

**T.C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI (TÜRK İSLÂM EDEBİYATI)  
ANABİLİM DALI**

**TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHANESİ H. 1221  
NO'LU SİYER-İ NEBÎ'DE METİN MİNYATÜR  
İLİŞKİSİ**

**Doktora Tezi**

**Melek DİKMEN**

Ankara-2009

**T.C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İSLÂM TARİHİ VE SANATLARI (TÜRK İSLÂM EDEBİYATI)  
ANABİLİM DALI**

**TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHANESİ H. 1221  
NO'LU SİYER-İ NEBÎ'DE METİN MİNYATÜR  
İLİŞKİSİ**

**Doktora Tezi**

**Melek DİKMEN**

**Tez Danışmanı  
Prof. Dr. Ali YILMAZ**

Ankara-2009

T.C.  
ANKARA ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
İSLAM TARİHİ ve SANATLARI (TÜRK İSLAM EDEBİYATI)  
ANABİLİM DALI

**TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHANESİ H. 1221 NO'LU SİYER-İ  
NEBÎ'DE METİN MİNYATÜR İLİŞKİSİ**

Doktora Tezi

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Ali YILMAZ

Tez Jürisi Üyeleri

**Adı ve Soyadı**

**İmzası**

Prof. Dr. Ali YILMAZ

.....

Prof. Dr. Mehmet Emin ÖZAFŞAR

.....

Yrd. Doç. Dr. Zülfikar GÜNGÖR

.....

Prof. Dr. Bilal KEMİKLİ

.....

Doç. Dr. Bahattin YAMAN

.....

Tez Sınavı Tarihi .08.09.2009

## İÇİNDEKİLER

<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	iv
<b>ÖNSÖZ</b> .....	vi
<b>KISALTMALAR</b> .....	ix
<b>TRANSKRİPSİYON ALFABESİ</b> .....	1
<b>GİRİŞ</b> .....	2
<b>I. BÖLÜM</b> .....	13
<b>DARİR ve SİYER-İ NEBİ</b> .....	13
A. MUSTAFA DARİR .....	13
1. Hayatı .....	13
2. Eserleri .....	19
a. Kıssa-i Yûsuf.....	20
b. <i>Siyer-i Nebî</i> .....	21
c. Fütûhu 'ş-Şâm Tercümesi .....	21
d. Yüz Hadîs ve Yüz Hikâye.....	21
3. Edebî Şahsiyeti.....	22
a. Dili ve Üslûbu .....	23
b. Kendinden Sonraki Döneme Etkisi.....	27
B. SİYER-İ NEBİ .....	33
1. Eserin Yazılışı.....	33
2. Eserin Konusu .....	38
3. Eserin Nüshaları .....	40
4. Eserin Değeri.....	41
<b>II. BÖLÜM</b> .....	44
<b>TSMK. H. 1221 NO'LU NÜSHA VE RESİMLENMESİ</b> .....	44
A. NÜSHA TAVSİFİ.....	44
1. Tarihlendirilmesi .....	44
2. Ölçüleri .....	45
3. Sayfa ve Resim Sayısı.....	45
4. Cildi.....	45
B. NÜSHANIN HAZIRLANMASI.....	46
1. Eserin Hattatı.....	49
2. Eserin Nakkaşları .....	50
3. Eserin Mücellidleri.....	54
4. Resimlenen Konular.....	55
<b>III. BÖLÜM</b> .....	67
<b>TSMK. H. 1221 NO'LU NÜSHADA METİN-MİNYATÜR İLİŞKİSİ</b> .....	67
A. RESİMLERDE KONU SEÇİMİ.....	67
B. RESİM-METİN UYUMU.....	70
1. Resme Yansımayan Metin Açıklamaları .....	70
2. Resimde Olup Metinde Olmayan Unsurlar.....	74
3. Metin ve Resimdeki Ayrıntıların Tarihî Gerçeklerle Uyumu .....	76
4. Âyet ve Hadislerin Metne ve Resimlere Yansımaları .....	83
C. EDEBÎ SANATLARIN RESME YANSIMASI .....	85
D. MİNYATÜRLERİN METNİN ANLAŞILMASINA KATKISI.....	89

1. Figür Olarak.....	87
a. Hz. Peygamber Figürü.....	90
b. Hayvan Figürleri.....	94
c. Şeytan Figürü.....	103
d. Melek Figürü.....	106
e. Hûri Figürü.....	112
f. Put Tasviri.....	114
2. Kılık-Kıyafet Açısından.....	117
3. Kutsallığın İfadesi Açısından.....	125
a. Nûr-ı Muhammedî.....	125
b. Kutsallığın Metinde İfade Edilmesi.....	132
c. Kutsallığın Resimde İfade Edilmesi.....	136
4. Mekân ve Çevre Açısından.....	145
5. Günlük Yaşam ve Toplumsal Âdetler Açısından.....	152
a. Kâbe'nin Halkasını Tutarak Dua Etme.....	152
b. Başa Toprak Saçma.....	154
c. Sıkıntı Anında Putlardan Yardım İsteme.....	155
d. Saçı Saçma.....	157
e. İnsan Kurban Etme.....	159
f. Dua Esnasında Baş Açmak.....	167
g. Matem Alameti Olarak Siyah Kullanılması.....	168
<b>SONUÇ.....</b>	<b>170</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>177</b>
<b>RESİMLER.....</b>	<b>196</b>
<b>ÖZET.....</b>	<b>224</b>
<b>ABSTRACT.....</b>	<b>225</b>

## ÖNSÖZ

Türklerin İslâmiyet'i kabul etmesinden sonra yaşamlarının tamamını etkileyen din, edebiyatlarını da şekillendirmiş; Kur'ân-ı Kerîm ve hadisler, edebî ürünlerin temel kaynakları arasında yer almıştır. Aynı zamanda yeni dinin manevî rehberi konumunda olan Hz. Peygamber ve ona duyulan sevgi, edebî muhtevaya büyük oranda yansımıştır. Halk edebiyatı, Tekke edebiyatı, Divan edebiyatı gibi bir ayırım yapmaksızın genel olarak Türk edebiyatına baktığımızda peygamber sevgisinin ön plana çıktığını görürüz. Âlemlere rahmet olarak gönderilmiş olan Hz. Peygamber'e karşı hissedilen yoğun duygular, şairler ve yazarlar tarafından manzum ya da mensur olarak ifade edilmiş, böylece zengin bir peygamber edebiyatı oluşmuştur.

Divan ve mesnevîler içinde gelenekselleşmiş bir şekilde devam edegelen tevhid, münâcaat, na't gibi dinî muhtevalı nazım türlerinin yanında O'nu anlatmaya mahsus Esmâ-i Nebî, Hilye, Mi'râciye, Mu'cizât-ı Nebî, Kırk Hadis, Yüz Hadis, Bin Hadis, Hicretü'n-Nebî, Gazavât-ı Nebî gibi pek çok edebî tür de kaleme alınmıştır. Peygamber sevgisi etrafında hâlelenen bu edebî türler arasında Hz. Peygamber'in hayatının tamamını konu edinen Siyer ile doğumunu ve bu esnada meydana geldiği rivayet edilen harikulâde durumları anlatan Mevlid türü de önemlidir. Hem siyer hem de mevlid türlerinde kaleme alınmış pek çok eser olmakla birlikte Erzurumlu Mustafa Darîr'in *Siyer-i Nebî*'si ve bu eser içindeki manzum Mevlid bölümü bu türdeki diğer eserlere kaynaklık etmesi bakımından önde gelmektedir.

XIV. asrın ikinci yarısında yaşamış olan Darîr'in *Siyer-i Nebî* adlı eseri, Siyer türünün Batı Türkçesi'ndeki ilk örneği olması hasebiyle önemlidir. Ebu'l-Hasan el-Bekrî'nin Arapça siyerini esas almakla birlikte farklı kaynaklardaki bilgileri de özümseyip kendine özgü bir şekilde harmanlayan Darîr, ilk tercüme-telif siyerin yazarı olmuştur. Mısır sultanının isteği üzerine yazılmış olan eser, halk tarafından beğenilerek yaygın bir şekilde okunmuş ve siyer türündeki diğer eserlere kaynaklık etmiştir. Osmanlılar döneminde saray nakkaşhanesinde büyük emek ve masraflarla altı cilt hâlinde resimlenmesi de esere ayrı bir zenginlik katmıştır. Bu yönüyle de eser, Hz. Peygamber'in hayatının tamamını konu edinen tek resimli siyer olma vasfına sahiptir. Eserin önemini artıran bir başka yönü de, Hz. Peygamber'in dünyayı teşriflerinin anlatıldığı kısımda yer alan manzum mevlid metnidir. Mevlid deyince edebiyatımızda ilk akla gelen Süleyman Çelebi olmakla birlikte Darîr, *Siyer-i Nebî*'nin içinde

ondan daha önce kaleme aldığı bu manzume ile ilk mevlid yazan edebî şahsiyetlerden birisi olması açısından da önemlidir.

Darîr'in *Siyer-i Nebî*'si üzerine farklı disiplinlerde yapılmış çalışmalar mevcuttur. Metni Mehmet Faruk Gürtunca ve Selman Yılmaz tarafından sadeleştirilerek yayınlanmış olan eser, resimli nüshadan seçme minyatürler ile önce Kemaleddin Tuğcu, sonra da sanat tarihi açısından değerlendirmeler ve örnek resimlerle Zeren Tanındı tarafından çalışılmıştır. Ayrıca İslâm tarihi, tasavvuf, sanat tarihi gibi farklı bilim dalları tarafından tez çalışmaları yapılmıştır. Bizim çalışmamızda ise eserin birinci cildi metni ve resimleri birlikte ele alınmış; minyatürlü yazmalardan yola çıkarak bir edebî metnin geçmişte nasıl anlaşıldığını ortaya koymak amaçlanmıştır. *Siyer-i Nebî*'nin dinî muhtevalı bir edebî eser olmasının yanında resimli tek nüsha olması, Osmanlı yönetiminin isteği üzerine büyük bir proje olarak hazırlanması, Hz. Muhammed'in hayatının tamamının resimlendiği tek siyer olması bu eseri tercih etmemizde etkili olmuştur. Çalışmamız disiplinlerarası bir yaklaşım ile resimlerin metne kattığı zenginliği ve metnin anlaşılmasına katkısını ortaya koymak adına yapılmış ikonografik bir çözümlenme denemesidir.

Darîr'in *Siyer-i Nebî*'sinin Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi (TSMK.) H. 1221 nolu demirbaşa kayıtlı ilk cildini resim ve metin birlikteliği açısından ele alan tez çalışmamız, giriş bölümünü takip eden üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde, İslâm'ın tasvir anlayışı kısaca ele alınmış; edebî yazmaların resimlenmesi; iki ayrı sanat dalı olan edebiyat ve minyatürün birbirleri ile ilişkisi hususunda bilgi verilmiştir. Tezin birinci bölümünde, *Siyer-i Nebî* yazarı Mustafa Darîr'in hayatı, eserleri, edebiyat tarihindeki yeri, edebî şahsiyeti, eserlerinde kullandığı dil ve üslup özellikleri, kendisinden sonrakiler üzerindeki etkileri konu edilmiştir.

İkinci bölümde, tezimizin temel çıkış noktası olan minyatürlü *Siyer-i Nebî* nüshasının TSMK. H. 1221 numaralı birinci cildinin nüsha tanıtımı yapılmış, eserin hazırlanmasına emek veren hattat, nakkaş, mücellid gibi sanatçı grupları hakkında bilgi verilmiş; birinci ciltte yer alan minyatürlerin resim listesi verilmiştir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde ise, eserin minyatürleri metinden hareketle farklı açılardan değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Eserin metni ile minyatürlerinin uyumu, anlatılanların tarihî gerçekler ile ne derece örtüştüğü, metinde kullanılan edebî sanatların resimde ne şekilde yansıma bulduğu açıklanmaya çalışılmıştır. Minyatürlerin eserin

anlaşılmasına katkısı bağlamında metin ve minyatürden hareketle; figürler, kılık kıyafetler, kutsallık alâmeti olarak kullanılan semboller, mekân ve çevre tavsifleri, toplumsal âdetler, gelenek ve görenekler farklı açılardan detaylı bir şekilde incelenmiştir.

Sonuç kısmında tez çalışmamız neticesinde ulaşılan veriler ve kanaatler ortaya konmuştur.

Eksiklikten uzak olmayan bu çalışmanın ortaya çıkmasında yardımını ve desteğini gördüğüm pek çok kişi oldu. Öncelikle doktora başladığım andan itibaren her konuda yardımını ve desteğini esirgemeyen, görüş ve önerileriyle yol gösteren danışman hocam Prof. Dr. Ali YILMAZ'a sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Kütüphanesini ve her türlü bilimsel malzemeyi hizmetime sunan, yönlendirici fikirleri ile katkıda bulunan ve çalışmamla yakından ilgilenen Doç. Dr. Bahattin YAMAN'a da müteşekkirim. Kendimi bir aile ortamında hissetmemi sağlayan, kaynak ve fikir önerileriyle destek olan hocalarım Prof. Dr. Mehmet AKKUŞ'a ve Yrd. Doç. Dr. Zülfikar GÜNGÖR'e, Sosyal Bilimlerdeki resmî işlerimde sabırla yardımcı olan Arş. Gör. Abdülmecid İSLAMOĞLU'na ayrıca teşekkür ediyorum. Her daim yardımlarını gördüğüm ve hayır dualarını hissettiğim Prof. Dr. Bilal KEMİKLİ'ye de minnettarım. Doktora tezim esnasında hadislerle ilgili yardımlarından dolayı Doç. Dr. Ahmet YILDIRIM'a, nüshanın temininde yardımlarını esirgemeyen Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi çalışanlarına, kaynaklara ulaşmada kolaylık sağlayan İSAM çalışanlarına katkıları için çok teşekkür ediyorum. Son olarak her konuda olduğu gibi tez çalışmam boyunca sevgi ve sağduyusuyla her zaman yanımda olan aileme; güveniyle ve yardımlarıyla hep yanımda olan eşime, zaman zaman yorsalar da sevgi dolu yürekleri ve ıslıl ıslıl bakan gözleri ile yaşama sevincimi artıran, bana güç veren çocuklarım Yusuf Selim ve Feyzanur'a teşekkür borçluyum.

Melek DİKMEN

Ankara - 2009



## KISALTMALAR

AEM.	Ankara Etnografya Müzesi
B.	Bağdat Kitaplığı
b.	İbn
bkz.	Bakınız
BL.	British Library
BWAG.	Baltimore Walters Art Gallery
c.	Cilt
Çev.	Çeviren
DCBL.	Dublin Chester Beatty Library
DİA.	Diyanet İslâm Ansiklopedisi
EH.	Emânet Hazinesi Kitaplığı
G.	Gazel
H.	Hazine Kitaplığı
Haz.	Hazırlayan
Hz.	Hazreti
IAM.	Islamic Art Museum
IBDK.	İstanbul Beyazıt Devlet Kütüphanesi
İFAV.	Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı
İÜK.	İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
K.	Kaside
KMM.	Konya Mevlana Müzesi
KUK.	Kahire Ulusal Kütüphanesi
LBM.	Londra British Museum
mad.	Maddesi
MBS.	Münih Bayerische Staatsbibliothek
MK.	İstanbul Millet Kütüphanesi
NYMMA.	New York Metropolitan Museum of Art
NYPL.	New York Public Library
OBL.	Oxford Bodleian Library

ö.	Ölümü
PBN.	Paris Bibliothèque Nationale
R.	Revan Kitaplığı
RBA.	St. Petersburg Rusya Bilimler Akademisi
s.a.v.	Sallallahu Aleyhi ve sellem
SK.	Süleymaniye Kütüphanesi
s.	Sayfa
S.	Sayı
TIEM.	Türk İslâm Eserleri Müzesi
TSMK.	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
ty.	Basım tarihi yok
VBNM.	Venedik Biblioteca Nazionale Marcianna
vd.	Ve diğerleri
VÖNB.	Viyana Österreichische Nationalbibliothek
vr.	Varak
Y.Y.	Yeni Yazmalar Kitaplığı
Yay.	Yayımları, Yayınevi, Yayıncılık

## TRANSKRİPSİYON ALFABESİ

ا	A, E	آ	Ä
آ	Ā	ض	Ž, Đ
ب	B	ط	Ṭ
پ	P	ظ	Ẓ
ت	T	ع	‘Ā
ث	Ṣ	غ	Ā
ج	C	ف	F
چ	Ç	ق	Ḳ
ح	Ḥ	ک	K
خ	Ḫ	گ	G
د	D	گ	Ñ
ذ	Ẓ	ل	L
ر	R	م	M
ز	Z	ن	N
ژ	J	و	V; O, Ö, U, Ü, Ū
س	S	ه	H
ش	Ş	ی	Y; I, İ, Ī

## GİRİŞ

El yazması eserlerin metinlerinde geçen konu ve olayları görsel hâle getirmek için yapılan resimlerin adı olan minyatür, resim ve heykel sanatının İslâm dünyasındaki temsilcisi olarak nitelendirilebilir. Nitekim bu kitap sanatı, tasvir yasağının<sup>1</sup> sonucunda bir anlamda onlara alternatif olarak gelişmiştir.<sup>2</sup>

Kur'ân-ı Kerim'de tasviri yasaklayan bir âyet söz konusu değildir. Fakat birtakım hadis rivayetlerinden hareketle resim ve suret yapmanın yasak olduğu ifade edilmiştir.<sup>3</sup> Hadislerde canlı varlıkların resimlerini yapanların kıyamet günü hesaba çekilip yaptıkları tasvirlerle can vermek zorunda bırakılacakları, bunu başaramayacakları için de cezalandırılacakları<sup>4</sup> dile getirilmiş; canlı varlıkların resmini yapmak bir anlamda Allah'ı taklit etmek olarak düşünülmüştür. Bununla birlikte, "Allah katında kıyamet günü azabı en şiddetli olanlar musavvirlerdir"<sup>5</sup> hadisi de bu yasağın yaygınlaşmasında etkili olmuştur. Kur'ân-ı Kerim'de geçen "Musavvir" kelimesinin "yaratıcı, yapan, şekil veren"<sup>6</sup> anlamında ve Allah'ın bir sıfatı olarak kullanıldığı, tasvirin bu sebepten dolayı yasaklandığı da ifade edilmiştir.<sup>7</sup> Aynı zamanda hadisteki "musavvir" kelimesi, tapınmak için put ve suret yapan kişiler olarak açıklanmıştır.<sup>8</sup> Konuyla ilgili hadisler etraflıca değerlendirildiği zaman rivayetlerin arkaplanında toplumda yaygın olan putperest anlayışın etkili olduğu görülmektedir. Zira Hz. Peygamber, kendi elleri ile yaptıkları, doğaüstü güç ve kudrete sahip olduğu inancı ile tapınılan bir toplum içinde yaşamış ve tevhid ilkesi etrafında bu suretlerle mücadele etmiştir. Bu sebeple tasvir yasağı, putperestliğe dönüşün önünü kesmek için önemli bir etken olmuştur. Bilindiği üzere Hristiyanlıkta bir dönem ikonalarla mücadele edilmişken,<sup>9</sup> zamanla kiliselerdeki birtakım

<sup>1</sup> Tasvir yasağının Hristiyanlık ve Yahudilik gibi İslâmiyet'ten önceki semâvî dinlerde de var olduğunu görmekteyiz. Bilgi için bkz. Issa 1996, s. 9-13; İpşiroğlu 2005, s. 15-19; Şekerci 1996, s. 11-22.

<sup>2</sup> Yetkin 1954, s. 9-10; Tansuğ 1999, s. 128-129.

<sup>3</sup> Konuyla ilgili geniş bilgi için bkz. Issa 1996, s. 16-27; Keskiöglü 1962, s. 14-21; İpşiroğlu 2005, s. 19-20; Şekerci 1996, s. 23-95; Çam 1997, s. 18-55.

<sup>4</sup> Buhârî 1992, Kitâbu't-Ta'bîr, Bab: 45; Müslim 1992, Kitâbü'l-Libâs ve'z-Zînet, 100.

<sup>5</sup> Buhârî 1992, Kitâbü'l-Libâs, 89; Müslim 1992, Kitâbü'l-Libâs, 98.

<sup>6</sup> Haşr, 59/24.

<sup>7</sup> Bilen Buğra 2000, s. 18.

<sup>8</sup> Çam 1997, s. 21-22.

<sup>9</sup> İkonoklazma hareketi 726-843 yılları arasında Bizans İmparatorluğu'nda meydana gelen dinsel bir tartışmadır. Yerleşmiş geleneklere karşı çıkarak, kutsal resimlere tapınmaya karşı çıkılması, azizlerin resimlerinin parçalanması demek olan ikonoklazm hareketi, sonraları mum yakma gibi

heykellere, Hz. Meryem, Hz. İsa ve azizlerin resimlerine, haç şekillerine tapma şeklindeki inançlarına geri dönmüşlerdir. İslâmiyet'te ise, kişiyi kutsallaştırıp ona tapınma anlayışı yoktur; bunu önlemek için de camilerde suret bulundurulmamıştır.<sup>10</sup> İslâmiyetin inanç telâkkisi, resim ve heykelin, Müslümanların ibadet merkezi olan camiye girmesine imkân verseydi bu iki sanatın yavaş yavaş gelişip önemli eserler ortaya çıkacağı düşünülebilirdi. Allah'ın zaman ve mekândan münezze olmaları, doğmamış ve doğurmamış bulunması, yani tecessüm ettirilememesi bu sonucu doğurmuştur. "İşte İsa'nın şahsında Allah'ın tasvir edilerek kiliselere girdiği için Avrupa'da büyük ölçüde gelişen ve yüksek Rönesansı gerçekleştiren resim ve heykel, caminin bünyesinde sürekli bir yaratış hamlesine aşılanmadığından, sivil yapılarda yer yer ve zaman zaman görüldüğü hâlde, olgunlaşmamış ve yerini çizgi sanatına bırakmıştır."<sup>11</sup> Müslüman mabedleri suretlerden uzaklaştırılmış, yerini İslâm sanatında lafzatullahın, Hz. Peygamber, dört halife, ehl-i beyt ve hatta bazen aşere-i mübeşşerenin isimlerinin, âyet-i kerîmelerin son derece muazzam bir şekilde nakşedildiği hat levhaları almıştır. Bazı camilerde ve tarihî yapılarda tabiat tasvirleri de bulunmaktadır. Böylece tevhid inancının bugüne kadar saf olarak gelmesi sağlanmıştır.

Putla tapma kaygısından kaynaklanan tasvir yasağı, sonraki devirlerde bu tehlike kalmadığı hâlde etkisini devam ettirmiştir. Aslında İslâm'ın ilk asırlarında, özellikle Emevîler ve Abbasîler dönemindeki mimarî yapılarda fresk, mozayik ve duvar kabartmalarının yer aldığı, heykellerin yapıldığı, bitkisel motiflerin yanında hayvan ve insan figürlü tasvirlerin olduğu bilinmektedir.<sup>12</sup> Ancak Abbasîlerin son zamanlarından itibaren desenlerin ve figürlerin gittikçe soyutlaştığı; doğadan ayrılma ve stilizasyon biçimine dönüştüğü, hem resimde hem de bezeme unsurlarında

---

âdetlere, Meryem ve azizler kültürüne karşı bir tepki hareketi olarak ortaya çıkmıştır. Detaylı bilgi için bkz. İssa 1996, s. 32-35; İpşiroğlu 2005, s. 16-17; Köklü 2006, s. 21-43.

<sup>10</sup> Kaynaklarda anlatılan Hz. Peygamber'in Mekke'yi fethettikten sonra Kâbe'deki putları kırdığı rivayeti bu anlamda önemlidir. Ezrakî'nin kaydettiğine göre bütün putları kıran Hz. Peygamber, elini duvardaki çocuk İsa'yı Meryem'in kucağında gösteren resmin üzerine koyarak, o resim haricindekilerin tahrip edilmesini istemiştir. Çam 1997, s. 43. Hz. Peygamber'in Hz. İsa resmini istisna tutan bir tavır sergilemesi, muhtemelen hürmet ve saygı gereğidir.

<sup>11</sup> Yetkin 1954, s. 9-10.

<sup>12</sup> Yetkin 1954, s. 17-57; Tansuğ 1999, s. 129-136; Hattstein-Delius 2000, s. 64-87.

derinlikten yüzeyle, somuttan soyuta doğru bir gidişin olduğu gözlemlenmektedir.<sup>13</sup>

Tasvir anlayışındaki değişimi İpşiroğlu, aydın çevrelerin ve özellikle İslâm mistiklerinin Platon'un idealar teorisi ve Plotinos'un panteist ışık metafiziği ile karşılaşmalarına bağlamakta, akabinde resim yasağıyla çelişmeyen bir tasviriciliğin geliştiğini, bunun resim sanatının kitaplar içinde yeni bir hayat alanı bulmasında etkili olduğunu ifade etmektedir.<sup>14</sup> Aslında “Resimde ve heykelde bir İslâm rönesansı olmayışının sebebi, tasvir yasağında değil, İslâm dininin ve düşünüşünün mahiyetinde, yarattığı hassasiyettir. Müslüman sanatkar, yaptığı sarayların cephelerini heykellerle süslediği, duvarlarını ve tavanlarını resimlerle zenginleştirdiği zamanlarda bile kendini kendi sanat yolunda hissetmemiştir.”<sup>15</sup> Bu sebeple resim anlayışındaki dönüşümü, milletimizin zihin dünyasını inşa eden temel unsurlarından olan İslam tasavvufu ile izah etmek daha uygun olsa gerektir. Zira tasavvuf, insanları sanatın farklı dallarıyla buluşturan, onları sosyal ilişkilerinde nezaketli, latif ve muhabbetli hale getiren, zevk ve görüş sahibi kılan bir unsurdur. Esas konusu insan ve onun mutluluğu olan tasavvuf, kozmik varoluşun cevheri olarak sevgiyi görür. Bu teoriye göre varoluş, bir güzelliğin tezahüründen ibarettir.<sup>16</sup> “Allah güzeldir, güzelliği sever.” hadisi<sup>17</sup> de buna işaret etmektedir. Bütün güzelliklerin kendisinde toplandığı, hüsn-i Mutlak olan Cenâb-ı Hak, kendi güzelliğini görmek için âlemi yaratmıştır. Nitekim *Kenz-i Mahfi* hadisi olarak bilinen ve kutsî hadis olduğu söylenen “Ben gizli bir hazine idim, bilinmeyi istedim ve kâinatı (mahlukâtı) yarattım.”<sup>18</sup> rivâyeti buna işaret etmektedir. Bâyezid-i Rûmi bu fikri;

<sup>13</sup> San 1973, s. 277-290; Çam 1997, s. 178-216.

<sup>14</sup> İpşiroğlu 2005, s. 9-10. Konuyla ilgili detaylı bilgi için ayrıca bkz. Ayvazoğlu 2004, s. 28-35; Bilen Buğra 2000, s. 22-28.

<sup>15</sup> Yetkin 1954, s. 10.

<sup>16</sup> Kemikli 2007, s. 13-17.

<sup>17</sup> Müslim 1992, Kitâbü'l-İmân, 147; Ahmed b. Hanbel 1992, c. IV, s. 133-134, 151.

<sup>18</sup> Aclunî 1351, c. II, s. 132. İbn Teymiye'ye göre hadis ne zayıf ne de sahih senet taşımaz, uydurmadır. (Aydın 2002, s. 259) Aliyyü'l-Kârî ise hadis olmamakla beraber taşıdığı anlam itibarıyla “İns ve cinni bana ibadet etsinler diye yarattım” (Zâriyât 51/56) ayetine uygun olduğunu, ayetteki “bana ibadet etsinler” ifadesini bazı müfessirlerin “beni tanısinlar” şeklinde yorumladığını söyler. İbn-i Arabî'ye göre “Gizli bir hazine idim” ifadesi nakil açısından sabit değilse de keşfen sahihtir. Bu görüş pek çok mutasavvıf tarafından benimsenmiştir. Ayrıca bkz. Yıldırım 2000, s. 98.

Kendi hüsnün hûblar şeklinde peydâ eyledin

Çeşm-i âşıkdan dönüp sonra temâşâ eyledin<sup>19</sup>

beyti ile dile getirmiştir. Önde gelen sûfilardan olan İbn Arabî'nin hayal tasavvurundan hareketle tasvir anlayışındaki dönüşümü izah edebiliriz. İbn Arabî'ye göre "Bütün varlık hayal içinde hayaldir. Gerçek varlık isimleri bakımından değil, yalnızca zatı ve hakikati bakımından Allah'tır; çünkü Hakk'ın isimleri, iki şeyi gösterir: Birincisi, Hakk'ın aynıdır. Diğerisi ise ismin sayesinde diğer isimlerden ayrıştığı ve kendisini gösterdiği şeydir."<sup>20</sup> Bu yönüyle âlem, Allah'ın gölgesi durumundadır. Derinlikten satha, gerçekten tecride doğru yükselen İslâm minyatüründe nakkaş, tabiatçı resim anlayışından uzaklaşmış, uzaklaştıkça güzelleşen bir gerçeği aramış, onu da imgeler dünyası ya da âlemü'l-hayâl adı verilen dünyada bulmuştur.<sup>21</sup> Suut Kemal Yetkin'in de ifade ettiği gibi; "İslâm'a göre bu dünya hayalden başka bir şey değildir, gaye öbür dünyaya hazırlanmaktır. Dinin şartlarını yerine getiren, getirdiği için de huzura kavuşan nakkaşın hedefi, dünya ötelere derlenmiş hissini veren, parlak, güler yüzlü renklerle özlediği ebedî dünyanın doyum almaz tadını sezdirmektir. Bunun içindir ki nakkaş, ölümlü dünyayı hatırlatan gölge, derinlik, hacim gibi görünüş unsurları ile ağzımızın tadını hiçbir zaman kaçırmak istememiştir. Derinliği hayal olduğu, gölgeyi renge karartı verdiği, hacmi cismanîliğe yaklaştırdığı için fırçasının kıllarından uzak tutmuştur. Gece vakti geçen olayın gündüz ışığında gibi geçmesi, geceye birkaç yıldızla işaret edilmesi, rengi karartmamak içindir. Atların maviliğe veya portakal sarısına, dağların pembeye veya mora bürünmesi bundandır."<sup>22</sup>

Göze hitap eden bir sanat eseri ortaya koymak, resim ve heykel yapmakla eşdeğer görüldüğü için İslâm'da sanat denince bütün bakışlar tasvir yasağına odaklanmış ve hep bu meselenin meşruiyeti tartışılır olmuştur. Ancak İslâm resim sanatı olan minyatür; süsleyiciliği yanında kuvvetli bir anlatım gücüne ve kendisine has estetik bir yapıya sahip olarak, asırlar boyu değişik ve çok çeşitli üsluplar altında gelişimini sürdürmüştür. "Minyatürlerin yüzyıllar boyunca sürüp gitmesinin sebebi, zihni olmalarında, renklerin gerçeğe uymadan, itibarî olarak yan yana yer

---

<sup>19</sup> Aksoyak 2002, s. 292-293.

<sup>20</sup> İbn Arabî 2006, s. 108.

