadar çeşitli sanatlarda karşımıza çıkan örneklerde; cennet hem sembolik hem de doğrudan tasvir edilmiştir. Her dönemin resim tekniğine uygun bir biçimde yapılan bu tasvirlerde, merdiven ya da piramit biçimli sembolik olan cennetlerin dışında kalanlar daha çok yeşillikleri, ağaçları, köşkleri, ırmaklarıyla İslam inancında genel kabul gören cennet imgesi ile örtüşmektedir. Genellikle dini içerikli eserlerde veya dini yapıların duvarlarında karşımıza çıkan bu cennet tasvirleri, betimleme anlayışı bakımından oldukça zengin bir yelpaze sunmaları ve yapıldıkları dönemlerdeki cennet algısını yansıtması bakımından dikkat çekmektedir. Bir manzara veya bahçe görüntüsü sunan bu cennet tasvirlerinde dikkat çeken diğer bir husus ise cennet tasvirleri ile döneminin Osmanlı bahçeleri arasında yakın bir ilişki olmasıdır. Bu ilişki özellikle tasvirlerdeki cennet kurgusu ile kullanılan köşk, çeşme, havuz gibi mimari unsurlar ve bitkiler üzerinden gerçekleşmiştir. Çalışma boyunca incelenen cennet tasvirleri ve Osmanlı'nın dönemsal bahçeleri karşılaştırıldığında bahsi geçen ilişkinin mimari ve sembolik olmak üzere iki farklı düzlemde gerçekleştiği anlaşılmaktadır.

6.1. Mimari Düzlemde

Osmanlı'nın değişik sanat dallarında üretilmiş olan cennet tasvirleri; İslam inancı ile birebir örtüşen fakat her devrin teknik ve kültürel değişimlerini yansıtan bir özelliğe de sahip olmuştur. İslam inancında cennet bir bahçe olarak düşünüldüğü için tasvirler aynı zamanda döneminin bahçe tasarımlarının izlerini de taşımaktadır. Özellikle tasvirlerde kullanılan köşk, havuz, çeşme gibi mimari unsurlar ile ağaç, çiçek gibi bitkiler detaylı bir biçimde incelendiğinde, bunların her birinin Osmanlı'daki farklı dönem bahçe mimarilerinin adeta izdüşümleri oldukları anlaşılmaktadır. Cennet tasvirleri ve bahçe tasarımları arasındaki mimari ilişkiyi anlamak için her dönemin tasvirleri ve bahçeleri ayrı ayrı incelenmeli, mimari unsurlar üzerinden karşılaştırılmaya gidilmelidir.

Farklı İslam coğrafyaları ve kültürlerinde nerdeyse her sanat dalında sembolikleştirilerek kendine yer bulan cennet, değişik dini konular bağlamında doğrudan da görselleştirilmiştir. Başta peygamberler ile ilgili konular olmak üzere farklı tarihlerde yapılan tasvirlerde cennet genellikle İslam inancına uygun bir biçimde yeşillikler içinde köşkerin, hurilerin, ırmakların ve cennet nimetlerinin yer aldığı bir bahçe şeklinde kurgulanmıştır. Bu genel şema Osmanlı'da da kabul görmüştür.

Osmanlı'da cennet ile ilgili ilk tasvirler, kitap dolayısı ile minyatür sanatının olgunluk ya da klasik çağı olan 16. yüzyılda üretilmeye başlanmıştır. Bu yüzyıldan önce cennet ile ilgili her hangi bir minyatürün olup olmadığı günümüze ulaşan bir veri olmadığı için bilinmemektedir. Bu nedenle erken devir Osmanlı cennet tasvirleri ile haklarında az veri bulunan aynı devir bahçeleri arasındaki ilişkiyi incelemek zordur.

16. yüzyılda Osmanlı minyatür sanatının klasikleşen betimleme anlayışı doğrultusunda üretilen cennet tasvirleri daha çok dini konulu eserlerde veya yine bu yüzyıl sonu 17. yüzyıl başında ise dönemin kıyamet beklentisi doğrultusunda kaleme alınan eserlerde yer almıştır. *Hadikat-üs Süedâ*, *Tercüme-i Miftah-ı Cifru'l-Cami*, *Ahval-i Kıyamet*, *Falname* adlı eserlerin çeşitli nüshalarında yer alan cennet tasvirleri, belli konular doğrultusunda yapılmış, fakat yer yer farklı kompozisyon şemalarına sahip olmuşlardır. Örneğin “Hz. Âdem ve Havva'nın Cennetten Çıkarılışı” adlı sahnede, iki ayrı kompozisyon şeması uygulanmıştır. Ancak cennet ile ilgili bütün minyatürler incelendiğinde cennetin İslam inancına uygun olarak, köşkeri, ırmakları, hurileri, cennetlikleri ve yeşilliği ile birlikte bir bahçe şeklinde görselleştirildiği görülmektedir. Fakat bu örnekler ile aynı dönemlerde üretilen diğer cennet tasvirleri karşılaştırıldığında gözle görülür bir üslup ayrılığının olduğu anlaşılmaktadır. Figür ve motif kullanımı bakımından daha yoğun olan diğer örneklerin aksine Osmanlı minyatürlerindeki cennet Osmanlı minyatür sanatının genel bir özelliği olarak daha sade tutulmuştur. Yine bu dönem örneklerindeki cennet bahçeleri Osmanlı bahçe mimarisinin izlerini yansıtmıştır. Üretilen örneklerde öncelikle cennet, çiçek açmış veya meyve vermiş ağaçları, yeşil servileri, çiçekleri,

yeşilliği ve çeşit çeşit ağaçları ile her daim bahar mevsimi yaşanan bir bahçedir. Bazı örneklerde sadece ağaçlar ile bahar vurgulanmış, zemin sade tutulmuş, bazılarında ise bütün öğeler bir arada kullanılmıştır. Bazı araştırmacılar Osmanlı'nın zihninde canlanan cennet imgesinin çiçekli bir cennet olduğunu ifade etmişlerdir.¹ Fakat bütün tasvirler incelendiğinde (özellikle minyatürler) çiçeklerin her tasvirde kullanılmadığı bazı örneklerde zeminin sade tutulduğu görülmektedir. Kaldı ki İslam minyatür sanatına ait cennet örneklerinde de yer yer çiçeklerin yoğun bir biçimde kullanıldığı gözükmemektedir. Bu nedenle çiçekli cennet imgesinin sadece Osmanlı'ya özgü olmadığı söylenebilir. Yine İslam minyatür sanatında olduğu gibi Osmanlı'da da cennet her daim baharın yaşandığı yeşil bir mesken olup bu özelliği servi ve meyve ağaçlarının birlikte kullanılması ile vurgulanmıştır. Örneğin servi ve meyve ağaçlarının bu ayrılmaz ikiliği 16. yüzyıl sonu 17. yüzyıl başına tarihlenen *Ahval-i Kıyamet* adlı eserdeki cennet tasvirinde karşımıza çıkmaktadır (**Resim 105**). Aynı anlayış Osmanlı'da bahçe temalı diğer minyatürlerde de uygulanmıştır.² Bu durum servi ve meyve ağaçlarının klasik devir Osmanlı bahçelerinin vazgeçilmez ağaçlarından olmaları ve bunun minyatüre yansımaları göstermektedir. Örneğin klasik devir Osmanlı bahçe mimarisi hakkında dönemin birer görsel belgesi sayılabilecek 1582 tarihli *Surname* adlı eserde; seyyar bahçelerin geçişi konulu bir minyatürde maket bahçeler içinde servi ve çiçek açmış meyve ağaçlarını görmek mümkündür (**Resim 106**). Fakat klasik dönem Osmanlı bahçelerinde bu ağaçların belli bir şemaya uygun olarak dikildiği ve etrafının çiçekli tarhlarla çevrildiği bilinmektedir. Cennet minyatürlerinde ise bu ağaçların genellikle yan yana yapıldığı ve çiçeklerin kullanılmadığı gözden kaçmamaktadır. Bu durum nakkaşların dünyevi bahçelerden ilham alarak hayali cennet bahçeleri naksettiklerini göstermektedir.

¹ Atasoy, **15.Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s.82, Atasoy, **Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek**, s. 215-216.

² Osmanlı'da 16.-18. yüzyıllar arasında üretilen birçok minyatürde tahta çıkma, elçi kabul etme törenleri ve eğlence ile ilgili konularda, bahçeler her daim bahar mevsimini yansıtmaktadır. Cennet tasvirlerinde olduğu gibi bahçe temalı minyatürlerde de bitki, ağaç ve çiçek kullanımı aynı anlayışla yapılmıştır. Bkz. Ekmekçibaş, "XVI.-XVIII. Yüzyıl Osmanlı Minyatürlerinde Bahçe Teması", s. 9.



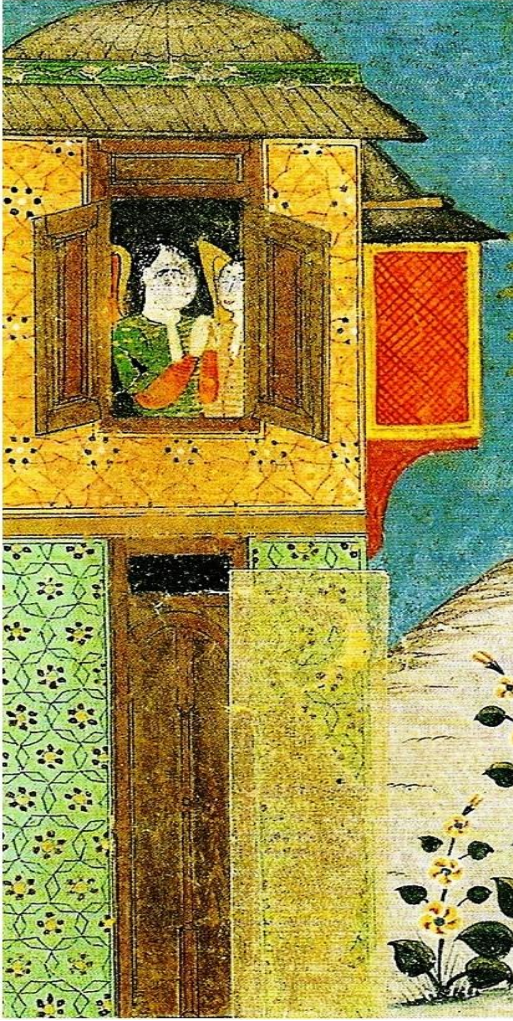
Resim 105: Cennet (Detay), *Ahval-i Kiyamet*.



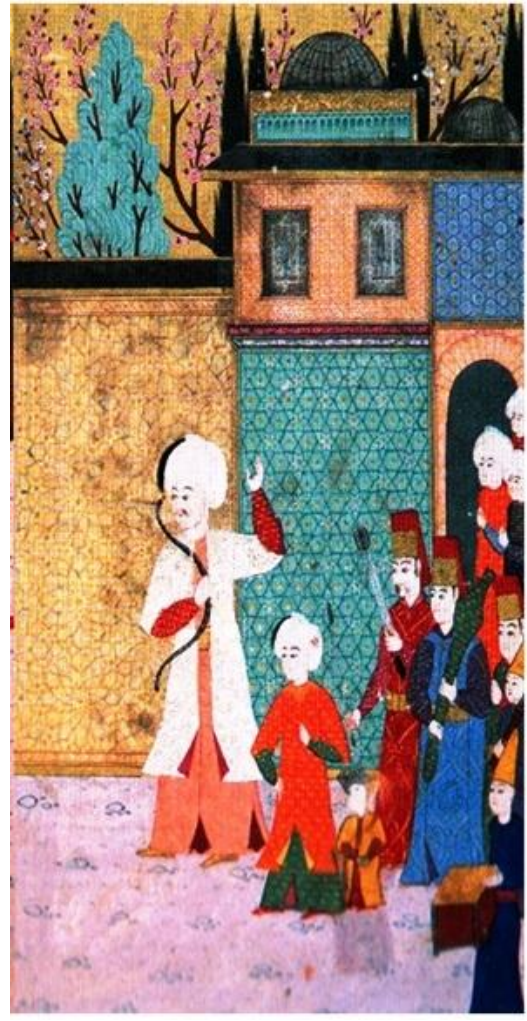
Resim 106: Seyyar Bahçeler (Detay), *Surname*.

Osmanlı cennet tasvirlerinde bahar mevsiminin yaşandığı cennet, aynı zamanda köşkerin de içinde yer aldığı bir bahçedir. Her ne kadar Kur'an ve İslam literatüründe cennet meskenleri olarak saray, köşk, çadır gibi birçok yapının bahsi geçse de minyatürlerde genellikle tek ya da iki katlı, kubbeli, yer yer revaklı farklı plan tiplerine sahip köşkerler kullanılmıştır. Köşkerin çinilerle kaplı veya sade olduğu gözden kaçmamaktadır. Belkide cennet tasvirlerinde köşkerin kullanılması aynı dönem bahçelerinde köşk yapılarının önemli bir yer teşkil etmesi ile ilişkilidir. Çünkü tasvirlerde yer alan cennet köşkerin aynı devirde inşa edilen bahçe köşkeri ile bezeliklere sahip olduğu, bahçe köşkerinin yer aldığı o devre ait diğer görsel belgelerden ve bilgilerden anlaşılmaktadır. Klasik devir bahçe köşkerinin, piramidal çatılarla ya da kubbelerle örtülü bir veya birkaç odadan oluştuğu, çinilerle bezendiği ve bahçe ya da manzarayı seyir amaçlı olarak istenildiğinde açılabilen kapaklara sahip oldukları bilinmektedir. Örneğin *Ahval-i Kiyamet* adlı eserdeki cennet tasvirinde içinde huri ya da meleklerin yer aldığı iki katlı, kubbeli, cumbalı köşk

yapısı, *Hünername*'nin 1588 tarihli ikinci cildinde Kanuni Sultan Süleyman'ı Eski Saray'ın bahçesinde avlarken gösteren minyatürde yer alan iki katlı, kubbeli köşk yapısı ile benzer mimari özelliklere sahiptir. Her iki köşk yapısı da değişik bezemelere sahip olmasına rağmen çinilerle kaplıdır. Fakat Eski Saray'da yer alan köşkün cumbasız olması, kubbenin kasnak ile yükseltilmesi ve giriş kapısının yuvarlak kemerli oluşu bazı farklılıkların olduğunu göstermektedir (**Resim 107-108**).

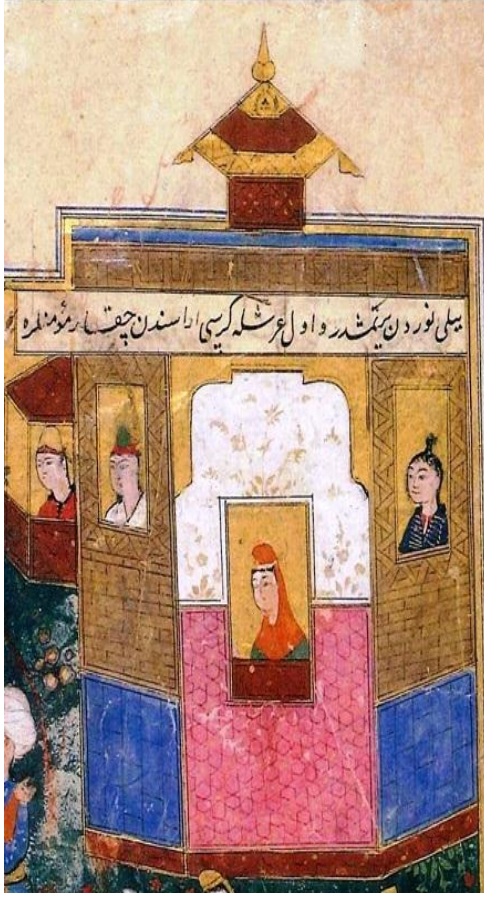


Resim 107: Cennet (Detay), *Ahval-i Kiyamet*.

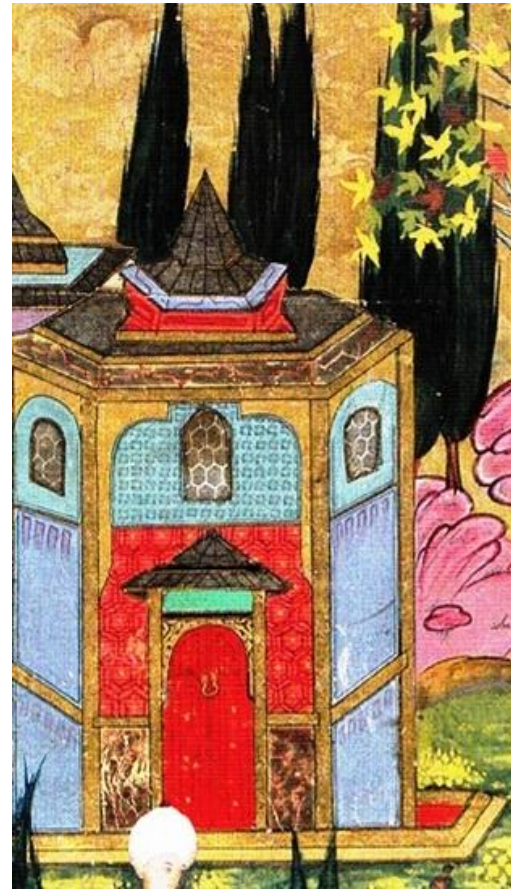


Resim 108: Eski Saray (Detay), *Hünername*.

Yine *Ahval-i Kiyamet*'te yer alan diğerk bir cennet tasvirinde ise tek katlı, cumbalı ve küçük bir piramidal kubbe ile örtülü, çini kaplı bir köşk karşımıza çıkmaktadır. Bu köşk ile benzer mimari özelliklere sahip diğerk bir köşk yapısı, 1587-88 tarihli *Hünername*'de yer alan Kanuni Sultan Süleyman Üsküdar Sarayı'nın bahçesinde name dinlerken gösteren minyatürde yer almaktadır. Bu minyatürde devrin tek katlı, küçük bir piramidal kubbe ile örtülü, çini kaplı bir bahçe köşkünü görmekteyiz. Her iki köşkte mimari açıdan birbirine oldukça benzemektedir. Fakat Üsküdar Sarayı'nda yer alan bahçe köşkünün giriş kapısı, yuvarlak kemerli pencereleri ve çinilerinin farklı renkleri ayırıcı özellikleridir (**Resim 109-110**).



Resim 109: Cennet (Detay), *Ahval-i Kiyamet*.

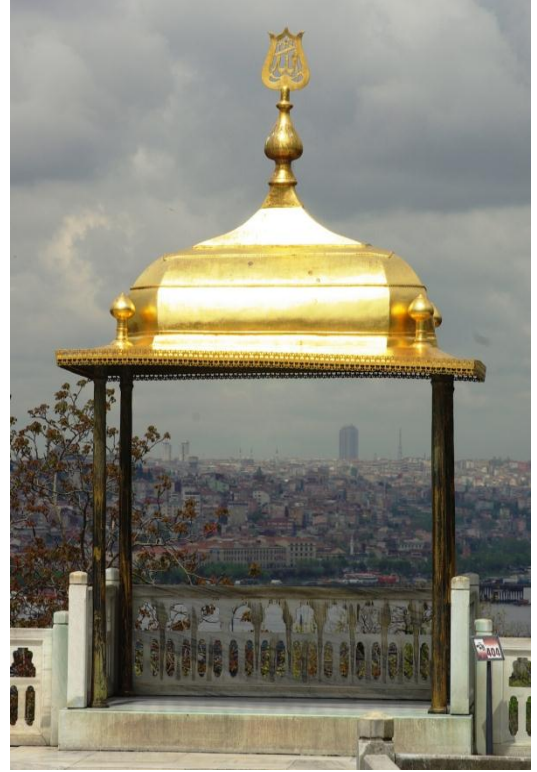


Resim 110: Üsküdar Sarayı (Detay), *Hünername*.

Klasik dönem bahçe köşkleri ve cennet tasvirlerinde yer alan köşkler arasındaki mimari ilişkiye verilebilecek bir diğer örnek de, *Tercüme-i Cifru'l-Câm*'nin bir nüshasında yer alan minyatürdür. Minyatürde altından dört ırmağın aktığı, her iki yanında ağaçların yer aldığı kubbeli, saçaklı tek katlı bir köşk veya bahçe tahtı ile cennet temsil edilmiştir. Tasvirdeki bu köşk ya da bahçe tahtı kubbesinin üzerinde yer alan haç şeklindeki alemi, baldaken tarzı yapısı ile dikkat çekmektedir. Bu minyatürde yer alan köşk ya da bahçe tahtının bir benzeri Topkapı Sarayı'nda yer almaktadır. Sultan İbrahim'in iftar ve törenleri için bronz ve bakır malzeme ile yaptırılan İftariye Kameriyesi, tombaklanmış bakır kubbesinin formu, hem köşk hem bahçe tahtı olma özelliği ile tasvirde yer alan bahçe köşkü tahtı ile benzerlikler göstermektedir (**Resim 111-112**).



Resim 111: Deccal (Detay), *Tercüme-i Miftah-ı Cifru'l-Cami*,



Resim 112: Topkapı Sarayı İftariye Kameriyesi

İncelenen örneklerde, klasik dönem Osmanlı cennet tasvirlerindeki köşkler ile bu devir bahçe köşkları arasında mimari bir ilişkinin olduğu açıkça gözükmeğdir. Fakat bahsi geçen örnekler ve diğler cennet tasvirlerinde yer alan köşkler her ne kadar devrin bahçe köşkları ile mimari benzerliklere sahip olsa da detaylarda ya da tasarımlarında farklılıklara sahiptir. Bu köşk betimlemelerinde döneminin minyatür sanatının teknik özelliklerinden dolayı belli bir mimari betimleme anlayışının olduğu düşünülse de, cennet köşklarının tasvir edilmesinde o dönem bahçe köşklarından esinlendiğı yani devrin nakkaşlarının dünyevi köşklardan esinlenerek cennet köşklarını resmettikleri açıkça görülmektedir. Kaldı ki o dönem köşk yapıları hakkında daha fazla görsel belgenin olmayışı, bize bu karşılaştırmayı genişletme olanağı vermemektedir.

Klasik dönem Osmanlı bahçeleri ile cennet tasvirleri arasındaki benzerlik sadece bitki ve köşk gibi mimari unsurlara bağılı değildir. Örneğın cennet içindeki nimetlerden faydalanan cennetlikler daha çok bir eğlence halinde tasvir edilmiştir. Aynı anlayış devrin bahçe içinde geçen eğlence sahnelerini (işret sahneleri) konu alan minyatürlerde de vardır. Bu minyatürlerde padişah ya da diğler kişilerin bahçe köşklarında ya da bahçelerde müzik dinleyerek eğlenmeleri tasvir edilmiştir. Örneklerde bahçelerin ayrılmaz parçası olan serviler ve onlara dolanan çiçek açmış meyve ağaçları, köşkler, tahtlar, havuz ya da su kanalları gibi unsurlar sıkça kullanılmıştır.³ Fakat klasik dönem Osmanlı bahçelerinin çeşme, havuz, kanal gibi ayrılmaz su öğeleri aynı devrin cennet tasvirlerinde kullanılmamıştır. Bunların yerine Kur'an'da sıkça geçen dört ırmak veya ırmaklar tercih edilmiştir. Bunlar da daha çok köşkların hemen önüne ya da altına yerleştirilmiştir.

Köşkları, ırmakları, hurileri, cennetlikleri ile klasik dönem Osmanlı minyatür sanatında tasvir edilen cennet, 18. yüzyıldan sonra farklı sanatlarda da karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzyıldan sonra minyatür sanatındaki gerileme ve üretilen yazma eserlerin konularının farklılaşması nedeniyle ender birkaç örneğın dışında

³ Osmanlı minyatür sanatında bahçe temalı eğlence sahneleri için bkz.: Ekmekçibaşı, "XVI.-XVIII. Yüzyıl Osmanlı Minyatürlerinde Bahçe Teması", s. 18-20, Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 66-67, Atasoy, **Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek**, s. 157-159.

cennet temalı minyatürler de azalmıştır. Cennet, daha çok önceki dönemlerde üretilen yazma eserlerin bu yüzyılda da üretimine devam edilen nüshalarında kendine yer bulmuştur. Örneğin *Hadikat-üs Süedâ*'nın bu yüzyıl tarihli bir nüshasında yer alan minyatürde önceki dönemlerin köşkler, yeşillikler ve figürlerle bezeli cennet tasvirlerinin benzeri yer almaktadır. Ancak sadece bu örnek ile aynı dönem bahçe mimarisini karşılaştırmak mümkün gözükmemektedir. Zaten bu eserde yer alan örneğin daha önceki aynı konulu tasvirlerin birer kopyası olduğu düşünüldüğünde bu durum daha da anlaşılır hale gelmektedir. Kaldı ki *Hadikat-üs Süedâ*'da yer alan cennet tasvirindeki köşk ile mimari benzerliğin en fazla kurulabileceği bahçe köşkü, *Hünernâme*'nin 1588 tarihli ikinci cildinde yer alan Kanuni Sultan Süleyman'ın Filibe Sarayı'nda avlanırken gösteren tasvirde yer almaktadır. Bu tasvirde tıpkı *Hadikat-üs Süedâ*'da yer alan örnekteki gibi arka tarafta iki katlı, balkonlu ve kırma çatılı bir köşk yer almaktadır.⁴

Hem cennet tasvirlerinin eksikliği hem de aynı dönemdeki bahçe mimarilerinin günümüze ulaşmaması 18. yüzyıldaki cennet tasvirleri ile bahçelerin ilişkisinin karanlıkta kalmasına yol açmıştır. Fakat 18. yüzyıldan itibaren Osmanlı'da sanattan mimariye her alanda yaşanan Batılılaşma ile birlikte hem bahçe mimarisi hem de cennet tasvirlerinde köklü değişimler yaşanmıştır. Minyatür sanatında azalmaya başlayan cennet teması, 19. yüzyılda farklı alanlarda kullanılmaya başlanmıştır. Cennet, Batılılaşma ile birlikte baskıları yapılmaya başlanan kitap resimleri ile yine bu dönemde Osmanlı'nın neredeyse bütün coğrafyasında moda haline gelen duvar resimlerinde şematize bir biçimde de olsa sıkça işlenen konulardan biri olmuştur. Özellikle basımı yapılan dini konulu kitaplarda klasik minyatür teknikleri yerine Batılı anlamdaki resim anlayışına uygun yapılan cennet tasvirleri zengin örnekler kullanılmıştır. Bu resimlerde cennet, büyük boyutlu kapıları, ağaçlar ve çiçekler içindeki köşklere, çeşmeleri, havuzları ile bir bahçe olarak veya minber, çiçek şeklinde şematize bir biçimde tasvir edilmiştir.

⁴ *Hünernâme*'nin 1588 tarihli ikinci cildinde yer alan tasvir için bkz.: Atasoy, **15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler**, s. 66-67, Atasoy, **Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek**, s. 235.

Minyatür sanatında yer alan cennet tasvirleri gibi 18. yüzyıldan itibaren geleneksel Osmanlı bahçe mimarisi ve kültüründen vazgeçilmeye başlanmıştır. Doğa ile bütünleşen ve fonksiyonel yönü daha ağır basan kendine özgü Osmanlı bahçelerinde Batılı formel ve natüralist bahçe tasarımına yer verilmeye başlanmıştır. Özellikle formel bahçe tasarımları daha çok uygulanmış, bahçe ve mimari unsurlar belli bir aksa uygun yapılmıştır. Rokoko, Rönesans ve barok üsluplar başta olmak üzere Batılı mimari uygulamalar sıkça kullanılmıştır. Yine az da olsa uygulama alanı bulan natüralist bahçe tasarımı da geç devir Osmanlı bahçelerinde karşımıza çıkmaktadır. Romantik bir bakış açısı ile doğa ile uyum içerisinde yapılan ve farklı sanatsal üslupları barındıran bahçe öğeleri natüralist etkili bahçelerde yerini almıştır. Fakat bütün bu Batılı bahçe tasarımları başlı başına değil geleneksel Osmanlı bahçe anlayışı içinde eriyerek hayata geçirilmiştir. Hattâ birçok mimari üslup, ağaç ve bitki türü, bahçe ögesi yan yana kullanılmış, adeta eklektik bir sentez yaratılmıştır. Cennet tasvirleri ve bahçe mimarisinde Batılılaşma etkisi ile yaşanan bu değişimler iki alanda ki mimari unsurların ilişkisinde daha güçlü bir ilişkiyi doğurmuştur.

Geç devirde Osmanlı'da matbaanın kullanılması ile birlikte kitap basımları yapılmıştır. Önceleri çeşitli sebeplerle basımı yapılmayan dini içerikli eserler ancak 19. yüzyılda baskı ile çoğaltılmaya başlanmıştır. Bu kitaplar içerisinde özellikle bir kaç halk arasında geniş ilgi görmüş ve popüler hale gelmiştir. *Muhammediye*, *Ma'rifetnâme*, *Mızraklı İlmihal* gibi farklı yazarlara ait eserlerde konuları ile ilişkili çeşitli resimlere de yer verilmiştir. Daha önce saray ve elit bir sınıf için üretilen yazma eserlerde yer alan cennet tasvirlerinin neden bu yüzyılda halkın kolayca ulaşabileceği kitaplara eklendiği henüz açıklık kazanmamıştır. Fakat özellikle 18. yüzyıldan itibaren İstanbul merkezli ortaya çıkan ve ilerleyen zamanlarda bütün Osmanlı coğrafyasına yayılan duvar resimleri bu durumu aydınlatabilir. İslam dininin resme bakış açısı Batılılaşma ile birlikte kırılmış figürlü veya figürsüz resimler halk tarafından hızlı bir biçimde benimsenmiştir. Hatta geç devir cami, türbe gibi doğrudan dini yapıların içinde bu resimler (tabii ki figürsüz olanlar) yerini almıştır. Böyle bir dönemde dini içerikli kitapların resimlenmesi de normal

gözükmektedir. Bir nevi halk ressamlığı sayılan ve sanatçılarının bilinmediği bu resimlerin şematize olanlarının dışındakiler Batılı resim anlayışının basit uygulamaları şeklindedir. Figülin yer almadığı bu resimlerin çoğu baskı tekniğı nedeniyle siyah beyazken, bir kısmı ise elde renklendirilmiştir. Eserin konusu ya da konularına göre yapılan bu resimlerde cennete de yer verilmiştir. Cennet yaratılış gibi kozmik âlemlerle birlikte ya da başlı başına tasvir edilmiştir. Bu resimlerden ilkinde basamak, kapı, minber, ağaç, çiçek gibi unsurlar üzerinden şematize bir anlatıma gidilmişken diğlerlerinde doğrudan bir cennet sunumu yapılmıştır. Her iki türdeki cennet betimlemeleri *Muhammediye*'nin dışında *Mızraklı İlmihal* ve *Ma'rifetname*'nin çeşitli nüshalarında da yer almaktadır. Fakat *Muhammediye*'de yer alan ve şematize olmayan cennet tasvirleri diğler iki eserde bulunmamaktadır. Bunun başlıca nedeni ise *Mızraklı İlmihal*'de daha çok abdest, gusül, teyemmüm, namaz, oruç, hac, peygamberlerin sıfatları, imanla ilgili hususlar, meleklerle ve kitaplara iman, Allah'ın sıfatları, elli dört farz, ahkâm-ı şer'iyye, küfür ve şirk konularına, *Ma'rifetname*'de ise Allah'ın varlığını, birliğini madenleri, bitkiler, insan, geometri, astronomi, takvim, coğrafya, anatomi, fizyoloji, dini, ilahi ve felsefi bilgilere yer verimesidir. Oysa ki *Muhammediye*'de cennet detaylı bir biçimde işlenmiş ve bu nedenle oldukça zengin cennet tasvirleri kullanılmıştır. Eserin farklı nüshalarında yer alan bu betimlemeler cennet bahçesi tasarımları ve bunlarda kullanılan zengin mimari unsurlar ile oldukça dikkat çekicidir. Bu mimari unsurlar aynı zamanda geç dönem Osmanlı mimarisinin de izlerini taşımaktadır.