<sup>21</sup> Nasr 1992, s. 225.

<sup>22</sup> Yetkin 1953, s. 34.

almalarında, çizgilerin incelmelerinde ve bütünü ile bizde maddî ve cismanî olmayan bir intiba uyandırmalarında aranmalıdır. Kur'ânca yasak edilmediği hâlde resim ve heykelin kısırlaşıp minyatürün verimlilişmesi bundandır.”<sup>23</sup>

Tarih, bilim, din konulu el yazma eserlerin yanında edebî konulu pek çok yazmanın da İslâm medeniyetinde resimlendiği görülmektedir. XIII. yüzyılda resimlenmiş Harîrî'nin *Makâmât*'ı ilk örnek olarak zikredilebilir (Resim 1). Elli küçük hikâyeden oluşan eser, fesahat ve belagat açısından mükemmel olduğu için tahsilli zümre tarafından çok rağbet görmüş ve okunmuştur. Bu asırdan gelen beş resimli nüshası olan eserdeki figürler kol ve bacakların bükülüğü, hareketli tipleri ile gölge oyunu figürlerini anımsatmaktadır. Beş yazmanın minyatürleri, çeşitli etkiler altında oluşan İslâm resim sanatının XIII. yüzyıl Selçuklular döneminde kendine özgü bir nitelik kazandığını, önceki eserlerde görülen Bizans etkisinin azalıp yeni bir resim üslubu oluşturduklarını ortaya koyması açısından önemlidir.<sup>24</sup> Harîrî'nin eserinin, Memlûkler devrine ait resimli nüshaları da bulunmaktadır.<sup>25</sup>

XIII. asırda resimlenen ikinci önemli yazma, Beydebâ'nın *Kelile ve Dimne*'sidir. İnsanların ve kralların terbiyesi ile siyasetini anlatmak amacıyla yazılmış olan eser, ibret verici hikâyeleri hayvanları konuşturarak anlatmıştır (Resim 2). Bu yönüyle fabl türünün ilk ve en önemli örneklerindedir. Hikâye tasvirlerinde özellikle hayvan betimlemelerinde sadelik ve canlılık göze çarpmaktadır. İnsan figürlerinin tasvirinde ise, Bizans resim geleneğinin etkileri görülmektedir. *Kelile ve Dimne*'nin Memlûkler, Celâirliler, Timurlular döneminde ve Şiraz'da resimlenmiş nüshaları da mevcuttur.<sup>26</sup>

XIII. yüzyılda resimlenmiş olduğu düşünülen, *Varka ve Gülşah*'ın aşk hikâyesini konu edinen mesnevî de önemli edebî yazmalardandır. XI. asır şairi Ayyukî tarafından yazılıp Gazneli Mahmud'a sunulmuş olan eser, Hoy'lu Abdülmü'min b. Muhammed tarafından resimlenmiştir (Resim 3).<sup>27</sup> TSMK. H. 841 nolu eser 70 varak olup 71 minyatür bulunmaktadır. İnce uzun şeritler hâlinde eserin içine yerleştirilmiş olan minyatürler, canlı renkleri, zarif figürleri ile İslâm resim

<sup>23</sup> Yetkin 1954, s. 10.

<sup>24</sup> İpşiroğlu 2005, s. 26-27; İnal 1995, s. 30-42.

<sup>25</sup> İnal 1995, s. 78-80.

<sup>26</sup> İnal 1995, s. 43-46.

<sup>27</sup> Tanındı 1996a, s. 6.



sanatının en iyi örneklerindedir. Eser, Hz. Peygamber'in tasvirini de bulundurması açısından ilginçtir. Konuyla ilgili minyatür, savaş dönüşü Hz. Muhammed'in Varka ile Gülşah'ın mezarını ziyaret etmesi ve onların dirilmesini betimlemektedir. Bu resim, Hz. Peygamber'in bilinen en erken tarihli tasviridir.<sup>28</sup>

XIV. yüzyılda İran edebiyatının önemli isimlerinden olan ve millî şair kabul edilen Firdevsî'nin İran tarihini, rivayetlerini ve kahramanlık hikâyelerini anlatan eseri *Şehnâme*'nin<sup>29</sup> resimli nüshaları da önemlidir (Resim 4). Mitolojik ve efsanevî anlatımların çokça yer aldığı bu eserin, Memlûkler döneminden başka Osmanlılar döneminde de resimlenmiş, çok sayıda nüshası bulunmaktadır.<sup>30</sup> Resimlenen edebî yazmalar arasında *Şehnâme* çok önemlidir. Osmanlı *şehnâmelerine* örnek teşkil eden eser, tarihî konuların önem kazandığı her devirde önde gelen nakkaşlar tarafından resimlenmiştir. Bu durum, Osmanlı padişahı için yazılacak *Şehnâme*'yi resimleyecek sanatçının, öncelikle Firdevsî'nin *Şehnâme*'sini resimleyerek hünerini ortaya koymasını gerektirdiğini düşündürmektedir.<sup>31</sup>

XV. yüzyıl başlarına ait minyatürlü edebî yazmaların en önemlilerinden olan bir diğer eser, Tâcüddîn İbrâhim b. Hızır Ahmedî'nin *İskendernâme*'sidir (PBN., Suppl. Turc. 309; VBNM. Cod. Or. 57; RBA. C-133). Makedonyalı Büyük İskender'in İslâm kültüründe yaygın olarak bilinen yaşam öyküsünü ve bu hikâyeye çerçevesinde tarih, coğrafya, gök bilimi, tıp, geometri gibi bilimlere dair konuları aktaran eser, mesnevî nazım şekli ile kaleme alınmıştır (Resim 5).<sup>32</sup>

1455–1456 yıllarında Edirne'de resimlenmiş bir edebî yazma ise, *Dilsûznâme* (OBL, Quseley 133) adlı eserdir.<sup>33</sup> Bedüddîn Minuçehr el-Tâcirî et-Tebrîzî'nin gül ile bülbülün ümitsiz aşkını konu edinen Farsça şiir kitabının resimleri, Şiraz ekolünün etkisinde olmakla birlikte figürlerin kıyafet özellikleri Osmanlı modasına uygun betimlenmiştir.<sup>34</sup> Kâtibî mahlasını kullanan Şemseddin Muhammed b. Abdullah Nişâbüri'nin kasidelerinin toplandığı *Külliyât-ı Kâtibî* (TSMK. R. 989) de

<sup>28</sup> İpşiroğlu 2005, s. 27-28; İnal 1995, s. 49-52.

<sup>29</sup> Firdevsî 2009, s. 22-42.

<sup>30</sup> İpşiroğlu 2005, s. 37-38; Bağcı 2000, s. 162-176.

<sup>31</sup> Mahir 2005, s. 91.

<sup>32</sup> Bağcı vd. 2006, s. 21-22; 26-32.

<sup>33</sup> Tanındı 1996a, s. 9.

<sup>34</sup> Bağcı vd. 2006, s. 24-25.

resimlendirilen edebî yazmalardandır. Eserde biri çift sayfa olmak üzere iki resim bulunmaktadır.<sup>35</sup>

Fatih Sultan Mehmet döneminde oluşan resim dili, II. Bayezid döneminde sevilen şairlerin eserlerinin resimlenmesi ile devam etmiştir. Bu dönemde İslâm edebiyatında yüzyıllar boyunca defalarca yazılmış olan Sâsânî Şahı Hüsrev Perviz'in, edebî kültürün önemli kahramanlarından biri olan Şîrîn ile aşk öyküsü büyük beğeni toplamıştır (Resim 6). Farsça ve Türkçe yazılmış *Hüsrev ü Şîrin*'lerden ikisi, dönemin en çok resimlenen kitaplarından olmuştur. İlki II. Murad döneminin ünlü şairlerinden Şeyhî'nin, Nizâmî'nin aynı adı taşıyan mesnevîsinden hareketle yazdığı Türkçe eserdir. Hâtifi'nin *Hüsrev ü Şîrin*'i ise (NYMMA. Nr. 69.27; TSMK. H. 686), Farsça yazılmıştır.<sup>36</sup> II. Bayezid'e ithaf edilmiş eserlerden biri olan Bursalı Uzun Firdevsî (Şerâfeddin Mûsâ)'nin *Süleymannâme* (DCBL. T. 406) adlı eseri, Hz. Süleyman'ın hayatını ve o dönem menkıbelerini konu edinmektedir. Yazar bu menkıbeleri naklederken devrin felsefe, hendese, nücûm ve tıp gibi bilgilerine ait malûmatı eserine serpiştirmiş, bundan dolayı eser ansiklopedik bir mahiyet kazanmıştır.<sup>37</sup>

Çift kahramanlı aşk hikâyelerinden olan Hamdullah Hamdî'nin *Yûsuf u Züleyhâ*'sı (MBS. Cod. Turc. 183) da dönemin resimli yazmalarındandır (Resim 7). XV. yüzyılda özellikle mesnevî alanında şöhret kazanmış olan Hamdî, Firdevsî ve Câmî'nin aynı adı taşıyan eserlerinden faydalanarak eserini kaleme almıştır. Pek çok resimli nüshası bulunan eserde Yûsuf kıssasının en can alıcı noktaları resimlenmiştir.<sup>38</sup> XVI. yüzyılın ilk yarısında da edebiyat kitaplarının resimlenmeye devam ettiğini görmek mümkündür. Feridüddin Attâr'ın *Mantıku't-Tayr* adlı eserinin bir nüshası (TSMK. E.H. 1512) 1515'te İstanbul'da saray nakkaşhanesinde istinsah edilerek Horasanlı sanatçıların katkısıyla resimlenmiştir.<sup>39</sup> Eser, sadece Şiraz ve Tebriz okullarının değil, Osmanlı karakteristik özelliklerinin de görüldüğü bir örnektir.

---

<sup>35</sup> Bağcı vd. 2006, s. 25-26.

<sup>36</sup> İpşiroğlu 2005, s. 29; Bağcı vd. 2006, s. 42-46.

<sup>37</sup> Güleç 2006, s. 243.

<sup>38</sup> Hamdullah Hamdî'nin Yûsuf u Züleyhâ'sının resimli nüshaları hakkında detaylı bilgi için bkz. And 2008, s. 427-443.

<sup>39</sup> Atasoy-Çağman 1974, s. 20.

Kanûnî döneminde Osmanlı minyatürü nihayet kişiliğini bulmuştur. İmparatorluk doğuda ve batıda sınırlarını genişletirken fethedilen ülkelerin sanatçıları da Osmanlı sarayına geçmiş ve Osmanlı sanatçıları üzerinde etkili olmuştur.<sup>40</sup> Nevâî'nin 1530-31 tarihli *Hamse*'sinin minyatürlerinde Avrupa, Pers ve Osmanlı gelenekleri kaynaşmıştır. İran edebiyatının önde gelen isimlerinden Câmî'nin *Tuhfetü'l-Ahrâr* (TSMK. R. 914)'ı ve *Divân*'ı (TSMK. H. 987), Ârifî mahlaslı bir şairin *Gûy u Çevgân* (TSMK. H. 845) adlı sufîyâne bir mesnevîsi, Şâhî'nin *Divân*'ı (TSMK. B. 140; VÖNB. Cod. Mixt. 359), Hâfız-ı Şirazî'nin seçme gazel ve rubâîlerinin toplandığı *Mecmua-i Eş'âr*'ı (TSMK. Y.Y. 846) ve Farsça şiir mecmuaları resimlenen edebî eserlerdendir. Çağatay Türkçesiyle yazan Ali Şîr Nevâî'nin *Divân*'ı (KUK. Lit. Turque M. No. 3; TSMK. R. 804, 806), *Hamse*'si (TSMK. H. 802) (Resim 8), *Divân-ı Fânî* (TİEM. no 1952), *Divân-ı Selimî* (İÜK. F. 1330) (Resim 9) ve Şerif Âmidî tarafından Türkçe'ye çevrilmiş Firdevsî *Şehnâme*'si (TSMK. H. 1520) gibi yazmaların dışında dönemin edebî konulu diğer tasvirli yazmaları arasında, Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şirin* adlı eserinin bir nüshası (LBM. Or. 2708), *Sinbadnâme*'nin Türkçe çevirisi (BWAG. W. 662), Firdevsî *Şehnâme*'si (TSMK. H. 1499, r. 1549) ile Nizâmî *Hamse*'si (TSMK. H. 757, B. 145, H. 764) sayılabilir.<sup>41</sup>

XVI. yüzyılın ikinci yarısında resimli edebî eserlerin konularının çeşitlilik kazandığı görülmektedir. Fuzûlî'nin *Divân*'ı (TSMK. Y.Y. 897), Mevlânâ Celâleddîn Rûmî'nin *Mesnevî*'si (LBM., Or. 1693), Âhî, Hükmi ve Hüseyin Kâşifi'nin şiirlerinden oluşan bir derleme (TİEM. no. 1968), Bâkî *Divân*'ı (TİEM. no. 1959; LBM. Or. 7084; NYMMA. No. 45.174.5) gibi eserlerin yanı sıra Ferâmurz'un *Kıssa-i Şehr-i Şatrân* (İÜK. T. 9303), Câmî'nin *Bahâristân* adlı eserindeki hikâyelerin Türkçe tercümelerinin ve manzum atasözlerinin bulunduğu bir *Mecmua* (TSMK. H. 1711) bu dönemde resimlenmiş eserlerdendir. Ayrıca Âsâfi Paşa'nın *Şecâatnâme*'si (İÜK. T. 6043) de dönemin önemli resimli yazmalarındandır.<sup>42</sup>

XVII. yüzyılda da her dönemde revaç bulan çift kahramanlı aşk hikâyelerinin resimlenmeye devam ettiği görülmektedir. Bu bağlamda Fuzûlî'nin *Leylâ vü Mecnûn*'u (PBN. Suppl. Turc. 316), Hamdullah Hamdî'nin *Yûsuf u Züleyhâ*'sı

<sup>40</sup> Tanındı 1996a, s. 19-21.

<sup>41</sup> Tanındı 1996a, s. 20-21; Atasoy-Çağman 1974, s. 21-25; Mahir 2005, s. 90.

<sup>42</sup> Eser hakkında yalpan bir çalışma için bkz. Kaya 2006.

(LBM. Or. 7111), Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrin*'i (AEM. 17830) sayılabilir. Ayrıca Mevlânâ'nın *Mesnevî*'si (IBDK. no. 4380), Lamiî'nin *Şerefü'l-İnsân*'ı (LBM. Add. 7843) da dönemin resimli edebî yazmalarındandır. Bu dönemin diğer bir ilgi çekici eseri de minyatür, sulu boya çiçek resimleri ve kat'ı örneklerini içeren Gazneli Mahmud'un *Mecmua-i Eş'âr*'ıdır (İÜK. T. 5461).<sup>43</sup>

XVIII. yüzyılda resimli edebî yazma eser sayısı azalmıştır. Uzun Firdevsî'nin *Dâvetnâme*'si (İÜK. T. 208), Enderunlu Fâzıl'a ait *Hubânnâme* ve *Zenânnâme* kopyalarının (LBM. Or. 7094; İÜK. T. 5502) yanı sıra III. Selim'in şiirlerinin tahmislerini içeren *Divân-ı İlhamî* (TSMK. H. 912) dönemin resimlenmiş olan önemli eserlerindendir.<sup>44</sup>

Minyatürler, umumiyetle elyazması kitaplarda, metnin anlaşılmasını kolaylaştırmak, anlatımı kalıcı hâle getirmek, okuyucuyu etkilemek ve konuyu zenginleştirmek amacıyla yapılan resimlerdir. İçerik ya da konu açısından metne bağlı kalarak orada anlatılan öykü, olay ya da bilgiyi görsel olarak aktarırlar. Bu sebeple resimlerin ikonografik çözümlemesinde ilk başvuru kaynağı, metindir. Metinde yazarın kelimelerle ifade ettiği anlamı nakkaş çizgileri ve renklerle ifade etmektedir. Her ikisi de güzeli ve estetik ifadeyi amaçlamaktadır. Eseri resimleyen nakkaş, kaleme alan müellife tarih açısından daha yakın olduğu için konuyu anlama ve görsel olarak anlamlandırma hususunda okuyucuya nisbetle daha avantajlıdır. Bu sebeple metni açıklamanın yanında dönemin toplumunu etkileyen detayları, giyim kuşam özelliklerini, yaygın gelenek ve görenekleri birer zenginlik olarak minyatürlerden takip etmek mümkün hâle gelmektedir. Zira nakkaşın konuları yorumlama biçimini, yetiştiği kültürel ortamın eğilimlerini, halk arasında yaygın olarak bilinen bilgileri yansıtan tasarrufları söz konusudur. Bu yönüyle minyatürler birer tarihî belge değeri de kazanmaktadır.

Konuya zenginlik katan minyatürler, bazen metinde açıklama bulunmasa bile birtakım kalıplaşmış sembolleri, halk tarafından yaygın olarak bilinen hikâyeleri ve olayları da yansıtmakta, bu anlamda metinde verilenden daha çok bilgi sunmaktadır. Minyatürlerde yer alan çeşitli imgelerin, üretildikleri dönemde sanatçı ve okuyucu tarafından bilinen bazı kodlar ve göndermelerle biçimlendirilmiş olması nedeniyle bazen metin yeterince aydınlatıcı olmayabilir. Bu kodların oluşumunu besleyen

---

<sup>43</sup> Mahir 2005, s. 90.

<sup>44</sup> Mahir 2002, s. 717-718.

kaynakların büyük bir bölümü, çağdaş kültür ve bilgi birikimini sağlayan, çeşitli konularda yazılmış kitaplar ve sözlü geleneklerdir.<sup>45</sup> Meselâ *SK*. Hamidiye 980 demirbaş numaraya kayıtlı *Kıyas-ı Enbiyâ*'nın 42b varağında (Resim 10) Yûsuf peygamberin köle pazarında satılması olayı betimlenmiştir. Sahnenin sağ alt köşesinde sağ elinde baston, sol elinde iç içe geçmiş halkalardan oluşan beyaz ip çilesi tutmakta olan yaşlı kadın figürü yer almaktadır. Resimdeki bu kadın hakkında metinde herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Ancak konuyla ilgili başka eserlerde anlatılan hikâyelerden bu yaşlı kadına dair bilgiler edinmek mümkündür. Hz. Yûsuf köle olarak satışa çıkarıldığı zaman herkes sahip olduğu mallarını ortaya koyarak onu almak için âdeta yarış içine girmiştir. Bu arada kalabalığa yaklaşan yaşlı bir kadın elindeki bir iki parça iplikle gelerek mezat başlayınca kendisinin unutulmamasını tembih etmiştir. Bunu duyanlar şaşkınlıkla kadına bakmış; servetini, varını yoğunu ortaya koyanlar karşısında elindeki değersiz şeylerle ona sahip olma teşebbüsünü garip karşılamışlardır. Yaşlı kadın ise, en azından Yûsuf'un müşterisi olma arzusunda olduğunu belirtmiştir.<sup>46</sup> Yûsuf kıssasının anlatıldığı ve Hz. Yûsuf'un köle olarak satışının tasvir edildiği minyatürlerde çokça görülen bu figür, o dönemki halk kültüründe yaygın olarak bilinen bir hikâye olduğu için metinde anlatılmasa da resimde yer alan bir unsur olarak göze çarpmaktadır.

Olay kurgusu taşıyan minyatürlü yazmaların yanında, Divanlardaki müstakil ve bağımsız şiirlerin, gazellerin resimlenmesi de söz konusudur. Şairler zaman zaman hayallerini, kullandıkları sanatlarla ve kelime oyunlarıyla sanki orijinal tabloları gözümüzün önünde resmeder gibi ustalık göstermişlerdir.<sup>47</sup> Muhtelif şairlere ait divanların yanı sıra Hâfız'ın *Divân*'ı özellikle onaltıncı ve onyedinci yüzyıllarda İran'da oldukça sık resimlenmiştir. TSMK. H. 1010 nolu *Hâfız Divanı* üzerinde yapılan çalışma, şiir türünde bir eserde metin resim ilişkisini gösteren iyi bir örnektir. Söz konusu çalışmadan birkaç örnek sunmak yerinde olur. Buna göre eserdeki 32b'deki desen (Resim 11), Hâfız'ın "Yüzün olsa olsa Tanrı lütfunun bir aynası olacak" anlamındaki beytini canlandırmaktadır. Sanatçı şiirde geçen ayna sözcüğünün üzerinden hayalî bir kompozisyon kurmuştur. Resimde ağacın altına oturmuş aynaya bakan ve aksini seyreden bir kadın figürü, karşısında da onu

<sup>45</sup> Bağcı 1998, s. 35.

<sup>46</sup> Mehmed 1965, s. 67; Hamdî 1991, s. 250; Yahyâ Bey 1979, s. 79-80.

<sup>47</sup> Konuyla ilgili olarak bkz. Kurnaz 1997, s. 528-577.

seyreden sakallı bir adam yer almaktadır. Böylece “Tanrı lütfunun aynası” olan yüz, aynaya bakan bir kadın ile simgelenmiştir.

Tek bir beytin resmedilmesinin yanında şiirde geçen birden fazla beyiti resmeden örnekler de bulunmaktadır. Aynı eserde 253b’deki desen (Resim 12), açıkladığı şiirin “Benim yüce boylu yârim, sen semaa girince can libası nedir ki yolunda yırtılmasın?” mealindeki beşinci beytini görselleştirmeye yöneliktir. Desende bir tane değil iki tane rakeden kadın figürü bulunmaktadır. Genç erkeklerden biri, kadınlardan birinin eteğine yapışmıştır. Bu motif, aynı şiirin üçüncü beytini simgelemektedir: “Dostun eteği yüzlerce gönül kanyla elde edildi.” Bu motiflerin üstünde sakallı bir adam, sevgilinin rakederek sema etmesi karşısında aşkla yanan göğsünü açarak elbisesini parçalamaktadır. Nakkaş bu şiiri resmederken iki farklı beyitten etkilenmiş ve bu motifleri ifade eden figürlerle sahneyi düzenlemiştir.<sup>48</sup>

Örneklerden de görüleceği üzere metindeki olayı, kurguyu ya da hayali bir kompozisyon dâhilinde görsel hâle getiren resimler, tamamlayıcı unsur olmasının yanında, anlamayı kolaylaştırma ve kalıcı kılma özelliğine de sahiptir. Hatta bazen metinde olmayan hususları da ihtiva etmeleri sebebiyle anlamı zenginleştirilmesi yönüyle de önemlidir. Ortak bir dünya görüşünün ve estetik anlayışın ürünü olan edebiyat ve minyatür, aynı zamanda döneme ait pek çok özelliği bir tablo hâlinde gözümüzün önünde canlandırmaktadır. Konuyu anlatmada çok sayıda minyatür kullanılması bakımından *Siyer-i Nebî*, metin resim işbirliğine örnek olması, resmin metnin anlaşılması katkısı yönüyle güzel bir örnek teşkil etmektedir.

---

<sup>48</sup> İnal 1984, s. 167-168.

## I. BÖLÜM

### DARİR ve SİYER-İ NEBİ

#### A. MUSTAFA DARİR

##### 1. Hayatı

Erzurumlu Mustafa DarİR, Anadolu'da Osmanlı Devleti ile diğer Türk beyliklerinin hüküm sürdüğü, Erzurum ve çevresinin Eretna Devleti tarafından idare edildiği dönemde ve akabinde mahallİ Türk emirlerinden Reşidüddin'in<sup>49</sup> hüküm sürdüğü XIV. yüzyılın<sup>50</sup> ikinci yarısında yaşamıştır. Eski Anadolu Türkçesinin kuruluş ve gelişimine önemli katkılarda bulunmuş bazı edebİ şahsiyetler gibi, DarİR'in hayatı ve edebİ kişiliği hakkında da kaynaklarda yer alan bilgiler yetersizdir. Yaşadığı dönem itibariyle Kadı Burhaneddin, Seyyid Nesimİ, Âşık Paşa, Gülşehrİ, Şeyhoğlu Mustafa ve Ahmedİ gibi şahsiyetler ile çağdaştır.

O döneme ait biyografik kaynaklar yetersiz olduğu için DarİR hakkındaki sınırlı bilgileri daha çok kendi eserlerinden öğrenmekteyiz. Mustafa DarİR, eserlerinde kendisini *Muşafa bin Yūsuf bin 'Ömerü'd-DarİR el-Erzene'r-Rūmİ*,<sup>51</sup> *DarİR-i ĥaķİR Muşafa bin Yūsuf bin 'Ömerü'l-Mevlevİ el-Erzene'r-Rūmİ*,<sup>52</sup> *DarİR-i ĥaķİR Muşafa bin Yūsuf el-Mevlevİ*,<sup>53</sup> *Şeyĥ DarİR Ebū Muĥammed Muşafa bin Yūsuf el-Erzene'r-Rūmİ*<sup>54</sup> olarak tanıtmaktadır. Bu bilgiler ışığında babasının adının Yūsuf, dedesinin adının ise Ömer olduğu anlaşılan şair, bazen “anadan doğma kör, tabiİ âmâ”<sup>55</sup> demek olan DarİR'i, bazen de onun Türkçe karşılığı olan Gözsüz'ü mahlas olarak kullanmıştır:

*DarİR* tercemede ol Resūli

Şalāvātile ańduğı hemİndür (368a)

<sup>49</sup> Beygu 1936, s. 70-75; 167.

<sup>50</sup> XIV. yüzyıl Türk edebiyatının gelişimi hakkında bilgi için bkz. Banarlı 1971, c. I, s. 347-354; Mengi 1997, s. 65-66.

<sup>51</sup> DarİR, *Siyer-i Nebİ*, TSMK., H. 1221, 6b. Bundan sonra esere ait varak numaraları metin içinde verilecektir.

<sup>52</sup> DarİR, *Fütūhu'ş-Şām Tercümesi*, MK., Ali Emiri Efendi Bölümü, No:434, 1b.

<sup>53</sup> DarİR, *Fütūhu'ş-Şām Tercümesi*, SK., Fatih Bölümü, No:4286, 1b.

<sup>54</sup> DarİR, *Fütūhu'ş-Şām Tercümesi*, SK., Fatih Bölümü, No:4286, 202b.

<sup>55</sup> İbn Manzūr 1997, c. IV, s. 118; Sâmi 1989, s. 853.

Ümîdi oldurur bu Gözsüzüñ kim  
Ümîdsüz kıomaya bu Gözsüzini (221a)

Nolaydı Gözsüz eydür ben siyeh-rû  
Anuñ başduğı yerde toprak olsam (214b)

Mahlas olarak da kullandığı Darîr'in bir lakap olması muhtemeldir. Zira Şemseddin Sâmi, Kâmusu'l-A'lâm adlı eserinde Darîr ismi hakkında şu bilgileri kaydetmektedir: “Meşâhîr-i ‘ulemâ-yı İslâm’dan a‘mâ olmuş birçok zevâtuñ laķâbı olup en meşhûrları isim ve künyeleri sırasında zıkr olunur.”<sup>56</sup>

Künyesinde geçmekte olan *Mevlevî* ve *şeyh* tabirleri Mevlevîlik tarikatı ile ilgisini akla getirmektedir. Bu bilgilere dayanarak Allessio Bombacı, Darîr'in Mevlevîlik müntesibi olduğunu, hatta mürit olduğunu;<sup>57</sup> Necib Âsım ise, “efendi” mertebesine çıkarıldığını ifade etmektedir.<sup>58</sup> *Fütûhu’ş-Şâm Tercümesi*’nde *Mevlevî* nisbesini kullanması, bu eserini yazdığı şehir olan Karaman’a geldikten sonra Mevlevîliğe intisap etmiş olabileceğini düşündürmektedir. Darîr'in içinde bulunduğu muhitlerin bu duruma uygun oluşu, tasavvuf anlayışına dair görüşleri destekler mahiyettedir.<sup>59</sup>

Darîr de Erzurumlu Emrah, Erzurumlu İbrahim Hakkı gibi “Erzurumlu” sıfatı ile anılmış şahsiyetlerdendir. Künyesinde yer alan “Erzene’r-Rûmî”<sup>60</sup> nisbesinden anlaşıldığına göre doğum yeri Erzurum olup ilk tahsil ve terbiyesini burada tamamlamış olsa gerektir. Bursalı Mehmed Tahir, eserinde “Erbâb-ı ma‘ârifden târihşinâs bir zât olup Erzen-i Rûm’ludur.”<sup>61</sup> beyanında bulunmaktadır. Muhtemelen

<sup>56</sup> Sâmi 1996, c. IV, s. 2979.

<sup>57</sup> Bombacı 1968, s. 179.

<sup>58</sup> Necib Âsım 1332, s. 59.

<sup>59</sup> Konuyla ilgili bilgi için bkz. Karahan 1995, s. 3. Ayrıca Darîr'in tasavvufî kişiliği hakkında bkz. Kaplan 2006, s. 63-64.

<sup>60</sup> Türkler, eski çağlardan beri meskûn olan ovadaki Erzen’i fethettikten sonra, buradaki halkın bir kısmının sığındığı Theodosiopolis için Erzen adını kullanmışlardır. Fakat Meyyâfârikîn ile Siirt arasındaki Erzen’den ayırmak ve bunun Anadolu’ya aidiyetini belirtmek için sonuna “Rûm” kelimesini eklemişlerdir. Selçuklular tarafından burada basılmış sikkeler üzerinde şehrin adı Erzenü’r-Rûm, Erzen-i Rûm ve Erz-i Rûm şeklinde yazılmıştır. Daha sonra bu ad Arz-ı Rûm olmuş ve değişerek Erzurum denilmiştir. Beygu 1936, s. 17; Darkot 1988, s. 341-342; Küçük 1995, s. 321.

<sup>61</sup> Bursalı Mehmet Tahir 2000, c. III, s. 137-138.



Erzurum, Darîr'in çocukluk ve gençlik dönemlerini geçirdiği yerdir. Anadolu'da Türk-İslâm kültürünün en eski merkezlerinden olan Erzurum; Ahmediye, Sultâniye, Yâkutiye, Hâtuniye gibi sahip olduğu büyük medreseler ile devrinin ilim ve kültür merkezlerinden birisi olarak dikkatleri çekmektedir.<sup>62</sup> Muhtemelen Darîr, bu medreselerde ilim tahsil etmiştir. Aynı zamanda eserlerindeki Azerî dil özellikleri, Erzurum'da eğitim almış olabileceği düşüncesini teyit etmektedir.