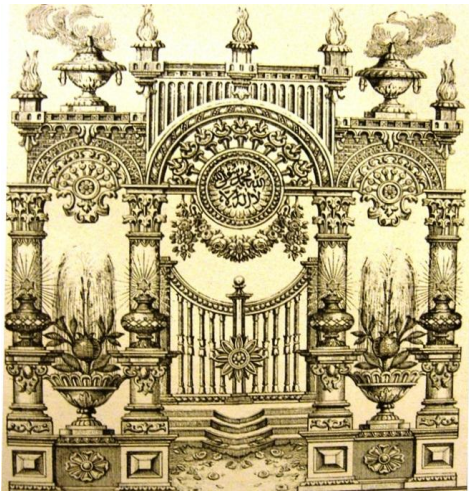
Tasvirler ve devrin mimarisi arasındaki ilişkiye geçmeden önce tasvirlerdeki bitkileri devrin bahçe tasarımları açısından değerlendirmek gerekmektedir. *Muhammediye*'de yer alan resimlerde salkım söğüt, palmiye ve özellikle hurma gibi doğrudan cennet ile ilişkili olan ağaçlar betimlenmiştir. Bunların dışında bazı örneklerde ise yine cennet nimetleri arasında olan salkım üzümler yer almaktadır. Yine geç devir tasvirlerinde yer yer yoğun çiçeklerin kullanıldığı ve bu çiçeklerin ya büyük boyutlu veya girland şeklinde yapıldıkları bir başka dikkat çeken noktadır. Aynı dönem bahçeleri incelendiğinde bunlarda daha çok Avrupa menşeli, manzaraya

engel olmayan ithal ağaçların kullanıldığı ve çiçeklerin simetrik tasarımları yansıtacak biçimde bahçelerde konumlandırıldığı görülmektedir. Bu durum cennet tasvirleri ile döneminin bahçeleri arasında bitkisel unsurlarda neden bu kadar ciddi bir farklılığın olduğunu düşündürmektedir. Öncelikle tasvirlerde kullanılan ağaçların doğrudan İslam literatüründe veya Kur'an'da bahsi geçen cennet ağaçları olması beklisi de ressamın tercihidir. Yine bu resimlerin yer aldığı kitapların toplum içinde popülerliği ressamın genel cennet imgesini yansıtan ağaçları betimlemelerine yönlendirmiş gözükmemektedir. Fakat ağaçların resimlerdeki konumlandırılması farklılık göstermektedir. Bazı örneklerde gelişigüzel konumlandırılan ağaçlar, bazılarının da ise simetrik bir biçimde karşımıza çıkmaktadır. Çiçekler ise girland şeklinde ya da büyük boyutları ile tasvirlerdeki yerini almıştır. Cennetin kapılarının yanında veya içinde konumlandırılan çiçeklerin türleri belli olmadığı için dolayısı ile döneminin bahçelerinde kullanılanlar ile benzerlikleri muğlak kalmaktadır. Fakat girland biçiminde cennet kapılarına eklenen veya vazo içine yerleştirilen çiçekler devrin modasını yansıtmaktadır. Bu tür çiçek dizaynlarını aynı devir saray girişlerinde veya bahçe kapılarında görmek mümkündür. Örneğin Dolmabahçe Sarayı'nın Hazine Kapısı'nın taç ve kanat bölümlerinde girlandlar ve vazo içinde çiçekler karşımıza çıkmaktadır.

Muhammediye'nin farklı tarihli nüshasında yer alan ve daha çok manzara ya da bahçe görünümüleri sunan cennet tasvirleri aynı devir bahçe tasarımları ve mimarileri ile yoğun bir ilişki içindedir. Örneğin *Muhammediye*'nin 1306 (1888/1889)'de İstanbul Matbaa-i Osmaniye basılan ve bugün Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi'nde, Prof. Dr. M. Baha Tanman Özel Koleksiyonu ve bir makaleye konu alan nüshasındaki cennet tasvirlerinde cennet, kapılar ve yer yer onun arkasında yer alan bahçe görünümüleri ile sunulmuştur. Bu baskılardaki cennet kapıları, büyük boyutlu oluşları, kullanılan mimari özellikleri ve bezemeleri ile dikkat çekmektedir. Yuvarlak ya da gotik kemerler, dökme kapılar, kubbeler ile dizayn edilen kapılarda girlandlar, çeşmeler, avizeler, buhurdanlar, sepet içinde meyveler gibi değişik ve birbiri ile uyumlu olmayan öğeler yanyana kullanılmış, kapılarda eklektik bir

görünüm sunulmuştur. Meyve, çeşme, ışık, koku gibi cennet nimetlerine gönderme yapanların dışındakiler tamamen estetik kurgu ile kapılara yerleştirilmiş ve hayali cennet kapıları oluşturulmuştur. Fakat bütün bu kapıların hayal gücü ile oluşturulmadığı, başta geç dönem Osmanlı saray bahçe kapıları olmak üzere çeşitli kapılardan izler taşıdığı ise açıktır.

Kapıların yanlarında kullanılan tek veya çifte sütunlar, bitkisel ya da geometrik bezemeli metal kapılar, değişik formdaki kemerli taşlar ile girlandlar, çeşmeler gibi mimari ve bezeme unsurlarının aynı dönem saray bahçe kapılarında da uygulandığı bilinmektedir. Örneğin 1306 (1888/1889) tarihli *Muhammediye*'de yer alan *Cennet'ül-Me'vâ* tasvirindeki kapıda kullanılan sütunlar, sütun başlıkları, sütun kaideleri ile kapı üzerindeki yoğun bezemeli tac ile Dolmabahçe Sarayı Hazine Kapısı arasında hem mimari hem de bezeme bakımından yakın bir ilişki vardır. Çünkü Dolmabahçe Sarayı Hazine Kapısı'ndaki metal kapı, çifte sütunlar, sütun kaideleri ve başlıkları ile kapı üzerindeki taç kısmında aynı mimari tasarım ve bezemeler yer almaktadır. İlk bakışta yoğun bir benzerliğin olduğu iki kapı arasında ayrıntılarda farklılıklar vardır. Örneğin cennet kapısında sütunların arasına fıskiyesi nar şeklinde olan çeşmeler, taç kısmına büyük boyutlu buhurdanlar yerleştirilerek hayali bir kapı yapılmıştır. Hazine Kapısı'nda ise çeşmelerin yerinde nişler kullanılmış buhurdanlara yer verilmemiştir (**Resim 113-114**).

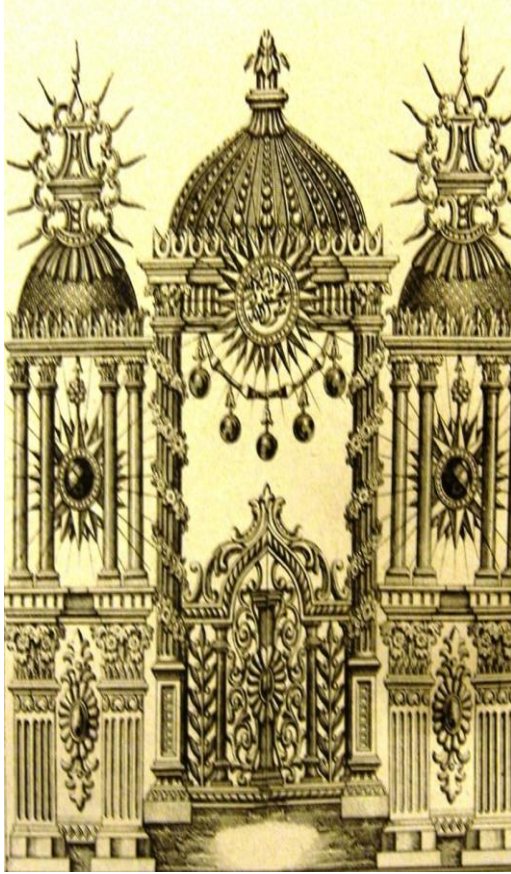


Resim 113: *Cennet'ül-Me'vâ* (Detay)
Muhammediye.



Resim 114: Dolmabahçe Sarayı Saltanat
Kapısı (Detay).

Cennet tasvirlerinde yer alan kapılar ile saray bahçe kapıları arasındaki mimari benzerliğe verilebilecek diğer bir örnek de yine aynı tarihli eserdeki *Cennetü'l-Huld* kapısıdır. Bu tasvirde kapı kenarında kullanılan çifte sütunlar, yoğun bezemeler ve gösterişli taşların benzerine Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı'nda rastlamaktayız. Her ne kadar cennet kapısında ışın saçan madalyonlar, değişik formda alemlere sahip kubbeler kullanılmış olsa da tasarım ve mimari bezemelerdeki yoğunluk, saray kapısı ile aynı düzeydedir. Nitekim *Cennetü'l-Huld* kapısı gibi Dolmabahçe Sarayı Saltanat Kapısı'nda da tekli ve çifte sütunlar, girlandlar, oval rozetler ve süslü kapı taşları kullanılmıştır (**Resim 115-116**).



Resim 115: *Cennetü'l-huld* (Detay) Muhammediye.

Resim 116: Dolmabahçe Sarayı Hazine Kapısı (Detay).

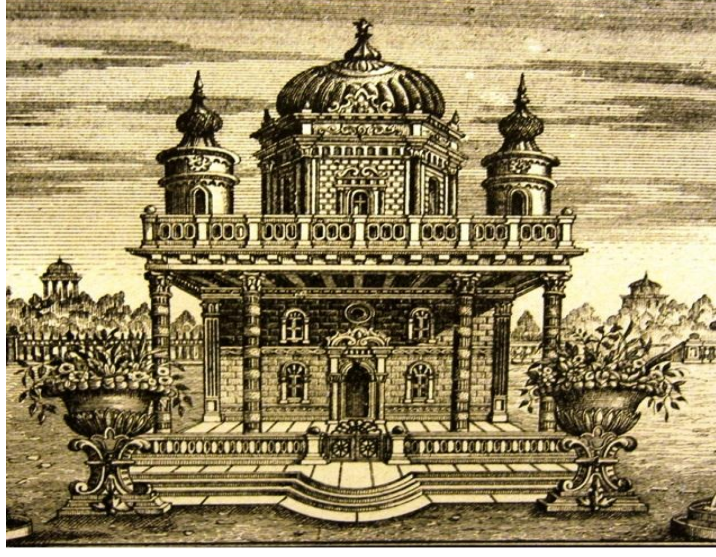
Cennet kapıları ile devrin bahçe kapıları arasındaki bu görsel ilişkiye rağmen cennet kapılarının neden oldukça yoğun mimari süslemelere sahip oldukları ve büyük boyutlu yapıldıkları açıklık kazanmamıştır. Fakat ressam veya ressamların cennet kapılarını betimlerken devrin mimarisinden etkilenseler de hayal güçlerini konuşturduklarını düşünmemek mümkün değildir. Çünkü betimlemelerde genellikle saray bahçe kapılarında kullanılan birçok mimari unsurun yeni bir yorumla ele alındığı görülmektedir. Bahçe kapılarında da karşımıza çıkan vazolar, çeşmeler, sütunlar, başlıklar, kaideler, kemerler, gırlanlar gibi çoğu bezeme cennetin o dünyevi olmayan özelliğini yansıtırçasına yeniden yorumlanmıştır. Bu durumu kuvvetlendirmek için değişik formda çeşmeler, avizeler, rozetler, lambalar gibi dünyevi kapılarda görmediğimiz unsurlar da cennet kapılarına eklenmiştir. Eklektik-fantezi bir görünüm sunan cennet kapıları abidevi boyutları ile de dikkat çekmektedir. Cennet kapısı oldukları için büyük boyutlu yapıldıkları akla gelse de aynı dönem bahçe kapılarının da anıtsal oluşları dönemsal bir etkileşimi göstermektedir. Çünkü klasik dönem Osmanlı cennet tasvirlerinde kapılar ya kullanılmamış ya da köşk gibi bir yapının bir parçası olarak dikkat çekmeyecek bir biçimde verilmişlerdir. Oysa ki *Muhammediye*'de yer alan cennet kapıları boyutları ve mimari tasarımları ile merkezi bir konuma getirilmişlerdir. Bu durum devrin bahçe kapılarında da vardır. Geç dönemde inşa edilen Beylerbeyi Sarayı, Dolmabahçe Sarayı, Galatasaray Lisesi gibi yapıların bahçe kapıları da aynı mimari özelliklere sahiptir. Bu yapıların bahçe kapıları da ilk bakışta algılanamayan anıtsal özellikleri ile dikkat çekmektedirler.⁵

Geç dönemde üretilen cennet tasvirleri ile aynı dönem bahçeleri arasındaki mimari ilişki sadece bahçe kapıları ile sınırlı olmamıştır. Bu tasvirlerde yer alan köşkler de geç dönem Osmanlı mimarisinin izlerini taşımaktadır. Tasvirlerde genel olarak geç dönem Osmanlı mimarisinin eklektik özelliğini yansıtan köşk mimarileri karşımıza çıkmaktadır. Başta Avrupa ve oryantalist olmak üzere yabancı üslupların izlerini taşıyan bu köşkler ya başlı başına ya da manzaranın içinde yer almıştır. Fakat

⁵ Geç devir bahçe kapılarının bu kadar büyük boyutlu yapılması devrin siyasi ortamı ile ilişkili gözükmektedir. Gücünü ve otoritesini yitiren Osmanlı yönetimi toplum üzerindeki gücünü anıtsal kapılarla göstermeye çalışmıştır. Özellikle ilk bakışta algılanamayan saray bahçe kapıları ile imparatorluğun kudreti, ihtişamı sunulmaya çalışılmıştır.

tasvirlerde dikkat çeken nokta bu üslupların ya bir yapı da toplanması ya da her bir üslubu yansıtan köşklerin aynı kompozisyonda yer almasıdır. Örneğin 1306 (1888/1889) tarihli *Muhammediye*'de yer alan bir köşk, giriş kısmı revaklı, iki katlıdır. Merkezde yer alan bu köşkün revaklı alt katı dörtgen ya da dikdörtgen plana sahipken üst kat çokken plana dönmüştür. İkinci kattın her iki yanına yuvarlak planlı kuleler eklenmiştir. Kule ve köşkün kubbeleri soğan kubbe formundadır. Köşkün pencere, kapı, sütun, kubbe gibi detayları incelendiğinde, Avrupa ve oryantalist mimariden izler taşıdığı açıkça görülmektedir. Aynı durum arka kısımda yer alan baldaken tarzı veya yuvarlak planlı köşkler içinde geçerlidir (biri Avrupai diğeri oryantalist mimariyi yansıtmaktadır). Bahçe duvarları ile dikkat çeken bu köşkün ön tarafında giriş kısmının her iki yanına ise vazo içinde çiçekler ve fiskiyeli çeşmeler simetrik bir düzenle yerleştirilmiştir (**Resim 117**). Akla Dolmabahçe Sarayı Mabeyn Dairesi girişini getiren bu vazo ve çeşmeler farklı motiflerle eklektik bir bezeme oluşturulmuştur. Dolmabahçe Sarayı Mabeyn Dairesi girişinde de girişin hemen iki yanına metal vazolar içinde çiçekler yer almaktadır (**Resim 118**). Cennet nimetleri ve özellikleri arasında bulunmayan bu vazoların tasvirlerde kullanılmasını geç dönem Osmanlı yapılarında ya da bahçelerindeki kullanımları ve bunun tasvirlere etkisi olarak açıklamak mümkündür. Fakat bahsi geçen bu köşkün neredeyse bir benzerinin bahçe köşklerinde değilde Taksim Topçu Kışlası'nda karşımıza çıkması daha da ilgi çekicidir. 1803'te inşasına başlanan ve 1806'da tamamlanan Taksim Topçu Kışlası'nın Cumhuriyet Caddesi yönünde kalan anıtsal giriş kapısının tasarımında da oryantalist ve Batılı üsluplar bir arada kullanılmıştır. Bu yapının özellikle soğan kubbeleri ve genel tasarımı ile tasvirde yer alan cennet köşkü benzerlik göstermektedir (**Resim 119**).⁶ Bu durum tasvirleri yapan ressam veya ressamların sadece devrin bahçe tasarımlarından değil mimarisinden de etkilendiklerini göstermektedir.

⁶ Geç devirde karşımıza çıkan Avrupai ve oryantalist üslupların eklektik bir tarzda ele alındığı diğer yapılar ve bunlar hakkında detaylı bilgi için bkz.: Saner, **19.Yüzyıl İstanbul Mimarlığında "Oryantalizm"**.



Resim 117: Cennet Köşkü (Detay), *Muhammediye*



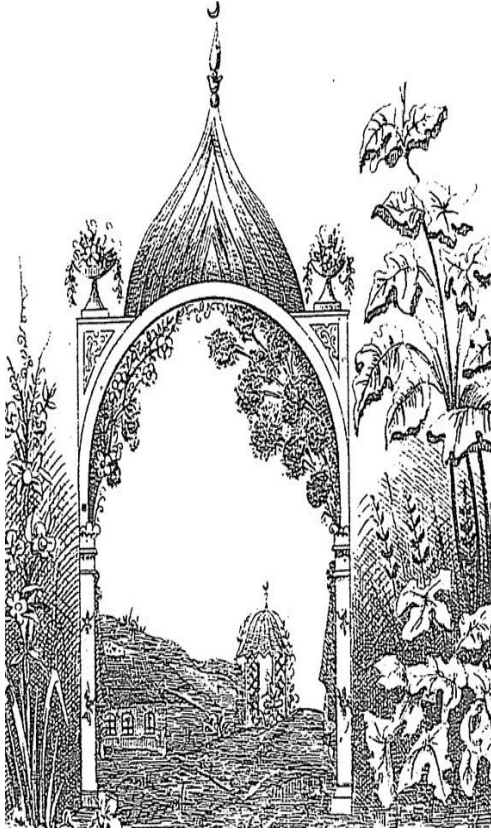
Resim 118: Dolmabahçe Sarayı Mabeyn Dairesi girişi



Resim 119: Topçu Kışlası giriş kapısı

Cennet tasvirlerinde yer alan ve kompozisyonun bir köşesine yerleştirilerek manzara içinde adeta kaybolan bazı köşkler ise sade mimarileri ile dikkat çekmektedir. Küçük boyutlu olan bu köşklerin her biri farklı bir mimari üslubu yansıtmaktadır. *Muhammediye*'nin Günay Kut'un makalesinde yer alan 1301(1883/1884) tarihli, İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi'nde bulunan 297.85 YAZ.M demirbaş numaralı ve Süleymaniye Kütüphanesi Hüdai Efendi 00282 (1300-1882/1883), Hüdai Efendi 00302 (1282-1865/1866), Basma Bağışlar 03293 (1298-1880/1881), İzmir 00601 (1260-1844/1845) bölümlerinde yer alan nüshalarda bu köşk yapılarını görmek mümkündür. Bu nüshalarda yoğun bitki ve ağaç kaplı cennette köşkler kompozisyonun bir köşesine veya dikkat çekmeyen bir bölümüne yerleştirilmiştir. Bu özellikleri yani hem cennetin betimleniş biçimi hem de köşklerin konumlandırılış biçimi geç dönem bahçe tasarımları ile ilişkili gözükmektedir. Yukarıda da bahsi geçtiği gibi başta Yıldız Saray'ı bahçeleri olmak üzere geç dönem Osmanlı bahçelerinin bir kısmında Avrupa'da moda olan natüralist bahçe tasarımları uygulanmıştır. Bahçede doğal görünümün romantik bir anlayışla vurgulanması ve mimari yapıların doğanın bir parçası olacak biçimde onunla uyum içinde verilmesi

bu tasarımın başlıca ilkesi olmuştur. Söz konusu cennet tasvirlerinde de bu anlayışa uygun bir görünüm söz konusudur. Çünkü tasvirlerde bitki ve ağaçlar doğal bir biçimde sunulmuş, yalın cepheleri ve küçük boyutları ile köşkler ise bu doğal manzaranın bir parçası şeklinde konumlandırılmıştır. Geç dönem natüralist bahçe mimarisi ile eserin bu nüshalarında yer alan cennet tasvirleri arasındaki ilişkiye verilebilecek örneklerden biri eserin 1301 (1883/1884) tarihli baskısında yer alan *Cennetü'l-me'vâ* tasvirinde yer alan kırma çatılı tek katlı köşktür. Simetrik bir düzenin uygulanmadığı bu tasvirde, doğa içinde adeta kaybolmuş bu köşkün bir benzeri Yıldız Sarayı'nda yer almaktadır. Tek katlı ve sade cephesi ile ön plana çıkan Ada Köşkü de tıpkı tasvirde yer alan köşk gibi natüralist tasarımın hakim olduğu bahçede doğa ile uyum içindedir (**Resim 120-121**).



Resim 120: *Cennetü'l-me'vâ* (Detay),
Muhammediye



Resim 121: Yıldız Sarayı Ada Köşkü

Muhammediye'nin çeşitli nüshalarında yer alan tasvirlerdeki cennet köşkleri hem devrin bahçe köşkleri hem de diğer yapıları ile mimari tasarım açısından yakın ilişkiindedir. Fakat bazı tasvirlerde yer alan köşkler için bunu söylemek mümkün değildir. Özellikle 1306 (1888/1889)'de İstanbul Matbaa-i Osmaniye basılan ve bugün Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi'nde, Prof. Dr. M. Baha Tanman Özel Koleksiyonu ve bir makaleye konu alan nüshasındaki cennet tasvirlerindeki köşkler bunlara en iyi örnektir. Söz konusu nüshalarda cennet kapılarının arkasına yerleştirilmiş bu köşkler oryantalist üslubu yansıtmaktadırlar. Köşklerdeki Hint-Babür etkisi ve bunun aynı dönem mimarilerindeki varlığı bilinmesine, araştırılmasına rağmen, Uzak Doğu etkileri göz ardı edilmiştir.⁷ Oysaki tasvirlerde yer alan köşkerin bazıları çok katlı planları ve örtü sistemleri ile Uzak Doğu mimarisinden izler taşımaktadır. Bahsi geçen bu köşkerin döneminin hangi yapı veya yapılarından etkilenilerek üretildikleri net değildir. Ancak geç dönem bazı saray bahçelerinde natüralist tasarımların uygulandığı ve bu tasarımın Avrupa'daki örneklerinde yoğun bir biçimde Uzak Doğu bahçe köşkerine de yer verildiği bilinmektedir. Yine Osmanlı mimari tasarımlarında Çin etkisinin görüldüğü örnekler de vardır.⁸ Bütün bunlar değerlendirildiğinde tasvirlerdeki bahçe köşkerinin ya devrinin mimarisinden ya da farklı bir görsel kaynaktan etkilenilerek üretildikleri söylenebilir.

Muhammediye'deki cennet tasvirlerinde yer alan köşkerin yalnızca mimarisi ve manzara içindeki konumu değil, yoğun bir biçimde kullanılan ağaç ve bitkilerin betimleniş biçimleri ile aynı dönem bahçe tasarımları arasında da yakın bir ilişki vardır. Örneğin bazı tasvirlerde bitki ve ağaçların doğal halleri ile verilmesi, ırmakların da aynı anlayışla sunulması geç devir natüralist bahçe tasarımlarını anımsatmaktadır. İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Hüdayi Efendi bölümündeki 1282 (1865/1866) tarihli nüshada yer alan *Cennetü'l-Huld* tasviri bu duruma bir örnek teşkil etmektedir. Tasvirde irili ufaklı birçok ağaç ve bitki arasından akan ırmak, tepede yer alan köşk, kırık bir sütun ile doğal bir manzara oluşturulmuştur

⁷ Bkz.: Saner, **19.Yüzyıl İstanbul Mimarlığında “Oryantalizm”**.

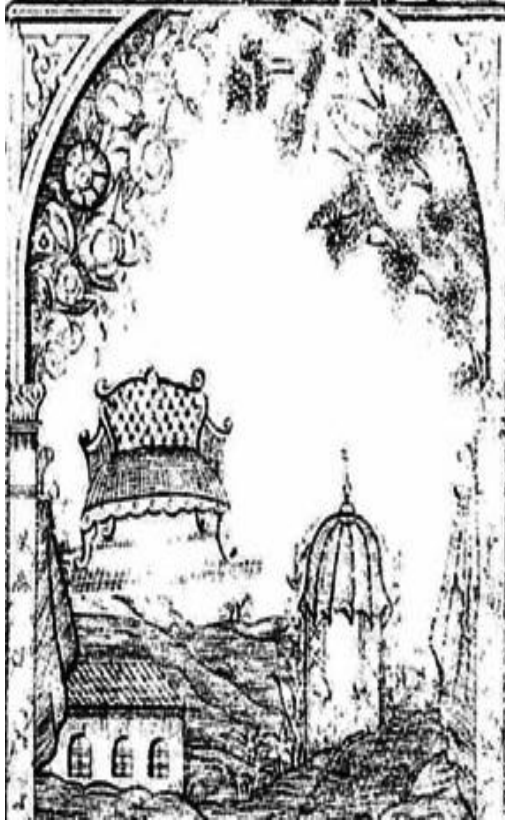
⁸ Örneğin III. Selim devrinde Beşiktaş'ta yaptırılan Hatice Sultan Sarayı'nın 18. yüzyılın sonlarında inşa edilmiş Balıkhane Köşkü plan şeması ve cephe düzenlemesiyle Çin bahçe köşkerine benzemektedir. Bkz.: Süre, “XIX. Yüzyıl İstanbul’unda Bahçe Köşkerleri”, s. 20-21.

(**Resim 122**). Geç dönemde Osmanlı saray bahçelerinde de ağaç, bitki ve su kullanımında da aynı anlayış söz konusu olmuştur. Başta Yıldız Saray bahçeleri olmak üzere yapay göletler ile doğal görünümlü havuzlar oluşturulmaya çalışılmış, bu göletlere grotto ve kaskatlar kullanılarak hareketlilik kazandırılmıştır. Sarayın bahçelerinde farklı türdeki ağaçlar gelişmiş güzel ekilmiş, doğal bir görünüm elde edilmiştir. Örneğin sarayda yoğun ağaç ve bitki ile kaplı bahçede, ağaçlar içinde kaybolan küçük boyutlu köşkler, kaskatlarla suyu hareketlendirilmiş ırmak görünümlü göletler yer almaktadır (**Resim 123**). Bu örneklerle rağmen geç devir Osmanlı bahçelerinde karşımıza çıkan formel bahçe uygulamaları tasvirlerde görmek mümkün değildir. Yalnız 1306 (1888/1889) tarihli *Muhammediye*'de yer alan cennet köşkünün önünde yer alan vazo ve çeşmelerin konumlandırılmasını bu bağlamda ele alınabilir. Bu tasvirde vazoların ve çeşmelerin simetrik konumlandırılması geç dönem formel etkili bahçe düzenlemelerindeki yapının merkeze alınarak bir aks ya da simetri oluşturulması ve bahçenin yapıya göre dizayn edilmesini akla getirmektedir. Yine de bahçelerde karşımıza çıkan simetrik yolları, ağaçları, çiçek gruplarını veya merkeze alınmış havuzları tasvirlerde görememekteyiz.



Resim 122: *Cennetü'l-Huld* (Detay) **Resim 123:** Yıldız Sarayı Kaskatlı Havuz (Detay)
Muhammediye

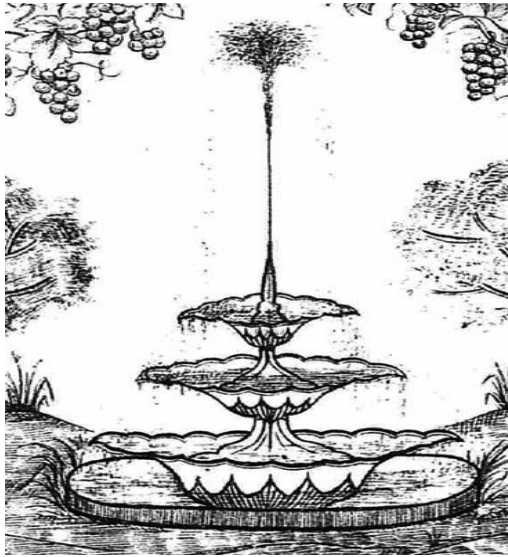
Muhammediye'de yer alan cennet tasvirleri sadece kapıları, köşkleri ve bitki ile ağaçların kullanımı bakımından geç dönem bahçe mimarileri ile benzerliklere sahip değildir. Bu tasvirlerde kullanılan kameriye, çeşme, havuz, koltuk gibi bahçe öğeleri de dönemin aynı bahçe öğeleri ile benzerlikler göstermektedir. Örneğin natüralist bahçe mimarisinin bir özelliği olan ve Yıldız Sarayı bahçelerinde karşımıza çıkan, doğal ağaç dalları görünümlü rustik kameriyelerin benzerleri cennet tasvirlerinde de görülmektedir. Doğal görünümlü cennet tasvirlerinde, genellikle kubbeyle örtülü kameriyelerin etrafı bitki ya da çiçeklerle çevrelenmiş, kameriyeler doğal manzaranın bir parçası haline gelmiştir. 1298 (1880/1881) tarihli *Muhammediye*'de yer alan *Cennetü'n-Na'îm* tasvirinde bu özellikleri yansıtan bir kameriye kullanılmıştır (**Resim 124-125**).



Resim 124: *Cennetü'n-Na'îm* (Detay)
Muhammediye

Resim 125: Yıldız Sarayı Rustik Kameriye

Muhammediye'de yer alan cennet tasvirlerinin bir bölümünde hem klasik hem de fiskiyeli çeşmeler yer almaktadır. Klasik çeşme örneklerinde; değişik mimari üslupların bir arada olduğu 19. yüzyıl çeşmeleri gibi farklı motifler bir arada kullanılmıştır.⁹ Fakat bu çeşmelerin benzerlerini saray bahçelerinde bulmak mümkün değildir. Yine tasvirlerde hem fiskiyeli hem de normal havuzlara da yer verilmiştir. Bilindiği gibi Kur'an'da ya da hadislerde cennet nimetleri olarak fiskiyeli havuzlardan bahsedilememektedir. Ancak örneğin 1298 (1880/1881) tarihli *Muhammediye* baskısında yer alan cennet tasvirindeki üç çanaklı bir havuz gibi havuzlar kompozisyonların tam ortasına yerleştirilmiş ve oldukça büyük boyutlu yapılmışlardır (**Resim 126**). Havuzların bu özellikleri Beylerbeyi ya da Dolmabahçe Sarayı bahçelerinde, bahçelerin ortasına yerleştirilen ve bahçelerdeki merkezi aksı oluşturan havuzları akla getirmektedir. Bu havuzlarda kullanılan çok sayıdaki fiskiyeyle suya hareketlilik sağlanmıştır. Yine Dolmabahçe Sarayı Harem Bahçesi'nde olduğu gibi havuzlarda birkaç çanağa sahip büyük boyutlu fiskiyelerde kullanılmıştır (**Resim 127**).



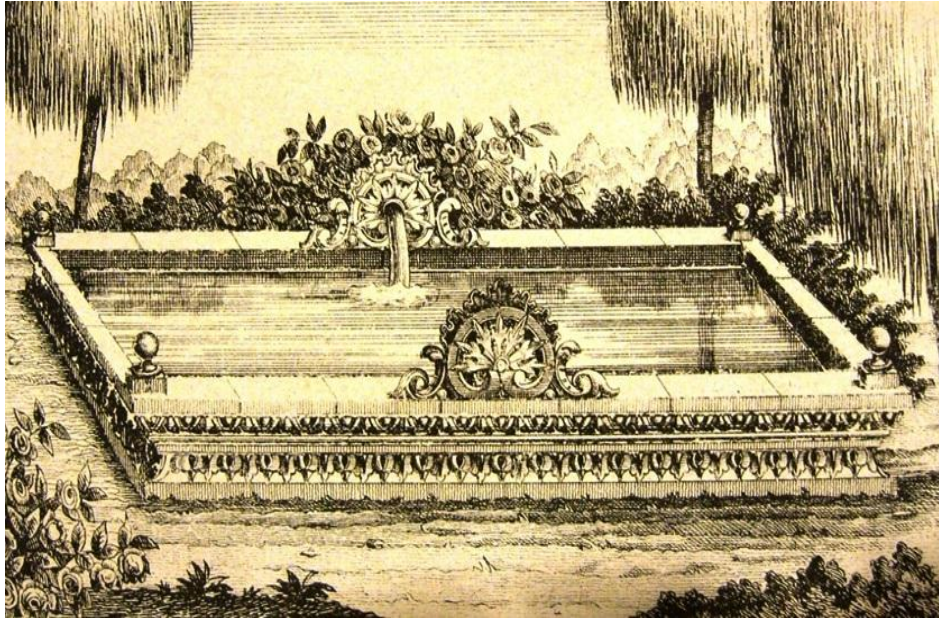
Resim 126: Cennet (Detay)
Muhammediye



Resim 127: Dolmabahçe Sarayı Harem Bahçesi (Detay)

⁹ 19. yüzyıl çeşmeleri ve bunların mimari özellikleri hakkında detaylı bilgi için bkz.: Pilehvarian, vd.: **Fountains in Ottoman Istanbul**, s. 130-195.

Fıskiyeli havuzların dışında eserin bazı nüshalarında ise dikdörtgen formlu havuzlar kullanılmıştır. *Havz-ı Mevrit* olarak isimlendirilen bu havuzlar her ne kadar klasik dönem bahçelerinde kullanılan aynı formlu havuzları akla getirse de, bu havuzlarda kullanılan Avrupai etkili bezemeler bunların daha çok geç devir bahçe mimarisinin izlerini taşıdıklarını düşündürmektedir. Yine geç dönem bahçelerinde aynı formu havuzların fakat daha büyük boyutlu olanlarının kullanıldığı göz önüne alındığında bu durum daha anlaşılır olmaktadır. Örneğin Beylerbeyi Sarayı'ndaki setli bahçelerde yer alan dikdörtgen formlu büyük havuzun iki yanında kullanılan yapay grottolarla suya hareketlilik verilmiştir (**Resim 128**). Fakat eserin çeşitli baskılarında yer alan havuz tasvirlerinde bu grottoların yerine çeşmeler kullanılmıştır. Örneğin eserin 1306 (1888/1889) tarihli nüshasında yer alan havuz örneğinde de her iki yanda S ve C kıvrımlı bitkisel bezemelere sahip çeşmeler kullanılmıştır (**Resim 129**).