Şair her ne kadar kendisini, “taḥṣîl-i ‘ilmi kem idi illâ ‘örfî sözlerde zihni muḥkem idi” (8b) olarak nitelendirse de, eserleri ilmî ve edebî kudretini ortaya koymaktadır. Görmeyenlerin hafıza kuvvetini *Siyer-i Nebî* adlı eserinde “Zîrâ ki ḍarîr ü a’mâ olan kişinüñ egerçi fi’l-vâkı’ başarı yokdur ammâ kuvvet-i ḥâfızası katı olur, sözler gönülünde cem’ olur, ammâ söz cem’ eylemege hıfzın kuvveti katı olur.” (8a-8b) sözleriyle ifade etmektedir. İbrahim Hakkı Konyalı, Darîr'in ilminin genişliğini (ilmî tebahhürünü) göz önünde bulundurarak gözlerini sonradan kaybetmiş olabileceği kanaatine sahip olduğunu belirtmektedir.<sup>63</sup> Bilindiği üzere edebiyat tarihimizde doğuştan âmâ olduğu hâlde büyük eserler veren şahsiyetler mevcuttur. Edib Ahmed Yüknêkî’yi ve *Atabetü’l-Hakâyık* isimli eserini bu anlamda değerlendirmek mümkündür.<sup>64</sup> Buna bağlı olarak Darîr'in gözlerini sonradan kaybetmiş olduğu iddiasının çok sağlam temellere sahip olmadığını şu açıdan da düşünebiliriz: Medreselerde ilim tahsil edilirken takip edilen yöntemlerden birisi de takrir metodudur. Ayrıca o dönemde ilim, sadece medreselerde tahsil edilmemektedir. İlim ve kültür muhitleri de bu bağlamda büyük önem taşımakta idi.<sup>65</sup> Bütün bunların yanı sıra ona ait eserlerin nüshalarından birinde doğuştan âmâ olduğu kaydının bulunduğu da belirtilmektedir.<sup>66</sup> Doğuştan a’mâ olduğu hâlde, hafızasının kuvvetli olması sebebiyle Arapça ve Farsçayı iyi şekilde öğrenmiş, İslâmî ilimleri tahsil etmiştir. Kaleme aldığı eserlerden bilgisinin niteliği anlaşılan Darîr'in

---

<sup>62</sup> Beygu 1936, s. 150-167; Küçük 1995, s. 327; Kasır 1999, s. 17-18.

<sup>63</sup> Konyalı 1952, s. 811.

<sup>64</sup> Edib Ahmed hakkında bkz. Edib Ahmed Yüknêki 1992. Görme özürlüler ve başarıları ile ön plana çıkanlarla ilgili yapımlı, Darîr’e de yer veren (s. 200-203) bir çalışma için bkz. Demirci 2005.

<sup>65</sup> Karahan 2000, s. 108.

<sup>66</sup> Zeynep Korkmaz, Mertol Tulum nüshasında bu kaydın yer aldığını ifade etmektedir: Korkmaz 1983, s. 267.

bu sayede kadılık payesine ulaştığı ifade edilmektedir.<sup>67</sup> Ancak bu konuda yeterli delil bulunmamaktadır.

Darîr'in yaşadığı dönem, XIII. yüzyıldan itibaren gelişme gösteren Anadolu edebiyatının zenginleşmeye başladığı zamana rastlamaktadır. Lirik edebiyat örneklerinin yanında destanlar, romantik hikâyeler, tasavvufî ve dinî eserler yazılmakta, bu türdeki Arapça ve Farsça eserlerin çevirisi yapılmaktadır. Bu eserlerin yaygınlaşmasında toplumun benimsediği halk hikâyelerine yabancı olmayan ve bunları severek dinleyen hükümdarların payı büyüktür. Böyle bir ortamda yetişen Darîr, Anadolu'da yaygın olan ve kulaktan kulağa söylenen halk hikâyelerini iyi bilmektedir. Özellikle Kur'ân'daki kıssalara, evliya ve enbiya menkabelerine, din büyüklerinin efsanevî kişilikleri etrafında söylenen hikâyelere vâkıf olsa gerektir.

Darîr, 779/1377-78 yılında sultana yaklaşmak ve sohbetinde bulunmak amacıyla Mısır'a sefer etmiştir. O dönemde Mısır'a gitmek ve Mısır bilginlerinden ders almak yaygın bir âdetti. XIV. asırda Mısır'da hükümlen olan Memlûklar devrinde ordu ve saray dili Türkçe idi. Sultanların çoğu Türkçe dışında dil bilmiyor, Türk âlim ve ediplerini himaye ediyorlardı. Bu tutum, çok sayıda âlim ve şâirin Mısır'a gitmesine sebep olmuştur.<sup>68</sup> *İskendernâme* adlı eseri ile şöhret bulmuş olan Ahmedî de Mısır'daki edebî muhite dâhil olan şahsiyetlerdendir.<sup>69</sup> Arapçadan Türkçeye eser çeviren, Türkçe şiir yazıp okuyan, aralarında Türkçe konuşan ve çocuklarına da ana dillerini öğreten Memlûklar,<sup>70</sup> Kahire'nin Türkçe açısından önemli bir kültür merkezi hâline gelmesini sağlamışlardır. Medreselerde merkezleşen ilmî hareket, Memlûk sultanlarının da desteği ile büyük ilerleme kaydetmiştir. İlme ve ilim adamlarına değer veren sultanlar ve devlet adamları, birbiriyle yarışmasına çok sayıda medrese yaptırmışlar; burada görev yapacak müderrislerin, okuyacak öğrencilerin ve hizmet edecek kişilerin ihtiyaçlarını karşılayacak geniş vakıflar tahsis etmişlerdir. Memlûk sultanlarından bir kısmı, âlimleri saraylarına çağırarak ilmî meclisler düzenleyip ilmî tartışmalar yapılmasını sağlamışlardır. Bunlar arasında el-Melikü'n-Nâsır Hasan ve Müeyyed Şeyh el-Mahmudî gibi ilimle bizzat meşgul olan sultanlar da mevcuttu. Kelam, fıkıh, tefsir,

---

<sup>67</sup> Banarlı 1971, s. 367.

<sup>68</sup> Banarlı 1971, s. 360-361.

<sup>69</sup> Ahmedî hakkında bkz. Ahmedî 2000.

<sup>70</sup> Kortantamer 2002, s. 406. ayrıca bkz. Kortantamer 1999, s. 173-190.

nahiv ve belagat ilimlerinde geniş bilgisi olan, siyer ve tarih kitaplarını okumaya, güzel sanatlara düşkünlüğü bilinen Kansu Gavrî'nin huzurunda toplanan ilim meclisleri meşhurdu. Sultan bu tartışmalara âlimlerden biri gibi katılmıştır. Sultanların bu şekilde ilme değer vermeleri ve âlimlerle yakından ilgilenmeleri, ilmî hayatın canlanmasına ve ilim müesseselerinin gelişmesine büyük katkı sağlamıştır.<sup>71</sup>

Darîr'in Mısır'a gitmesinde kültür merkezi olmasının yanında, o dönemde Erzurum'daki karışıklıklar ve harpler de etkili olmuş olabilir.<sup>72</sup> Nitekim Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, Abbâsîler zamanında Mısır'a gönderilen Türk valilerin beraberinde götürdüğü Türk grubunun zamanla orada küçük bir nüfus oluşturduğunu ve valilerin bağımsızlığını ilan ettiğini, Moğol istilasının ardından Anadolu'nun özellikle doğu bölgelerinden Mısır'a doğru bir göç başladığını ve Mustafa Darîr'in bu esnada Mısır'a gitmiş olabileceğini ifade etmektedir. Fındıkoğlu'nun konuyla ilgili değerlendirmeleri şöyledir: "XII-XIII. asırlarda Anadolu'yu ehl-i salîb harpleri, Moğol istilâsı ile meşgul görüyoruz. Bunun neticesinde muhitte düşünen adamların faaliyetine müsait bir sükûn ve istikrar şüphesiz kalmayacaktır. Mustafa Darîr'in bu ictimâî-tarihî sâikin tesiri altında Erzurum'u terk ederek bir Türk kolonisini ihtiva eden Mısır'a gittiğine ihtimal vermek yanlış bir düşünüş olmayacaktır. Mamafih bu tahminin yanına onun tahsil için de Mısır'a gitmiş olması ihtimali ilave olunabilir."<sup>73</sup>

Darîr'in Şeyh Ekmelüddin ile önceden tanışıyor olması ve onun daveti üzerine gitmesi de düşünülebilir.<sup>74</sup> Nitekim Darîr'in Mısır'da Bâbertî'den ders okuduğu bilgisine de yer verilmektedir.<sup>75</sup> Eserinde yer alan şu ifadelerden, Darîr'in Mısır'a gitmekteki asıl maksadının sultanlar meclisinde yer edinip takdir edilme arzusu olduğu anlaşılmaktadır: "Ol yıl içinde ki Resûl şallallahu 'aleyhi ve sellemün hicretinden yidi yüz yetmiş toğuz yıl olmuşdı bu Darîr-i pür-tağşîre dâru'l-mülk-i Mışra sefer lâzım geldi. Murâdı bu idi kim Mısr padişahına mülâkî ola. Velâkin bu devlet aña kandan müyesser ve bu menzilet aña nereden mutaşavver ola ki mülük hîdmetine dest-res bula ve sultânlar hîdmetine lâyıq ola yâhud bu sa'âdet kime

---

<sup>71</sup> Yiğit 2002, s. 748-749.

<sup>72</sup> Karahan 1995, s. 6.

<sup>73</sup> Fındıkoğlu 1927, s. 25.

<sup>74</sup> Erkan 1986, s. VI.

<sup>75</sup> Karahan 1994, s. 15.

müeyesser olur kim Mışr mülküne nedim ola...” (7a). Nitekim daha sonraki sayfalarda yer alan “miskin ü za’if ü fakir ü hakir ol sa’adetli melikün şohbetine söz söylemek sebebinden yol buldı elfaz-ı şirin ve kelimât-ı rengin berekâtında ol hazrete tekarrib hâşıl kıldı.” (8a) ifadeleri hedefine ulaştığını anlatmaktadır.

Mısır, Kalavun’un soyundan gelen güçlü sultanların idaresindeyken Darîr’in oraya ulaşmasından iki yıl önce halk arasında isyan çıkmış, dönemin hükümdarı Melik b. Şa’bân asiler tarafından öldürülmüş; Melik Mansur Ali b. Şa’bân, babasının yerine padişah olmuştu (7a-7b). Çocuk denecek yaşta hükümdar olduğu için yönetim, askerlerin atabegi olan Berkuk’un elindeydi.<sup>76</sup> İliminin genişliği ve sohbetinin güzelliğinden dolayı sultanın meclisine katılma fırsatı yakalayan Mustafa Darîr, bu hükümdarın yanında beş yıl kalmıştır. Bu süre içerisinde her gece Mısır padişahının huzurunda meclisler kurmuş, padişahların sîretini, ashâbın gazâlarını, Şam, Mısır ve Irak’ın fethini anlatıp, padişahların tarihini şerh etmiştir.<sup>77</sup> *Siyer-i Nebî* isimli eserini de bu hükümdarın emri üzerine yazmıştır.

Mustafa Darîr, *Fütûhu’ş-Şâm Tercümesi*’nin giriş kısmında Berkuk’un Halep ve Mentеш beyleri ile giriştiği mücadelelerden bahsederek onun akli kılavuz edinip kötülük olmasını istemediğini ve olayları bastırıldığını anlatmaktadır. Bu bilgiler müellifin Mısır’da karışıklıklar çıkınca Berkuk’un görevden uzaklaştırılması ile himayesiz kaldığını ve çareyi Mısır’dan ayrılmakta bulunduğunu göstermektedir.<sup>78</sup>

Darîr, 790/1388 yılında siyerini tamamladıktan bir süre sonra İskenderiye’ye, oradan da deniz yoluyla Anadolu’ya geçerek Karaman’a gitmiştir.<sup>79</sup> Burada dört yıl kaldıktan sonra, 795/1392-93 yılında Şam’a, oradan da Halep’e varmış; Melik Çolpan ile dostluk kurmuştur. Burada bulunduğu süre içerisinde *Fütûhu’ş-Şâm* isimli

---

<sup>76</sup> 1361–1382 yılları arası, Memlûklar tarihinde el-Melik en-Nâsır Muhammed’in torunları devridir. Bu yıllar arasında peş peşe dört kişi hüküm sürmüştür. Melik el-Mansur Selahaddin Muhammed b. Melik el-Muzaffer (1361-1363)’den sonra, El-Melik el-Eşref Zeyneddin Şaban b. Hüseyin 30 Mayıs 1363–14 Mart 1377 tarihleri arasında hüküm sürmüş olup 10 yaşında sultan olmuştur. 14 Mart 1377–19 Mart 1381 tarihlerinde hüküm sürmüş el-Melik el-Mansûr Ali b. Şaban b. Hüseyin ise, 6 yaşında tahta geçmiştir. Daha sonra kardeşi Melik es-Sâlih Salâh Zeyneddin Ebu’l-Cevâd bir yıl hükümdarlık yapmıştır. 1382 senesinden itibaren Memlûk tarihinde yeni bir dönem başlamış, idareyi *Melik Zâhir* unvanlı Berkuk almış ve bir süre sonra Türkçeyi resmî dil olarak kabul etmiştir. Kopruman 2002, s. 111. Ayrıca bkz. Kopruman 1992, s. 496-506.

<sup>77</sup> Memlûk sarayında sultan ve emirlere siyer kitaplarını okumakla görevli kimseler bulunmaktaydı. Bilgi için bkz. Köprülü 1933, s. 287.

<sup>78</sup> Darîr 2005, s. 22.

<sup>79</sup> Bursalı Mehmet Tahir 2000, c. III, s. 137.

Arapça eseri Türkçeye çevirmiş ve *Yüz Hadis ve Yüz Hikâye* adlı hadis tercümesini hazırlamıştır.<sup>80</sup> *Fütûhu 'ş-Şâm Tercümesi*'nin mukaddimesinde yer alan ifadeler, onun seyahat güzergâhları hakkında bilgi vermektedir: “Kaçan Resûl hazretinün sîreti kitâbını Türkî diline terceme kılıcağ, ol kitâb evvel ve âhir tamâm olıcağ Resûl hazretinün hicretine yidi yüz toksan yıl tamâm olmuş idi. Çün ol mübârek kitâbuñ tercümesi tamâm olıcağ Darîr-i haķîr Mısr şehrinden İskenderiye şehrine sefer itdi, İskenderiye şehrinden dağı göçdi, ehli ‘ıyâli birle deñiz geçdi, dört yıl Yunan vilâyetinde Karaman mülkinde muķim oldı. Andan sene ĥamse ve tis‘ine ve seb‘a mi‘e olıcağ Darîr yine Şam vilâyetine intikâl itdi. Çün Haleb şehrine yitişdi, Haleb içinde bir melikün şoĥbetine irişdi kim Haleb’e melik olmuş idi...”<sup>81</sup>

“Ehli ‘ıyâli birle” ifadesinden aynı zamanda Darîr’in evlendiği ve çocuklarının olduğu anlaşılmaktadır. Fakat kaynaklarımızda ailesi ve çocukları hakkında bilgi yoktur. Bir eserinde kendisi için kullandığı “Ebû Muhammed” künyesi,<sup>82</sup> çocuklarından birinin adının Muhammed olduğunu göstermektedir.<sup>83</sup>

Darîr’in bu döneme kadar olan hayat hikâyesi, eserlerinden öğrenilmekle birlikte sonraki döneme ait bilgi yoktur. Nerede ve ne zaman öldüğu, mezarının nerede bulunduğu gibi bilgiler mevcut değildir. XIV. yüzyıl sonuna kadar eser verdiği dikkate alınırsa XV. yüzyıl başlarında öldüğu tahmin edilebilir.

## 2. Eserleri

Daha çok nâsirliği ile biliniyor olsa da, Darîr’in eserleri umumiyetle Arapça’dan tercüme ettiği manzum ve mensur eserlerdir. Eserlerini genellikle hükümdarların isteği üzerine kaleme almış, önce Arapça kaynaklardan faydalanarak saray sohbetlerinde hükümdarlar huzurunda anlatmış, daha sonra yazdığı eserleri sultanlara takdim etmiştir.

---

<sup>80</sup> Erkan 1979, s. X.

<sup>81</sup> Darîr, *Fütûhu 'ş-Şâm Tercümesi Mukaddimesi*, MK. Türkçe Yazmalar, No: Trh. 434.

<sup>82</sup> Darîr, *Fütûhu 'ş-Şâm Tercümesi*, SK., Fatih Bölümü, No:4286, 202b; Darîr 2005, s. 17.

<sup>83</sup> Kaplan 2006, s. 51.

### a. Kıssa-i Yûsuf

Darîr'in ilk eseri olan *Kıssa-i Yûsuf*, Kur'ân-ı Kerîm'de de zikredilen Yûsuf Peygamber'in hayat hikâyesini konu edinmektedir. Mesnevî nazım şekli ile kaleme alınmış olan eser, mesnevîlerde sıkça kullanılan aruzun “fâilâtün fâilâtün fâilün” kalıbı ile yazılmıştır. Bu kıssayı konu edinen eserler genellikle “Yûsuf u Züleyhâ” olarak isimlendirilmekle birlikte Darîr çeşitli beyitlerde eserin adını “Kıssa-i Yûsuf” olarak ifade etmektedir.<sup>84</sup>

*Yidi yüz altmış sekizde* söyledüm

Buncılayın dâsitân şerh eyledüm

beytinden de anlaşıldığı üzere Darîr, bu mesnevîsini 768/1366-67'de, kendi memleketinde iken, Mısır'a gitmeden önce yazmıştır. 2125 beyitlik mesnevî, sekiz meclisten meydana gelmiştir. Bölüm başlıkları Farsça ve Türkçe'dir. İçinde beyit sayısı 5-12 arasında değişen ve şi'r-i Yûsuf, şi'r-i Züleyhâ gibi başlıklar taşıyan 21 gazel bulunmaktadır. Darîr'in eseri, Yûsuf u Züleyhâ hikâyesi kaleme alanlar arasında Ali, Kırımlı Mahmud, Şeyyad Hamza ve Süli Fakih'in eserlerinden sonra beşinci eserdir. Eserin anlatım bakımından öncekilerden daha başarılı olduğu ifade edilmektedir.<sup>85</sup> Darîr bu eseri hazırlarken Kur'ân-ı Kerîm'den ve “Şâh-ı Tefsîr” dediği İbn Abbas tefsirinden yararlanmışır. Eserde Yûsuf suresinde anlatılan bilgilerin dışında bazı bilgilere de rastlamak mümkündür. Yûsuf'un kervanla Mısır'a doğru giderken annesinin mezarıyla karşılaşması, kervancıdan tokat yemesi, bu esnada gökyüzünden dolu ve taş yağıp insanları ve hayvanları yok etmesi, Züleyhâ'nın rüyasında Yûsuf'a âşık olması, evleneceği Mısır azîzini görünce hayal kırıklığına uğraması, gömlek yırtma olayında şahidin beşikte yatan bir bebek olduğu, Yûsuf ile Züleyhâ'nın evlenmesi gibi bazı hususlar Kur'ân'da yer almayan noktalar.<sup>86</sup>

*Kıssa-i Yûsuf*'un bilinen tek yazma nüshası, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'ndedir.<sup>87</sup> Mesnevînin eksik bir nüshası da, Ankara Millî Kütüphane Yz. A 2883 numaraya kayıtlıdır. Bu nüsha, Süle Fakih'in *Kıssa-i Yûsuf* mesnevîsi içine karıştığı ve kayıtlara da bu müellifin eseri olarak geçtiğinden daha geç fark

<sup>84</sup> Karahan 1994, s. 23; Yavuz 1984, s. 37.

<sup>85</sup> Banarlı 1971, s. 368; Yavuz 1984, s. 37; Karahan 1994, s. 11-13.

<sup>86</sup> Karahan 2000, s. 110-111.

<sup>87</sup> (İÜK., Türkçe Yazmalar Bölümü, No: 311.) Eser üzerine mezuniyet tezi hazırlayan Gülçin Kocaengin (Kocaengin 1954.), bir yazma nüshasının da kendisinde bulunduğunu belirtmektedir.

edilmiştir.<sup>88</sup> Darîr'in bu eseri üzerine bir doktora tezi yapılmıştır.<sup>89</sup> Aynı zamanda eser, Azerbaycan'da Kiril harfleriyle neşredilmiştir.<sup>90</sup>

### **b. Siyer-i Nebî**

Yazılış sırası itibariyle ikinci eseri olan *Siyer-i Nebî*, Darîr'in en önemli eseridir. Zaten kendisini asıl şöhrete ulaştıran eseri de bu olmuştur. Eser hakkında ilerleyen bölümlerde daha detaylı bilgi verilecektir.

### **c. Fütûhu's-Şâm Tercümesi**

Ebû Abdullah Muhammed b. Ömer el-Vâkıdî el-Medenî'nin (ö. 207/822-823) *Fütûhu's-Şâm* adlı Arapça eserinin tercümesidir. Hz. Ebubekir ve Hz. Ömer döneminde İslâm orduları tarafından Şam ve çevresinde yapılan fetihleri anlatan eser, 795/1392-93 yıllarında tamamlanarak Halep Emiri Çolpan'a takdim edilmiştir. Mensur olan eserin içinde zaman zaman manzum parçalar da yer almaktadır. Pek çok nüshası mevcut olan eser hakkında yapılmış tezler de bulunmaktadır.<sup>91</sup> *Fütûhu's-Şâm Tercümesi*'nin yazma nüshaları ve eser hakkında yapılan çalışmalar, Mehmet Yiğit tarafından hazırlanan bir makalede tanıtılmıştır.<sup>92</sup> Kemal Yavuz, aynı tarihlerde Ahmedî'nin *Tevârih-i Mülûk-i Âl-i Osman* adlı eserini yazıp *İskendernâme*'ye eklediğini belirtmekte, fakat tercüme de olsa Türkçede ilk tarih şuurunun, *Fütûhu's-Şâm* eseriyle birlikte Mustafa Darîr'de başladığını ifade etmektedir.<sup>93</sup>

### **d. Yüz Hadîs ve Yüz Hikâye**

Emir Çolpan'ın isteği üzerine Darîr'in yazmış olduğu bu son eser, Fazlullah b. Nâsiru'l-Gavrî el-İmâdî'nin *Tuhfetü'l-Mekkiyye ve Ahbâru'n-Nebeviyye* isimli eserinden faydalanılarak yazılmıştır. İmâdî'nin eseri 159 hadisle, bazı hadislerden sonra anlatılan kısa hikâyelerden oluşmaktadır. Darîr, bu hadislerden 100 tanesini almış ve her hadisin açıklamasından sonra bir hikâye ilave etmek suretiyle eseri

---

<sup>88</sup> Karahan 1988, s. 151-155.

<sup>89</sup> Karahan 1985, 911s. Bu tez daha sonra kitap olarak basılmıştır. Karahan 1994.

<sup>90</sup> Gehremanov-Helilov 1991.

<sup>91</sup> Kaya 1981; Yiğit 1981; Altun 1996, 791s.

<sup>92</sup> Yiğit 1985, s. 171-179.

<sup>93</sup> Yavuz 2000, s. 131.

serbest tercüme yoluyla yazmıştır.<sup>94</sup> Eklediği hikâyeler hadisin konusuna göre Peygamber dönemi ya da öncesi veya sonrasına ait kıssalardan oluşmuştur. Bu durum, Darîr'in İslâm tarihi yanında genel tarih bilgisini göstermesi açısından da ayrı bir önemi haizdir.

İyilik, güzellik, doğruluk gibi değerlerin işlendiği hikâyelerde daha çok masallarda görülen bazı folklorik unsurlara da rastlanmaktadır.<sup>95</sup> Eserin on kadar nüshası bulunmaktadır.<sup>96</sup> Eser üzerinde yapılmış bitirme tezleri<sup>97</sup> ile yüksek lisans tezi<sup>98</sup> mevcuttur. Ayrıca bu eser sadeleştirilerek neşredilmiştir.<sup>99</sup>

Millet Kütüphanesi Şer'iyye Bölümündeki 1287/1 numaralı Yüz Hadîs ve Yüz Hikâye nüshasının sonunda bulunan, Darîr'e ait on varaklık *Mu'cize-i Nutk-ı Cemel ve Hikâyet-i Âhû* başlıklı bir hikâyenin müstakil bir eser olmayıp Darîr'in *Siyer-i Nebî* adlı eserinden istinsah edildiği belirtilmiştir.<sup>100</sup>

Bunlardan başka "Risâletü'l-İslâm" adında Darîr'e atfedilen bir eser daha bulunmaktadır.<sup>101</sup>

### 3. Edebî Şahsiyeti

XIV. asrın önemli simalarından olan Darîr'in yaşadığı çağda tezkirecilik geleneği olmadığı için edebî şahsiyeti, dil ve üslûp özellikleri hakkındaki değerlendirmeler üzerine bilgi edinebileceğimiz kaynak mevcut değildir. Darîr'in edebî yönüne dair hususları yine kendi eserlerinde yer alan ifadelerinden ve yakın dönemde yapılan çalışmalardaki değerlendirmelerden anlamaktayız. İncelememize esas olan eseri *Siyer-i Nebî* olduğu için edebî şahsiyeti daha çok bu bağlamda değerlendirilecektir. Edebî kişiliğini ortaya koyarken hem dil ve üslûp özellikleri

---

<sup>94</sup> İslâmî Türk edebiyatında hadise ait ilk eser, *Nehcü'l-Ferâdis*'tir. Eser için bkz. Mahmud b. Ali Kerderli 1998. İslâm dininin esaslarını hadisler vasıtasıyla öğretmek için yazılmış bir diğer eser de, Hatiboğlu Muhammed'in manzum *Ferahnâme*'sidir. Bkz. Coşan 2008.

<sup>95</sup> Gülensoy 1986, c. II, s. 123-135.

<sup>96</sup> Eser ve nüshaları hakkında bilgi için bkz. Darîr 2005, s. 36-49.

<sup>97</sup> Öztutar 1964; Tufan 1974.

<sup>98</sup> Erkan 1979.

<sup>99</sup> Darîr 2005. Eserden seçilen hadislerle "40 Hadis 40 Hikaye" adlı bir baskısı daha bulunmaktadır. Darîr 2004.

<sup>100</sup> Karahan 1995, s. 22.

<sup>101</sup> Darîr 2005, s. 31-32. Eserden seçilen hadislerle "40 Hadis 40 Hikaye" adlı bir baskısı daha bulunmaktadır. Darîr 2004.



hakkında bilgi verilecek hem de kendisinden sonraki dönemleri hangi yönlerden etkilediği üzerinde durulacaktır.

#### **a. Dili ve Üslûbu**

Darîr'in eserlerindeki dil özellikleri göz önünde bulundurularak kullandığı dilin Azerî lehçesi mi, yoksa Anadolu Türkçesi mi olduğu yönünde farklı yorumlar yapılmıştır. Fuat Köprülü, Darîr'in dilini Azerî lehçesinin ilk devrine, yani Doğu Oğuz lehçesinin Batı Oğuz lehçesiyle tamamen ayrılmadığı bir devre olan geçiş dönemine ait saymaktadır.<sup>102</sup> Abdülkadir İnan, Darîr'in kaleme aldıklarını XIV. yüzyılın sonlarında Mısır'da yazılan Oğuzca (Türkmençe) eserler arasında zikrederken<sup>103</sup>; Zeynep Korkmaz, Memlûk Türkçesinin XIV. yüzyıldan itibaren Oğuzcaya dayalı bir yazı dili hâline gelmesinde büyük rol oynayan ürünler olarak değerlendirmektedir.<sup>104</sup> Bu konudaki görüşler doğru olmakla birlikte Darîr'in dili Eski Anadolu Türkçesinin özelliklerini taşımaktadır. Bu sahada yazılan o dönem eserlerinde olduğu gibi Darîr'de de bazı Doğu ve Kuzey Türkçesinin özelliklerinin bulunması normaldir.

Darîr'in yetiştiği çevre olan Erzurum, etnik unsurlar bakımından karışık bir bölgedir. Moğol istilası ile birlikte kuzeyden ve doğudan gelen çeşitli Türk boyları bu bölgede yerleşmişlerdi. Buranın etnik unsurlarından olan Uygur Bahşileri, İlhanlı sarayında önemli mevkilere sahiplerdi.<sup>105</sup> İlhanlı devletinin yıkılışından sonra Anadolu'da bir devlet kuran Eratna da Uygur Türklerindendir.<sup>106</sup> Bu bakımdan Erzurum ve çevresinin, dil özellikleri bakımından Doğu ve Kuzey Türkçesinin izlerini taşıması normaldir. Bunun yanında uzun süre ikamet ettiği ve eserlerini hazırladığı Mısır Memlûk sahası da, etnik unsurlar bakımından Oğuz ve Kıpçak boylarını barındırmaktaydı. Bu sebeple Darîr'in eserlerinde Doğu ve Kuzey Türkçesinin tesirlerini ve daha o dönemde bir ağız olduğu tahmin edilen Azerî dil özelliklerini görmek mümkündür.

---

<sup>102</sup> Köprülü 1933; Köprülü 1970, s. 130. Kemal Yavuz da, Anadolu Türkçesi ile kaleme aldığını ifade etmektedir. Yavuz 1983, s. 14.

<sup>103</sup> İnan 1953, s. 53-71.

<sup>104</sup> Korkmaz 1983, s. 267-274.

<sup>105</sup> Köprülü 1970, s. 129.

<sup>106</sup> Sümer 1980, s. 144.

Darîr'in kullandığı dil sade, samimi, canlı, doğal ve akıcıdır. Söz söylediğinde tatlı, kuvvetli ve marifetli söylediğini, güzel ifadeler kullanıp halk tarafından rağbet gördüğünü kendisi şöyle belirtmektedir: “Darîrî söz söylediği vaktde laîf ü rengîn ve dil-süz u şîrîn söylerdi. Nazm u neşrden ne kim beyân eylerdi ‘ibâret-i hûb ve işâret-i mergûb ile idi. Ve ne söylerdiyse şûr-engîz ve haķîkat-âmîz idi. İşâreti daķîķ idi. Cümle ĥalâyîķ anuñ kelimât-ı dil-firîbin istimâ‘ itmege meyl-i tamâm ve raĥbet-i tām iderlerdi. Egerçi taĥşîl-i ‘ilmi kem idi illâ ‘örfî sözlerde zihni muĥkem idi. (8b)” Darîr'in yazdığı eserler, dil ve üslûp açısından XIV. yüzyıl Anadolu Türkçesi için önemli kaynaklardandır. O yıllarda Türkçe, itibar edilen, teşvik ve takdir edilen bir dil olarak ön plana çıkmaktadır. Darîr de Türkçe yazmaktan zevk almıştır. O dönem şairlerinin bir kısmında görülen Türkçe yazdığı için kınanmaması talebi Darîr'de yoktur. Bu tutumu ile çağdaşı olan Âşık Paşa ve Gülşehrî gibidir.

Darîr, dilindeki sadelik ve tabîlik kadar üslûbuyla da dikkat çekicidir. Asırlar önce yazılmış olan *Siyer-i Nebî*, üslûbu, edâsı ve mânâsıyla tamamen orijinalitesini koruması ve anlaşılabilir olması sebebiyle İbrahim Hakkı Konyalı tarafından “mucize kitap” olarak tavsif edilmiştir. Konyalı, eserin üslûbunu ve mânâsını “kevsir akışlı” şeklinde nitelemekte ve şöyle devam etmektedir: “Mustafa Efendi, mevzuunu; mâhir bir kuyumcu gibi manzum ve mensur sözlerle o kadar güzel işlemiştir ki, insan okudukça okuyacağı geliyor, hiç doymuyor. Bu mucize eser; müellifini Mısır hükümdarının baş tacı yapmıştır. Bu da Mısır Kölemen hükümdarlarının çok güzel Türkçe bildiklerini ve güzel Türkçeyi sevdiklerini gösterir...”<sup>107</sup> Zaten kendisi de *Siyer-i Nebî*'de, “Cümle ĥalâyîķ anuñ kelimât-ı dil-firîbin istimâ‘ itmege meyl-i tamâm ve raĥbet-i tām iderlerdi. (8b)” diyerek halk tarafından ne kadar beğenildiğini ifade etmiştir. Üslûbunun anlaşılır olması ve halk tarafından beğenildiği hususiyetini manzum kısımda ise şöyle dile getirmiştir:

Eger Darîrî zelîlîñ ki sözleri ‘âmmî

Velî ki söylediği söz sevindirür ‘âmmî (13b)

---

<sup>107</sup> Konyalı 1952, s. 810.