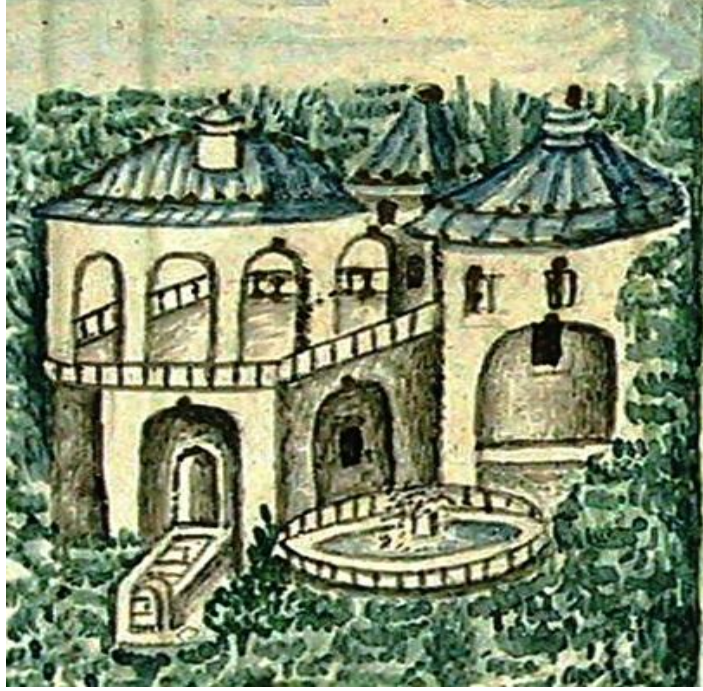


Resim 128: *Havz-ı Mevrit* (Detay), Muhammediye



Resim 129: Beylerbeyi Sarayı Setli Bahçeler (Detay)

Geç dönemde üretilen cennet tasvirleri kullanılan mimari öğeler genel olarak aynı dönem bahçeleri ile benzerlikler göstermektedir. Mimari öğeler, bitki ve ağaç kullanımı gibi alanlarda yoğunlaşan bu benzerliklerle birlikte ender birkaç örnekte ise farklı bir durum söz konusudur. *Muhammediye*'nin 1260 (1844/1845) tarihi ile ulaşılabilen en erken resimli nüshasında yer alan cennet tasvirlerinde yeşillikler içinde yan yana konumlandırılmış köşkler vardır. Renkli olmaları bakımından da dikkat çeken bu tasvirlerdeki köşkler ve bunların önünde yer alan fiskiyeli havuzlar mimari özellikleri ile daha çok klasik dönem bahçeleri ve mimari yapılarını anımsatmaktadır. Kırma veya piramidal çatılı, kubbe örtülü, çok katlı olan bu köşkler yalın cepheleri ve mimari özellikleri ile geleneksel Osmanlı mimarisini yansıtmaktadır. Tasvirlerde köşkler birbiri ile bitişik ya da yan yana konumlandırılmış ve fiskiyeli havuzları ile verilmişlerdir (**Resim 130**). Bilindiği gibi başta Topkapı olmak üzere klasik dönem Osmanlı bahçelerinde de değişik fonksiyonlara sahip yapılar birbiri ile bağlantılı olacak biçimde yan yana konumlandırılmış ve bu yapıların bahçelerinde fiskiyeli havuzlara yer verilmiştir (**Resim 131**).



Resim 125: Cennet (Detay), *Muhammediye*



Resim 126: Topkapı Sarayı Lala Bahçesi (Detay)

6.2. Sembolik Düzlemde

Cennet İslam literatüründe geniş yer bulan konulardan biri olmuştur. Bu nedenle minyatürden duvar resmine, çiniden kumaş desenlerine kadar nerdeyse bütün sanat dallarında sembolik ya da doğrudan görselleştirilmiştir. Literatür ve sanat dışında cennet, İslam dünyasında mimari alanda da karşılığını bulmuştur. Bütün İslam coğrafyasında cennet özellikle bahçe ile ilişkilendirilmiş, dünyevi bahçeler cennetin yansıması olacak biçimde inşa edilmiştir. İslam bahçelerindeki *çahar bağ* uygulaması, su öğeleri, köşkleri dünyadaki cennet bahçeleri şeklinde yorumlanmıştır. İslam dünyasındaki bu bahçe ve cennet ilişkisi Osmanlı dünyasında da kurulmuştur. Osmanlı'da başta saray bahçeleri olmak üzere bahçeler genellikle dünyadaki cennet olarak yorumlanmıştır. Bu yorumlar hem divan edebiyatında hem de döneminin seyyahlarına ait notlarda karşımıza çıkmaktadır.

Erken devirlerden itibaren inşa edilmeye başlanan Osmanlı saray bahçeleri, padişahların eğlence, av, toplantı, dinlenme amaçlı kullandıkları alanlar olmuştur. Çeşitli ağaç ve çiçeklerle bezeli bu saray bahçelerinin farklı fonksiyonlara ait yapılarla bezeli oldukları, içlerinde havuzların, çeşmelerin, su kanallarının bulunduğu bilinmektedir. Bütün bu yapılar şairler ve seyyahlar tarafından cennetle ilişkilendirilmiştir. Örneğin Edirne Sarayı'nda yer alan Cihannüma ismi ile anılan köşk; Risale-i Beşir Çelebi *Menakıb-ı Medine-i Edirne* adlı eserinde “ ... Cennete benzetmek için her yanını öyle güzel bağ, bostan, sebze bahçeleri ve çiçek bahçeleriyle çevirdi ki, sözle tarif edilemez...”, Evliya Çelebi'nin *Seyahatname*'sinde ise “...Cümle yedi tabakadan her tabakada müteaddit höcreler ve şahnişin ve fiskiye ve havuzlar ile areste bir kasr-ı iremdir” şeklinde tarif edilmiştir. Sadece bu köşk ve köşkün etrafı değil, sarayın bahçeleri de cennetle ilişkilendirilmiştir. Saray bahçeleri inşa edildiği dönemden sonra bile güzelliğini koruduğu için şair Nef'i tarafından cennete benzetilmiştir.

Klasik dönem saray bahçeleri de tıpkı erken devir bahçeleri gibi cennetle ilişkilendirilmiştir. Örneğin Üsküdar Sarayı bahçeleri, Stephan Gerlach tarafından “...Düzenli bir şekilde ekilmiş kokulu bitkiler, çiçekler ve her türlü ağaçla dolu bahçe, adeta erken gelmiş bir cennetti...”, Peçevi tarafından ise, “...kâh Üsküdar

tarafındaki cennet gibi bahçelerinde geçirdikten...” şeklinde tarif edilmiştir. Karaağaç Bahçesi’ni, Evliya Çelebi “...*Halaol bağ-ı irem Sultan Mehmed hanı rebi’in mülkü olup padişahlara mahsus bağçe oldu*” ifadeleri ile aktarmıştır. Yine aynı dönem bahçelerinden Tokat Bahçesi İnciciyan’a göre “...*yeryüzünde cenneti andıran yer*”, Kuleli Bahçesi ise Fresne-Canaye adlı gezgine göre “...*başka bir cennet...*”dir. Bidlisî denize doğru kat kat inen çeşme, bağ ve köşklarle dolu olan Topkapı Sarayı bahçelerini “*cennet benzeri*” şeklinde nitelemiş, Tursun Bey köşklar, havuzlar, çeşmeler, çiçeklerle dolu olan bu bahçeler ile Kur’an’da geçen Adn bahçeleri ve efsanevî İrem bağları arasında bir ilişki kurmuş, Kemalpaşazâde cennettekileri hatırlatan özenli çeşmelerinden, Hâmidi ise cennetin ağaçlarına benzettiği servi ve çam ağaçlarından övgüyle söz etmiştir.¹⁰

Saray bahçelerinin cennete benzetildiği aktarımlar göz önüne alındığında iki tür benzetmenin olduğu görülmektedir. İlk olarak bahçeler doğrudan cennete ikicisinde ise İrem Bağına benzetilmiştir. Bilindiği gibi İrem hem Kur’an da hem de antik şiirlerde bahsi geçen bir yerdir. Antik şiirlere göre Yemen veya Şam’da var olduğu düşünülen bir şehir olan Yemen, Kur’an’da güzellikleri ile ünlü olan, fakat halkının günahları yüzünden Allah tarafından yıkılan şehir olarak geçmektedir (al-Facr 89: 7-13). Özellikle Evliya Çelebi tarafından saray bahçeleri için kullanılan bu tabir olumsuz anlamlarından çok cennetin güzelliklerini ima etmek için kullanılmıştır.¹¹

Saray bahçelerinin cennet ile kurulan bu ilişkisi sadece literatürle sınırlı değildir. Bahçeler aynı zamanda padişahların ekonomik-politik gücünün yansıtıldığı mekânlar olduğu için eğlenceler, toplantılar, avlar buralarda yapılmıştır. Padişahlar bahçeleri cennetin her zaman genç kalan *gılmân* ve *hûr*ilerini çağrıştıran yakışıklı oğlan ve cariyeleri ile ziyaret ederek cennet bahçesinin yeryüzündeki yansımını tamamlamış olurlardı.¹² Bu nedenle özellikle klasik dönem minyatür sanatında bahçe temalı konular sıkça kullanılmıştır. Çeşitli konuların tasvir edildiği bahçe temalı

¹⁰ Necipoğlu, **15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimarî, Tören ve İktidar**, s. 254, 307-308.

¹¹ Voris, “Classical-era Ottoman Gardens”, s. 27.

¹² Necipoğlu, **15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı Mimarî, Tören ve İktidar**, s. 254.

minyatürlerde, bahçeler her daim bahar mevsimine uygun bir biçimde çiçek açmış meyve ağaçları, yeşilliği, çiçekleri, içlerinde gezinen türlü hayvanları, hizmetçileri ile birlikte verilmiştir. Özellikle padişahların ya da saray mensuplarının bahçe eğlencelerini konu alan örneklerde bu anlatım yoğun biçimde kullanılmıştır. Bahçelerin bu özellikleri ile verilmesi akla aynı dönem cennet konulu minyatürleri getirmektedir. Cennet tasvirlerinde de cennet, her daim bahar mevsiminde, çiçek açmış meyve ağaçları, çiçekleri, yeşilliği, hizmetçileri ile verilmiştir. Bahçe temalı minyatürler ile cennet konulu minyatürler arasındaki bu kurgusal ilişki, saray bahçelerinin dünyadaki cennetler olarak düşünüldüğünü ve bu bağlamda görselleştirildiğini düşündürmektedir.

Klasik dönem literatürü ve minyatür sanatında cennet ve saray bahçeleri arasında kurulan bu sembolik ilişki, geç dönem bahçeleri için de geçerlidir. Özellikle 18. yüzyılda Kâğıthane Deresi çevresinde yapılan saray ve köşkler ile İstanbul'da yürütülen inşaat faaliyetleriyle bütün bir şehrin cennete benzetildiği vurgulanmıştır. Örneğin devrin şairi Nedîm “*Nev-bahâr erişti oldu ol zemin cennet-misâl...*” “*Düşürür Kevseri ol havz-ı dil-ârâ yâda..*” dizeleriyle Kâğıthane'de yapılan saray ve havuzları cennete benzetmiştir.

19. yüzyılla birlikte özellikle divan edebiyatının zayıflaması ve yeni türde edebi metinlerin ortaya çıkması ile konular da değişime uğramıştır. Yine de başta Dolmabahçe, Beylerbeyi sarayları gibi belli başlı yapılara bazı edebiyatçılar değinmişlerdir. Fakat bunlarda da daha çok realist bir gözlem görülmektedir.¹³ Her ne kadar geç devirde Batılı anlayışa uygun yapılan saray bahçeleri edebi türlerde cennet ile ilişkilendirilmemişse de, bu devir saray bahçeleri aynı dönem cennet tasvirlerine ilham olmuştur. Özellikle dini içerikli kitaplarda yer alan baskı resimlerde cennet, geç devir saray bahçelerini anımsatır biçimde abidevi kapılar, eklektik mimariye sahip köşkler üzerinden tasvir edilmiştir.

¹³ Refik Halit Karay (1888-1965), Halit Ziya Uşaklıgil (1866-1945), Şair Nigâr Hanım (1856-1918) gibi çeşitli edebiyatçıların devrin önemli saraylarına dair gözlemleri için bkz.: Murat Koç, “Edebiyatçılarımızın Dolmabahçe Sarayı'na Dair Hatıraları”, **150.Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu Bildiriler**, Cilt 1, İstanbul, 2007, s. 237-246

SONUÇ

Bu çalışma temel olarak İslam inancında başta Kur'an olmak üzere geniş bir literatüre sahip olan cennet imgesinin Osmalı sanatındaki örneklerine ve bunların bahçelerle olan ilişkisine odaklanmıştır. Bilindiği gibi İslam literatüründe meyve veren ağaçlarla, su, süt, bal, şarap ırmaklarıyla, değerli madenlerden oluşan ve kumaşlarla kaplanan meskenleriyle, cennetliklere hizmet eden hizmetçi ve eşleriyle cennet her daim baharın yaşandığı bir bahçe ya da bahçeler şeklinde tasvir edilmiştir. Zengin bir anlatıya ve İslam dininde önemli bir yere sahip olan cennet bu dine sahip uygarlıkların sanatlarında da geniş yer bulmuştur. Çoğu araştırmacı mimariden küçük el sanatlarına kadar birçok alanda cennet imgesinin varlığına dikkat çekmiştir. Bu doğrultuda cami-türbe gibi dini yapılar başta olmak üzere çoğu mimari çözümlemede cennet imgesine atıfta bulunulmuştur. Fakat cennet imgesi en çok bahçe mimarisinde aranmıştır. Savefi, Timur, Moğol gibi uygarlıklara ait saray bahçeleri dünyevi cennetler olarak düşünülmüş ve tasarımları bu bağlamda okunmuştur. Bu uygarlıklara ait bahçelerdeki köşkler, su yapıları, çiçekler, ağaçlar ve bunların bahçelerdeki konumlandırılış biçimleri daima cennetle ilişkilendirilmiştir. Aynı yaklaşım bir İslam devleti olan Osmanlı için de geçerlidir.

Osmanlı'da cennet neredeyse bütün sanat dallarında sembolik de olsa kendine yer bulmuştur. Fakat çalışma kapsamında bahçelerle olan ilişkisini inceleyebilmek için doğrudan yapılan cennet tasvirleri seçilmiştir. Cennetin doğrudan tasvir edildiği örnekler ise minyatür, kitap resimleri ve duvar resimlerinde bulunmaktadır. Bilindiği gibi zengin görünümlere sahip cennet tasvirlerin en erken örnekleri minyatür sanatında karşımıza çıkmata ve 16. yüzyıla tarihlenmektedir. Bu yüzyıldan önceki örnekler az olduğu için, minyatür sanatında ki cennet tasvirlerinin varlığı net değildir. 16. yüzyıldan itibaren karşımıza çıkan örnekler ise başta peygamberlerin yaşam öyküleri ve ahiret yaşantısı olmak üzere çeşitli konular çerçevesinde üretilmiştir. Bu tasvirler özellikle saray ve çevresinin ulaşabileceği el yazmalarında yer almaktadır. 18. yüzyıla kadar yapımı devam eden ve dolayısı ile

saray kökenli bir ikonografiyi barındıran cennet temalı minyatürlerde cennet, içinde köşkların, akarsuların, cennetliklerin, hurilerin ve meleklerin yer aldığı yeşillik bir bahçe olarak tasvir edilmiştir. Bu betimleme anlayışı her alanda Batılılaşma'nın yaşandığı 18. yüzyıl ile birlikte ortadan kaybolmuştur. Bu yüzyıldan sonra özellikle 19. yüzyıla gelindiğinde matbaanın kullanıma girmesiyle, minyatürlü elyazması eserler azalmıştır. Dini konulu eserlerin basılmaya başlanması ile bu eserlerin içine minyatürlerin yerine Batılı resim anlayışına uygun resimler konulmuştur. Basımı yapılan ve halk arasında popüler hale gelen dini içerikli kitapların bir kaçında cennet betimlemelerine de yer verilmiştir. Bu dönemde cennet tasvirleri sadece kitaplarda değil duvar resimlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Ressamı belli olmayan ve daha çok amatör veya halk ressamlığının örnekleri sayılabilecek bu resimler birçok açıdan dikkat çekicidir. Öncelikle bu tasvirlerde artık saray kökenli ikonografilerin kullanılmadığı, kapılar, köşkler, çeşmeler gibi unsurlarıyla ya doğrudan ya da yukarı doğru daralan basamak formu ile şematize edilmiş cennet imgelerine yer verildiği görülmektedir. Yani zengin bir betimleme anlayışına gidilmiştir. Bu durum Batılılaşma ile birlikte resim alanında yaşanan değişimlerinin veya saray kökenli cennet imgesinin ortadan katılığının da bir göstergesi olarak okunabilir. Kaldı ki aynı dönem saray kökenli resim üretimlerinde manzara, portre gibi farklı konulara yönelim başlamıştır. Bütün bunlar göz önüne alındığında geç dönemde üretilen cennet imgelerinin kaynağı veya kaynakları sorunu ortaya çıkmaktadır.