Nesirlerinde çok başarılı bir üslûp kullanmış olan Mustafa Darîr, daha çok nâsirliği ile şöhret bulmuştur. Bununla birlikte *Kıssa-i Yûsuf* mesnevîsi ve mensur eserlerinde yer alan manzum parçalar, şairlik yeteneğinin bulunduğunu göstermektedir. Şiirlerinde müelliften mi yoksa müstensihinden mi kaynaklandığı belli olmayan vezin kusurları bulunmaktadır.<sup>108</sup> Fakat manzum eserleri vezin bakımından ele alınca yaşadığı devrin diğer manzumelerinden aşağıda kalmaz. Özellikle içten gelen bir söyleyiş, vezinde görülen eksiklikleri örtmektedir.<sup>109</sup> Eser, esaslı bir tertip ve taksime tabi tutulmamış, olaylar bazen fasıl bazen de hikâye başlığı altında mübalağalı bir şekilde sıralanmıştır.

Darîr, mensur kısımlarda yabancı kelimelere pek fazla yer vermemiştir. Bunun sebebi, eserlerini umumiyetle Arapçadan Türkçeye tercüme etmiş olması ve kelime tekrarına düşmeme hususundaki titizliği olsa gerektir. Bununla birlikte eserlerinin manzum kısımlarında Arapça ve Farsça kelimeleri sıkça kullanmıştır. Nazımda kullandığı dil, nesre göre biraz daha ağırdır. Zengin kelime dağarcığına sahip olan Darîr, nesirde sorulu-cevaplı konuşmalara yer vermiş, aracı olarak kendisini koymuştur. Bu durum da, nesrindeki üslûba dair başka bir özelliktir.<sup>110</sup>

Hem dili ile hem de kullandığı üslûp ile millî bir karakter gösteren Darîr, zaman zaman Dede Korkut hikâyelerinde karşılaştığımız ifadelerle benzer söyleyiş özellikleri de göstermektedir.<sup>111</sup> “Evlâ budur ki ben dahı ata binem, ton giyem, bilemce çeri atlana bu oğlancıkdan ötüri zîrâ bunuñ düşmeni çokdur... (69b-70a)” gibi cümlelerde ortak söyleyişler göze çarpmaktadır.

Nesirde halk ifadesini ve anlatış şeklini ihmal etmemiş, deyimleri ve meşhur sözleri sıkça kullanmıştır. “Hâb-ı ğafletden bîdâr olup kendözüne gelüp (36b-37a)” ifadesi gaflet uykusundan uyanmak ve kendine gelmek deyimlerini karşılamaktadır. “Ağlayu neye döndi (270a)”, ağlayıp inlemek; “naķir u kıtmir ta’bir ü takrîr etdi (40a)” ibaresi ise, inceden inceye anlatmak, en ince teferruatına kadar açıklamak anlamında kullanılmış deyimlerdir. “Ebrehe’nün gönlünü mum gibi yumuşak olmuşken yine taşta döndürdi (191a)” cümlesinde de yine deyimlerden istifade

---

<sup>108</sup> Karahan 1995, s. 13.

<sup>109</sup> Yavuz 2000, s. 148.

<sup>110</sup> Yavuz 2000, s. 148.

<sup>111</sup> Banarlı 1971, c. II, s. 406.

etmiştir. Ayrıca “Mine’l-ğalbi ile’l-ğalbi revzene (57b)” kalpten kalbe yol vardır, “ğayru’l-birri ‘aciluhu (135a)” hayırlı işlerde acele edilmelidir, “Bi-zıddihâ yetebâyenü’l-eşyâ (300a)” her şey zıddıyla kâimdir gibi Türk dilinde de kullanılan atasözlerinin Arapça karşılığının yanında, “ğorğı ğod ecele ışşı kılmaz ğazâyı döndüremez (183a)”, korkunun acele faydası yok, “epsem ğurmak rızâdandır (136a)”, sükût ikrardandır, elçiyeye zevâl yokdur (199a) gibi atasözleri de metinde kullanılmıştır. Eserde kullanılan kelimeler ve kavramlar halk dilinin sözcükleridir. Atasözleri ve deyimlerin yanı sıra metinde geçen dinî terimler, kullanılan âyet ve hadisler o devir halkının hemen her gün duyduğu, bildiği ve anlamını kavradığı tabirlerdir. Nihat Sami Banarlı’nın ifadesiyle, “Bu hâliyle eser baştan sona lezzetle ve anlayarak okunup dinlenecek bir kitap olma özelliğine sahiptir”.<sup>112</sup>

Eserleri genellikle hükümdarların huzurunda anlattığı Siyer-i mülûk, Gazve-i ashâb, Fütûhu’ş-Şâm, Mısır ve Irak’tır. Umumiyetle sultanların emri üzerine kaleme almış olduğu eserleri, sadece motomot tercümeden ibaret eserler değildir. Bu eserler önce Memlûk sultan ve emirlerinin huzurunda yapılan ilim meclislerinde ve sohbetlerde anlatılmış, daha sonra kitap hâline getirilmiştir. Arapça kaynaklardan faydalanmakla birlikte Darîr, kendinden pek çok şey eklemiş ve serbest aktarma yolu ile eserlere telif niteliği kazandırmıştır. Eserlerinde emirlerin adlarını zikretmiş, vasıflarını ve faziletlerini iltifatkâr ifadeler ile anlatmayı ihmal etmemiştir. Bu yönüyle çağdaşı olan, *Varka ve Ğülşah* şairi Meddah Yûsuf’a benzetilmiş, meddah ve kıssahanlardan biri olarak kabul edilmiştir.<sup>113</sup> Darîr’in çevirisine temel teşkil eden Ebu’l-Hasan el-Bekrî’nin eserinin pek çok zayıf rivayetleri barındırıyor olması da bir anlamda bu düşünceyi teyit etmektedir.

Darîr’de sanatkârane bir üslûp endişesi, maharet gösterme kaygısı görülmemekle birlikte, edebî sanatlardan faydalanmış, sanatlı söyleyişlere müracaat etmiştir.<sup>114</sup> Üslûbunda halka hizmet, düşündüklerini ve bildiklerini kolayca ve duygulu bir şekilde anlatma tabiiliği ve sadeliği vardır. Siyer’i kaleme alacağı zaman istişare ettiği Şeyh Ekmelüddin’in, Ebu’l-Hasan el-Bekrî’nin eserinden faydalanırsa

---

<sup>112</sup> Banarlı 1971, c. I, s. 369.

<sup>113</sup> Karahan 1994, s. 17. Bu tür kıssa anlatıcılar ve halk tarafından sıkça okunan kitaplar hakkında bkz. Öztürk 2003, s. 131-155; Kara 2000, s. 29-58; Öztürk 2007, s. 401-445.

<sup>114</sup> Erkan 1986, s. LXI.

halk tarafından daha rahat anlaşılacağı yönündeki tavsiyesine (21a-21b) riayet etmesi de bunun açık bir göstergesidir. Onun gayesi, İslâm'ın mesajını kitlelere ulaştırmak, halkın gönlünde Peygamber sevgisini yerleştirmektir. Bu yönüyle tetkik edildiği zaman siyer, tarih, hadis alanlarında eser vermekle birlikte, bu alanlarda ihtisası ile ön plana çıkmış bir ilim adamı olmadığı görülmektedir. İyi bir nasihatçi, tebliğci, sūfî, diplomat ve ahlâkçı olarak nitelenebilir. Hedefi, kendini ulemaya kabul ettirmek olmayıp sesini halka duyurmak olmuştur. Bunu başarabilmek için de dönemin idarecilerine ve halka anlayabilecekleri şekilde, açık bir Türkçe ile kitaplar yazmaya çalışmıştır. Bu yönüyle Darîr, iyi bir sosyal bilimci olarak nitelendirilmiştir.<sup>115</sup> *Siyer-i Nebî*'nin çok sayıda nüshasının olması, herkes tarafından ne kadar beğeni topladığının göstergesidir.

## **b. Kendinden Sonraki Döneme Etkisi**

Darîr, kendisinden sonra gelenleri hem kültür ve edebiyat sahasında hem de dinî sahada, özellikle de siyer ve mevlid konusunda etkilemiştir.

### **b1. Siyer Edebiyatı Açısından**

Siyer kitapları, Hz. Peygamber'e duyulan sevgi ve hürmetin etrafında şekillenen edebî türlerden biridir. Türk edebiyatında her devrin meşhur edip ve âlimleri tarafından yazılmış manzum-mensur siyer kitaplarının yanında, Mevlid, Miraciye, Ahmediye, Muhammediye gibi siyer kollarından olan eserlere de rağbet gösterilmiştir.<sup>116</sup>

Darîr'in kaleme aldığı *Siyer-i Nebî*, Batı Türkçesi'nde bilinen ilk tercüme-telif siyer olması hasebiyle ayrı bir önemi haizdir. Bu çalışma uzun süre, sonraki Türkçe siyer edebiyatını etkilemiştir. Türkçe siyer yazıcılığının yeni ortaya çıkmaya başladığı dönemlerde kaleme alınan bu eser, içinde çok sayıda menkıbevî haberleri ve abartılı hikâyeleri barındırmaktadır. Bu da, muhtemelen Ebu'l-Hasan el-Bekrî gibi vaizlik mesleğinin bir gereği olarak abartılı ifadelerle, mevzû rivayetlere, asılsız haberlere ve tarihî gerçekliği şüpheli hikâyelere çokça yer veren bir müellifin eserinin tercümeyle temel teşkil etmesi sebebiyledir.<sup>117</sup> Fakat Darîr'in tek amacı, Hz.

---

<sup>115</sup> Darîr 2005, s. 50.

<sup>116</sup> Geniş bilgi için bkz. El-Shaman 1982, s. XXXIX-XL.

<sup>117</sup> Erşahin 2005, s. 337-339.

Peygamber'e duyduğu sevgiyi artırmak ve halk arasında bunu yaymaktır. Bu anlamda eser, hem yazıldığı dönemde hem de daha sonraki dönemlerde ilgi görmüştür. Zira Darîr'in bu çevirisi uzun süre Osmanlı siyer yazıcılığında şekil ve muhtevayı belirlemiştir. Eser, bir siyer kaynağı olmaktan ziyade Türk edebiyatı ve edebiyat sosyolojisi açısından önemlidir. Kaleme alındığı dönemdeki Türkçe'nin durumunu göstermenin yanında, müellifin olayları anlatış biçimi dönemin halk psikolojisine ve toplumsal duyarlılıklara ışık tutmaktadır. Bu yönüyle eserde zikredilen mevzu rivayetler bile, o dönem halk muhayyilesine, İslâm'ı yorumlama biçimlerine ve nübüvvet anlayışlarına dair önemli ipuçları vermektedir.

Osmanlı siyer yazıcılığının temelinde Resûlullah'a duyulan sevgi ve muhabbet bulunmaktadır. Fakat bu eserlerin üslubunda umumiyetle Hz. Peygamber'i yücelten bir tavrın yaygınlık kazandığı görülmektedir. Buna bağlı olarak *Siyer-i Nebî*'de Nûr-ı Muhammedî anlayışı üzerine bina edilmiş bir peygamberlik anlayışı söz konusudur. Daha çok tasavvufun beslediği bu anlayış, Darîr'in siyerinde söz konusu edildiği gibi resim sanatına da farklı bir şekilde yansımıştır.

*Siyer-i Nebî*'de tasavvufî muhteva da ağırlıklı olarak yer almaktadır<sup>118</sup>. Emel Esin, *Siyer-i Nebî*'yi siyer metinlerinin anlatılmasından ziyade, o devirde Anadolu'da şekil bulmakta olan Türk tasavvufunun ifadesi olarak değerlendirmektedir.<sup>119</sup> Nitekim o dönem insanının nübüvvet ve Hz. Muhammed anlayışına, inanç dünyasına ışık tutması açısından önemli bir eserdir.

Darîr'in siyeri kendisinden sonra kaleme alınan siyerleri de etkilemiştir. Nitekim XV. asır siyer müelliflerinden Muhammed veya Abdurrahman tarafından yazılmış olan *Siyer-i Nebî*, Darîr'in siyerinin manzum şeklidir. Türkçe manzum siyer kitaplarının en hacimlilerinden olan eser, 115 manzumedan meydana gelmektedir. Darîr'den bahsedilmemekle beraber üslûp açısından benzerlik arz etmekte, Ebu'l-Hasen el-Bekrî'nin rivayetlerinden söz edilmektedir. Siyerde yer alan mevlid manzumesi de Darîr'inki ile benzemektedir. Eser, doğrudan doğruya Arapça aslından tercüme edilmemiş, Darîr'in siyerinden alınmıştır.<sup>120</sup> Mevlid manzumesinden

---

<sup>118</sup> Eserdeki dinî tasavvufî muhtevayı inceleyen tez çalışması için bkz. Kırıcı 1991.

<sup>119</sup> Esin 1968, s. 250.

<sup>120</sup> El-Shaman 1982, XLIX-LIIL, ayrıca bkz. Arpaguş 2004.

mukayeseli olarak verilen Şu beyitler, durumu daha açık bir Şekilde ortaya koymaktadır:

Nebīnūñ anesi Āmine atun  
aber virdi bu sōz meŐūr oldu

Ayuñ on ikisiydi leyl-i iŐneyn  
arāb olmuŐ evim ma‘mūr oldu (Darīr, 219a)

Resūlūn anası Āmine atun  
ouz ay oldu amli sōyledi ūn

Bu ayuñ didi on ikincisinde  
Mūbārek hem dūŐenbe gicesinde (Muhammed)<sup>121</sup>

Bir a kuş geldi aramı Őıgadı  
anadı birle çatı uvvet ile (Darīr, 220a)

anadıyla bir a kuş uvvetiyle  
Őıgadı aramı ki ‘izzetiyle (Muhammed)<sup>122</sup>

XV. asrın sonlarında ve XVI. asrın baŐlarında yaŐayan Amasyalı Mūnīrī İbrahim elebi’nin (ö. 927/1521) *Manzum Siyer-i Nebī* isimli eserinde de, Darīr’in siyerinin etkisi gōr÷lmektedir. Mūnīrī’nin eseri, T÷rke siyer kitaplarının en hacimlilerindedir. M÷ellif, b÷y÷k ölç÷de Darīr’in siyerinden faydalanmıŐtır. Bu eser de Ebu’l-Hasen el-Bekrī’nin siyerinin T÷rke’ye manzum olarak yeni bir terc÷mesidir. Nitekim;

arīrī Bū’l-asen’den rametullah  
İd÷ben nal dimiŐ Rametullah

...

---

<sup>121</sup> el-Shaman 1982, s. LI.

<sup>122</sup> el-Shaman 1982, s. LI.

Rivāyet böyledür bes Bū'l-Ḥasen'den

Ḥaber virdükde ol vech-i ḥasenden<sup>123</sup>

beyitleri bu durumu teyit etmektedir. Hem muhteva açısından hem de üslup ve söyleyiş açısından benzerlik gösteren bu eserler, Darîr'in siyerinin, siyer edebiyatı açısından ne derece etkili olduğunu gözler önüne sermektedir.

## **b2. Mevlid Türü Açısından**

Darîr'in *Siyer-i Nebî*'sinde Hz. Peygamber'in doğumunu anlatan bölümde yer alan manzum kısım, mevlid yazmış şairler için ilham kaynağı olmuştur. Türk edebiyatında mevlid denilince Süleyman Çelebi'nin *Vesîletü'n-Necât*'i<sup>124</sup> akla gelmekle birlikte ondan önce mevlid benzeri eserlerin kaleme alındığı da bilinmektedir. Gülşehrî'nin *Gülşen-nâme* de dediği *Mantıku't-Tayr* adlı eserindeki;

Ḳudretinden çün düzetti 'âlemi

Kendü nûrından yarattı Âdem'i

beyti Süleyman Çelebi'de yankılanmış, Mevlid'le beraber yaşayarak zamanımıza kadar gelmiştir.<sup>125</sup> Türkçe'nin gücünü ve kudretini ispatlamak için Âşık Paşa tarafından kaleme alınan *Garib-nâme*'de de Mevlid'e kaynaklık edecek pek çok beyit bulunmaktadır. Ahmedî'nin *İskendernâme*'sinde yer alan Mevlid<sup>126</sup> de bu bağlamda zikredilebilir. Ahmed Fakih'in *Çarhnâme*'sinde de Mevlid'le benzerlik arzeden birtakım ifadeler mevcuttur. Süleyman Çelebi ile aynı sırada yaşayan ve Bursa'ya gelerek onunla görüşmüş olma ihtimali bulunan İbnü'l-Cezerî'nin *el-Mevlidü'l-Kebîr* (veya *Urfü't-ta'rîf bi'l-mevlidi's-şerîf*) adlı eseri de, *Vesîletü'n-Necât*'a benzerliği ile dikkat çekmektedir.<sup>127</sup>

Süleyman Çelebi'den kısa bir süre önce Darîr'in yazdığı, *Siyer-i Nebî*'de yer alan ve Hz. Peygamber'in doğumunu anlatan manzum kısım da mevlidi hatırlatmaktadır. Eserdeki manzum kısımlar bir mevlid metninden çok farklı olmadığı gibi, Süleyman Çelebi'nin *Vesîletü'n-Necât*'ın bazı kısımlarıyla da ciddi

<sup>123</sup> Ay 2007, s. 123.

<sup>124</sup> Süleyman Çelebi'nin *Mevlid*'i üzerine yapılmış pek çok çalışma bulunmaktadır. Bkz. Pekolcay 2009; Ateş 1951; Aymutlu 1995; Akkuş-Derman 2008.

<sup>125</sup> Yavuz 2007, s. 65.

<sup>126</sup> Akdoğan 2000, s. 139-255.

<sup>127</sup> Aksoy 2007, s. 325.



benzerlikler göstermektedir. Bu sebeple Darîr'in siyerindeki manzum kısımların Türk edebiyatında ilk mevlid metni olması gerektiği ileri sürülmekte,<sup>128</sup> Âşık Paşa'nın *Garîbnâmesi*, Darîr'in *Siyer-i Nebî*'si Süleyman Çelebi'nin kaynakları arasında gösterilmektedir.<sup>129</sup>

Çelebi Sultan Mehmed ve II. Murad döneminin başarılı kumandanlarından olan Umur Bey'in 1453 tarihli vakfiyesinde, vakfettiği kitapların listesi verilmektedir. Listedeki eserlerin çoğu; dönemin şairlerinin eserleri, din, peygamberler tarihi ve edebiyat konularında Arapça ve Farsça'dan çevrilmiş eserlerdir. Darîr'in *Siyer-i Nebî* ve *Fütûhu'ş-Şâm* adlı eserleri de bu eserler arasındadır. Hz. Peygamber'in doğumunu anlatan manzumelerin birbirine bu kadar benzemesi, *Mevlid*'i ile meşhur Süleyman Çelebi'nin Bursa Ulu Camii'de görevli olduğu dönemde vakfedilen bu eserleri görmüş olma ihtimalini akla getirmektedir.<sup>130</sup>

Samimiyeti, gönle hitap etmesi ve açık bir dil ile söylenmesi bakımından dikkati çeken Türkçe ilk mevlid olan Darîr'in bu manzumesi, nazım şekli itibariyle tercî-i benddir.<sup>131</sup> Hz. Peygamber'in doğumunu anlatan bu manzume, üç haneden oluşmakta olup 54 beyittir. İlk iki hane 19 beyit, son hane ise 12 beyittir. Her bendin sonunda nakarat gibi tekrar eden

Rebî'ü'l-evvel ayı kıtlu olsun

Hemîşe dîn ü dil kuvvetli olsun

vasıta beyti, farklı bir zenginlik katmanının yanında Süleyman Çelebi Mevlid'inin

Ger dilersiz bulasız oddan necât

'İşk ile derdile eydüñ eş-şalât

tekrarını hatırlatmaktadır. Aynı zamanda vasıta beyti, manzumenin bestelenerek söylenmek üzere tertip edilmiş olduğu fikrini düşündürmektedir.

<sup>128</sup> Aksoy 2004, s. 482; Aksoy 2007, s. 324-325.

<sup>129</sup> Bu benzerliğe işaret eden çalışmalar için bkz. Pekolcay 1955, s. 63; Veled Çelebi 1972, s. 14-16; Yavuz 2007, s. 61-86.

<sup>130</sup> Tanındı 2006a, s. 27.

<sup>131</sup> Tercî-i bend, 8-20 mısralık bendlerin birleştirilmesiyle yapılan nazım şeklidir. Bend sayıları da 5-7 arasındadır. Bendlere tercî'hâne, hâneleri birleştiren beyitlere de vâsita denir. Tercî'-i bendin terkîb-i bendden farkı, vâsita beyitlerinin her bendin sonunda aynen tekrar edilmesindedir. İpekten 2003, s. 119.

*Siyer-i Nebî*'de Peygamber'in doğumunu anlatan mısralar, söyleyiş ve kelime olarak Süleyman Çelebi'de hemen hemen aynıdır. Vezin ve kafiye değişikliğinden başka bir farklılık yok gibidir.<sup>132</sup> Süleyman Çelebi'nin mevlidi Darîr'inkinden daha sanatlı bir üslûptadır. Mevlid manzumelerindeki bu tekâmül şöyle bir benzetme ile ifade edilmiştir: "Mevlid manzumesi Darîr'de gevşek dokunmuş bir kumaşa benzediği hâlde Süleyman Çelebi'de daha sağlam, kuvvetli ve canlıdır."<sup>133</sup> Örnek olarak zikredeceğimiz beyitler *Vesîletü'n-Necât* ile *Siyer-i Nebî*'nin mevlid kısmının ne derece yakın olduğunu ortaya koymaktadır:

### *Siyer-i Nebî*

Döşedi bir bisât-ı ins Sündüs  
Hevâda illâ kim mestûr oldu (219a)

Çalabdan Cibrîle emr oldu kim tîz  
Tamu kapuların yap heybetile (219b)

Vuhûşile tûyûra vir haberler  
Bu gece çalmasunlar gaflet ile (220a)

Bu kez bir nûr içinde garç oldum  
Bürüdü beni ol nûr 'işmetile (220a)

Bir aq şûfa tolamışlar vücûdun  
Göbeğin bağlayan saçmış tuzunu (220b)

### *Vesîletü'n-Necât*

Hem havâ üzre döşendi bir döşek  
Adı Sündüs döşeyen onu melek<sup>134</sup>

Tanrıdan Cebrâile emr oldu yap  
Tamu kapısın götürgil heybeti<sup>135</sup>

Hem vuhûş ile tûyûra kıl haber  
Bu gece gözden gidersin gafleti<sup>136</sup>

Soñra garç oldu vücûdum nûrile  
Bürüdü beni o nûrun 'işmeti<sup>137</sup>

Tuzunu saçmışlar u bir aq şofa  
Tolamışlar O vücûd-i rahmeti<sup>138</sup>

Darîr'in etkisinde siyer kaleme alan Amasyalı Münîrî İbrahim Çelebi'nin eserindeki mevlid bölümünde yer alan,

<sup>132</sup> Bkz. Yavuz 2000, s. 133; Kabaklı 2002, c. II, s. 360-365; Aymutlu 1995, s. 37-38; Pekolcay 2009, s. 34-35; Ateş 1951, s. 55-57; Banarlı 1971, c. I, s. 370.

<sup>133</sup> Ateş 1951, s. 57.

<sup>134</sup> Pekolcay 2009, s. 62.

<sup>135</sup> Pekolcay 2009, s. 64.

<sup>136</sup> Pekolcay 2009, s. 64.

<sup>137</sup> Pekolcay 2009, s. 64.

<sup>138</sup> Pekolcay 2009, s. 66.

Çekilmiş sürme gördüm sünnet olmuş

Anuñcün ümmetine sünnet olmuş

Kesilüp göbek'aq şüfa şarılmış

Dil ü cān ile şūf aña şarılmış<sup>139</sup>

beyitleri Darîr'deki söyleyişle mukayese edildiğinde etkisi daha açık görülür:

Kesilmiş göbegi sünnet olunmuş

Mîl ile sürmelemişler gözini

Bir aq şüfa tolamışlar vücūdun

Göbegin bağlayan saçmış tuzını (220b)

Darîr'in mevlid manzumesi daha söylenişinin ilk yirmi beş yılı içinde Anadolu ve Balkanlar Türkiye'sinde akisler uyandırmış, belki de müstakil bir bölüm hâlinde beste veya makamla söylenip okunmuştur. Süleyman Çelebi'nin mevlid manzumesiyle bilhassa Türkiye Türkleri arasında uyandırdığı derin ve devamlı hürmet duygusu dikkate alınırca Darîr'in eseri de Anadolu hayat ve edebiyatında ebedileşmiştir.<sup>140</sup> Üzerinden asırlar geçmesine rağmen eski bir gelenek olarak etkisi devam eden mevlide, Darîr'in siyerinin kaynaklık ettiği düşünüldüğünde eserin önemi ve değeri daha da katlanmaktadır.

## B. SİYER-İ NEBİ

### 1. Eserin Yazılışı

Hükümdarın talebi üzerine yazılmış bulunan *Siyer-i Nebî*, Darîr'in tanınmasını sağlamış olan eserdir. Eser üzerinde yapılmış çalışmalarda Darîr'in eserini Mansur b. Ali'nin isteği üzerine mi yoksa el-Melikü'z-Zâhir Ebû Saîd Seyfeddin Berkûk b. Anas'ın isteğiyle mi yazıldığı hususunda kesinlik yoktur. Kanaatimizce *Siyer-i Nebî* adlı eser, Berkuk b. Anâs'ın isteği üzerine telif edilmiştir. Çünkü Darîr'in Mısır'da bulunduğu dönem, Memlûklular açısından kısa süreli saltanatların bulunduğu, Melik Nâsır'ın torunlarının hükümran olduğu ve çocuk

<sup>139</sup> Ay 2007, s. 377.

<sup>140</sup> Banarlı 1971, c. I, s. 370.

denecek yaşta tahta geçtikleri zamana rastgelmektedir. Darir'e siyer yazma tavsiyesinde bulunduğu iddia edilen Mansur b. Ali, 6 yaşında tahta geçmiş ve 4 yıl hüküm sürmüştür. Onun akabinde bir yıl da kardeşi hüküm sürmüştür.<sup>141</sup>

Bu dönemde muhtemelen Darîr, bu hikâyeleri sultana ve saray ahalisine anlatmakta idi. Geleneksel kitap yazıcılığında önce huzurda anlatma daha sonra da tahrîr etme söz konusudur. Darîr de aynı yolu takip etmiştir. Eserinde yer alan şu ifadeler, onun 5 yıl sarayda peygamber hikâyeleri anlattığını ortaya koymaktadır: “Darîri beş yıl ol pâdişahuñ hazretinde her gice meclis eyledi. Sîret-i mülûk ve ğazâ-yı aşhâb fütûh-ı Şâmı ve Mısr u ‘Irâk’ı söyledi. Tevârîh-i mülûkı ol hazretde çok şerh eyledi şöyle kim ol melikûñ mübârek sem‘ine hoş gelürdi bir gün ol şıdķı bütün i‘tikâdı dürüst ebû'l-fuķarâi ve'l-mesâķin melceü'l-fuzalâi ve'l-muķbilin kâtilü'l-kefereti ve'l-müşrikîn, atabeg-i ‘asâķir-i manşûre bu bendeye işâret kı lup eyitdi” (8b). Bu alıntıda geçen *atabeg-i ‘asâķir-i Manşûre* ifadesi de bu övülen hükümdarın Mansur b. Ali değil Berkuk b. Anas olduğuna dair bir ipucu olarak görülebilir. Zira Berkuk, atabeglik ünvanına sahiptir.<sup>142</sup> Çocuk yaştaki Mansur b. Ali'nin hükümdar huzurunda, meclislerde anlatılan bu hikâyelerden etkilenmiş olabileceğini düşünmemiz mümkündür. Ancak yönetim ve hükümdarlık yeteneğine sahip olamayacak yaştaki çocuk padişahı, resmen hüküm süren o olsa da arkadan destekleyen ve idare eden kimselerin olması daha kuvvetli bir ihtimaldir. “Berkuk, el-Melik Mansûr Ali tarafından Atabegü'l-asâķirliğe tayin edildi. Böylece Çerkezleri olduğu gibi taraftarı olan ümerayı da önemli mevkilere getirerek sultanın küçük bir çocuk olmasından istifade ile bütün hüküm ve nüfuzu eline geçirdi.”<sup>143</sup> şeklindeki bilgiler de bu kanaatimizi pekiştirmektedir. Kaynaklarda 1377'de el-Eşref el-Şa'bân'ın katledilerek el-Mansur Ali'nin sultan ilan edilmesi hadisesinde Berkuk'un büyük bir payının olduğu, bunu takip eden olaylar esnasında da hızla terfi ettiği belirtilmektedir.<sup>144</sup> Ayrıca Berkuk'un Türkçe'yi resmî dil kabul ettiği, pek çok eserin Türkçe'ye çevrilmesini emrettiği ve bu hususta büyük hizmetler yaptığı da

---

<sup>141</sup> Koprman 2002, s. 111.

<sup>142</sup> Tekindağ 1992, s. 511.

<sup>143</sup> Tekindağ 1992, s. 512.

<sup>144</sup> Koprman 2002, s. 113.

kaydedilmektedir.<sup>145</sup> Bu bilgilerden hareketle Darîr'den siyer yazmasını isteyen hükümdarın Berkuk b. Anâs olduğunu söylememiz mümkündür.