Çalışma boyunca ele alınana örneklerin (minyatür de dahil) devrinin bahçe tasarımları ve mimarileri ile yakın ilişkide olduğu görülmüştür. Örneğin klasik dönemde Osmanlı bahçelerinin servileri, çiçek açmış bahar dalları, köşkları, su yapıları ile kendine has özellikleri aynı dönem cennet temalı minyatürlere de yansımıştır. Minyatürlerde cennet içinde servilerin, çiçek açmış bahar dallarının, çiçeklerin, köşkların olduğu yerler olarak tasvir edilmiştir. Tasvirlerde aynı dönem bahçe köşklarına benzeyen çini kaplı köşkler kullanılmıştır. Geç dönemde özellikle baskı kitaplarda yer alan cennet tasvirlerinde ise başta abidevi kapılar ve doğal görümlü bahçeleri ile cennet farklı biçimlerde tasvir edilmiştir. Yine de bu

tasvirlerde yer alan kapılar geç dönem sarayların bahçe kapıları ile benzerlikler göstermektedir. Her ne kadar tasvirlerde yer alan kapılar birçok hayali unsuru yan yana barındırsa da mimari özellikleri ve kullanılan süs motifleri ile dönemin Dolmabahçe Sarayı başta olmak üzere çeşitli saraylarının ve yapılarının bahçe kapılarıyla yakın ilişkidedir. Tasvirlerde yer alan kapıların arkasındaki köşklerin aynı dönem bahçe köşkleri ile birebir mimari ilişkisi bulunmasa da, bunlar oryantalist veya Avrupa etkili mimari yaklaşımların bir uzantısı olarak okunabilir. Bu durumu kuvvetlendiren diğer bir husus ise *Muhammediye*'nin bazı nüshalarında yer alan oryantalist ve Avrupai etkili köşk yapıları ile aynı devir mimarisi arasındaki yakın ilişkidir. Özellikle bu nüshaların 1860 sonrasına tarihlenmesi ve Osmanlı'daki oryantalist mimari denemelerin bu tarihten sonra yoğunlaşması zamansal ilişkiyi de gözler önüne sermektedir.

Kitap resimlerinde yer alan diğer bir cennet tasviri ise çeşitli ağaçları, çiçekleri, yalın köşkleri, ırmakları ile doğal bir manzara veya bahçe görünümü sunan cennetlerdir. Bu yaklaşım akla yine aynı dönemde Yıldız Sarayı bahçeleri olmak üzere uygulanan natüralist bahçe tasarımlarını getirmektedir. Bu tasarım anlayışında da değişik türdeki ağaçlar arasında kalmış yalın mimariye sahip köşkler, yapay şelaleler ile hareketlendirilmiş havuzlar, ağaç daları görünümünde kameriyeler ön plana çıkmaktadır. Aynı yaklaşım cennet tasvirlerinde de uygulanmıştır. Geç devirde üretilen bu cennet tasvirlerinde yer yer fiskiyeli veya fiskiyesiz havuzlar, klasik çeşmeler, koltuklar ve köşkler ya başlı başına işlenmiş ya da kompozisyonların merkezine yerleştirilmiştir. Bahçe mimarisinin ayrılmaz parçaları olan bu unsurlar bile geç dönem mimarisini yansıtmıştır. Avrupai koltuklar, büyük boy havuzlar, çanak sayıları çoğalmış fiskiyeli havuzlar ve önlerine içinde çiçeklerin bulunduğu vazolar yerleştirilen eklektik köşkler bu dönemin ruhunu taşımaktadır.

Cennetin bir bahçe görünümü şeklinde sunulduğu örnekler incelendiğinde üretildikleri devrin bahçe mimarilerinin izlerini taşıdıkları açıkça görülmektedir. Cennet ve bahçeler arasında kurulan sembolik ilişki de göz önüne alındığında bunun ne kadar kaçınılmaz olduğu da daha çok anlaşılmaktadır. Çünkü neredeyse her

dönem özellikle padişahlara ait bahçeler cennette benzetilmiş ve bunlardan övgüyle söz edilmiştir. İstanbul başta olmak üzere birçok şehri gezen seyyahlar ve şairler buralarda yer alan saray yapıları ve bunların bahçelerini doğrudan cennete benzetmiştir. Özellikle klasik dönem İstanbul saray bahçeleri hakkında bu türde anlatımlar sıkça yapılmıştır. Padişahların politik, ekonomik ve kültürel güçlerinin birer sembolü olan bahçeler, avlanma, eğlence, dinlenme gibi çeşitli amaçlar doğrultusunda kullanılmıştır. Bu bahçeler aynı zamanda birer zevk mekânı olmuştur. Bu özellikleri bile bahçelerin dünyevi cennet bahçeleri olarak nitelenmesine ve yazılı kaynaklara bu şekilde yansımaya yol açmıştır.

Osmanlı'da bahçeler ve cennet tasvirleri arasında her ne kadar mimari ve sembolik alanda yakın bir ilişki olsa da bazı açılardan ayrılıkların da olduğu bir gerçektir. Örneğin klasik dönem bahçelerinin vazgeçilmez özellikleri olan çeşme, havuz gibi su yapılarını aynı dönem minyatürlerinde görmek imkânsızdır. Bunların yerine Kur'an'da sıkça vurgulanan ırmaklar betimlenmiştir. Geç devirde ise cennet hem sekiz katlı şemetize bir biçimde hem de zengin mimari ve manzara görünümüleriyle karşımıza çıkmaktadır. Bu durum cennet tasvirlerinin devrin bahçeleri ile birebir ilişkide olmadığını bir göstergesidir.

Tez kapsamında incelenen örnekler bakıldığında temel kaynağı İslam dini ve literatürü olan cennet tasvirlerinin dünyevi bahçelerin dolayısı ile ortak bir hafızanın izlerini taşıdıkları görülmektedir. Bu nedenle tasvirleri orataya çıkaran ressam ya da nakkaşlar dünyevi bahçelerden ve yazılı kaynaklardan yola çıkarak hayali cennetler yaratmışlardır. Minyatür ve kitap resimlerinde karşımıza çıkan cennet betimlemelerinin uydurma ya da tamamen hayali olmadığı, bunların belli bir görsel hafızanın ürünü olduğu söylenebilir. Bu betimlemeleri yapan nakkaş, ressam veya ressamların dönemin hem mimari yapılarından hem de bahçe tasarımlarından etkilendiği, fakat bu etkileşimi birebir yansıtmaktan kaçındıkları açıktır. Bu örneklerde dikkat çeken diğer bir nokta ise bunların İslam sanatındaki konumlarıdır. Her ne kadar klasik dönem cennet tasvirleri aynı dönemde farklı İslam coğrafyalarda üretilen diğer örnekler ile benzerlik arz etse de geç dönemde duvar ve kitap resimlerinde karşımıza çıkan cennet imgeleri için bunu söylemek mümkün

gözükmemektedir. Yine klasik dönem tasvirleri saray ikonografisini yansıtırken, geç devirde üretilenler yeni bir ikonografinin örnekleridir. Bu ikonografi halk ressamlığının dolayısıyla halk beğenisinin izdüşümleridir. Bahsi geçen bu tasvirler halkın beğenisine uygun bir biçimde devrin mimarisinden de izler taşıyan özellikleri ile dikkat çekmektedir.

Geç devirde oldukça zengin cennet imgeleri ile karşılaşmaktayız. Bunlardan ilki hem duvar hem de kitap resimlerinde karşımıza çıkan basamak formlu sekiz cennettir. Bunların kökeninin yazılı kaynaklar olduğu açıktır. Çünkü başta *Muhammediye* olmak üzere geç devirde popüler olan dini kitaplarda cennetin sekiz olduğu ve onların belli bir sıralamaya göre boyutlara sahip olduğu, konumu, sınırı bulunduğu dile getirilmiştir. Dolayısı ile ressam ya da ressamlar bu anlatıya sadık kalarak cenneti sekiz katlı betimlemişlerdir. Bu betimlemelerde İslam dinin resme bakış açısını yansıtırçasına (bekli de halk tepkisinden korktukları için) figür kullanmamışlardır. Fakat ulaşılan kitapların basım bilgileri ile duvar resimlerinin tarihleri göz önüne alındığında hangilerinin önce yapıldığı sorunu ortaya çıkmaktadır. Bu durum iki soruya yol açmaktadır. Duvar resimlerinin tarihi doğru mudur? Duvar resimleri mi kitap resimlerine örnek oluşturmuştur? Bu sorular ancak içinde sekiz cennet tasviri bulunan en erken tarihli kitaba ulaşılması, cami ve türbe duvarlarındaki tasvirlerin kesin tarihlerinin belirlenmesi ile mümkün gözükmemektedir (bahsi geçen duvar resimlerinin kesin tarihi hiçbir kaynakçada net verilmemiştir). Ancak özellikle duvar resimlerinin tarihlenmesinde yaşanan sorunlar ve bahsi geçen kitapların Anadolu'nun neredeyse her cami, kahve ve evine girdiği göz önüne alındığında basamak şeklindeki şematize sekiz cennet tasvirin ilk olarak kitaplarda yer aldığı söylenebilir. Şematize edilmiş cennet imgesinin dışında aynı dönemde yoğun mimari yapılar ya da bahçe görünümleri üzerinden verilen cennetler de vardır. Özellikle *Muhammediye*'nin farklı tarihli nüshalarında yer alan ve adeta eserdeki geniş cennet anlatımının birer yansıması olan bu tasvirler zengin bir görünüm sunmaktadır. Döneminin betimleme anlayışı doğrultusunda üretilen bu tasvirlerde ressam veya ressamlar eklektik mimariye sahip anıtsal ve fantezi kapı, köşk, çeşme..vb. mimari yapıları, farklı yaklaşımları barındıran manzara ya da bahçeleriyle Osmanlı hatta İslam sanatında yeni cennet imgeleri yaratmışlardır.

KAYNAKÇA

- Acun, Hakkı: **Bozok Sancağı'nda (Yozgat İli) Türk Mimarisi**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2005.
- Abdülkadir, Geylani, vd.: **Hakk'ın Nuruna Mirac**, Haz. Muhammed Bedirhan, İstanbul, Hayykitap, 2011.
- Akar, Zühal: "Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Bulunan İki Falname ve Resimleri" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002.
- Akçay, Mustafa: "Sırat", **TDVİA**, Cilt 37, İstanbul, 2009, s.118-119.
- Akkuş, Ahmet: "Yazıcıoğlu Muhammed ve Muhammediye Adlı Eserin Kültür Tarihimizdeki Yeri" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Rize, Rize Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2010.
- Aksel, Malik: **Anadolu Halk Resimleri**, Yay. Haz. Beşir Ayvazoğlu, İstanbul, Kapı Yayınları, 2010.
- Türklerde Dini Resimler**, Yay. Haz. Beşir Ayvazoğlu, İstanbul, Kapı Yayınları, 2010.
- Aksoy, Şule: "Sultan III. Murad İçin Hazırlanmış Bir Şehname Zübdetü't-Tevârih", **P Dünya Sanat Dergisi**, Sayı 3, 1996, s. 17-37.
- Aksu, Hüsamettin: "Tercüme-i Cifr (Cefr) el- Câmi' Tasvirleri", **Yıldız Demiriz'e Armağan**, Haz. M. Baha Tanman, Uşun Tükel, İstanbul, Simurg Yayınları, 2001, s.19-23.
- Aktepe, Münir: "XVIII. Yüzyılın İlk Yarısında Kağıthane ve Sa'dâbâd", **İstanbul Armağanı 4 Lale Devri**, Haz. Mustafa Armağan, İstanbul, İBBKİDBY, 2000, s. 87-94.
- Altın, F. Pınar: "II. Abdülhamid Dönemi'nde İstanbul Bahçeleri (1876-1909)" (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2008.

- Altier, Semiha: “Gelibolu Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları”, **Uluslararası Gelibolu Sempozyumu Bildiriler Kitabı**, Ed. Ramazan Gülendamlar, Ankara, Pozitif Matbaa, s. 463-498.
- Altuntek, Serpil: “İlk Türk Matbaasının Kuruluşu ve İbrahim Müteferrika”, **H.Ü.E.F.D.**, Cilt10, Sayı 1, 1993, s. 191-204.
- And, Metin: “Eski Edebiyatımızda Yarı Dramatik Bir Tür: Maktel ve Minyatürlü Maktel Yazmaları”, **Türkiyemiz**, Sayı 61, 1990, s. 4-14.
- “Osmanlı Minyatürlerinde Peygamberler ve Mucizeleri”, **Türkiyemiz**, Sayı 78, 1996, s. 16-22.
- Osmanlı Tasvir Sanatları: Minyatür**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2002.
- Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası**, İstanbul, YKY, 2. bs., 2007.
- Arel, Ayda: **Onsekizinci Yüzyıl İstanbul Mimarisinde Batılılaşma Süreci**, İstanbul, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi, 1975.
- Arık, Rühçan: **Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı**, Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1976.
- Arnold, Sir Thomas W.: **Painting in Islam A Study of The Place of Pictorial Art in Muslim Culture**, New York, Dover Publications, Inc., 1965.
- Aşur, A. Ahmed: **Kur’an ve Sünnete Göre Cennet Nimetleri**, Çev. İsmail Kaya, Konya, Uysal Kitabevi, 1993.
- Atasoy, Nurhan: “Türklerde Çiçek Sevgisi ve Sanatı”, **Türkiyemiz**, Sayı 3, 1971, s. 14-24.
- Türk Minyatür Sanatı Bibliyografyası**, İstanbul, YKY, 1972.
- Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek**, İstanbul, Aygaz, 2002.
- “Ottoman Garden Pavilions and Tents”, **Muqarnas**, Vol. 21, 2004, s. 15-19.

“Osmanlı’da Bahçe Köşkleri”, **P Dünya Sanat Dergisi**, Sayı 33, 2004, s. 96-111.

15. Yüzyıldan 20. Yüzyıla Osmanlı Bahçeleri ve Hasbahçeler, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2005.

Atasoy Nurhan,
Filiz Çağman:

Turkish Miniature Painting, İstanbul, Publications of The R.C.D.Cultural Institute, 1974.

Ateş, Ali Osman:

Kur’an ve Hadislere Göre Şeytan, İstanbul, Beyan Yayınları, 1996.

Atıl, Esin:

“Mamluk Painting in the Late Fifteenth Century”, **Muqarnas**, Vol. 2, 1984, s. 159-171.

Ayvazoğlu, Beşir:

Güller Kitabı Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme, 11. bs., İstanbul, Kapı Yayınları, 2010.

Bağcı, Serpil:

“İslam Topluluklarında Matemi Simgeleyen Renkler Mavi Mor Siyah”, **İslam Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri**, Ankara, 1996.

“Süleyman-ı Adil’den Kanuni Süleyman’a Osmanlı Resminde Dini ve Siyasi Simge”, **Ortaçağ’da Anadolu Aynur Durukan’a Armağan**, Ankara, 2002, s. 53-64.

Konya Mevlânâ Müzesi Resimli Elyazmaları, Konya ve Mülhakatı Eski Eserleri Sevenler Derneği Yayını, Konya, 2003.

“Old Images for New Texts and Context Wandering Images in Islamic Book”, 2004, **Muqarnas**, Vol. 21 s. 21-32.

“Metinlerden Resimlere: Elyazma Tasvirlerinde Hz. Ali”, **Tarihten Teolojiye İslam İnançlarında Hz. Ali**, Haz. Ahmet Yaşar Ocak, Ankara, TTK, 2005, s. 217-250.

Bağcı, Serpil,
M.Farhad:

Falnama The Book of Omens, Wahington, Smithsonian Institution, 2009.

Bağcı, Serpil, vd.:

Ottoman Painting, Ankara, KTBY, 2006.

- Barry, Louise: “Cennet Bahçeleri”, **P Dünya Sanat Dergisi**, Sayı 33, 2004, s. 48-59.
- Bates, Ülkü: “Eighteenth Century Fountains of İstanbul”, **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi**, Birinci Cilt, KBY, Ankara, 1995, s. 293-297.
- Bayram, Sadi: “Musavvir Hüseyin Tarafından Minyatürleri Yapılan ve Halen Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi’nde Muhafaza Edilen Silsilename”, **Vakıflar Dergisi**, Sayı XIII, 1981, s. 253-338.
- Biedermann, Hans: **Dictionary of Symbolism**, Translate James Hulbert, New York, Facts on File, 1992.
- Binyon, Laurence, v.d.: **Persian Miniature Painting**, New York, Dover Publications, 1971.
- Black, J., Green A.: **Mezopotamya Mitoloji Sözlüğü Tanrılar İfritler Semboller**, İstanbul, Aram Yayıncılık, 2003.
- Blair, S. Sheila, v.d.: **Images of Paradise in Islamic Art**, Hanover, Dartmouth College, 1991.
- Bolay, Süleyman H.: “Âdem”, **TDVİA**, Cilt 1, İstanbul, 1988, s. 358-363.
- Bornovalı, Sedat: “İslam Dünyasında Bahçe ve Evren Anlatımı” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 1999.
- Bozer, Rüstem: “Kula-Emre Köyünde Resimli Bir Cami”, **Türkiyemiz**, Cilt 18, Sayı 53, 1987, s. 15-22.
- Brix, Michael: “Fransız Bahçeleri”, **Bahçelerin ve Parkların Tarihi**, Der. Hans Sarowicz, Ankara, Dost Kitabevi, 2003, s. 125-141.
- Brookes, John: **Gardens of Paradise The History and Design of The Great Islamic Garden**, New York, 1987.
- Brosh Na’ama Rachel Milstein: **Biblical Stories in Islamic Literature and Painting**, Tel Aviv, Sabinsky Press, 1991.

- Buttlar, Andrian von: “İngiliz Bahçesi”, **Bahçelerin ve Parkların Tarihi**, Der. Hans Sarowicz, Ankara, Dost Kitabevi, 2003, s. 142-153.
- Cansever, Tuğrul: “İstanbul’da Bahçe Kültürü”, **İstanbul Armağanı 3 Gündelik Hayatın Renkleri**, Yay. Haz. Mustafa Armağan, İstanbul, İBBKİDBY, 1997, s. 55-58.
- Cantay, Gönül: “Türk Süsleme Sanatında Meyve”, **Turkish Studies**, Vol. 3/5, 2008, s. 32-64.
- Cemiloğlu, İsmet: **14. Yüzyıl Ait Bir Kısas-ı Enbiya Nüshası Üzerinde Sentaks İncelemesi**, Ankara, TDKY, 2000.
- Cerasi, Maurice M.: “Open Space, Water and Trees in Ottoman Urban Culture in the XVIIIth - XIXth Centuries”, **Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 2**, 1985, s. 36-50.
- Ceylan, Ömür: “Tavus”, **TDVİA**, Cilt 40, İstanbul, 2011, s. 184-185.
- Charageat, Marguerite: “İslam Bahçeleri”, **Sanat Dünyamız 58**, 1995, s. 45-50.
- Cilacı, Osman: **İlâhi Dinlerde Cennet İnancı (Mukayeseli Bir Araştırma)**, İstanbul, Beyan Yayınları, 1995.
- Cimilli, Canan: “Osmanlı’da Servi Motifinin İnançla Bağlantısı”, **Sanat ve İnanç 2**, Yay. Haz. Banu Mahir-Halenur Katipoğlu, İstanbul, MSGSÜ, 2004, s. 225-236.
- Clark, Emma: **The Art of The Islamic Garden**, Marlborough, The Crowood Press, 2004.
- Çaçur, Işın: “İslam Sarayları ve Çevrelerinin Peyzaj Analizi Topkapı Sarayı Üzerine Bir İnceleme” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 1999.
- Çağman, Filiz: “Şahname-i Selim Han ve Minyatürleri”, **Sanat Tarihi Yıllığı 5**, 1973, s. 411-442.
- “Sultan Mehmed II Dönemine Ait bir Minyatürlü Yazma Külliyyat-ı Katibi”, **Sanat Tarihi Yıllığı 6**, 1974-75, s. 333-346.

Kat'ı: Osmanlı DünyasındaKağıt Oyma Sanatı ve Sanatçılar, İstanbul, Aygaz Yayınları, 2014.

Çağman, Filiz,
Zeren Tanındı:

Topkapı Saray Museum Islamic Miniature Painting, İstanbul, Ali Rıza Baskan Güzel Sanatlar Matbaası, 1979.

“Tarikatlarda Resim ve Kitap Sanatı”, **Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler Kaynaklar-Doktrin-Ayin ve Erkân-Tarikatlar- Edebiyat-Mimari-Güzel Sanatlar-Modernizm**, Haz. Ahmet Yaşar Ocak, Ankara, TTKY, 2005, s. 505-529.

Çakan, İsmail L.
N.Mehmed Solmaz:

Kur'an-ı Kerim'e Göre Peygamberler ve Tevhid Mücadelesi, İstanbul, Ensar Neşriyat, 2010.

Çalışır, Deniz:

“Osmanlı Görsel Kültüründe Meyve Teması: Geleneksel Natüromort Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme”, **Turkish Studies**, Vol. 3/5, 2008, s. 65-86.

Çelebi, İlyas:

“Şeytan”, **TDVİA**, Cilt 39, İstanbul, 2010, s. 99-101.

Çelebioğlu, Amil:

Muhammediye, Cilt 1, Cilt 3, y.y.

Çelik, Ali:

İslam'ın Kabul Veya Reddettiği Halk İnançları, İstanbul, Beyan Yayınları, 1995.

Çınar, Sanem
Simay, Kırca:

“Türk Kültüründe Bahçeyi Algılamak”, **İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Dergisi**, Cilt 60, Sayı 2, s. 59-68.

Daneshvari, Abbas:

“A Preliminary Study of The Iconography of The Peacock in Medieval Islam”, **The Art of The Saljuqs in Iran and Anatolia**, Ed. Robert Hillenbrand, California, Mazda Publishers, 1994, s.192-200.

Delumeau, Jean:

History of Paradise The Garden of in Myth and Tradition, Continuum Publishing Company, New York, 2000.

Demircan, A. Rıza:

Kur'ân ve Sünnet Işığında Cennet Hayatı, İstanbul, Emir Turizm Yayıncılık, 2010.

- Demiriz, Yıldız: “Türk Sanatında Bahar Açmış Meyva Ağacı Motifi”, **Birinci Milli Türkoloji Kongresi (İstanbul, 6-9 Şubat 1978)**, İstanbul, 1980, s. 387-399.
- “Tulip in Ottoman Turkish Culture and Art”, **The Tulip: A Symbol of Two Nations**, Ed. Michiel Roding, Hans Theunissen, İstanbul, Turco-Dutch Friendship Association Utrecht, 1993, s. 57-75.
- “16. Yüzyıl Kitap Sanatında Çiçek”, **16. Yüzyıl Osmanlı Kültür Ve Sanatı**, Sanat Tarihi Derneği Yayınları, İstanbul, 2004, s. 145-168.
- Demiröz, Zeynep: “Tarihsel Süreç İçinde Bahçe Sanatı Hint-Moğol Bahçeleri Örneği ve İslam Bahçeleri’nin Türk Bahçe Sanatı’na Etkileri” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2003.
- Dilçin, Cem: “XIII. Yüzyıl Metinlerinden Yeni Bir Yapıt: Ahval-i Kıyamet”, **Ömer Asım Aksoy Armağanı**, Ankara, TDKY, 1978, s. 49-86.
- Doğanay, Aziz: “XVI. Yüzyıl İznik Çinilerinde Meyve Tasvirleri”, **Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı 24/1, 2003, s. 43-63.
- Duran, Remzi: “Seki-Tekke Camii ve Tekke Sanatı ile İlgisi Üzerine”, **Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, VII, s. 323-349.
- Ekmekçibaş, İpek: “XVI. - XVIII. Yüzyıl Osmanlı Minyatürlerinde Bahçe Teması” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 1996.
- El-Cevziyye, İbn K.: **Cennetin Tasviri**, Ter. İsmail Hakkı Sezer, Konya, Uysal Kitabevi, 1994.
- Eldem, S. Hakkı: **Türk Bahçeleri**, Ankara, KBY, 1976.
- Erdoğan, Muzaffer: “Osmanlı Devrinde İstanbul Bahçeleri”, **Vakıflar Dergisi**, Cilt 4, 1958, s. 149-182.
- Ergun, Pervin: **Türk Kültüründe Ağaç Kültü**, Ankara, AKMBY, 2004.

- Ergün, Cemal: “Kur’an’ın Cennet Cehennem Anlayışının Diğer Dinlerle Karşılaştırılması, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kahramanmaraş, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.
- Ersoy, Ayla: “Geleneksel Süsleme Sanatlarında Kullanılan Bazı Çiçek Motiflerinin İslam İnancı İle İlgisi ” **Sanat ve İnanç 2**, Haz. Banu Mahir–Halnur Katipoğlu, İstanbul, MSGSÜ, 2004, s. 245-249.
- Ertuğrul, Özkan: “Türk Bahçe Düzenleme Sanatı”, **Türkiyemiz**, Sayı 39, 1983, s. 35-39.
- Ertürk, Mustafa: “Havz-ı Kevser”, **TDVİA**, Cilt 16, s. 546-549.
- Erzurumlu İ. Hakkı: **Marifetname (Açıklamalı Eksiksiz Metin)**, Haz. M. Faruk Meyan, İstanbul, Bedir Yayınevi, 1999.
- Esin, Emel: **Turkish Miniature Painting**, Tokyo, Charles E. Tuttle Company, 1960.
- Orta Asya’dan Osmanlı’ya Türk Sanatında İkonografik Motifler**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2003.
- Ettinghausen, E. S.: “Paradisiac Symbolism in Ottoman Decoration”, **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (1991)**, Cilt II, Ankara, KBMKB, 1995, s. 103-115.
- Evin, Ahmet: “Batılılaşma ve Lale Devri”, **İstanbul Armağanı 4 Lale Devri**, Haz. Mustafa Armağan, İstanbul, İBBKİDBY, 2000, s. 41-60.
- Evyapan, Gönül A.: **Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri**, Ankara, ODTÜ, 1972.
- Tarih İçinde Formel Bahçenin Gelişimi ve Türk Bahçesinde Etkileri**, Ankara, ODTÜ, 1974.
- Eyice, Semavi: “İstanbul Halkının ve Padişahlarının Ünlü Mesiresi: Kağıthane”, **İstanbul Armağanı 3 Gündelik Hayatın Renkleri**, Haz. Mustafa Armağan, İstanbul, İBBKİDBY, 1997, s. 75-95.
- Ford, Julian: **The Story of Paradise**, Surrey, H and B Publications, 1981.

- Fuzûlî: **Erenler Bahçesi (Hadîkatu's-Su'adâ)**, Haz. Servet Bayoğlu, Ankara, KBMKB, 1996.
- Germaner, Semra: "XIX. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığında Oryantalist Eğilimler", **9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi**, İkinci Cilt, KBY, Ankara, 1995, s. 147-156.
- Goody, Jack: **Çiçeklerin Kültürü Doğu ve Batı Topluluklarında Çiçek Kullanımı ve Çiçek Sembolizmi**, Çev. Behmet Beşikçi, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2010.
- Goodwin, Godfrey: "Gardens of The Dead in Ottoman Times", **Muqarnas**, Vol. 5, 1988, s. 61-69.
- Gökay, O. Şaik: "Bağçeler", **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı 4**, İstanbul, 1990, s. 7-20.
- Grabar, Oleg: **İslam Sanatının Oluşumu**, İstanbul, Hürriyet Vakfı Yayınları, 1988.
- Graves, Robert, Raphael Patai: **İbrani Mitleri Tekvin – Yaratılış Mitleri**, Çev. Uğur Akpur, İstanbul, Say Yayınları, 2009.
- Gray, Basil: **Persian Miniatures From Ancient Manuscripts**, London, Collins, 1962.
- The World History of Rashid al-Din A Study of The Royal Asiatic Society Manuscript**, Londra, 1978
- Grube, Ernst J.: **The Classical Style in Islamic Painting**, Germany, Edizioni Oriens, 1968.
- Güleç, Yasemin: "Kur'ân'da Cennet Tasvirleri", (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2005.
- Günalp, Özlem S.: "Doğu ve Batı Kültürlerinin Osmanlı Bahçe Mimarisindeki Belirleyici Rolü ve İstanbul Örneğinde Son Dönem Osmanlı Bahçelerinin Düzenleme Prensipleri", **Osmanlı Mimarlığının 7 Yüzyılı "Uluslarüstü Bir Miras"**, Ed. Nur Akın vd., İstanbul, YEM Yayınları, 1999, s. 154-159.
- Hamadeh, Shirine: **Şehr-i İstanbul 18. Yüzyılda İstanbul**, İstanbul, İletişim Yayınları, 2010.

- Hançerlioğlu, Orhan: **Dünya İnançları Sözlüğü**, 3. bs., İstanbul, Remzi Kitabevi, 2000.
- İslam İnançları Sözlüğü**, 4. bs. İstanbul, Remzi Kitabevi, 2006.
- Haral, Hesna: “Osmanlı Minyatüründe Kadın (Levni Öncesi Üzerine Bir Deneme)” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.
- Harman, Ömer F.: “Havva”, **TDVİA**, Cilt 16, İstanbul, 1997, s. 542-545.
- Hatipoğlu, Oktay: “XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalem İşi Tezyînâtı” (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Erzurum, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.
- Hillenbrand, Carole: “The Significance of Water in Islamic Culture”, **Rivers of Paradise Water in Islamic Art and Culture**, Ed. Sheila Blair-Jonathan Bloom, New Heaven, Yale University Press, 2009, s. 27-79.
- Işın, Ekem: “Türk Kültüründe Doğa Kavramının Evrimi ve İstanbul Bahçeleri”, **İstanbul’da Gündelik Hayat Tarih, Kültür ve Mekân İlişkileri Üzerine Toplumsal Tarih Denemeleri**, İstanbul, YKY, 1999.
- İbn Ebi’-d-Dünya: **Hadislerde Cennet**, İstanbul, Ocak Yayıncılık, 2008.
- İbrahim Hakkı: **Marifetname**, Sad. Turgut Ulusoy, 1. Cilt, İstanbul, Bahar Yayınevi, y.y.
- İltar, Gazenfer: “Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Camisi Duvar Resimleri”, **Vakıflar Dergisi**, Sayı 42, 2014, s. 69-80.
- İnal, Güner: “The Influence of The Kazvin Style on Ottoman Miniature Paining”, **Fifth International Congress of Turkish Art**, Budapest, Akademiai Kiado, 1978, s. 457-465.
- “İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki Bazı Albüm Desenlerinden Seçmeler”, **Bedrettin Cömert’e Armağan**, Ankara, 1980, s. 457-480.
- Türk Minyatür Sanatı, Başlangıcından Osmanlılara Kadar**, Ankara, TTK, 1995.

- İpşiroğlu, Mazhar Ő.: **İslamda Resim Yasağı ve Sonuğları**, İstanbul, YKY, 2. bs., 2009.
- İrepoğlu, Göl: “Topkapı Sarayı Müzesi Hazine Kütüphanesindeki Batılı Kaynaklar Üzerine Düşünceler”, **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı 1**, İstanbul, İstanbul Matbaası, 1986, s. 56-72.
- İrez, Feryal: “Topkapı Sarayı Harem Bölümü’ndeki Rokoko Süslemenin Batılı Kaynakları”, **Topkapı Sarayı Müzesi Yıllığı 4**, İstanbul, İstanbul Matbaası, 1990, s. 56-72.
- Kara, Mustafa: **Türk Tasavvuf Tarihi Araştırmaları Tarikatlar/ Tekkeler/Şeyhler**, İstanbul, Dergah Yayınları, 2005.
- Kara Pilehvarian, N. vd.: **Fountains in Ottoman Istanbul**, İstanbul, Yapı Yayın, 2004.
- Kartal, Betöl: “İstanbul’daki Tarihi Saray Bahçelerinin Peysaj Mimarlığı Açısından İncelenmesi” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2009.
- Kayakent, Tuğba: “Tarih İçinde Bahçe Olgusu ve Eski Türk Bahçelerinin Günümüz Bahçelerine Dönüşüm Süreci” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 1999.
- Keçelioğlu, Sünböl: “Türkçe Aca’ib ü’l-Mahlukat Yazmalarının Minyatürlerinde Üslup ve İkonografya” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, Hacettepe Üniversitesi, 1997.
- “İslam Resim Sanatında Hz. Ali ve Havername” (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, Hacettepe Üniversitesi, 2008.
- Kılavuz, Ahmet Saim: “Cin”, **TDVİA**, Cilt 8, İstanbul, 1993, s. 8-10.
- Koç, Murat: “Edebiyatçılarımızın Dolmabahçe Sarayı’na Dair Hatıraları”, **150.Yılında Dolmabahçe Sarayı Uluslararası Sempozyumu Bildiriler**, Cilt 1, İstanbul, 2007, s. 237-246.