“Maṭlûbu’ṭ-tulûb ve maḥbûbu’l-ḳulûb, Süleyman-şûret, Sikender-sîret, şâhibü’l-‘aḳl ve’l-başîret, ulü’l-emr ve’l-hükümet”(9a) sıfatları ile övdüğü hükümdar, Darîr’e;

Gel iy Gözsüz bize bir sîre söyle

Kim anda sîret ü hem şûret olsun

Hem anda ‘ilm añılsun ‘adl añılsun

İçi pür-ma‘nî vü hem hikmet olsun

Bize eglence olsun diñlemekte

Yüregümüze daḥı kuvvet olsun

Hem anda enbiyānuñ evliyānuñ

Sözi söylensün ü hoş raḡbet (olsun)

Ne sözler kim sen anda söyleyesin

Ḥadiş ü mu‘ciz ü hem âyet olsun

Şecâ‘at sözleri anda añılsun

Dilîr olmaḳlıḡa bir himmet olsun

Añılsun anda tedbîr ü müdārā

Ki anda ‘aḳl u fikre âlet olsun

Hem anda şükrle şabr öğrenelim

Hem anı diñlemeklik ṭā‘at olsun (8b-9a)

---

<sup>145</sup> Tekindaḡ 1992, s. 512.

diyerek, bir peygamber hikayesi yazmasını istemiştir. Bu hikâyenin içinde bilgi, adalet, hikmet, mucizeler, evliyâ ve enbiyâ sözleri ile âyet ve hadisler bulunmasını; eserin dinleyenlere zevk vermenin yanında yürekleri kuvvetlendirecek, şükür ve sabretmeyi öğretecek, aynı zamanda ibadet yerine geçecek özellikte olmasını istemiştir. Bunun üzerine Darîr, “Şeyhü’l-İslâm ve’l-müslimîn hûlâşatü’l-enâm ol Müslümanlara pişvâ vü imâm ol dîn ulusu mezheb mu‘teberi ‘alâmet-i ‘âlimîn”(9a) “ol zamîri rûşen, nefsi gül-şen, âlim-i Rabbânî, ol ‘ilm ü ma‘rifetüñ kâni, ne gencidi ne hâzîne idi anuñ gönli ki genc-i rûy-i zemîn hârc kıldılar yolına ne baħr idi kim anuñ gönli mevc urucağız hezâr dürr ü lü’lü’ baħş iderdi yoħsuluna”(9b) vasıflarıyla nitelendirdiği dönemin din bilgini Şeyh Ekmelüddin’e<sup>146</sup> gelerek maksadını arz etmiştir. Darîr siyer yazmak için destur aldıktan sonra Arapça siyer yazarlarından Abdülmelik b. Hişam<sup>147</sup> ve Ebu’l-Hasan Ahmed b. Abdullah b. Ahmed el-Bekrî el-Vâizü’l-Basrî’nin<sup>148</sup> eserlerinden yararlanmayı düşünmüştür.<sup>149</sup> Ancak hangisini

<sup>146</sup> Tanınmış Hanefî fakihlerinden olan Ekmelüddîn Muhammed b. Mahmûd b. Ahmed el-Babertî er-Rûmî el-Mısrî, h.710/m.1310’dan sonra doğmuş olup memleketi olan Bayburt’a nispetle Bâbertî, Anadolu’ya nispetle Rûmî, Mısır’da (Kahire) vefat etmiş olması sebebiyle de Mısır nisbeleriyle anılmıştır. Fıkıh, hadis, kelam ilimlerine, Arap dili ve edebiyatına bu alanlarda eser verecek kadar vâkıf olan Bâbertî, aralarında Seyyid Şerif Cürçânî, Molla Fenârî, Ahmedî, Hacı Paşa ve Bedreddin Simâvî gibi tanınmış isimlerin bulunduğu pek çok talebe yetiştirmiştir. Sultan Berkuk ve Emîr Şeyhû’dan büyük saygı görmüş olan Şeyh Ekmelüddin, h.786/m.1384’de vefat etmiştir. Aytekin 1991, s. 377-378. Hayatı hakkında detaylı bilgi için ayrıca bkz. Türcan 2006a, s. 142-144.

<sup>147</sup> Ebû Muhammed Cemâlüddîn Abdülmelik b. Hişam b. Eyyûb el-Himyerî el-Meâfirî el-Basrî el-Mısrî (ö. h.218/m.833), doğum yeri olan Basra’da ilim tahsilini tamamlayıp Mısır’a gitmiş ve hayatının sonuna kadar Fustat’ta yaşamıştır. Kaynaklarda tarih, ahbâr, ensâb, şiir, nahiv ve lugat âlimi olarak tanıtılan İbn Hişam, es-Sîretü’n-Nebeviyye isimli eseri ile büyük ün kazanmıştır. İbn İshak’ın kitabını farklı yönlerden ele alıp yeniden gözden geçirmiş, baştan sona kadar düzelterek kısaltmıştır. Daha detaylı bilgi için bkz. İbn-i Hişam 1971, s. XVI-XVIII; Fayda 1999, s. 71-73; Özel 2001, s. 205-215.

<sup>148</sup> Ebu’l-Hasan Ahmed b. Abdullah el-Bekrî (ö. 694/1295) *Sîretü’n-Nebî / el-Envâr ve Miftâhü’s-Sürûr ve’l-Efkâr fî Mevlidi’n-Nebiyi’l-Muhtâr / İntikâlü’l-Envâri Mevlidi’l-Mustafa el-Muhtâr ve Mu‘cizatühü ve Mağâzih*. Hayatına dair bilgi bulunmadığı gibi hangi yüzyılda yaşadığı da kesin olarak belli değildir. “Basralı vaiz” şeklindeki unvanına itibar edilecek olursa muhtemelen Irak’ta yaşadığı söylenebilir. Ebu’l-Hasan el-Bekrî, siyer ve fütihatla ilgili eserler yazmıştır. Hz. Peygamber’in hayatını anlatan Sîretü’n-Nebî adlı eseri hayâlî hikâyelerle ve yanlış bilgilerle dolu olduğu için okunması bir fetva ile yasaklanmıştır. Muhammed b. Ahmed ez-Zehebî (ö. 748/1348), İbn Hacer el-Askalanî (ö. 852/1449) ve Celâleddin es-Suyûtî, İzmirli İsmail Hakkî gibi âlimler, onu uydurmacılıkla, cehâletle suçlamışlar, bâtıl ve yalan olduğu için kitabının okunmasını hoş karşılamamışlardır. Zehebî onu “iftira etmekten ve yalan söylemekten utanmayan, hatta Müseylimetülkezzâb’dan daha yalancı biri” olarak tavsif etmekte, yazdığı şeylerin hiçbir mesnedi bulunmadığını veya anlattığı olaylara pek çok uydurma bilgi ilave ettiğini söylemektedir. Muhtemelen h.VII/m.XIII. yüzyıl sonlarında vefat etmiş olan Bekrî’nin *Siyer-i Nebî* adlı eserinin *Siyer-i Nebî* Tercümesi adlı çevirisinin bir nüshası Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Mahmud Efendi, nr. 4361 (397 varak)’de bulunmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. DİA. 1992, s. 366; Erşahin 2005, s. 339; el-Shaman 1982, s. XLIII.

üstün tutacağını bilemeyince yine Şeyh Ekmelüddin'e müracaat etmiştir. Şeyh'in, "İbn Hişâm kalan müfessirler gibi değildir. Kur'an tefsirini sîre tarîkînde tefsîr idüpdürür. Kur'an'ın sebep-i nüzûlün ve hadîşin sebep-i vürûdun şerh eyleyüpdürür. Belîğ luğatler ve müşkil 'ibâretler ve tañsuk hikâyetler kitabında derc eyleyüpdürür. Pes böyle olıcağ İbn Hişâm kitabını terceme idüp 'amme-i kavme beyân eylemek müşkildür. Ammâ Ebu'l-Hasan el-Bekrî rivâyeti haber-i vâhîdden ve haber-i mütevâtirden cem' olupdur. Anı terceme eyle tâ kim 'amme-i halâyık andan müstefîd olup murâd ne idügün fehm ideler. Hem ol fâzıl u kâmil dağı ol sîre kitabın 'amm-ı halâyık maşlahatı için derc eylemişdür."(21a/10a-21b/10b) şeklindeki tavsiyesine binaen Ebu'l-Hasan el-Bekrî'nin siyerini esas almıştır. Eseri Arapça olarak okutmuş ve Sultan'ın huzurunda Türkî dilinde anlatmıştır. Bu dönemde henüz yazma işlemine geçmemiş, sözlü olarak anlatmaktadır. Darîr siyeri yazmaya başlamadan önce İbn Hişâm'ın ve Vâkıdî'nin eserlerini tetkik etmiş olmalıdır. Çünkü Sultan Mansur Ali'nin ölümü üzerine yerine geçen sultanlar dönemindeki karışıklıklar ve Berkuk'un tahta çıkışı döneminde siyerle meşgul olma fırsatı bulmuştur. "Çün Mevlânâ Sultân Ebâ Sa'îd el-Melikü'z-Zâhir erkân-ı salţanata memleket tertîbine meşğûl oldu bu bende-i pür-takşîr ya'nî Darîr-i haķîr dağı hâtırın cem' idüp bir müddet Resûl 'aleyhi's-selâmuñ sîreti kitabın mütâla'a kıldı. (12b)" Bununla birlikte zaman zaman İbn Hişâm'ın eserinden faydalanmıştır. Metinde yer alan "İbn Hişâm rivâyetini dağı bu terceme kitabında dağı derc eyledi. Anuñ 'ibârât u işârâtı gencini dağı bu me'ânî bâzârında harc itdi. Felillâhi'l-hamd ve's-şükr ol iki ulunuñ rivâyeti bir yerde cem' oldu." (21b/10b) ifadeleri bu beyândadır.

Darîr, eserlerini yazarken pek çok kaynaktan faydalanıp etkilenmiştir. Aşık Paşa'nın *Garibnâme*'si, Şeyh Attar'ın *Pendnâme*'si, Mevlânâ'nın *Mesnevî*'si ve Yunus Emre bu bağlamda zikredilen isimlerdir.<sup>150</sup> İncelememize esas olan birinci ciltte birkaç yerde Mevlânâ'nın beyitlerine rastlamak mümkündür. Şeybetü'l-Hamd'in konuşması içinde geçen şu beyti örnek olarak gösterebiliriz. "Yâ 'ammî sen

<sup>149</sup> Bekrî'nin tam künyesi Darîr'in *Siyer-i Nebî*'sinde de Ebu'l-Hasan Ahmed b. Abdullah b. Ahmed el-Bekrî el-Vâizü'l-Basrî olarak verilmektedir. (20b-10a/21b).

<sup>150</sup> Yavuz 2000, s. 148.

düşmenüñ şîrîn diline inanur mısın şöyle kim şeyh-i rāstîn Mevlānā Celāleddīn buyurur “Düşmenet ger dostāne gūyedet / Dām dān gerçi zi dāne gūyedet”<sup>151</sup>; zinhār yā ‘ammī düşmenden dostluk gele şanma. Öyle mi şanursın düşmenden dostluk gele”(78a). Bununla birlikte Darîr, hikâyelerin, mucizelerin ve manzum kısımların bazılarını kendisi eklemiştir. 790/1388 tarihinde tamamlamış olduğu esere *Terceme-i Darîrî* veya *Taḳdimetü’z-Zahîrî* (13b) adını vermiştir.

## 2. Eserin Konusu

Altı ciltten oluşan *Siyer-i Nebî* isimli bu tercüme eser, Hz. Peygamber’in atalarından başlayarak vefatına kadar meydana gelen olayları ihtiva etmektedir. Fakat eserde yalnızca Hz. Muhammed’in hayatı anlatılmaz. Konu, erken dönem İslâm edebiyatının kahramanlık ve aşk hikâyeleri ile Anadolu’da halk arasında dilden dile dolaşan kıssalarla zenginleştirilerek sunulmuştur. Darîr eserin girişinde muhtevası hakkında şunları dile getirmektedir: “...evvel Resûl nûrunuñ şerhi söylenür. Şâniyen neseb-i ābâ vü ecdād bilinür. Ve daḥî kendüden muḳaddem bunca dürlü mu‘cizāt kim āşikāre oldı göründi anları şerḥ eyler. Çün ol ḥazret vücûda geldi ne mu‘cizāt-ı ‘acāyib ve ne ‘alāmāt-ı ğarā‘ib zühür itdi. Ve çün kırk yaşına degdi ol ḥazretüñ ḥalk u ḥulḳı ve luḫf u keremi ve ḥüsn ü cemāli ve faẓl u kemāli ve cāh u celāli ve şabr u şükri ve tā‘at u zıkrı ve ḳanā‘at u diyāneti ve emānet ü ḥidmeti ve heybet ü şalābeti ne derecede idi anı beyān ider. Ve çün risālet āşikār oldı ḥalkı dīne da‘vet eyleyüp İslām rüsūmunuñ bidāyetini ve aşḫābuñ imāna geldüklerinüñ ḥikāyetini ve ezvācinuñ aḥvālını ve kendünüñ şanādīd-i Ḳureyş’den çekdügi ḥüzn ü melālını ve bunlaruñ cefāsına nice şabr u taḥammül itdüğünü ve Ḳur‘ān-ı ‘azīmüñ ve Furḳān-ı kerīmüñ ne vecihle münzel olduğunu ve āyet-be-āyet sebep-i nüzūlini ve Resûl şallallahu ‘aleyhi ve sellemden şādır olan eḥādīş-i şerīfenüñ bâ‘iş-i vürūdını ve aşḫābuñ kışşalarını ve Resûlüñ ğazālarını şerḥ eyler...”(12b-13a). Tamamı altı cilt olan eserin muhtevasını, her bir cildin hangi konuları kapsadığını şöyle ifade edebiliriz:

---

<sup>151</sup> “Düşmanın sana dostça konuşuyorsa ve sana taneden bahsetmişse, sen yine de tuzak olarak düşün.”



Eserin birinci cildi, Cenâb-ı Hakk'ın birliğinin ve yüceliğinin anlatılması, Hz. Peygamber'e methiye, dört halifenin övülmesi, Hz. Hasan ve Hüseyin'in, Hz. Hamza ve Abbas'ın zikredilmesi ile başlamaktadır. Daha sonra *Siyer-i Nebî*'nin Türkçe'ye çevrilme sebebi ve nasıl yazıldığı hususunda bilgi vermektedir. Hz. Peygamber'in nûrunun bütün mahlûkattan önce yaratılışından ve peygamberden peygambere nasıl intikal ettiğinden bahsedilmektedir. Asıl metinde, Hz. Muhammed'in soyu, zemzem kuyusunun kazılması, dedesi Abdülmuttalib'in Abdullah'ı kurban etmek istemesi ve akabinde gelişen hadiseler, Fil Olayı ve Ebrehe'nin hezimetini, Hz. Peygamber'in doğumu ve bu esnada meydana gelen mucizeler, sütanneye verilmesi, çocukluk döneminde gösterdiği mucizevî olaylar, okuma yazma öğrenmek üzere öğretmene gönderilmesi, annesi Âmine'nin vefatı, dedesi Abdülmuttalib'in vefatı, amcası Ebu Talib'e emanet edilmesi, küçük yaşta amcaları ile ticaret kervanlarına katılması, azılı düşmanlarından olan Ebu Cehil ile mücadelesi ve güreşi, mucizelerinin halk arasında yayılması anlatılmaktadır.

İkinci cilt, Hz. Muhammed'in ilk hanımı Hatice ile tanışması, ticaretle uğraşan ve zengin bir hanım olan Hatice'nin Hz. Peygamber'e evlenme teklifinde bulunması, düğün hazırlıkları ve evlenmeleri ile başlamaktadır. Daha sonra oğlu Kasım'ın doğumu, amcasının oğlu Ali'yi yetiştirmek üzere yanına alması, ilk vahyin gelmesi ve peygamberlik görevinin başlaması, ilk Müslüman olanlar, Cebrail'in Hz. Peygamber'e abdest almayı ve namaz kılmayı öğretmesi, daha sonra Hz. Hatice ve Ali'nin bunları öğrenmesi, Hz. Muhammed'in peygamberliğine inanmayanların eziyetinde bulunmaları, inanmayanlara karşı Hz. Peygamber'in mucize göstermesi konu edilmektedir.

Üçüncü ciltte, Hz. Peygamber'in en büyük mucizesi olan Mi'râc olayı anlatılmaktadır. Arkasından Hz. Peygamber'in eşi Hz. Hatice'nin ve amcası Ebû Tâlib'in ölümü, Tâif seferi, Hz. Ebubekir'in 9 yaşındaki kızı Hz. Aişe ile nişanlanması, Müslümanlığın yayılmaya başlaması, Akabe biatları, Mekke'den Medine'ye hicret, Selmân-ı Fârisî'nin başından geçen olaylar, Kubâ Mescidi'nin yapılması, Muhacir ve Ensar'ın kardeşliği, oruç tutma ve zekât verme ile ilgili konuşmalar, Cebrail'in namaz vaktinin halka nasıl bildirileceğini söylemesi, Hıristiyanların Müslümanlık konusunda Hz. Peygamberle tartışmaları konu edinilmiştir.

Dördüncü cilt, Hz. Peygamberin kızı Fatımâ'nın doğumunun anlatılması ile başlar. Sonra da Hz. Peygamber'in yeğeni Hz. Ali ile kızı Fatımâ'nın evlenmesi, Talha ile Gamze'nin aşkları, kahraman kadınların öyküleri, Bedir savaşı için yapılan hazırlıklar, savaşın safhaları, Ebû Cehil'in savaşta ölmesi, Uhud savaşı hazırlıkları, savaş esnasında Hz. Peygamber'in yaralanması, Hz. Peygamber'in amcası Hamza'nın savaşta öldürülmesi, savaş ganimetlerinin paylaşılması, Kâb ve kızının öyküsü, İslâm düşmanı Süfyan b. Hâlid'in öldürülmesi anlatılmıştır. Bu ciltte Hz. Peygamber'in biyografisiyle doğrudan ilgisi olmayan bazı konulara ve kahramanların kişiliklerinin anlatılmasına genişçe yer verilmiştir.

Minyatürlü *Siyer-i Nebî*'nin beşinci cildi kayıptır. Ancak, metnin sadeleştirilerek neşredilmiş baskılarından Huzeyl, Kurayza, Lihyân kabileleriyle yapılan savaşların, Dümetü'l-Cendel Gazası'nın, Hendek Savaşı'nın, Hâlid b. Velid ve Amr b. El-Âs'ın Müslüman olmalarının, Hz. Muhammed'in Hârise kızı Cüveyriye ile evlenmesinin, İfk Hâdisesi'nin, Hz. Ali'nin savaşlarda gösterdiği yiğitliklerin bu ciltte anlatıldığını görmek mümkündür.

Altıncı ciltte, Hz. Ali'nin serüvenlerine, serüvenlerle ilgili tasvirlerle geniş yer verilmiştir. O'nu Hz. Peygamber ve ordusunun çeşitli kabilelerle savaşı, gösterdiği mucizeler, Nâima ve Tavk'ın öyküsü, Hudeybiye barışı, Hayber kalesinin fethi, Mekke'nin fethi, Kâbe duvarındaki tasvirlerin silinip putların kırılması, Huneyn savaşı, haccın farz kılınması, Veda haccı, Hz. Peygamber'in hastalanması, Azrâil ve Cebrâil ile konuşması, yakınları ile vedalaşması ve ölümü takip etmiştir. Eser, ilk halife olarak Hz. Ebubekir'in görevlendirilmesi ve Müslümanların biat etmesi ile sona ermektedir.<sup>152</sup>

### 3. Eserin Nüshaları

Mensur olarak yazılmış olmakla birlikte içinde manzum parçalar bulunan *Siyer-i Nebî* adlı eserin farklı kütüphanelerde pek çok nüshası bulunmaktadır. Eser üzerinde hazırlanan doktora tezinde 69 nüsha tanıtılmaktadır.<sup>153</sup> Tezimize temel teşkil eden minyatürlü nüsha, TSMK. H. 1221 numaraya kayıtlı eserdir ve *Siyer-i Nebî*'nin birinci cildir. İkinci cilt de yine aynı kütüphanede olup H. 1222 numaralı

---

<sup>152</sup> Tanındı 2006a, s. 32-35.

<sup>153</sup> Erkan 1986, s. XXII-LV.

demirbaşa kayıtlıdır. Üçüncü cilt, New York Public Library’de Spencer Koleksiyonu’nda yer almaktadır. Dördüncü cilt, Dublin Chester Beatty Library, T. 419’da bulunmakla birlikte bu cildin bir kopyası İstanbul Türk ve İslâm Eserleri Müzesi (İbrahim Paşa Sarayı), T. 1974’tedir. Beşinci cilt kayıp olduğu için bu cilde ait minyatürlere ulaşılamamaktadır. Uzun süre bu cildin Doğu Almanya’da Dresden’de olduğu düşünülmüştür. Fakat yapılan araştırmalarda, eserin burada olmadığı anlaşılmıştır.<sup>154</sup> Altıncı cilt, TSMK., H. 1223 nolu kayıta bulunmaktadır.

New York ve Dublin’de bulunan ciltlerin yurt dışına nasıl götürüldüğü bilinmemektedir. Ancak, XIX. yüzyıl sonu ile XX. yüzyıl başlarında İslâm sanatlarına ilgi duyan Batılı araştırmacılar tarafından satın alınarak götürülmüş olabileceği<sup>155</sup> ya da Birinci Dünya Savaşı’ndan sonraki işgal yıllarında müzeden kaçırılmış olabileceği<sup>156</sup> tahmin edilmektedir.

#### 4. Eserin Değeri

XIV. yüzyıl sonlarında, Mısır-Memlûk sahasında meydana getirilen ve Oğuzca (Türkmence) eserler grubuna giren *Siyer-i Nebî*, Arapça kaynaklardan faydalanılarak Türkçe yazılmıştır. XIV. yüzyıl Anadolu Türkçesi için önemli bir kaynak ve önemli bir dil yadigârıdır. Manzum-mensur karışık yazılmış olup bu yönüyle Eski Anadolu Türkçesi’nin cümle bilgisi ve kelime gruplarına ışık tutabilecek mahiyettedir.

İlk tercüme-telif siyer olmasının yanında muhtevası yönüyle dinî açıdan da önemli bir eserdir. Yazarını Mısır, Suriye ve Anadolu’da haklı bir şöhrete ulaştırmış, kendisinden sonrakilere de bu yolda çığır açmıştır. Sade bir dille yazılmış olan *Siyer-i Nebî*’de âyetler Arapça ve bazı başlıklar Farsça olarak yazılmıştır.

Eser, manzum-mensur karışık yazılmakla birlikte mensur ağırlıklıdır. Farklı kaynaklardaki bilgileri telif ederek eserini hazırlayan müellifin manzum kısımlarda mahlasının yer alması, bu bölümlerin Darîr’e ait olduğunu göstermektedir. Manzum kısımlar bazen hikâyenin devamı, bazen de kahramanlar için veya onların ağzından söylenen sözlerdir. Esere destansı (epik) bir anlatım kazandıran manzum kısımlardan

---

<sup>154</sup> Yetkin 1978, s. 19.

<sup>155</sup> Eserin minyatürlü ciltlerinin nüsha tavsifleri için bkz. Tanındı 2006a, s. 32-37.

<sup>156</sup> Yetkin 1978, s. 19.

en çok dikkat çeken, Hz. Peygamber'in doğumunun ve bu esnada meydana geldiği rivayet edilen mucizelerin anlatıldığı kısımdır. Bu manzume, Darîr'e ilk Türkçe mevlid yazarı olma vasfını kazandırmıştır, diyebiliriz.

Darîr'in, bazı yenilikler katarak eserini kaleme aldığı anlaşılmaktadır. Fil Olayı'nın anlatıldığı kısımlarda, Ebrehe'nin filinin adının Arapça kaynaklarda *Mezmûm* olarak zikredildiğini, kendisinin bu ismi *Mahmûd* olarak değiştirdiğini şöyle ifade etmektedir: "... Ve dahı ol fîle öğretmişlerdi kim Ebrehe'nün önüne gelicek Ebrehe'ye secde iderdi ve ol fîlin adı Maḥmûd idi. Sîre kitabını 'Arabca yazanlar ol fîlin adını Mezmûm yazmışlar. Ammâ Darîrî bu Türkî terceme kitâbında şöyle revâ gördü kim adını Maḥmûd yazdı anuñ için kim Ka'be'yi yıkmağa kaşd eylemedi ne kadar kim urdılar dögdüler depesini çengâl ile deldiler ilerü yürümedi Ka'be'yi yıkmağa kaşd eylemedi pes anuñ gibi canavara Mezmûm dimeyeler Maḥmûd diyeler..."(179a-179b). Darîr'den sonraki siyer ve tefsir kitaplarında filin adının Mahmûd olarak geçmesi Darîr'in tesirini ve Türk milletine ne derece mâl olduğunu göstermektedir. Eser dil ve edebiyat özellikleri, dinî tasavvufî muhtevası, sanat ve estetik özellikleri, İslâm tarihi ve Türk kültürü açısından incelenmiş, farklı bilim dallarının dikkatini çekmiştir.

*Siyer-i Nebî*, İslâm dünyasında Hz. Muhammed ile ilgili en dikkat çekici yazma eserlerdendir. III. Murad zamanında Osmanlı saray nakkaşhanesinde tezhiplenmiş ve resimlenmiştir. Hz. Peygamberin biyografisini konu edinen bu minyatürlü eser, o dönemin hayatı, kültürü, tarihi, ekonomisi hakkında bilgi vermekle birlikte İslâm dünyasındaki resimli tek örnektir.

*Siyer-i Nebî*'nin diğer ilginç bir yönü de, Hz. Peygamber'e atfedilen mucizelerdir. Hz. Muhammed'in mucizelerinin tasvirlerine İslâm resim sanatında çok az rastlanır. En fazla tasvirlenen mucize, Miraç olayıdır. Bununla birlikte Darîr'in eserinde çok fazla mucize anlatılmış ve birçoğu da minyatürlere konu edilerek görsel hâle getirilmiştir. Hz. Muhammed'in azgın bir deveyi sakinleştirmesi ve onunla konuşması, kalbinin yarılması, coşkun akan bir nehrin üzerinden yürüyerek sağ salim geçmeleri, dua etmesiyle kuru hurma ağacının yeşerip taze hurma vermesi gibi pek çok mucize, bu eserin birinci cildinde anlatılmış ve

resimlenmiştir. Diğer ciltlerde de ayın ikiye bölünmesi, hayvanlarla konuşması, bereketi ile yemeğin ya da suyun artması, Miraç gibi pek çok mucize hem sözel hem de görsel olarak betimlenmiştir. Bu yönüyle Hz. Muhammed'in mucize tasvirlerinin en çok bulunduğu eser, *Siyer-i Nebî*'dir.

Eserin bütünü göz önünde bulundurulduğu zaman göze çarpan bir husus, Hz. Muhammed'den sonra ikinci kahramanın Hz. Ali oluşudur. Hz. Peygamber'in yeğeni ve aynı zamanda damadı olan Hz. Ali, metinde Allah'ın ve insanların aslanı olarak tavsif edilmekte, mucizeyi andıran kahramanlık hikâyeleri anlatılmakta, onu öven pek çok manzume yer almaktadır. Metinde genellikle Hz. Ali'nin Hz. Peygamber'in yardımcısı, kumandanı, ilminin vârisi olduğu ve Hz. Peygamber'den sonraki vekili olacağı belirtilmiştir. Hz. Ali için kullanılan bu ifadeler daha çok Şii çevrelerde yaygındır. Bu tarz ifadeleri ihtiva eden bir eserin Sünnî Osmanlı sarayında sevilmesi ve muazzam masraflar edilerek resimlenmesi din ve mezhep konusunda saray çevresinin geniş hoşgörüsüne işaret etmektedir.<sup>157</sup>

---

<sup>157</sup> Tanındı 2006a, s. 28.

## II. BÖLÜM TSMK. H. 1221 NO'LU NÜSHA VE RESİMLENMESİ

### A. NÜSHA TAVSİFİ

#### 1. Tarihlendirilmesi

*Siyer-i Nebî*, Darîr tarafından 790/1388 yılında tamamlanmış olup dönemin hükümdarı Sultan Berkuk'a takdim edilmiştir. Halk tarafından uzun zaman sevilerek okunmuş olan bu eser, Mısır'da beğenilip değer gördüğü gibi, Osmanlılarda da revaç bulmuştur. Yavuz Sultan Selim'in Mısır seferi dönüşünde İstanbul'a getirilmiş olan eser, sanat ve edebiyata ilgi duyan Osmanlı yöneticilerinin büyük beğeni ve takdirini kazanmış, 1003/1595 yılında III. Murad (1574-1595) döneminde<sup>158</sup> saray kütüphanesi için altı cilt hâlinde istinsah ettirilmiştir. Fakat 1595 yılının Ocak ayında III. Murad'ın ölümü üzerine eser yarım kalmış, yerine geçen oğlu III. Mehmed (1595-1603), eserin tamamlanmasını istemiştir. Minyatür ve tezhiplerle süslenerek altı cilt hâlinde 16 Ağustos 1595'te bitirilmiş; padişah Sultan III. Mehmed'e sunulmuştur.<sup>159</sup>

Osmanlı dönemi tasvir sanatı örnekleri arasında sayıca en fazla minyatürü barındıran *Siyer-i Nebî*'nin istinsah edilme ve resimlenmesinin ne kadar sürdüğü bilinmemekle beraber, resimlerin çoğunda aynı özenli işçiliğin olmaması, bazı tasvirlerin aceleyle çizilip boyanması, eserin kısa sürede tamamlandığını göstermektedir.<sup>160</sup>

---

<sup>158</sup> Osmanlılar döneminde kitapların resimlenmesinin en fazla ve verimli olduğu dönem III. Murad zamanıdır. *Şah-nâme* adı verilen Osmanlı padişahlarının tarihleri bu dönemde tasvirlenmiş, padişah portrelerinin bir kitapta toplanma geleneği de bu döneme has bir özellik olarak görülmüştür. Bkz. Tanındı 2006a, s. 44-47; Zeren 1990, s. 9-10. III. Murad sanat eseri niteliğindeki kitaplara ve tarihe olan düşkünlüğü ile bilinir. Sultanı tasvir eden bütün portrelerde elinde bir kitap tutarken resmedilmesi, bunu teyit etmektedir. Çağman 2000, s. 208-215. III. Murad'ın örnek portreleri için bkz. Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, 1973, 88b (Çağman 2000, s. 264); Viyana, Österreichische Nationalbibliothek, A.F. 59, 49b (Çağman 2000, s. 268); TSMK., H. 2165, 68a (Çağman 2000, s. 274).

<sup>159</sup> TSMK. D. 12292. (Tanındı 2006a, s. 32.)

<sup>160</sup> Bağcı vd. 2006, s. 162.

## 2. Ölçüleri

TSMK. H. 1221 nolu *Siyer-i Nebî*, 35x24 cm. sayfa yapısına sahiptir. Eser, nesih hatla yazılmış olup metin kısmı 27x17,5 cm. ölçülerinde altın yaldız cetvel içine alınmıştır. Her sayfada 13 satır yer almaktadır. Resimli sayfalarda umumiyetle altta ve üstte ikişer satır metin yazısı bulunmaktadır. Bazen altta ve üstte üçer satırlık metin (36b, 38a, 39b), bazen dört satır üstte iki satır altta (41a), bazen üç satır üstte tek satır altta (80a) gibi istisnaları bulunmaktadır. Konuya göre bazı sahnelerde iki satırlık hattın alt veya üstte daraldığı, resmin genişlediği görülmektedir. Birinci cildin ilk beş tasvirinde bu durum göze çarpmaktadır. İlk ciltteki minyatürlerden beş tanesinde metin yer almaksızın sayfanın tamamının resimle kaplı olduğu görülmektedir. Eserin tasvirleri genellikle 20x17cm., bazen 29x19; 28x22; 24x19; 11x17; 16x17 cm. ölçüsünde bir çerçevenin ortasında yer almaktadır. Ne hat, ne de tasvir bu çerçeveyi aşmaktadır.

## 3. Sayfa ve Resim Sayısı

Birinci cildin başında, 1a numaralı varakta “’aded-i evrāk 414” ifadesi bulunmakla birlikte eser, 416 yapraktan oluşmaktadır. Yine aynı varakta “’aded-i meclis-i muşavver 139” kaydı ile belirtildiği üzere birinci ciltte, 139 adet minyatür bulunmaktadır.

## 4. Cildi

Eserin yeşil renk deri cildi orijinal olmayıp XIX. yüzyıla aittir. Cildin mıklebi yoktur. Ön ve arka dış yüzü altın yaldız zencirek bordürlü, orta kısmı altın yaldızla kafes biçiminde süslüdür. Cildin iç kapağı kâğıtla kaplıdır. Sayfa 1a’da eserin 1180/1766 yılındaki sahibini belirten bir kayıt vardır. “*Şāhib ü mâlik*” ibaresinin arkasında yer alan isim yeri silinmiştir. 1b başlangıç sayfası, başlık biçiminde klasik üslupta tezhiplidir. 1b-2a sayfalarında satır araları yaldızlanmış ve sayfa kenarına birer hizip gülü yapılmıştır. İlk cildin son yaprağında metnin kenarı halkârla bezenmiştir.

Cildin tamiri esnasında sayfa sıralamasında karışıklık olmuştur. Ciltleme yapıldıktan sonra varak numaraları sayfanın sol üst köşesine yazıldığı hâlde, bazı bölümlerde düzensizlik vardır. Bu kısımlara tezde atıf yapılırken önce varak

numarası verilmiş, daha sonra da metnin akışı itibariyle devam edegelen varak numarası yazılmıştır.

## B. NÜSHANIN HAZIRLANMASI

Minyatürlü yazma eserlerin hazırlanması, tamamıyla bir ekip çalışmasının ürünüdür. Bu çalışmalar Şehnâme'ye bağlı olarak Nakkaşbaşı'nın denetiminde, onun isteği doğrultusunda gerçekleştirilmiştir. Her bölümde görevli sanatçı kendi üzerine düşen vazifeyi hatasız ve mükemmel bir şekilde yapmakla mükelleftir. Nitekim Osmanlı döneminden günümüze ulaşan sanat eserlerine duyulan hayranlık, bu titiz grup çalışmasının ve sanatı önemsemenin getirdiği bir sonuçtur.<sup>161</sup>

Konuya göre bir minyatür kitabının hazırlanmasında Şehnâme'ci (tarih yazarı) ve Nakkaşbaşı (minyatür atölye şefi)'nin denetiminde hattatlar, nakkaşlar (minyatür yapanlar),<sup>162</sup> renkzenler (boya, renk hazırlayanlar), varakzenler (altın sürenler), cedvelkeşler (minyatürün çevresine cetvel çekenler), müzehhibler (tezhip yapanlar) ve cildbendler (kitap ciltçileri) görev alırdı.<sup>163</sup> Bu sanatçılar havale edilen işleri yapmakla yükümlü olup maaş karşılığı çalışırlardı.<sup>164</sup> Saray okulu Ehl-i Hıref Nakışhanesinde yapılan ve 1595'te tasvirlenmesi tamamlanan *Siyer-i Nebî* de böyle bir ekip çalışmasının ürünüdür.

Yazma eserleri hazırlayan sanatçıları tespit etmede en güvenilir kaynaklar, arşiv belgeleridir. Ancak Osmanlı nakkaşhanesinde hazırlanmış, sanat değeri yüksek tasvirli yazmaların günümüze kadar gelmiş arşiv belgeleri yetersizdir. Bu belgelerin çok az kısmı bilim âlemine sunulmuştur.<sup>165</sup> Bilinen bazı belgelerde bütün sanatçıların isimleri yazıldığı gibi ödenen ücretleri, nakkaşların yaptığı tasvir sayfaları da yazılıdır. *Siyer-i Nebî*'nin hazırlanması ile ilgili de Topkapı Sarayı Müzesi

---

<sup>161</sup> Ücret karşılığı sarayda çalışan esnaf grubu, Ehl-i Hıref-i Hâssa adıyla bilinmekte olan sanatçı teşkilatıdır. Hangi mesleklerden oluştuğu, ne gibi meşguliyetlerinin olduğu, sanatçıların isimleri ve yaptıkları iş karşılığında aldıkları ücretleri gösteren arşiv belgeleri mevcuttur. Bunlarla ilgili detaylı bilgi için bkz. Yaman 2008.

<sup>162</sup> Ayrıca nakkaşlar arasında da bir işbölümü vardı. Sözelimi insan figürlerini çizenler musavvir, manzaraları çizenler tarrah, konturları çizenler ise ressam diye anılır ve çoğu kez altı-yedi kişilik ekipler bir başressam (sernakkaş) yönetiminde bulunurlardı. San 1973, s. 278.

<sup>163</sup> Ersoy 2006, s. 9.

<sup>164</sup> Tanındı 1996b, s.135-157.

<sup>165</sup> Zeren 1990, s. 41.



Arşivi'nde D. 12292 numaraya kayıtlı bir belge bulunmaktadır. Söz konusu arşiv belgesi şöyledir.<sup>166</sup>

Hüve'l-Feyyâz  
Merhûm Padişâh  
zamânında nice  
verildiyse ol  
üslûp üzere  
tevzî oluna (Sultan III. Mehmet'in hattıdır)  
Merhûm Sultân Murâd Hân-ı Firdevs-âşiyân nevverallahü merkadehû ilâ-âhiri'z-  
zamân Hazretleri hâl-i hayâtında iken yeniden yazılmağa ve tasvîr olunmağa fermân-  
ı şerîfleri olan *Siyer-i Nebî* kitâbının masrafıdır  
ki zikr olunur

Cilt kıt'a altı  
Fiât  
İki bin sekiz yüz akçe  
Cem'an meclis-i tasvîr 'aded sekiz yüz on dört beher meclis üçer yüz akçeden cümle

Kıymet  
İki yüz kırk dört bin iki yüz akçe  
mecmû-ı eczâ üç yüz kırk dokuz Beher cüz yüzer akçeden cümle  
Kıymet  
Otuz dört bin dokuz yüz akçe  
Cem'an  
'aded  
İki yüz seksen dört bin dokuz yüz otuz akçe

Mezkûr kitâbın üzerinde hizmet eyleyüp emek sarf eyleyen kullarıdır. Her vech ile mahall-i 'inâyât-ı Padişâhîye sezâvâr oldukları ecilden hasbihâlleri Rikâb-ı Hümâyûna 'arz olundu. Bâkî fermân Pâdişah-ı 'azîmü'ş-şân Hazretlerinin ihsân-ı Şerîflerince mufavvazdır.

Hazînedârbaşıya  
Hasene  
2000

Hazîne Kethudâsına  
Hasene  
100

Hazîne kâtibi  
Kulları  
Hasene  
30

Nakkaşbaşı  
Kulları  
Hasene  
40

Diğer nakkaşlar  
Kethudâsı kulları

Beş nefer nakkaş  
şâgirdleri

<sup>166</sup> Meriç 1953, s. 70-71; Gürtunca 1977, s. 10; Tanındı 2006a, s. 31-32.

Hasene  
30

‘aded  
3000

Mücellid Kara Mehmed  
Kulları  
Nakd  
1500

Diğer Mücellid Abdi kulları  
İhsân-ı pâdişâhîye ziyâde  
Sezâvâr olup hizmet etmeğin  
‘adet  
2000

Kâğıdın arka yüzünde:  
“*Siyer-i Nebî* kitâbı yeniden yazılıp tasvîr  
olundukda hizmeti sebkât eyleyenlerin  
in‘âm sûretidir”

ibaresi yazılıdır. Bu belgeye göre *Siyer-i Nebî*’nin hazırlanmasında emeği geçen hazinedarbaşı, hazine kethüdâsı, hazine kâtibi, nakkaşbaşı, nakkaşlar kethüdâsı, beş nakkaş çırağına ve ciltçilere emeklerinin karşılığı ödenmiştir. Bunlardan başka kendilerine padişah tarafından verilen in‘âm da Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi’nde bulunan D. 34 nolu vesikada yer almaktadır. Belgede Sultan Murad, Sultan Mehmed ve Sultan Ahmed Hân Hazretlerinin zamân-ı şerîflerinde harc olunan filuri defteri olduğu belirtilmekte, 20. maddesinde şöyle bilgi verilmektedir:

“Def’a Mâh-ı Zilhicce’nin fî 10 (sene 1003/1595) *Siyer-i Nebî* kitabı yeniden yazılıp ve tasvir olunup Saadetlü Pâdişâh Hazretlerine arz olundukta hazinedarbaşıya 20 filuri ve nakkaşbaşıya 40 filuri ve hazine kâtibine 30 filuri ve nakkaşlar kethüdâsı Cafer Bey’e 30 filuri in‘âm olunup kethüdâ yedinden teslim. Cem’an hasene 400”<sup>167</sup>

Topkapı Sarayı’ndaki arşiv belgesi göz önünde bulundurulduğu zaman *Siyer-i Nebî*’ye emeği geçen sanatçılardan Kara Mehmed ve Abdi isimli ciltçilerden başka hiçbirinin isminin yer almadığı dikkati çekmektedir. Sanatçıların yaptıkları eserlerin üzerine isimlerini yazmamalarının sebeplerinden birisi ücret karşılığı bu işi yapmalarıdır.<sup>168</sup>

---

<sup>167</sup> Meriç 1953, s. 58.

<sup>168</sup> Yetkin 1978, s. 19.

Yazma eserlerin hazırlanmasına katkıda bulunan sanatçılardan sadece hattat, eserin sonuna ismini belirtirdi. Mücellid, müzehhib, musavvir veya nakkaş, esere ismini yazmazdı. Belki de bu durum, bu çalışmaların ortaklaşa emek mahsulü olmasından kaynaklanmaktadır. Çünkü nakkaşların bir kısmı yapacağı resmin çizimini, boyasını kendisi yaparak eserin tamamını kendisi bitirmişken bazısı tezhib veya tasvirde ihtisas sahibi olup sadece o sahada çalışırdı. Bir meclis tasvirinde herkes uzmanlık alanına uygun düşen vazifeyi yerine getirir ve eser tamamlanırdı. Bundan dolayı nakış eserlerinde genellikle sanatkârın ismi ya da imzası olmazdı. *Siyer-i Nebî* de altı ciltten müteşekkil bir eser olup 814 minyatüre sahip olduğu için büyük ve hacimli bir eserdir. Bu yönüyle ortak bir çalışma ürünüdür. Sanatçı grubundan emeği geçenlerin isminin kaydedilememesi de muhtemelen bundan dolayıdır.

### 1. Eserin Hattatı

*Siyer-i Nebî*'nin birinci cildinde ve arşiv belgesinde hattatın kim olduğuna dair bilgi bulunmamaktadır. Sadece dördüncü ve altıncı ciltlerin ketebelerinde hattat adı yazılıdır. Dördüncü cildin Mustafa b. Veli hattıyla 1003/1595 yılında, altıncı cildin de Ahmed Nuri b. Mustafa hattıyla yine aynı tarihte kopya edilerek tamamlandığı bilgisi mevcuttur.<sup>169</sup>

Eser, iri harekesiz nesih hatla yazılmış olup gayet okunaklıdır. Resimler ile hattın uyumlu kompozisyonu, eserle ilgili dikkati çeken diğer bir husustur. Bu uyum, hattat ile nakkaşın iyi bir işbirliği ile çalıştığını göstermektedir. Genellikle tasvirlerin altında ve üstünde ikişer satırlık metin bulunmaktadır. Eserin ilk cildinin hattatının kim olduğu bilinmemekle birlikte, aynı özelliklere sahip altıncı ciltle mukayese edildiğinde müstensihinin Ahmed Nuri b. Mustafa olabileceği düşünülmektedir.<sup>170</sup>

---

<sup>169</sup> Bağcı vd. 2006, s. 157.

<sup>170</sup> Erkan 1986, s. XLIX. İbrahim Hakkı Konyalı da, altıncı cildin sonundaki "Ketebe kaydı"ndan kitabın 1003 yılının bir Cuma günü kuşluk vakti hattat Mustafa oğlu Ahmet Nuri tarafından tamamlandığı bilgisini vermektedir. Konyalı 1952, s. 811.

## 2. Eserin Nakkaşları

*Siyer-i Nebî*'de ve ilgili arşiv belgesinde nakkaşların<sup>171</sup> isimleri zikredilmemektedir. Sadece “nakkaşbaşı kulları, diğer nakkaşlar kethudası kulları, beş nefer nakkaş şakirdleri” gibi isimleri belirtilmeyen nakkaşlardan bahsedilmekte ve verilen ücretler söz konusu edilmektedir.

Nakkaşlar saraya bağlı görevliler olup şehnameciler tarafından seçilirdi. *Siyer*'in bütün ciltlerindeki minyatürler göz önünde bulundurulduğu zaman, 814 adet minyatürün tek elden çıkması düşünülemez. Pek çok nakkaşın ve çırağının çalışmış olması daha uygun görünmektedir. Minyatürlerde muhtelif üslupların bulunması da, farklı sanatçıların katkıda bulunduğunun göstergesidir. Farklı sanatçılar emek vermiş olmakla birlikte biz, incelememize esas olan ilk ciltteki minyatürleri hazırlayan nakkaşlar üzerinde değerlendirme yapacağız.

*Siyer-i Nebî*'nin hangi cildinin kimin emeğinin mahsulü ya da bir cilt içindeki hangi minyatürlerinin hangi nakkaş tarafından yapıldığına dair herhangi bir kayıt bulunmamaktadır. Eserdeki tasvirler üzerinde yapılan üslup araştırmaları sonucunda eserin hazırlanmasında görev alan nakkaş grubu hakkında bazı tahminler yürütülmekte; nakkaşbaşı Lofçalı Osman, Lütfü Abdullah, Nakkaş Hasan gibi isimler zikredilmektedir. İbrahim Hakkı Konyalı, resimlerin, nakkaşbaşı Lofçalı Osman başkanlığındaki bir heyet tarafından hazırlandığını söylemektedir.<sup>172</sup> Suut Kemal Yetkin, Ernst J. Grube ve Emel Esin<sup>173</sup> ise, Rıfki Melûl Meriç'in *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları* adlı eserindeki bazı belgelere dayanarak nakkaşın Lütfü Abdullah olduğunu ifade etmektedir. Topkapı Sarayı Müzesi arşivindeki 9613 sayılı defterdeki bir kayıta yer alan bilgilere göre, Lütfü Abdullah isimli bir nakkaşın 1595 tarihinde nakkaşbaşı olması ve filûri defterlerinde yer alan kayıtlara göre III. Murad

---

<sup>171</sup> Nakkaş kelimesi aslında bugün kullandığımız “ressam” kelimesinden daha kapsamlı bir mânâ ifade etmektedir. Ressamlar, siyahkalemler, müzehhibler, musavvirler, şebihnüvisler, meclisnüvisler, renkzenler, cedvelkeşler, duvar nakkaşları... hep nakkaş zümresindedir. Meriç 1953, s. VIII. Fakat çalışmamız içinde kullandığımız nakkaş kelimesi günümüzde kullanılan yaygın anlamı ifade etmektedir.

<sup>172</sup> Konyalı 1952, s. 811.

<sup>173</sup> Emel Esin, nakkaş Lütfü Abdullah hakkında bilgi vermekte ve şunları söylemektedir: “Lütfî, 994 H.da, Haremeyni tezyîn etmek üzere Hicâz'a gitmişti. Hattâ 998'de orada “fener şeklinde kapu” tezyîn ettiği mukayyedir. Demek ki Lütfî en azından dört yıl Hicâz'da bulundu. Esasen Hicâz iklimini, çölü, kaya dağları eserlerinde resmetmiştir. Hirâ Dağı'nda ilk Nidânın telakkisini gösteren ve pek yüksek bir eser olan resimde Nur Dağı'nın altın rengi kumu ve tropik iklim çalıkları da yâd edilmiş.”. Esin 1968, s. 253.

için daha önce 983/1575 tarihinde Arapça bir *Acaibü'l-Mahlûkât* yazması resimlemesi delil olarak gösterilmektedir. Belgede yer alan “başnakkaş, şakirtleri ve diğer nakkaşlar” ifadesi ışığında *Siyer-i Nebî* minyatürlerinin nakkaşbaşı Lütfü Abdullah ile yardımcıları tarafından yapıldığı, resimlerin aynı kalitede olmaması sebebiyle tek bir nakkaştan ziyade ekip çalışmasının ürünü olduğu ifade edilmektedir. Toplu çalışmalar daima bir nakkaşbaşı yönetiminde yapıldığından ve sultana karşı başnakkaş sorumlu olduğundan en başarılı minyatürler Lütfü Abdullah’a atfedilmektedir.<sup>174</sup>

Zeren Tanındı ise, arşiv belgesinde ve *Siyer-i Nebî* metninde ismi verilmemekle birlikte nakkaşlardan birisinin Nakkaş Hasan olduğunu ifade etmekte, incelememize esas olan birinci ciltte yer alan resimlerin tamamının ve altıncı ciltteki resimlerden 111 tanesinin Nakkaş Hasan ve çırakları tarafından yapıldığını öne sürmektedir.<sup>175</sup> Esmâ Zeren de *Siyer-i Nebî Minyatürlerinde Farklı Üsluplar ve Sanatçıları* isimli yüksek lisans çalışmasında birinci cilt tasvirlerinin Nakkaş Hasan’a ait olduğunu ifade etmektedir.<sup>176</sup> *Siyer-i Nebî* minyatürlerini Nakkaş Hasan’a ait başka tasvirler ile mukayese ettiğimizde, birinci ciltteki tasvirlerin ona ait olduğu kesinlik kazanmaktadır.

Nakkaş Hasan’ın tasvir yapmadaki becerisini, ilk olarak saray şehnamecisi Tâlîkîzâde Mehmed Subhî’den öğrenmekteyiz. Orduya sefer kâtibi olarak katılan Tâlîkîzâde, III. Mehmed’in bizzat çıktığı Eğri seferini ve Haçova Meydan Savaşı’nı konu alan, XVI. yüzyıl sonlarında minyatürlenmiş, *Şehnâme-i Sultan Mehmed-i Sâlis* veya *Eğri Fetihnâmesi* (TSMK., H. 1609) isimli kitabın sonlarında Nakkaş Hasan için Bihzâd’ın<sup>177</sup> bir benzeri olduğunu söylemektedir. Bahsi geçen yazma, *Siyer-i Nebî*’nin tasvirleri ile aynı üslupta yapılmıştır. Bu eserin sonunda Talîkîzâde, Osmanlı resim sanatı tarihini zenginleştiren veriler sunmakta, bundan böyle bir anlamda Nakkaş Osman’ın yerine geçerek resimli tarihlerde şehnameciyle çalışacak olan Nakkaş Hasan’la ilgili bilgi vermektedir: “Bu nazmı yazan âciz, Cebrail’in

<sup>174</sup> Yetkin 1978, s. 19; Grube 1965, s. 168; Esin 1968, s. 253.

<sup>175</sup> Tanındı 2006a, s. 41; Ayrıca bkz. Bağcı vd. 2006, s. 162.

<sup>176</sup> Zeren 1990, s. 47-48.

<sup>177</sup> Çizmiş olduğu resimlerdeki marifetiyle Klasik Türk Şiirinde sıkça övülen bir ressam adıdır. Sanatı efsanevî bir hâl almıştır. Ahmed Talat Onay, İran esatirinde meşhur bir ressamın adı olduğunu söylerken; İskender Pala, Hüseyin Baykara ve Ali Şir Nevâî’den teşvik görmüş, Herat’ta yaşamış bir Türk ressamı olduğunu ifade etmektedir. Bkz. Tökel 2000, s. 121-122; Onay 1992, s. 77-78; Pala 1995, s. 357.

tebrikine lâyıktır. Arap ve Acem bunları görse dilleri tutulur. Bir mücevherin alınıp satıldığı pazarı vardır; sırçanın da alıcısı bulunur. Özellikle şahsiyetinde Bihzad gibi üstadlık olan Hasan isimli sanatkâr benim bu şîrîn sözlerime daha da bir tad verip, nazmımı şekillerle süsler. Herhangi bir meclisi çizip şekillendirdiği zaman âşıklar keyiflerinden canlarını verirler. Eğer heybetli bir pehlivan resmi yapsa görenler korkudan sırtüstü düşer. Güneş resmi çizse halk sıcaklık duyar. Çimen çekse kudret ve neşe verir. Bir kâğıda gülistan resmi yapsa bunu gören bülbül ağlayıp feryat eder. Eğer Leylâ'nın mevzûn boyunu çizse, nice âşıklar Mecnun gibi gözyaşı dökerler. Bu ne mânâlı ve gönül açıcı resimlerdir ki padişah onu beğenir, kabul eder, dünya içinde ay gibi parlar, gizli olan geceyi gün gibi ışılatır.<sup>178</sup> Bu satırlarda yazar, kitabın ressamının isminin Hasan olduğunu belirttiği gibi onun ressamlıktaki maharetini de övmektedir. Bu sözlerin bitiminde yer alan minyatür, Tâlîkîzâde'yi, ismi verilmeyen hattatı ve musavviri nakkaşhânedede çalışırken göstermektedir (Resim 13). Önündeki kâğıda yaptığı resimden nakkaş olduğu anlaşılan Hasan Paşa, resmin sağ tarafında avlanan bir avcı çizerken tasvir edilmiştir. Karakalemle at üzerinde avlanan avcı tasvirinin boyanmış hâli *Siyer-i Nebî*'deki İsmail Peygamber'in oğlu Kaydar'ın avlanmasını tasvir eden beşinci resmin taslağıdır. Dolayısıyla *Siyer-i Nebî*'yi resimleyen sanatçılar arasında Nakkaş Hasan'ın olduğu ve onun bu eserdeki hangi resimleri yaptığı da kesinlik kazanmış olur.<sup>179</sup>

Aynı zamanda *Siyer-i Nebî*'nin dördüncü cildinin son sayfasında kitabın metninden farklı bir yazıyla, kitabın kâtip Mustafa b. Veli tarafından h. 1003 yılında istinsah edildiği ve kitabın sorumlusunun Silahdar Hasan Ağa olduğu yazılıdır. Kitapta adı geçen Silahdar Hasan Ağa, büyük ihtimalle Nakkaş Hasan'dır. Ayrıca 1002/1594 yılında istinsah edilmiş *Tuhfetü'l-Letâif* isimli hikâye kitabı, resimlerin sayfaya yerleştirilme düzeni, iri nesih hattın resimlerle biçimsel uyumu, nakkaşının üslubu ve özellikle de boyutları (34.5x21.9 cm.) ile *Siyer-i Nebî*'ye paralel olması iki eserin birbiri ile ilişkili olduğunu düşündürmektedir. *Siyer*'de olduğu gibi basit, kolay anlaşılan Türkçe ile yazılmış olan eserde, kimisi karşılıklı sayfada *Siyer-i Nebî* tasvirlerine benzer şekilde tasarlanmış 69 resim bulunmaktadır. Bu minyatürlerin Nakkaş Hasan'ın elinden çıktığı söylenebilir. Bu kitabın Nakkaş Hasan'ın

---

<sup>178</sup> Tanındı 1977, s. 116.

<sup>179</sup> Bağcı vd. 2006, s. 182; Tanındı 2006b, s. 330.

resimlemeye başlayacağı *Siyer-i Nebî* ve diğer tarih kitapları için bir ön deneme çalışması olduğu tahmin edilmektedir.<sup>180</sup> Bu doğrultuda minyatürlerin Nakkaş Hasan ve ekibi tarafından çizildiğini söyleyebiliriz. TSMK. H. 1221 nolu *Siyer-i Nebî*'nin birinci cilt tasvirleri tek bir nakkaş ve ekibinin elinden çıkmış gibidir. Aynı kompozisyon, renk, doğa ve figürlerle bu durum kendini göstermektedir.

Minyatür ressamlığı ve tezhipçiliğiyle ünlü Osmanlı veziri olan Nakkaş Hasan Paşa (ö. 1031/1622)'nin hayatının ilk dönemlerine ait bilgi yoktur. XVI. yüzyıl sonlarında birçok belgede ismine sıkça rastlanan nakkaşın, Enderun'da yetiştiği ve Harem-i Hümayun hizmetinde bulunduğu anlaşılmaktadır. Sultan III. Murad, Sultan III. Mehmed ve Sultan Ahmed Han döneminde harc olunan filûri defterlerinde Nakkaş Hasan'ın, Nakkaşbaşı Usta Lütfi Abdullah'tan sonra adı geçmektedir. 989/1581 yılında sarayda, Enderun'da kapıcılık görevinde bulunmuştur.<sup>181</sup> III. Murad dönemi nakkaşlarından Nakkaş Osman'ın yanında çalışanlar arasında iken daha sonra bölükbaşılığa getirilmiştir.<sup>182</sup> 1005/1597'de anahtar oğlanı,<sup>183</sup> 1006/1598'da tülbent gulâmı,<sup>184</sup> 1011/1603'de kapıcıbaşı ve yeniçeri ağası, 1013/1604'te Rumeli Beylerbeyi, 1015/1606-07'te Sadâret Kaymakamı,<sup>185</sup> 1016/1607'de tekrar vezir olmuştur. 1014/1605 yılında Bursa muhafızlığı sırasında Sultan I. Ahmed Bursa'yı ziyaret etmiş, onun ziyaretinden önce Bursa sarayının hazırlanması hususunda Nakkaş Hasan görevlendirilmiştir. Bursa sarayı için bir fener de hazırlayan Nakkaş Hasan, Sultan I. Ahmed'in tezhipli tuğrasını da yapmıştır. 1622'te vefat ettiği bilinen Nakkaş Hasan, Eyüp'te klasik

---

<sup>180</sup> Bağcı vd. 2006, s. 162.

<sup>181</sup> Zeren 1990, s. 48.

<sup>182</sup> Hayatı hakkında detaylı bilgi için bkz. Tanındı 2006b, s. 329-330.

<sup>183</sup> “Anahtar ağası, saray hizmetlilerinin önemlilerindedir. Tülbent ağalığına zilyed olan anahtar ağasının vazifesi has odalıları tariklerince istihdam etmek, hasta olanları tedavi için hastaneye, evleri olanların evlerine gitmelerine ruhsat vermek, ocak vazifelerini tevzi etmek, mahlûl nanopare vukuunda çıraklığa talip olanların arzuhâllerini silahtar ağaya arz ve takdim eylemek, ağaları alessheher uyandırıp camiye sevk etmek, aşağı koğuş ağalarının gündüzleri okuyup yazmamak için gizlenen ve Babüssaâde ve civarında gezinen haylazları koğuşlarına göndermektir.” Pakalın 1993, c. I, s. 61; ayrıca bkz. Sertoğlu 1986, s. 225.

<sup>184</sup> Tülbent gulâmı, padişahların sarık ve çamaşırlarını muhafaza, temizletme ve padişahı giydirme vazifesiyle mükellef memurun unvanıdır. “Tülbent oğlanı”, “tülbent ağası” da denilirdi. Sonradan “Esvapçı başı” denilen “Sarıkeçi başı”lığın ihdâsı üzerine bu vazife ona verilmiştir. Pakalın 1993, c. III, s. 538; Sertoğlu 1986, s. 347.

<sup>185</sup> Sadrazamların sefere memur oldukları zamanlarda devlet merkezindeki işleri görmek üzere vezirlerden bıraktıkları vekil hakkında kullandıkları bir tabirdir. Pakalın 1993, c. III, s. 79-80; Sertoğlu 1986, s. 287-288.

üslupta yapılmış Nakkaş Hasan Paşa Türbesi'nde<sup>186</sup> medfûndur. Nakkaş Hasan'ın bugün Beylerbeyi sahilinde bir yalısının bulunduğu ve bu sahildeki burunlardan birine "Nakkaş Burnu" dendiği bilinmektedir. Beylerbeyi sırtlarındaki tepelerden biri de hâlen Nakkaştepe adıyla anılmaktadır.<sup>187</sup>

Nakkaş Hasan'ın üslup özelliklerine bakılarak, 1588-1601 yılları arasında Türkçe yazılmış tarihî ve edebî konulu 20 kadar eserin metninin görselleştirilmesinde çalıştığı anlaşılmaktadır. Bunların başlıcaları Tâlikîzâde'nin yazdığı tarih kitapları ile Bâbüssaâde Ağası Gazanfer Ağa için hazırlanmış olan Molla Câmî'nin *Bahâristân*'ının Türkçe versiyonudur. Nakkaş Hasan Paşa aynı zamanda yetenekli bir müzehhibtir.<sup>188</sup> Nakkaş Hasan'ın yanında yetişmiş bazı sanatçıların 16. yüzyılın sonu ve 17. yüzyılın başlarında yaptıkları resimlerle hazırlanmış kitaplar, onun üslubunun etisinin uzun zaman devam ettiğini göstermektedir.

### 3. Eserin Mücellidleri

Arşiv belgesinde isimleri zikredilen tek sanatçı grubu, mücellidlerdir. Belgede *Siyer-i Nebî*'nin cildini yapan sanatçılar, Kara Mehmed ve Abdi olarak verilmektedir. Osmanlı sarayı sanatkâr zümresi olan ehl-i hiref içinde yer alan mücellidlerin mevâcib defterlerinde ismi yer almaktadır. Enderun'da yetişmiş ve Hâssa hizmetinde çalışmış olan mücellidlerin dönemlerini, mevâciblerini, derecelerini, sanata intisap vakitlerini, ayrılış zamanlarını ve vefat tarihlerini buralardan öğrenmek mümkündür. Buna göre Abdi, 1004/1595-1016/1607 yılları arasında görevde kalmıştır.<sup>189</sup> Bu kişi, orijinal cildi günümüzde olmayan 1583 tarihli *Zübdetü't-Tevârih'in* ve 1584 tarihli *Hünernâme*'nin I. cildinin kapaklarının yapımında çalışmış bir sanatkârdır.<sup>190</sup>

Kara Mehmed b. Mehmed isimli diğer cilt sanatçısı ise, 1004/1595-1033/1623 tarihleri arasında sarayda görev yapmış, "Cemâ'at-i Mücellidân-ı Hâssa" içinde yer almış bir sanatçıdır.<sup>191</sup> 1014/1605'te serbölük görevini almış, 1033/1623 yılına kadar devam ettirmiştir. Sanatçı Abdi Şaban ile birlikte 1588 tarihli

<sup>186</sup> Çobanoğlu 2006, s. 330-331.

<sup>187</sup> Tanındı 2006b, s. 329; Zeren 1990, s. 49.

<sup>188</sup> Tanındı 2006b, s. 330.

<sup>189</sup> Meriç 1954, s. 5-8.

<sup>190</sup> Tanındı 2006a, s. 41.

<sup>191</sup> Meriç 1954, s. 5-10.