- Korkmaz, Mehmet: **Zerdüş Dini İnan Mitolojisi**, Ankara, Alter Yayıncılık, 2010.
- Kramer, S. Noah: **Tarih Sümer’de Başlar**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 1998.
- Kuhnke, Rainer W.: “Bizans ve İslam Bahçeleri”, **Bahçelerin ve Parkların Tarihi**, Der. Hans Sarowicz, Ankara, Dost Kitabevi, 2003, s. 88-100.
- Kut, Günay: “Muhammediye’de Cennet Tasvirleri”, **Metin And’a Armağan**, Haz., M. Sabri Koz, İstanbul, Metgraf Matbaası, 2007, s. 331-355.
- Kuyulu, İnci: “Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatından Yeni Bir Örnek: Soma Damgacı Camii”, **Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi IV**, 1988, s. 67-78.
- Küster, Hansjörg: “İtalyan Bahçeleri”, **Bahçelerin ve Parkların Tarihi**, Der. Hans Sarowicz, Ankara, Dost Kitabevi, 2003, s. 111-124.
- Lehrman, Jonas: **Earthly Paradise Garden and Courtyard in Islam**, Los Angeles, University of California Press, 1980.
- Leisten, Thomas: “İslam Dünyasının Bahçeleri”, **Sanat Dünyamız 58**, 1995, s. 57-75.
- “İslam Bahçeleri”, **Sanat Dünyamız 58**, 1995, s. 76-84.
- Lescot, Roges,: **Yezidiler Din Tarih ve Toplumsal Hayat Cebel Sincar ve Suriye Yezidileri Üzerine Alan Araştırması**, Çev. Ayşe Meral, İstanbul, Avesta Yayınları, 2001.
- Macdougall, E. B. R., Ettinghausen,: **The Islamic Garden**, Washington, Dumbarton Oaks, 1976.
- Mahir, Banu: **Osmanlı Minyatür Sanatı**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2005.
- Maguire, Henry: “Paradise Withdrawn”, **Byzantine Garden Culture**, Ed. Antony Littlewood vd., Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2002, s. 23-35.

- “Gardens and Parks in Conrtantinople”, **Dumbarton Oaks Papers**, No. 54, Ed. Alice-Mary Talbot, 2000, (Çevrimiçi) <http://www.doaks.org/etexts.html>, 02 Temmuz 2012.
- Meredith- Owens, G.M.: **Turkish Miniatures**, London, British Museum, 1969.
- Milstein, Rachel: **Miniature Painting in Ottoman Baghdad**, California, Mazda Publishers, 1990.
- Milstein, Rachel,
Na’ama Brosh: **Biblical Stories in Islamic Painting**, Tel Aviv, Sabinsky Press, 1991.
- Milstein, Rachel
Karin Rührdanz,
Barbara Schmitz: **Stories of the Prophets Illustrated Manuscripts of Qisas al-Anbiya**, California, Mazda Publishers, 1999.
- Moynihan, Elizabeth B.: **Paradise as a Garden in Persia and Mughal India**, London, Scholar Press, 1979.
- Necipoğlu, Gülru: “The Suburban Landscape of Sixteenth-Century Istanbul as a Mirror of Classical Ottoman Garden Culture”, **Gardens in the Time of the Great Muslim Empires**, ed. A. Petruccioli, E.J. Brill, 1997, s. 32-71.
- 15. ve 16. Yüzyılda Topkapı Sarayı: Mimari, Tören ve İktidar**, Çev. Ruşen Sezer, İstanbul, YKY, 2007.
- Nedîm: **Nedîm Divanı**, Haz. Muhsin Macit, Ankara, Akçağ Yayınları, 1997.
- Nemlioğlu, Candan: “15., 16. ve 17. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Kalem İşleri” (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1989.
- “Osmanlı Bahçe Kültürünün Batılı Seyyah ve Sanatkârlara Etkileri”, **XI. ve XVIII. Yüzyıllar İslam-Türk Medeniyeti ve Avrupa Uluslararası Sempozyumu**, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi, 2006, s. 221-235.
- Noegel, Scott, B.
Brannon, M., W.: **Historical Dictionaries of Prophets Islam and Judaism**, London, The Scarecrow Press, Inc., 2002.
- Okçu, Davut: **Yezidilik ve Yezidiler**, Konya, Tablet Kitabevi, 2007.

- Okçuoğlu, Tarkan: “18.ve 19. Yüzyıllarda Osmanlı Duvar Resimlerinde Betimleme Anlayışı” (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000.
- Ögel, Semra: “18. ve 19. Yüzyıl Osmanlı Sanatında Taş Üzerinde Cennet İmgelerinden Örnekler”, **Sanat Tarihi Defterleri 3**, İstanbul, 1999, s. 73-79.
- Öner, Semra: “Milli Saraylar Tablo Koleksiyonu Işığında Saray, Köşk ve Kasırlar”, **Türkiyemiz**, Cilt 25, Sayı 74, 1995, s. 26-35.
- Önge, Yılmaz : “Fıskıyeli Türk Çeşmeleri”, **Vakıflar Dergisi XXII**, 1991, s. 99-116.
- Özbek, Yıldırım: “The Peacock Figure and Its Iconography in Medieval Anatolian Turkish Art”, **Art Turk/Turkish Art 10th International Congress of Turkish Art**, Genève, Fondation Max Van Berchem, 1999, s. 537-546.
- Öztürk, Zehra: “Muhammediye’nin İki Yazma Nüshası ve İki Kadın Müstensih”, **Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi**, Sayı 1, 2000, s. 333-338.
- Redford, Scott: **Anadolu Selçuklu Bahçeleri (Alaiyye/Alanya)**, İstanbul, Eren Yayıncılık, 2008.
- Renda, Günsel: “The Miniatures of Silsilename No. 1321 in the Topkapı Sarayı Museum Library”, **Sanat Tarihi Yıllığı 5**, 1973, s. 481-498.
- “İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi’ndeki Zübbet’üt Tevarih’in Minyatürleri”, **Sanat 6**, 1977, s. 58-67.
- Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850**, Ankara, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1977.
- “18.Yüzyıl Osmanlı Minyatüründe Yeni Konular: Topkapı Sarayındaki Hamse-i Atayı’nın Minyatürleri” **Bedrettin Cömert’e Armağan**, Ankara, 1980, s. 481-496.

“Ankara Etnografya Müzesindeki 8457 No.lu Silsilename Üzerine Bazı Düşünceler”, **Kemal Çığ’a Armağan**, İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü Yayınları, 1984, s. 175-189.

“Chester Breatty Kitaplığındaki Zübbet’üt Tevarih ve Minyatürleri”, **Bekir Kütükoğluna Armağan**, İstanbul, 1991, s. 485-503.

- Ritter, Hellmut: **Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi Karşılaştırmalı Edebiyat Metinleri**, Ed. Mehmet Kanar, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2011.
- Ruggles, D. Fairchild: **Islamic Gardens and Landscapes**, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2008.
- Rustomji, Nerina: **The Garden and The Fire Heaven and Hell in Islamic Culture**, New York, Columbia University Press, 2009.
- Sabev, Orlin: **İbrahim Müteferrika ya da İlk Osmanlı Matbaa Serüveni (1726-1746) Yeniden Değerlendirme**, İstanbul, Yeditepe Yayınevi, 2006.
- Salih, Subhi: **“Ayet ve Hadislerle Cennet/Cehennem” Ölümünden Sonra Diriliş**, Ter. Şerafeddin Gölcük, İstanbul, Kayıhan Yayınları, 1987.
- Salman, Özlem: “İstanbul’da Son Dönem Saray ve Kasırlarında Bahçe Düzenlemeleri” (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999.
- Sarıtoprak, Zeki: **İslam ve Diğer Dinlere Göre Deccal**, İstanbul, Yeni Asya Yayınları, 1992.
- Seçen, E. Atalay: “Dolmabahçe Sarayı ve Bayıldım Bahçeleri 19.Yüzyıl Tasarım İlkeleri ve Bitkisel Restitüsyonu” (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2011.
- Séguy, Marie-Rose: **The Miraculous Journey of Mahomet MirajNameh**, New York, George Braziller, 1977.
- Sezer, Sennur: **Osmanlı’da Fal ve Falnameler**, İstanbul, Milliyet Yayınları, 1998.

- Sürer, İdil: “XIX. Yüzyıl İstanbul’unda Bahçe Köşkleri”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 2012.
- Şahin, M. Süreyya: “Cennet”, **TDVİA**, Cilt 7, İstanbul, 1993, s. 374-376.
- Şener, Dilek: “18. ve 19. Yüzyılda Anadolu Duvar Resimleri” (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.
- Şimşek, Selam: “Avrupa ile Asya Arasında Önemli Bir Geçiş Noktası Gelibolu’da Tarikatlar ve Tekkeler”, **Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi**, Sayı 22, 2007, s. 251-310.
- Tanıncı, Zeren: **Siyer-i Nebi İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed’in Hayatı**, İstanbul, Hürriyet Vakfı Yayınları, 1984.
- Taş, Ahsen: “Rönesans Devri Bahçe Sanatı ve Ülkemizdeki Yansıması Olarak Beylerbeyi Sarayı ve Set Bahçeleri” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, 1998.
- Taşpınar, İsmail: **Duvarın Öteki Yüzü Yahudi Kaynaklarına Göre Yahudilik’ te Ahiret İnancı**, İstanbul, Gelenek Yayıncılık, 2003.
- Tekinkaya, E. Levent: “İstanbul’da 15. 16. y.y. Osmanlı Dini Mimarisinde Kalem İşleri” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1991.
- Tıgılı, Asiye: **Zerdüşt Hayatı ve Öğretisi**, İstanbul, Beyan Yayınları, 2004.
- Titley, Norah, M.: **Plants and Garden in Persian, Mughal, and Turkish Art**, London, The British Library, 1979.
- Topaloğlu, Bekir M.: “Cennet”, **TDVİA**, Cilt 7, İstanbul, 1993, s. 376-386.
- “Cehennem”, **TDVİA**, Cilt 7, İstanbul, 1993, s. 225-233.
- “Huri”, **TDVİA**, Cilt 18, İstanbul, 1998, s. 387-390.

- “Kıyamet”, **TDVİA**, Cilt 25, İstanbul, 2002, s. 516-522.
- Toprak, Süleyman: “Mîzan”, **TDVİA**, Cilt 30, s. 211-212.
- Tosyavizade, Rifat O. : **Edirne Sarayı**, Yay. Haz. Süheyl Ünver, Ankara, TTK, 1989.
- Turner, Alice K.: **Cehennemin Tarihi**, Çev. Ayhan Sargüney, İstanbul, Ayrıntı Yayınları, 2004.
- Uluç, Lale: **Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları**, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2006.
- Uludaş, Burcu A., Fatoş Adiloğlu: “Islamic Gardens with a Special Emphasis on The Ottoman Paradise Gardens: The Sense of Place Between Imagery and Reallity”, **Online Journal of Communication and Media Technologies**, Vol. 1, Sayı 4, 2011, s. 44-96.
- Usluer, Fatih: **Hurufilik İlk Elden Kaynaklarla Doğuşundan İtibaren**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2009.
- Uzun, Mustafa: “Mi’raciyye”, **TDVİA**, Cilt 30, İstanbul, 2005, s. 135-140.
- “Muhammediye”, **TDVİA**, Cilt 30, İstanbul, 2005, s. 586-587.
- “Tûbâ”, **TDVİA**, Cilt 41, İstanbul, 2012, s. 317-319.
- Ülgen, Aygün: “Tanzimat Günlerinde Türk Mimari Üslubu Tanzimat Döneminde Batılılaşma Akımıyla Türk Mimarisine Giren Üslûplar ve Üslûp Özellikleri”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, Cilt 3, Sayı 7, 1990, s. 67-71.
- “Boğaziçi Sarayları”, **İstanbul Armağanı 2 Boğaziçi Medeniyeti**, Haz. Mustafa Armağan, İstanbul, İBBKİDBY, 1996, s. 127-146.
- Ülkü, Candan: “Ejderhanın Motif Olarak Gelişimi ve Osmanlı Sanatında Kullanımı” (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1995.
- “XII. Yüzyıl Türk Sanatında Bazı Fantastik Figürler”, **Halk Kültürü**, Ayıbasım, İstanbul, 1984, s. 121-129.

- Ünver, Süheyl: “Her Devirde Kağıthane”, **Vakıflar Dergisi**, Sayı X, 2006, s. 435-461.
- Yaman, Bahattin: “Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri Tercüme-i Cifrul-Cami ve Tasvirli Nüshaları” (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002.
- “Ahval-i Kıyamet Yazmaları Resimlerinde Kıyamet Sonrası Hayat”, **H.Ü.E.F.D.**, Cilt 24, Sayı 2, 2007, s. 217-234.
- “Dini Kültürün Resimle İfadesi: Deccal Örneği”, **Anadolu ve Çevresinde Ortaçağ 1**, Ed. Mine Kadiroğlu, Ankara, Anadolu Varlıkları Araştırma Derneği, 2007, s. 139-155.
- “Türk Minyatür Sanatında Cennet”, **Bellekten**, Cilt LXXII, Sayı 263, Ankara, 2008, s. 141-157.
- Yaman, Bahattin,
Melek Dikmen: “Metin ve Resim Bakımından Mi’racnâme (Paris Bibliotheque Nationale, Turc 190) ve İlahi Komedyadaki benzerlik Üzerine Bir Karşılaştırma”, **Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi**, Sayı 16, 2006/1, s. 147-168.
- Yazıcıoğlu Muhammed: **İzahlı Muhammediye**, Haz. Abdülkadir Akçiçek İstanbul, Kitabevi, 2005.
- Yavuz, Ömer, F.: **Kur’an ve Kıyamet**, İstanbul, Marifet Yayınları, 1997.
- Yavuz, Salih, S.: “Mi’raç”, **TDVİA**, Cilt 30, İstanbul, 2005, s. 132-135.
- “Livâü’l-hamd”, **TDVİA**, Cilt 27, İstanbul, 2003, s. 200.
- Yıldırım, Nimet: **Fars Mitolojisi Sözlüğü**, İstanbul, Kabalcı Yayınevi, 2008.
- Yıldız, Osman: **Orta Osmanlıca Dönemine Ait Bir Dil Yadigârı Ahval-i Kıyamet, Giriş, İnceleme, Metin, Dizinler**, İstanbul, Şule Yayınları, 2002.
- Yum, Şule: “Milli Saraylarda Duvar ve Tavan Resimleri”, **Türkiyemiz**, Vol. 23, No 69, 1993, s. 18-25.

- Yurtsal, Tuğçe: “Aydın ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2009.
- Voris, Kirsten M. : “Classical-era Ottoman Gardens” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2002.
- Wilber, Donald N.: **Persian Gardens and Garden Pavilions**, Tokyo, Charles E.Tuttle Company: Publishers, 1962.
- Wright, Elaine: **Islam Faith, Art, Culture: Manuscripts of The Chester Beatty Library**, Londra, Scala, 2009.

ÖZGEÇMİŞ

2004 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nden mezun oldu. 2007-2009 yılları arasında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde Yüksek lisans öğrenimini “Anastasis: Ortodoks ve Batı İkonografisi'nde Betimleniş Biçimleri” adlı tez ile tamamladı. 2010 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'de doktora öğrenimine başladı.

2005-2009 yılları arasında Yenikapı ve Şehzadebaşı Metro inşaatı kapsamında yürütülen arkeolojik kazılarda yer aldı. 2011 yılı itibariyle Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'de Araştırma Görevlisi olarak çalışmalarına devam etmektedir.