*Hünernâme*'nin II. cildinin kabını hazırlamıştır. Abdi, Abdi Şaban ve Kara Mehmed, içleri "saz" üslubunda bezemeli, gömme altın yıldız şemse ve köşebent düzenini Osmanlı cilt sanatının simgesi hâline getiren ustalardır. Abdi ve Kara Mehmed'in *Siyer-i Nebî*'nin kapaklarındaki çalışmaları ustalık döneminin ürünü değildir. Onların asıl muhteşem eserleri *Hünernâme* ciltlerinin kapaklarıdır.<sup>192</sup>

#### 4. Resimlenen Konular

*Siyer-i Nebî*'nin altı cildindeki bütün resimlerin konuları ve varak numaraları Zeren Tanındı'nın *Siyer-i Nebî, İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı* adlı eserinde liste hâlinde verilmiştir. Ancak metni bütün olarak tetkik ettiğimizde birinci ciltteki birtakım sayfaların ciltleme esnasında karıştığı görülmüş, metnin akışı doğrultusunda birinci cildin resim listesi tarafımızdan yeniden oluşturulmuştur\*.

Resim 1: Memlûk Sultanı Berkuk'un tahta çıkışı ve teşrifat ehli, vr. 12a.

Resim 2: Hz. Âdem'in oğlu Şît ile birlikte dua etmeleri, vr. 25b.

Resim 3: Cebrail'in elinde ferman getirmesi; Hz. Âdem'e ve Şît'e cennet elbiselerinin giydirilmesi, vr. 27a. (Resim 62)

Resim 4: Cebrail'in ve meleklerin şahitliğinde, Şît ile Mehvâil'in nikâhlarının kıyılması, Cebrail'in hutbe okuması, vr. 27b.

Resim 5: Hz. İsmail'in oğlu Kaydar'ın avlanması, vr. 36b.

Resim 6: Kaydar'ın Vaad ağacı altında uykuya dalması, vr. 38a.

Resim 7: Kaydar'ın sandığı teslim etmek üzere Ken'an'a gidişi, geldiğini gören Hz. Yakub ile on iki oğlunun onunla kucaklaşıp görüşmesi, vr. 39b.

Resim 8: Kaydar'ın, oğlu Hamel'i Mekke'ye getirdiği sırada, insan suretine giren Azrail tarafından canının alınması, vr. 41a.

Resim 9: Gaipten gelen emre uyarak Hâşim'in evleneceği kızı görmeye gitmesi, vr. 50a.

Resim 10: Medine'nin ileri gelenlerinin Hâşim'e ziyafet vermeleri, vr. 51b.

---

<sup>192</sup> Tanındı 2006a, s. 41.

\* Teziminizde kullanılan ve Resimler başlığı altında yer alan minyatürler parantezi içinde resim numarası ile gösterilmiştir.

Resim 11: Yaşlı bir insan suretine bürünen şeytanın Selmâ'nın yanına gelerek Hâşim'in kötü biri olduğunu anlatması, vr. 55b. (Resim 89)

Resim 12: Yahudi bilgini olan Ermûn b. Kaytûn kılığına giren şeytanın Medineli Yahudileri Hâşim'e karşı kışkırtması, vr. 59a. (Resim 61)

Resim 13: Hâşim'in Selmâ'nın babasını ziyaret etmesi, bu sırada Yahudi bilgini suretindeki şeytanın Selmâ'nın kabilesine gelmesi ve karşılanması, vr. 61b. (Resim 20)

Resim 14: Yahudilerin Mekkelilere saldırması, Hâşim'in Yahudi bilgini suretindeki şeytana kılıcını indirmeye hazırlanması, vr. 65b.

Resim 15: Muttalib'in yeğeni Şeybetü'l-Hamd'i bulması ve sevinçten ağlaması, vr. 73a. (Resim 86)

Resim 16: Muttalib ve yeğeni Şeybetü'l-Hamd'in Yahudilere karşı güç kazanmak için Allah'a dua etmeleri, vr. 76b.

Resim 17: Şeybetü'l-Hamd'in yalnız başına Yahudilerle savaşması, vr. 79a.

Resim 18: Annesinin ve kabilesinin gözü önünde Şeybetü'l-Hamd'in Yahudi Lâtiye'yi vurması, vr. 80a.

Resim 19: Muttalib ve Şeybetü'l-Hamd'in Mekke'de karşılanmaları, Muttalib'in yeğenini kölesi olarak tanıtmaları, vr. 82b. (Resim 58)

Resim 20: Muttalib'in Mekke'nin ileri gelenleri ile Şeybetü'l-Hamd'i tanıştırmaları, vr. 84b.

Resim 21: Mekke'nin ileri gelenlerine Şeybetü'l-Hamd'in Hâşim'in oğlu olduğunu söylemesi üzerine meclisteki en şerefli yerin ona verilmesi, vr. 85b.

Resim 22: Rum melikinin gördüğü rüyayı kâhinlere anlatması, vr. 86b.

Resim 23: Rum hükümdarının rüyasını tabir ettirmek için rahibe gitmesi, vr. 88b.

Resim 24: Rum melikinin geldiğini gören rahibin ellerinden kurtulmak için canını alması dileğinde bulunması, bu durumun gerçekleştiğini gören hükümdarın Allah'ın büyüklüğü karşısında korkması, vr. 98a/92a.

Resim 25: Abdülmuttalib'in Kâbe'nin halkasını tutarak eğer on erkek çocuk verirse birini O'na kurban edeceği şeklinde Allah'a dua etmesi, vr. 97b/98b. (Resim 94)

Resim 26: Abdülmuttalib'in on oğlunu bir araya getirip adağını anlatması, birini Allah'a kurban edeceğini söylemesi, vr. 102b. (Resim 36)

Resim 27: Abdülmuttalib'in oğulları arasında kur'a çekip birini kurban edeceğini öğrenen Mekke halkının Abdullah'ı kur'a dışı bırakması için yalvarması, vr. 105a.

Resim 28: Kadın-erkek bütün Mekke halkının Abdullah için üzüntü duyması ve annesi Fâtıma'nın oğluna sarılması, vr. 106b. (Resim 97)

Resim 29: Kur'a çeken kişi (kaddâh) ile on oğul Kâbe'de iken kur'anın Abdullah'a çıkmaması için Abdülmuttalib'in dua etmesi; halkın merakla kur'anın kime çıktığını görmek için beklemesi, vr. 109b/108b. (Resim 98)

Resim 30: Kur'a çeken kişinin on oğul ile birlikte Kâbe'den çıkması, kur'anın Abdullah'a çıktığını öğrenmesi üzerine Abdülmuttalib'in bayılması, vr. 110a/109a.

Resim 31: Kur'a Abdullah'a çıkınca kurbanını yerine getirmek için Abdülmuttalib'in eline bir bıçak alıp oğlunu tutması; halkın üzülp ağlaması ve Ebu Tâlib'in engel olmaya çalışması, vr. 107a/110a. (Resim 99)

Resim 32: Kur'a üç kez tekrarlandığı hâlde hepsinde Abdullah'a çıkması üzerine Abdülmuttalib'in oğlunu kurban etmeye hazırlanması, vr. 112a. (Resim 23)

Resim 33: Benî Mahzûm Kabilesi'nin gelip Abdülmuttalib'in elinden Abdullah'ı kurtarması, vr. 113a.

Resim 34: Kur'anın Abdullah'a karşılık develer için yapılması, nihayet yüz deve için atılan kur'ada develerin çıkması, vr. 116a.

Resim 35: Develerin kurban edilmesi ve halk arasında bir bayram havasının yaşanması, vr. 117a.

Resim 36: Kurban edilen develerin etleri ile yemekler pişirilip halka yedirilmesi, Abdullah'ı öldürmek isteyenlerin zehirli bir yemeği ziyafete

göndermeleri, hâtiften gelen ses doğrultusunda Abdullah'ın yemeğin zehirli olduğunu söylemesi, vr. 118b.

Resim 37: Abdülmuttalib'in ticaret için Abdullah'la Yemen'e gitmesi, kâhine Zerkâ'nın sihirle kendini güzelleştirip Abdullah'ın yalnız bulunduğu bir anda yanına gelmesi ve bin miskal altın karşılığında kendisiyle birlikte olmasını teklif etmesi, vr. 120b.

Resim 38: Yahudi bilginlerinin birleşip Yahudi âlimi Safûriyye'nin huzuruna gelmeleri, vr. 122a.

Resim 39: Helyusa b. Dahlun'un Şam'dan bir grup Yahudiyle birlikte ticaret kervanı ile Abdullah'ı öldürmek üzere gelmesi, Abdullah'ın garip bir rüya görmesi üzerine Abdülmuttalib'in Şam'dan gelen Yahudi bilginlerinden tabirini sorması, vr. 127a. (Resim 16)

Resim 40: Kendisini öldürmek isteyen Yahudilerle Abdullah'ın yalnız başına savaşması, vr. 129a.

Resim 41: Helyusa ile kardeşi Süveydâ'nın Abdullah'ı kısıp alması, çaresiz kalan Abdullah'ın yüzünü Hakk'a çevirip dua etmesi, vr. 130a.

Resim 42: Kardeşlerinin ve amcaoğullarının Abdullah'ın yardımına gelmeleri, Yahudilerle çarpışmaları, vr. 131a. (Resim 71)

Resim 43: Esir alınan Yahudilerin şehre getirilmeleri, vr. 132b. (Resim 51)

Resim 44: Avlanmak için Arafat dağına çıkan Abdullah'ın pınar görmesi ve hâtiften ses işitmesi, vr. 141b. (Resim 85)

Resim 45: Üç günlük yoldan geleni bilecek kadar keskin görme kabiliyetine sahip olan kâhine Zerkâ'nın ağaç dallarının arkasına gizleyen Gassan kabilesinin gelişini fark etmesi, vr. 148b. (Resim 74)

Resim 46: Kâhin Satîh'in Mekke'de gelecek son peygamber hakkında konuşması, vr. 152a. (Resim 33)

Resim 47: Abdullah ile Ebu Tâlib'in ellerini kâhin Satîh'in yüzü üzerine koymaları, Mekkelilerin yanında Satîh'in, Hz. Peygamber ve Hz. Ali hakkında övgü dolu sözler söylemesi, vr. 153b.

Resim 48: Ebu Tâlib'in Ebu Cehil'in babası Hişâm'a son peygamberin gelmesinin yakın olduğunu söylemesi, vr. 156b.

Resim 49: Abdullah ile Âmine'nin kâhin Satîh'in yanına gelmesi, kâhinin Âmine'den elini yüzüne koymasını istemesi ve son peygambere hâmile olduğunu haber vermesi, vr. 158b. (Resim 81)

Resim 50: Satîh'in verdiği haber üzerine hâtiften gelen sesin heybetiyle kötü düşünce taşıyan Mekkelilerin yere yuvarlanması, vr. 159b. (Resim 38)

Resim 51: Zerkâ'nın Mekke'nin ileri gelenlerini son peygamberin gelmesi ile dinlerinin ve putlarının önemini kaybedeceği şeklinde uyarması, vr. 161a.

Resim 52: Kâhine Zerkâ ile kâhin Satîh'in istişare etmeleri, vr. 163b.

Resim 53: Zerkâ'nın Kureyş ve Benî Hâşim kabilelerine ziyafet vermesi, vr. 166b.

Resim 54: Âmine'nin meşşâtası olan Teknâ'nın Âmine'yi öldüreceği esnada ansızın yere düşmesi, vr. 167b. (Resim 17)

Resim 55: Ebrehe b. Sabah ile Arbat'ın dövüşmesi, vr. 170b. (Resim 72)

Resim 56: Ebrehe'nin Kâbe'ye nispetle Yemen'de San'a şehrinde yaptırdığı Kulleys isimli tapınağın önünde putperestlerin toplanması ve etrafında tavaf kılmaları, vr. 174b.

Resim 57: Mekkelilerle San'a'daki tapınağın çalışanları arasında tartışma çıkması, Mekkeliler'in kiliseyi tahrip etmesi, rahipleri öldürmesi, vr. 177b. (Resim 66)

Resim 58: Abdülmuttalib'in Ebrehe'nin Mahmud isimli filinin kulağına "Ben, Muhammed b. Abdullah'ın ceddiyim" demesi, bunun üzerine filin Abdülmuttalib'in önünde diz çökmesi, vr. 186b.

Resim 59: Ebrehe'nin Abdülmuttalib'e hürmet gösterip tahtına oturtması ve geliş sebebini sorması, vr. 187b. (Resim 70)

Resim 60: Abdülmuttalib'in Mekke ehli ile Kâbe'yi tavaf edip Ebrehe'nin ordusundan korunmak için duada bulunması, vr. 193a.

Resim 61: Ebrehe'nin zulmünden korunmak için Abdülmuttalib'in Mekkelilerle birlikte Ebu Kubey's dağına çıkmaları, karşı tarafa gönderdikleri casusların getirdikleri haberleri orada Abdülmuttalib'in dinlemesi, vr. 193b. (Resim 42)

Resim 62: Ebrehe el-Eşrem'in fillerden oluşan ordusu, vr. 194a. (Resim 55)

Resim 63: Ebrehe ordusunun geldiğini gören Abdülmuttalib'in Mekke halkını bir düzene koyup birlikte dua etmeleri, vr. 195a. (Resim 73)

Resim 64: Ebrehe'nin fillerinin yapılan işkencelere rağmen Kâbe'ye yaklaşmak istememesi, vr. 196b.

Resim 65: Ebrehe'nin anlaşma yapmak istediğini söyleyen Habbâd'ı Abdülmuttalib'in yakasından ve kemerinden tutup kaldırması, vr. 198b.

Resim 66: Gagasında ve ayaklarında taş bulunan ebabil kuşlarının taşları Ebrehe'nin ordusu üzerine atması, ordunun bu beklenmedik durum karşısındaki şoku, vr. 200b. (Resim 56)

Resim 67: Ebabil kuşlarının bıraktığı taşlar ile kolu ve bacakları kopmuş olan Ebrehe'nin, başına gelenleri kavmine anlatması, akabinde onların gözü önünde ebabil kuşunun attığı son taş ile başının kopması, halkın şaşkınlıkla bu durumu izlemesi, vr. 203b. (Resim 57)

Resim 68: Abdülmuttalib'in Mekke halkı ile birlikte helâk olmuş Ebrehe ordusunu temaşa etmesi, vr. 205a. (Resim 34)

Resim 69: Abdülmuttalib'in Ebrehe ordusunun ganimetlerini toplatması, vr. 207b.

Resim 70: Hz. Muhammed'in doğacağı gece Âmine'ye görünenler ve meydana gelen olaylar, vr. 214a. (Resim 52)

Resim 71: Âmine'yi korkutmamak için Abdi Menâf kadınları suretinde gelen hurilerin son peygambere anne olacağını mjdelemeleri, vr. 215b. (Resim 18)

Resim 72: Hz. Muhammed doğacağı zaman hrilerin gelip Âmine'ye cennet saıları saçmaları, vr. 216b. (Resim 64)

Resim 73: Hz. Muhammed'in doğumundan sonra üç meleğin hûri suretinde gelmesi, ellerinde gümüş ibrik, zeberced leğen ve kızıl renkli bir ipek getirmeleri, vr. 223b. (Resim 40)

Resim 74: Abdülmuttalib'in torunu Muhammed'i görmeye gelmesi, vr. 229a.

Resim 75: Pers İmparatoru Nuşirevân'a önceki gece kisranın sarayının yıkıldığını, ateşperestlerin ateşlerinin söndüğünü söylemeleri, kahîn Satîh'in bunun sebebini açıklaması, vr. 231a.

Resim 76: Abdülmuttalib'in torunu Muhammed'i kucağına alması, onun da dedesinin yüzüne tebessüm etmesi, vr. 233a. (Resim 43)

Resim 77: Mekkelilerin kadın erkek gruplar hâlinde Muhammed'i görmeye gelmeleri, vr. 234b. (Resim 44)

Resim 78: Halime'ye hâtiften gelen sesin saâdet sahibi bir çocuğa sütannelik yapacağını söylemesi üzerine eşi ile yol hazırlıkları yapmaları, bu arada kabilesindeki kadınların onu görmeye gelmesi, vr. 244a.

Resim 79: Halime ile eşi Hâris'in Mekke'ye giderken kervanın gerisinde kalması, yolda elinde harbe bulunan bir gencin önlerine çıkması ve kendilerine saadet kapılarının açıldığını müjdelemesi, vr. 245b. (Resim 14)

Resim 80: Halime'nin Abdülmuttalib'e gelerek sütannelik yapacağı bir bebek bulma hususunda yardım istemesi, Abdülmuttalib'in de torunu Muhammed'i söylemesi, vr. 252a.

Resim 81: Abdülmuttalib'in, Halime Hatun'u Âmine'nin yanına getirmesi, vr. 253b. (Resim 47)

Resim 82: Halime'nin Muhammed'i emzirmesi, vr. 255a. (Resim 45)

Resim 83: Muhammed'in daha çocukken bir aslanı ehlileştirmesi mucizesi, vr. 262a/264a. (Resim 32)

Resim 84: Muhammed'in karnının yarıldığı haberini alan Halime'nin korkup yanına gitmesi, sağ bulunca sevinçle kucaklaması, vr. 264a/267a. (Resim 19)

Resim 85: Hz. Muhammed'in sütannesine iki kişinin göğsünü yarıp nûr ile yıkadığını ve kalbinin üzerini mühürlediğini anlatması, bu arada Beni Sa'd kabilesinin oraya gelmesi, vr. 265b/267b.

Resim 86: Halime'nin, eşi Hâris ile birlikte Hz. Muhammed'i ailesine teslim etmek üzere yola çıkması, yolda karşılaştıkları kâhinin yanındakilere onun son peygamber olduğunu söyleyip öldürmelerini istemesi, vr. 269a. (Resim 15)

Resim 87: Mekke'ye geldiklerinde çocuğu ailesine teslim etmeden önce Halime'nin Kâbe'ye girmesi, çıktığında Hz. Muhammed'i bulamadığı için üzüntüyle yas tutması, onu gören ihtiyarın yaklaşip ağlama sebebini sorması, vr. 270b. (Resim 95)

Resim 88: İhtiyar adamın put önünde secde edip Muhammed'in nereye gittiğini sorması üzerine putların yere yıkılması, vr. 271b. (Resim 37)

Resim 89: Hâtiften gelen sesin Hz. Muhammed'in Tihâme Vadisi'nde olduğunu söylemesi, söylenen yerde onu bulmaları, vr. 274a.

Resim 90: Hz. Muhammed'in bir yanında dedesi bir yanında amcası Ebu Tâlib olduğu hâlde şehre getirilmesi, vr. 274b.

Resim 91: Mekkelilerin Hz. Muhammed'i karşılamaları ve güzelliği karşısında şaşkınlıkları, vr. 275a.

Resim 92: Kureyşli kadınların Âmine ile birlikte Hz. Muhammed'i karşılamaları, önce annesi Âmine ile kucaklaşıp görüşmesi, vr. 276a.

Resim 93: Abdülmuttalib'in, torunu Muhammed'i Kâbe'de yanına oturtması, vr. 277a.

Resim 94: Halası Âtike'nin bahçesindeki kuru hurma ağacının altında otururken arkadaşlarının taze hurma istemeleri üzerine Hz. Muhammed'in mucizesiyle ağacın meyve vermesi, halasının Hz. Muhammed'in ayaklarına kapanması, vr. 283b. (Resim 25)

Resim 95: Hz. Muhammed'in, Ebu Tâlib tarafından, dedesi Abdülmuttalib'in Kâbe'deki yerine oturtulması, vr. 286a. (Resim 49)



Resim 96: Ebu Leheb'in, Hz. Muhammed'i oturduğu yerden attığını öğrenen Abdülmuttalib'in elindeki sopayla Ebu Leheb'i başından yaralaması, vr. 288b.

Resim 97: Hz. Muhammed'in okuma yazma öğrenmek üzere öğretmene gönderilmesi, vr. 290a. (Resim 27)

Resim 98: Halası Âtike'nin, Hz. Muhammed'i okulda ağlarken görmesi üzerine Abdülmuttalib'in yanına gelerek durumu anlatması; Abdülmuttalib, Ebu Tâlib ve Âtike'nin okula gelmeleri, vr. 292a. (Resim 28)

Resim 99: Hz. Muhammed'in kendisiyle aynı yıl doğmuş olan kırk arkadaşı ile birlikte oturması, vr. 295a.

Resim 100: Ebu Cehil'in babası Hişâm'ın Mekke'nin ileri gelenlerine ziyafet vermesi, vr. 298b.

Resim 101: Hz. Muhammed'in Ebu Bekir ve kırk arkadaşı ile birlikte Bathâ'ya gidip Ebu Cehil ve arkadaşlarının oyunlarını seyretmesi, vr. 300b.

Resim 102: Hz. Muhammed'in yârenlerine kuru hurma ağacından meyve yedirmesi mucizesi, vr. 302b. (Resim 26)

Resim 103: Hz. Muhammed'i öldürmek kastıyla yola çıkanların arasında anlaşmazlık çıkması, vr. 305a.

Resim 104: Abdülmuttalib'in Mekke'nin ileri gelenlerine Hz. Muhammed'i övmesi, vr. 306b.

Resim 105: Abdülmuttalib'in Kureş'in ileri gelenlerine torunu Muhammed'in mucizelerinden bahsetmesi üzerine Muhammed'e hürmet göstermeleri, vr. 308a.

Resim 106: Hz. Muhammed'i kıskanan Ebu Cehil'in Hz. Muhammed ve arkadaşlarını taşlaması, Hz. Muhammed'in arkadaşlarının da karşılık vermesi, Hz. Muhammed'in bir avuç toprak atması üzerine dehşetle kaçışmaları, vr. 309b.

Resim 107: Ebrehe'nin oğlu Yeksüm'ün, vezirleri ve ileri gelenleri ile Mekkelilerle yapacağı savaş hususunda istişare etmesi, vr. 311b.

Resim 108: Ebrehe'nin oğlunun savaşma kararı aldığı yönünde Âmine'ye gaipten ses gelmesi, Abdülmuttalib'e durumu söyleyince Mekke'nin ileri gelenleriyle bunu paylaşması, vr. 313b.

Resim 109: Hz. Muhammed'in amcaları ve amcaoğulları ile Yemenlilerle savaşmak için giderken casusla karşılaşmaları, vr. 317b/319b.

Resim 110: Hz. Muhammed'in, sahip olduğu nûr sebebiyle gâlip geleceklerini söylemesi üzerine dedesinin ayaklarına kapanması, vr. 315b/319b.

Resim 111: Abdülmuttalib'in düşman safına elçi olarak Hz. Muhammed'i göndermesi, vr. 320b.

Resim 112: Yemen ordusu kumandanı Tavîl b. Haccâr'ın Hz. Peygamber'i öldürmek için harekete geçeceği sırada atının ayaklarının kuma batması, vr. 322b.

Resim 113: Hz. Muhammed'in sağ salim geldiğini gören dedesi Abdülmuttalib'in onu sevinçle kucaklaması, vr. 324b.

Resim 114: Tavîl'in elçisinin Hz. Muhammed ve yanındakilerle konuşmak istemesi, düşman askerlerinin onları daire içine alması, niyetlerinin iyi olmadığını sezince Hz. Muhammed'in yüzünü dergâh-ı Hakk'a çevirip dua etmesi, vr. 327a.

Resim 115: Tavîl'in, elçisi Şihâb'ı kendisine hakaret ettiği için öldürmesi, vr. 328b.

Resim 116: İhtiyar bir insan suretine bürünen şeytanın, yolda konaklamış bir Kureyş kafilesini Hz. Muhammed'e karşı kışkırtması, vr. 335b. (Resim 91)

Resim 117: Zâhid suretine bürünen şeytanın Sakîf Kabilesi'nden Sükkân b. Uzeyr ile konuşup Hz. Muhammed aleyhinde sözler sarf etmesi, vr. 337a. (Resim 92)

Resim 118: Hz. Peygamber'in amcası Zübeyr'in Hattâb b. Reybâl ile mücadele etmesi ve Hattâb'ı öldürmesi, vr. 339a.

Resim 119: Hz. Muhammed'in Hz. İbrahim'e ait ok ve yay ile karşısındaki herkesi öldürmesi, Sükkân'ın üzerine hücum etmesi, vr. 340b. (Resim 50)

Resim 120: Hz. Muhammed'in gözünün tedavisi için rahip Semi'ye gelmesi, vr. 345b.

Resim 121: Abdülmuttalib'in Yemen hükümdarı Seyf ile konuşması, vr. 349b.

Resim 122: Halife b. Anbese'nin eşi Hudâne'yi Abdülmuttalib'e şikâyet etmesi, vr. 353b. (Resim 24)

Resim 123: Erkek kılığında dolaşan Hudâne ile Halife'nin çarpışması, vr. 356b.

Resim 124: Hudâne ile Halife'nin kabilelerinin birbiriyle kavga edip mücadelesi esnasında Eş'as'ın arabuluculuk yapması, vr. 360a.

Resim 125: Hudâne ile Halife'nin davası için Abdülmuttalib'in önce Hudâne'nin babası Zeyd ile konuşması, Muhammed'in kırk arkadaşı ile mecliste hazır bulunması, vr. 363b.

Resim 126: Ölümü yaklaşan Abdülmuttalib'in Hz. Muhammed'i emanet etme hususunda yakınları ve kabile reisleri ile istişare etmesi, vr. 368b. (Resim 87)

Resim 127: Ebu Cehil'in, Şeybe b. Rebî'in siyah kölesi ile güreşmesi, vr. 377a. (Resim 39)

Resim 128: Hz. Muhammed'in, Ebu Cehil ile güreşmek üzere kırk arkadaşı ile birlikte Bathâ'ya gelmesi, vr. 379a.

Resim 129: Hz. Muhammed ile Ebu Cehil'in güreşmesi, vr. 381b. (Resim 31)

Resim 130: Hz. Muhammed'in, Ebu Cehil'i havaya kaldırıp yere atarak güreşte yenmesi, aldığı darbenin etkisiyle Ebu Cehil'in yaralanması, vr. 383b. (Resim 35)

Resim 131: Hâtiften gelen ses üzerine Arap kabilesinin Hz. Muhammed'i karşılamak üzere ziyafet hazırlaması, Hz. Muhammed'in amcası Zübeyr'in bu kişilerle konuşması, vr. 388b.

Resim 132: Hz. Muhammed'in mucizesiyle deveyi konuşturması, vr. 394b. (Resim 30)

Resim 133: Hz. Muhammed'in ve beraberindekilerin sel suları ile coşmuş bir dereyi sağlam bir şekilde karşıya geçmeleri mucizesi, vr. 398a. (Resim 29)

Resim 134: Hz. Muhammed'in yağmur yağdırması için Allah'a dua etmesi, vr. 400b.

Resim 135: Mahzum Kabilesi ile Hâşimîler arasındaki anlaşmazlığın görüşülmesi, vr. 405a.

Resim 136: Kureyşlilerin zulmüne uğramış üç kişinin de bulunduğu mecliste Ebu Talib'in Kureyşlilerin üstün olduğu hususları anlatması, vr. 408b.

Resim 137: Evinde ziyafete çağıran Hz. Ebu Bekir'in, Hz. Muhammed'i karşılaması, vr. 414a.

Resim 138: Hz. Ebu Bekir'in evindeki ziyafet için gelen kabile reislerinin eşlerinin Hz. Muhammed'le görüşmeleri, vr. 415a.

Resim 139: Ebu Bekir'in evindeki ziyafete Hz. Muhammed'in yalnız gitmesinden endişelenen Ebu Tâlib'in onu getirmek için yola çıkması ve onun Hz. Ebu Bekir, Talha ve Ammâr b. Yâsir eşliğinde geldiğini görmesi, vr. 416a.

### III. BÖLÜM TSMK. H. 1221 NO'LU NÜSHADA METİN-MİNYATÜR İLİŞKİSİ

#### A. RESİMLERDE KONU SEÇİMİ

Bilindiği üzere edebî eserlerde hamdele ve salveleden sonra sebab-i telif, eserin yazılışı gibi konular yer alır. *Siyer-i Nebî*'de de bu yazım sırası takip edilmiş, akabinde Darîr ve Mısır'a gidişi hakkında bilgiler verilmiştir. Bu bağlamda eserin ilk cildindeki minyatürler, Darîr'in eserini ithaf ettiği Memlûk sultanı Berkûk'un tahta çıkışını ve maiyetinin onu tebrikini anlatan tasvirle başlamıştır. Yazar, asıl konuya giriş yaparken kâinatın ve Hz. Peygamber'in nûrunun yaratılışını anlatmış, nûrun Hz. Âdem'den asıl sahibine ulaşmasına kadar olan süreci ve Resûlullah'ın sîretini izah etmiştir. Bu bağlamda Hz. Peygamber'in hayatını anlatmayı hedefleyen eserin ilk cildinde diğer peygamberlere verilen önemi ifade etmek için olsa gerek, bazı peygamberlerin resimlendiği görülmektedir. Bu anlamda Hz. Âdem'i, kendisine sahife verilen Hz. Şît, Hz. Yakup ve Hz. Yûsuf peygamberleri zikredebiliriz. Renkli kanatları ve elbiseleri ile göze çarpan melek tasvirleri de esere farklı bir ahenk katmıştır.

Eserde, resimlenecek konu seçiminde belli bir sistematik düzenin olmayışı göze çarpmaktadır. Nitekim resimler belli sayfa aralıkları ile yerleştirilmiş değildir. Bazen sayfalarca metin devam etmekte iken bazen karşılıklı iki sayfada resmin bulunduğu görülmektedir. Bu durum, eseri hazırlayan ekibin önemli gördüğü kısımlarda resimlere yoğun olarak yer verdiği ihtimalini akla getirmektedir.

*Siyer-i Nebî*'nin ilk cildinde önemi ve vurgusu ile hem metin hem de resim açısından ön plana çıkan bazı olaylar söz konusudur. Bunlardan birisi Abdülmuttalib'in adağını yerine getirmek üzere oğulları arasında kur'a atırıp kurban edeceği oğlunu seçmesi ile ilgilidir. Çekilen kur'anın Hz. Peygamber'in babası Abdullah'a çıkması ve halkın üzüntü içinde itiraz etmesi, nihayet Abdullah'ın yerine 100 devenin kurban edilmesi metinde canlı bir şekilde anlatılmış; tasvirlerde de film şeridi gibi her safhasıyla adım adım çizilmiştir. Konuyla ilgili onbir tane tasvirin olması, konuya ne derece önem verildiğine işaret etmektedir. Bu ciltte çokça üzerinde durulan diğer bir konu da Hz. Muhammed'in doğumundan yaklaşık 52 gün

önce meydana gelen Fil vakası ve Ebrehe olayıdır. Ebrehe'nin Kâbe'ye kastetmesine sebep olan olaylardan başlamak üzere konuyla ilgili her gelişme detaylı olarak tasvir edilmiştir. Bir anlamda bu minyatürleri Kur'ân-ı Kerîm'in 105. suresi olan Fil suresinin resimli tefsiri gibi düşünmemiz mümkündür. Ebrehe'nin yaptırdığı Kulley's'te tartışma çıkması üzerine Kâbe'yi yıkmaya hazırlanması, fillerin de bulunduğu ihtişamlı ordusu, Abdülmuttalib'le Ebrehe'nin görüşmesi, ordunun harekete geçmesi ve âkîbetleri detaylı bir şekilde ve silsile hâlinde çizilmiştir. Konuyu anlatan on dört tasvir, ihtişamlı fil ordusu ve ebabil kuşları ile gayet orijinal ve dikkat çekicidir.

Eserde asıl konuya geçişi sağlayan önemli bir diğer olay ise Hz. Peygamber'in dünyaya gelişidir. O gece meleklerin ve hûrilerin inmesi, evde yalnız olan Âmine'ye yardım etmeleri, doğumu esnasında meydana gelen olaylar ve Âmine'nin yaşadıkları farklı sahnelerde renkli bir şekilde tasvir edilmiştir.

Hz. Peygamber'e sütanne bulunması ve onun yanında geçirdiği beş yıllık dönem eserin hem metninde hem de minyatürlerinde bütün canlılığıyla ve detaylı bir şekilde betimlenmiştir. Nitekim bu dönem ile ilgili onbir adet tasvir bulunmaktadır. Halime'nin gaybdan duyduğu sesler üzerine sütannelik yapmak için eşi Hâris ile yola çıkması, yolda başlarına gelen olaylar, yetim Muhammed'den başka çocuk kalmaması sebebiyle Halime'nin Hz. Peygamber'in yanına gelmesi, hiç kimsenin sütünü emmeyen Muhammed'in Halime'yi emmesi, Beni Sa'd kabilesine bolluk bereket getirmesi, Hz. Muhammed'in aslanı ehlileştirilmesi mucizesi ve kalbinin yarılması olayı, annesine teslim etmek üzere yola çıkan Halime'nin dönüşte yaşadıkları sözel ve görsel olarak sunulmuştur.

Eserin resimlenmesinde dikkat çeken diğer bir konu, sıklıkla Hz. Muhammed'in mucizelerinin tasvir edilmesidir. Resimli yazmalarda Hz. Peygamber'in en fazla resmedilen mucizesi Mirac'tır. Ancak *Siyer-i Nebî*'de Mirac olayı da dâhil pek çok mucizenin betimlendiği görülmektedir. Sadece birinci ciltte bile Hz. Muhammed'e atfedilen çok sayıda mucizevî olay nakledilmiş ve resimlenmiştir. Kurumuş hurma ağacının Hz. Muhammed'in duası ile taze hurma vermesi, aslanı ehlileştirilmesi, deveyi konuşturması, coşkun akan nehrin üstünden yürüyerek karşıya selametle geçmeleri, okuma yazma öğrenmek için gönderildiği

öğretmeni bilgisiyle âciz bırakması, gittiği yerde bolluk ve bereket hâsıl olması gibi pek çok mucize bu bağlamda zikredilebilir. Bu tutum, Hz. Peygamber'e duyulan derin sevginin tezahürü olarak yüceltmeci bir tavrın açığa çıkması olarak değerlendirilebilir.

Mucizelerle ilgili olarak dikkati çeken bir diğer konu da, Hz. Muhammed'in kuru hurma ağacından arkadaşlarına taze hurma yedirmesi mucizesinin metinde iki farklı yerde anlatılması ve her ikisinde de resimlenmesidir. İlki, Hz. Muhammed en yakın yedi arkadaşı ile birlikte halası Âtike Hatun'un evinin bahçesinde iken gerçekleşmiştir. Bahçedeki kuru hurma ağacının dibinde arkadaşları ile otururken taze hurma yemek istemeleri üzerine Hz. Peygamber yüzünü göğe kaldırıp dudaklarını kıpırdatmış; bunun üzerine kuru ağaç yeşermiş, dallanmış, yaprakları çıkmış ve meyve vermiştir. Olayı gören Âtike, yeğeninin ayaklarına kapanıp öpmüştür. Resimde halasının hürmet göstermesi de tasvir edilmiştir. İkinci kez aynı mucizenin tahakkuk etmesi, yine halasının bahçesindedir. Ebu Cehil yârenlerine hurma dağıtınca Hz. Peygamber'in yârenleri de hurma yemek istediklerini söylemişlerdir. Bunun üzerine Peygamber, kırk arkadaşı ile halasının evine gelmiştir. Yine kuru hurma ağacının dibine gelerek yüzünü yukarı kaldırmış, dua etmiştir. Hz. Ebubekir de yanında durarak elleri dua pozisyonunda âmin demiştir. Halası ve arkadaşları olanları takip etmektedir. Yine ağaç yeşerip dallanıp budaklanarak hurma vermiş, arkadaşları yemiştir. Mekân, mucizeye konu edilen ağaç ve olay örgüsü, her iki mucizede de aynıdır. Çok fazla bir fark olmamakla birlikte aynı mucizevî olay, iki kez anlatılmış ve tasvirilenmiştir. Hatta manzum olarak da bu mucizenin iki kez vuku bulduğu ifade edilmiştir:

İki kez kuru ağacdan taze ter

Hurma yidürdi ve gösterdi hüner (307b)

Eserde dikkati çeken bir diğer husus ise, resimlerde kâhin, arrâf ve müneccim gibi gaybdan haber veren insanlara<sup>193</sup> çokça yer verilmiş olmasıdır. Safîh ve Şık isimli kâhinler ve Zerkâ isimli kâhine figürü yaklaşık on kadar minyatürde betimlenmiştir. Müneccimlerin ve kâhinlerin Hz. Peygamber'in yakında geleceğini

<sup>193</sup> Neşet Çağatay, eserinde şu bilgilere yer vermektedir: "Araplar arasında Satih, Şikk gibi yaşayıp yaşamadıkları pek belli olmayan efsanevî kâhinler zikredilmekle beraber cahiliye çağının sonlarında yaşayan Hunafir, Sevad b. Kaarib; kadın kâhinlerden de Yemen'de yaşayan Tureyfe, Zebra, Selmâ; Mekke'de Has'am kabilesinden Fâtıma, Yemame'de Zurka' meşhurdular." Çağatay 1957, s. 132.

haber vermeleri, Resûlullah'ın şanını yüceltmek ve onu reddedenleri susturmak amacıyla sıkça kullanılmış olmalıdır. Aynı zamanda insanların geleceğe dair haberlere merak duyması, bu tür bilgiler üzerinde yorum yapan insanlara müracaat etmesi ve Cahiliye Araplarında herkesin bir cininin olduğu inancının bir uzantısı olarak da düşünülebilir. Zira minyatürler, aynı zamanda dönemin sosyal ve kültürel yapısına, gelenek ve inançlarına dair ipuçları taşıyan belgelerdir.

## **B. RESİM-METİN UYUMU**

Minyatürlü yazma eserler, İslâm sanatının hat, tezhip, minyatür, cilt... gibi bütün kitap sanatlarını ihtiva eder. Bu yönüyle her bir eser, bu sanat dalları tarafından ayrı ayrı incelenebilme özelliğine sahiptir. Özellikle de eserin metni edebî açıdan, minyatürleri sanat tarihi açısından ele alınıp tahlil edilebilir. Ancak her ikisinin birlikte ele alınması ile daha bütüncül bir bakış açısı geliştirilerek yazmanın gerçek değeri ortaya konmuş olur.

Metin ve minyatür, yazma eserde birbirini tamamlayan unsurlardır. Bu iki dal, ortak bir kültürün ve değer yargısının ürünü olduğu için birbirinden bağımsız ve tamamen ayrı değildir. İlk bakışta farklı gibi gözükseler de biçim ve ifade açısından paralellik gösterir, ortak bir dil arz ederler. Zira minyatürler, genellikle resmedildikleri konuların en tanımlayıcı, en can alıcı noktalarını gösterir. Bu sebeple metinlerle minyatürün dili ortaktır. Yazarın ya da şairin kelimeler ve edebî sanatlarla ifade ettiği konu, musavvirin elinde şekil, renk ve gölge ile görsel bir tasvire dönüşmektedir. Minyatürler, içinde buldukları konuya en azından belli noktalarda uymak zorundadır.<sup>194</sup> Sözel görsele dönüştürme noktasında nakkaşın metne hâkimiyeti de önemli bir konudur. Aksi hâlde yanlış ya da eksik resimlendirmeler, metinle anlam bağı olmayan kompozisyonlar ortaya çıkabilmektedir.

### **1. Resme Yansımayan Metin Açıklamaları**

Metinde verilen detaylı bilgilerin bazı tasvirlerde resme tam olarak yansımadığı, her ikisi arasında birtakım farklılıkların olduğu göze çarpmaktadır. Halime'nin hâtiften gelen ses doğrultusunda sütannelik yapacak çocuğu bulmak üzere yola çıkışını ve karşılaştıkları olayları anlatan 245b numaralı varakta yer alan

---

<sup>194</sup> Toska 1992, s. 49-50.



minyatür (Resim 14), örnek olarak gösterilebilir. Emzirmek için çocuk aramaya gidenlerin deve, at, eşek gibi bineklerle kervan oluşturarak yola çıktığı metinde şöyle ifade edilmektedir: “Hâriş gördü ki kavmüñ kimi deve ile ve kimi at ile ve kimi eşek ile yola girmişler giderler. Hâriş dahı ol eşecigi önüne çekdi Hâlîme’yi bindürdi, oğlını eline viridi...”(245a) Ayrıca Hâris’in, eşi Halime’yi eşeğe bindirdiği, emzirmekte olduğu oğlunu eline verdiği, kendisinin önlerinde yaya olarak gittiği, bineklerinin zayıflığı yüzünden kervanın gerisinde kaldıkları belirtilmektedir. Bu esnada bir dere ağzında elinde harbe (mızrak, süngü) olan bir kişi önlerine çıkarak eşeği durdurmuş ve şöyle seslenmiştir: “Yâ mübârek canavar<sup>195</sup> niçün kâhil yürürsün hiç bilür misin kim sen kime varursın saña kim biniserdür”(245a-245b). Karşılıklarına çıkan bu cüvân (genç, delikanlı) Halime ve Hâris’e, yola devam etmelerini, alacakları çocuğun onlara bereket getireceğini salık vermiştir. Konuyu canlandıran minyatürde ise, sahnenin üst kısmında kayalıkların arkasında kervanın yol aldığı görülmektedir. Bu şekilde tasvir edilmesi Halime ve ailesinin kervanın gerisinde kaldıklarını vurgulamak içindir. Sahnenin ön kısmında bineğinin üstünde olduğu hâlde Halime, Hâris ve bir delikanlı bulunmaktadır. Metinde emzirmekte olduğu oğlunu kucağında götürdüğü ifade edilse de resimde oğlu tasvir edilmemiştir. Bu yolculukla ilgili olarak metnin devamında yer alan bilgiler, oğlu Zamrâ’nın yanında olduğunu vurgulamakta, fakat tasvirlerin hiçbirinde oğlu bulunmamaktadır. Genç ile bir dere ağzında karşılaştıkları bilgisi verilmekte, fakat resimde akarsu tasviri de bulunmamaktadır.

Metinde verilen bilgilerle resmin örtüşmediğine dair bir başka örnek, 269a nolu varaktaki minyatürdür (Resim 15). Sütanne Halime ve eşi Hâris’in Hz. Muhammed’i ailesine teslim etmek üzere yola çıkışları ve yolda başlarına gelenlerin anlatıldığı bölümdeki bilgiler şu şekildedir: “... Yol yarağın hâzır kıldılar birer nâkaya bindiler gitdiler, Resûlullah kâh Hâlîme birle binerdi ve kâh Hâriş birle. Bu hâl üzre giderler iken ‘Arab haylarından bir hayya irişdiler ki aña Lühayb dirlerdi. Anda bir kâhin varidi. Çok yaş yaşamışdı meger ki bir bölük cemâ‘at anuñ eţrâfına cem‘ olmuşlar ve ol kâhin bunlara Resûlün vaşfın ve şıfatın söyleyüdururdi... Nâ-

<sup>195</sup> Metinde geçen canavar kelimesi canlı, ruhlu, hayvan anlamına gelmektedir. 1. Yırtıcı vahşi hayvan. 2. Domuz, hınzır. 3. Pek gaddar ve kıyıcı âdem. Sâmî 1989, s. 467.

gāh Ḥalīme ve Ḥāriş ikisi dağı develere binmişler Resûlullah Ḥāriş ilinde oturmuş...”(266a/268a-266b268b). Metinde Halime ile Hâris’in ayrı ayrı nâkalara (dişi develere) bindikleri ve kâhini gördükleri esnada Hz. Muhammed’in Haris’in bineğinde olduğu belirtilmektedir. Oysaki minyatürde farklı bir tasvir söz konusudur. Hâris yaya olarak tasvir edilmiş, Halime Hz. Peygamberle birlikte binek üzerinde çizilmiştir. Binekleri metinde deve olarak belirtilmekle birlikte resimde eşek tasviri bulunmaktadır. Sahnenin sağ üst köşesinde tepenin ardında yer alan grup da, kâhinle söyleşen topluluktur. Siyah elbiseli ve siyah başlıklı olup eliyle Resûlullah’ı işaret eden kişi ise, kâhindir.

Abdümttalib’in Şam’dan gelen Yahudi bilginlerine Abdullah’ın rüyasının tabirini sormasını betimleyen minyatür (Resim 16), konuyla ilgili bir diğer örnektir. Abdullah’ın Yahudilerin yanına girdiğindeki hâli metinde şöyle ifade edilmektedir: “Çün Şeybe ‘Abdullah’ı aldı yehûdlara yağın geldi. ‘Abdullah alnından bir nûr pâresi yalapdı ayrıldı yuğaru çıkdı iki pâre oldu. Yarusı maşrıka gitdi ve yarusı mağribe. Cehûdlar anı gördiler hayrân kaldılar. Andan Şeybetü’l-Hamd yetişü geldi...”(126b) Metinde Abdümttalib’in muhatabı olan topluluğun, Yahudilerden olduğu belirtilmekle birlikte minyatürde resmedilen grup kıyafeti itibariyle Yahudi cemaatinden değildir. Çünkü farklı dine mensup olanları, minyatürlerde kıyafetlerinden ayırmak mümkündür. Zira Yahudiler gerek başlıkları, gerekse kıyafetleri yönüyle diğerlerinden farklı betimlenmiştir. Ayrıca metinde Abdullah’ın sahip olduğu parlaklığın (nûr-ı Muhammedî) artıp yükseldiği; doğuya ve batıya uzanan iki parça olduğu ifade edilmekte, resimde ise Abdullah’ın nûru tek parça hâlinde ve her zamanki şekliyle tasvir edilmiştir. Metindeki mübalağalı anlatımın resimde olmadığı dikkati çekmektedir.

Teknâ isimli meşşâtanın<sup>196</sup> Âmine’nin saçını taramak bahanesiyle onu öldürmeye çalışması olayının anlatıldığı tasvir de örnek olarak gösterilebilir (Resim 17). Âmine saçını açıp oturmuş, Teknâ boğazına hançeri indirmek için elini yukarı kaldırınca gaybdan bir güç elini harbe ile yaralamıştır. Teknâ’nın feryadını duyanlar, olay yerine koşarak gelmiştir. Elinden düşen hançer yerde durmakta, aldığı yara ile

---

<sup>196</sup> Meşşâta, gelini tarayub saçını düzeltmeye ve esbâb zînetini takub süslendirmeye mahsus kadın demektir. (Sâmî 1989, s. 1348) Meşşata ve görevleri hakkında detaylı bilgi için bkz. Pala 2004.

kanlar akmaktadır. Metinde olay “Elinüñ zaħmından an revān olmuş aar ve bir hançer elinden düşmüş yatur ve illā ana bulaşmamış...”(167a) ifadeleriyle betimlenmiştir. Tasvirde diz çöküp yere oturmuş olan Âmine, olay hakkında kavmine bilgi vermektedir. Şaşkınlığı el hareketlerinden anlaşılmaktadır. Teknâ ise yerde sol kolunun üzerine yatar vaziyette çizilmiştir. Sol elinde mendil tutmakta, yerde ise hançer bulunmaktadır. Hançerde hiç kan izi bulunmamaktadır. Eserin metninde elinin yarısından kan revan içinde olduğu ifade edilse de resimde kana bulanmışlığını gösteren bir tasvir yoktur. Sanki kalbinin üzerine doğru az bir miktar kan bulunmaktadır.

Âmine Hatun’un doğum yapacağı an yaklaşınca meydana gelenleri tasvir eden 215b nolu varaktaki minyatür de bu bağlamda değerlendirilebilir (Resim 18). Olaylar Âmine Hatun’un dilinden şöyle anlatılmaktadır: “Çün feriştelere dilinden bunun gibi kelecî işitdüm bildüm baña oğlan ogurmak hâli hâşıl olıserdür. Ben aña uşşaa çekerem ki yalnuzam atımda bir cânlu kimse yokdur. Eger baña anuñ gibi bir hâl vâi‘ olıca olursa baña kim tîmâr ider. ‘Abdülmütalib daı apuyı üzerüme kilidleyübdür, kilid dili daı kendüyle biledür... Ben bu hayretde oturmuşken anı gördüm kim atımda olan dîvâr yarıldı”(215a). Âmine, bulunduğu odanın duvarının yarıldığını, ak arlara bürünmüş üç hatunun yanına gelip sağına soluna oturduğunu söylemekte ve ilave etmektedir: “Çün atıma geldiler her biri sağ u şolunda oturdılar. Ammâ bir anı ıssı cânı atlu bir güneş sîretlü amer al‘atlu geldi önümde oturdı”(215a). Konuyla ilgili minyatürün iç mekân tasvirinde konu açısından önemli bir yeri olan duvarın yarılması olayına yer verilmemiştir. Gelen üç hatunun sağına ve soluna oturduğu metinde belirtilmekte, fakat resimde bu gelen kişiler Âmine’nin karşısında tasvir edilmiştir. Güzel ve parlak yüzlü olan ve önünde oturduğu belirtilen diğere hatun ise, önünde otururken çizilmiştir.

İki kişinin gelerek Hz. Peygamber’in karnını yardığı haberini çocuklarından alan Halime’nin koşarak olayın gerçekleştiğı yere gidişini ve sonrasında olanları anlatan bölüm de konuyla ilgilidir (Resim 19). Olayı duyan Benî Sa’d kabilesi de telaşla olay yerinde toplanmıştır. Olay metinde şöyle ifade edilmektedir: “Evvel Resüle Hālîme yetişdi gördü kim Resül sağ u esen bir seyl yolunda, bir yumuşaq

kum içinde otururdu, geldi dağı Resûlün üstüne düşdi, bağına başdı, koşdı, ağladı. Bu kez Halîme görüp kendözini divşürdi” (263b/266b-264a/267a). Eserde Muhammed’in bir sel yolunda yumuşak bir kum içinde oturmakta olduğu, Halime’nin onu bağına basıp kucakladığı ve ağladığı ifade edilmektedir. Minyatürde ise Hz. Peygamber ayakta olduğu hâlde ve Halime ona sarılırken resmedilmiştir. 264a/267a nolu varakta yer alan bu minyatürde su tasviri yokken, konunun devamı niteliğinde olan bir sonraki minyatürde (265b/267b) akarsu tasviri söz konusudur.

Örneklerden de anlaşılacağı üzere nakkaş konuları tasvir etmede başarılı olmakla birlikte bazen metinde bahsedilenleri eksik ya da yanlış şekilde betimlediği görülmektedir. Bu durumu nakkaşbaşı ve yönetiminde çalışanların metne hâkimiyeti hususundaki sıkıntılar olarak yorumlamanın uygun olmadığı kanaatindeyiz. Çünkü minyatürlerde göze çarpan eksiklikler, ayrıntı ve detay konularda olup konunun özüne tezat teşkil edecek hususlarda değildir.

## 2. Resimde Olup Metinde Olmayan Unsurlar

*Siyer-i Nebî* minyatürlerinde, metinde bilgi bulunmadığı hâlde resimde fazladan yer alan unsur pek fazla değildir. Bu noktada en çok göze çarpan hususiyet, şeytanla ilgili tasvirlerde söz konusudur. Şeytanla ilgili üç minyatürde (61b, 65b, 337a) dikkati çeken şey, insan suretinde tasvir edilmiş olan şeytanın omzundan yukarı doğru uzanan bir nesne bulunmasıdır (Resim 20). Bu unsur, silah gibi görünmekle birlikte yılanıdır. Metinde şeytanın lanetli oluşu dile getirilmekle birlikte yılanla ilgili herhangi bir ifade ya da kayıt bulunmamaktadır. Şeytanın yılanla birlikte resmedilmesi, hilekârlık edip insanları kandırmaya çalışması sebebiyledir. Nitekim Hz. Âdem ile Havva’nın cennetten çıkarılmalarına sebep olan şeytanın yılanı aracı kullandığı şeklinde bir inanç da söz konusudur. Bu işbirliğinden dolayı olsa gerek şeytan, yılanla birlikte çizilmiştir<sup>197</sup>.

<sup>197</sup> Şehnâme’nin minyatürlü nüshalarında İran’ın mitolojik şahsiyetlerinden efsanevî İran hükümdarı Dahhâk’ın omzundan çıkan iki yılan ile birlikte resmedildiği görülmektedir. Şehnâme’de anlatıldığına göre şeytan Dahhâk’ı “Ey şanlı padişah! Bu sarayda senden başkasına ne lüzum var? Senin gibi bir oğul varken babaya ne hacet? Benden sana öğüt olsun... Bu yaşlı adam kolay kolay ölmeyecek. Bu müddet zarfında sen unutulur gidersin. Onun tahtını sen al... Eğer sözümü dinlersen yeryüzünde padişah sen olursun!” şeklindeki sözleriyle kandırıp kışkırtarak babasını öldürtür. Arapların padişahı olan Dahhâk’ın peşini bırakmayan şeytan, kendini bir aşçı gibi gösterip sarayda işe başlar. Her türlü hayvanı öldürüp çeşitli yemekler yaparak onu kanla besler. Dahhâk yemekleri çok beğenir. Dilediği şeyi yerine getireceğini vaad eder. Şeytan da iki omzunu öpmek, onlara

Şeytanın yılanla yardımlaşması inancı, aslında israilî bilgidir. Zira Kur'ân'da Hz. Âdem ile Havva'nın cennetten çıkarılması olayının anlatıldığı âyetlerde<sup>198</sup> yılanla bağlantılı bir anlatım söz konusu değildir. Cennette oturan ve orada diledikleri gibi gezen Âdem'le eşinin şeytan tarafından kandırıldığı ve nimetlerle dolu bu güzel mekândan çıkarıldıkları anlatılmaktadır. Fakat bazı tefsirlerde, şeytanın yılanın ağzına girerek cennete geldiği ve yasak ağaçtan yemelerine sebep olduğu yönünde rivayetler mevcuttur.<sup>199</sup> Hatta yılanın önceden güzel ve ihtişamlı bir hayvan olduğu, şeytanla ortaklığı sebebiyle sürüngen bir hayvan hâline dönüştüğü<sup>200</sup> de konuya dair rivayetlerdir. İblisin cennete girmek için yılanla anlaşması şeklindeki rivayetler<sup>201</sup> gerçekçi olmayıp, Tevrat'ta<sup>202</sup> ve İncil'de<sup>203</sup> yer alan bazı âyetlerin İslâmî kültüre geçmesi sonucu yaygınlaşmış bir kanaattir. Gerçekle alakası olmasa ve israilî bilgi dahi olsa kültürel anlamda var olan bu inanç, edebî eserlerde de dillendirilmiştir. Usûlî'nin aşağıdaki beytinde şeytanın, Âdem ve Havva'yı yılanla cennetten çıkarma özelliğinin yanında insanın nefsanî arzuları ile bağlantılı ele alındığı da görülmektedir:

---

yüzünü gözünü sürmek istediğini söyler. Dahhâk'ın iki omzunu öpen şeytan, anında ortadan kaybolur. Fakat o esnada omzunda peyda olan iki kara yılanı yok etmeye çare bulamazlar. Bunun üzerine hekim kılığında Dahhâk'ın karşısına çıkan şeytan, her gün iki adam öldürüp beyinlerini yedirmek suretiyle öldürebileceği tavsiyesinde bulunur. Detaylı bilgi için bkz. Firdevsî 2009, s. 73-81.

Burada da dikkati çeken hususlar, şeytanın Dahhâk'ı uzun süre hükmetme vaadi ile kandırması ve hilekârlığının sembolü olarak şeytanın hükümdarın omuzlarına yılanı bırakmasıdır. Bu hâli ile iki olayın birbiriyle paralel olduğunu düşünebiliriz. Konuyla ilgili örnek resim için bkz. Anonim, Tercüme-i Şehnâme, TSMK, H. 1116, 14b. (Bağcı vd. 2006, s. 96.) (Resim 21)

<sup>198</sup> Bakara, 2/36-39; A'râf, 7/24-25; Tâ-hâ, 20/123-124.

<sup>199</sup> Kurtubî 1952, c. I, s. 312-315; Zemahşeri 1953, c. I, s. 127.

<sup>200</sup> Bu inançtan hareketle yılanın ayağını gören kişinin ölünce cennete gideceği, dualarının kabul edileceği ve sağken bey veya sultan olacağı inancı söz konusudur. Zatî'nin "Zülfün altında gelir bir gün hatun didim ona / Ol yılan ayağıdır anı gören sultân olur" (G. 381/3) beytinde bu inanışa rastlamak mümkündür. Bilgi için bkz. Yekbaş 2009, s. 1142-1143.

<sup>201</sup> İbn Kesîr 1988, c. II, s. 298-299; Konu ile ilgili bilgi için bkz. Aydemir 1979, s. 254-255. Bu rivayetlerin edebî eserlerde de anlatıldığı görülmektedir. Örnek olarak bkz. Cemiloğlu 1994, s. 129-131.

<sup>202</sup> "Ve Rab Allah'ın yaptığı bütün kır hayvanlarının en hilekârı olan yilandı. Ve kadına dedi: Gerçek, Allah: Bahçenin hiçbir ağacından yemiyeceksiniz dedi mi? Ve kadın yılanı dedi: Bahçenin ağaçlarından yiyebiliriz, fakat bahçenin ortasında olan ağacın meyvası hakkında Allah: Ondan yemeyin, ve ona dokunmayın ki ölmüyesiniz, dedi. Ve yılan kadına dedi: Katiyen ölmezsiniz; çünkü Allah bilir ki, ondan yediğiniz gün, o vakit gözleriniz açılacak, ve iyiyi kötüyü bilerek Allah gibi olacaksınız... .. Ve Rab Allah kadına dedi: Bu yaptığın nedir? Ve kadın dedi: Yılan beni aldattı, ve yedim. Ve Rab Allah yılanı dedi: Bunu yaptığın için, bütün sığırlardan, ve bütün kır hayvanlarından daha lânetlisin; karnın üzerinde yürüyeceksin, ve ömrünün bütün günlerinde toprak yiyeceksin... .. Böylece Rab Allah onu Aden bahçesinden, kendisinin içinden alındığı toprağı işlemek için çıkardı. (Tekvin, 3/1-23)"

<sup>203</sup> "Ve İblis ve Şeytan denilen büyük ejder, bütün dünyayı saptıran eski yılan, yeryüzüne atıldı, ve onun melekleri kendisiyle beraber atıldılar." (İncil, Vahiy, 12/9.)

Ejdehâ-yı heft-serdür nefsi hodgâm ey gulâm

Ceddini cennetten ihrâc eyleyen ol mârı gör<sup>204</sup>

Necâtî Bey'in beytinde de şeytan-yılan işbirliği dikkat çekmekte, bir anlamda yılanın ağzında şeytanın cennete girmesine vurgu yapılmaktadır:

Yüzini göstermesin agyâra zülfün key sakun

Mâr olan şeytâna cennet kapısın derhal açar<sup>205</sup>

Klasik şiirimizde bu şekilde yansıma bulan bu inanç, İslâm resim sanatında da şeytanın yılanla birlikte çizilmesi suretiyle vurgulanmıştır. *Siyer-i Nebî* resimleri dışında Hz. İbrahim'in oğlu İsmail'i kurban etmesi olayını tasvir eden bazı minyatürlerde de, insan suretindeki şeytanın omzunda yılanla birlikte resmedildiği görülmektedir. TSMK.'da bulunan *Kıyas-ı Enbiyâ*'larda (H. 1225, vr. 42b; EH. 1430, vr. 35a) ve *Falnâme* nüshasında (H. 1703, vr. 11b) yer alan resimlerde<sup>206</sup> bir tepenin arkasından olayı izleyen şeytanın omzundan uzanan yılanla birlikte tasviri söz konusudur (Resim 22).

Netice itibariyle *Siyer-i Nebî* metninde şeytanla ilgili bölümlerde yılan tasavvuru yer almamakla birlikte resimde fazladan bir detay olarak mevcuttur. Bu da halk arasında yaygın olan bir inanın resme yansımasından kaynaklanmaktadır. Resim konuyu daha belirgin bir şekilde müşahhaslaştırmaktadır.

Abdülmuttalib'in oğlu Abdullah'ı kurban etmek istemesi olayının resmedildiği tasvirde (112a, bkz. Resim 23), sahnenin ön kısmında yer alan yuvarlak genişçe kap hakkında metinde herhangi bir malumat verilmemektedir. Resimde fazladan bir detay olarak göze çarpan bu unsur, kurban kanının içine biriktirilmesi amaçlı konulmuş olabilir. Konu hakkında ilerleyen kısımlarda (bkz. insan kurban etme) detaylı bilgi verilecektir.

### 3. Metin ve Resimdeki Ayrıntıların Tarihî Gerçeklerle Uyumu

*Siyer-i Nebî* metninde tarihî gerçeklerle örtüşmeyen bazı bilgilerin; efsanevî, menkabevî hatta mucizevî birtakım olayların anlatıldığı görülmektedir. Tercüme

<sup>204</sup> Usûlî 1990, G. 28/6.

<sup>205</sup> Necâtî Beg 1992, G. 162/3.

<sup>206</sup> Bu minyatürler için bkz. Kurul 2007, s. 162, 169, 170.

esas aldığı Ebu'l-Hasen el-Bekrî'nin siyeri, içinde uydurma rivayetler ve asılsız haberler taşıdığı için, Darîr'in eserinde asılsız bilgilerin bulunması tabiidir.

Eserde Hz. Peygamber'in yedi yaşından itibaren hüküm vermeye başladığı ifade edilmekte ve birtakım olaylarla desteklenmektedir. Meselâ Halife ile Hudâne'nin davası bu anlamda zikredilebilir. Metinde “Taşrağı göçgünci ‘Arablardan gördiler ki bir bölük kızıl kana bulaşmışlar geldiler... Gördü ki bir kara uzun boylu kişi tonı ve eli kızıl kana bulaşmış ve bir hatun kişiyi yaçasından dutmuş ammâ ol hatun kişi igen cemîlelerden idi. Ol hatun dağı kızıl kana ğark olmuş... (352b-353a)” şeklinde ifade edildiği üzere Halife eşi Hudâne'nin yakasından tutup üstleri başları kan içinde huzura gelirler (Resim 24). Abdülmuttalib davacı olan Halife'den şikâyetini arz etmesini ister. Yanındaki kadının eşi olduğunu, kendisinden önce siyah tenli ikiz çocukları olduğunu sonrasında beyaz tenli, renkli gözlü, sarışın bir çocuğu daha olduğunu söyler. Sonraki doğan bebek, kendisine ve diğer çocuklarına benzemediği için eşinin sadakatinden şüphe duyduğunu belirtir. Halife eşini öldürmek istemiş, Hudâne'nin durumu ailesine bildirmesi ile olay kavimler arası bir çekişme ve mücadeleye dönmüştür. Herkes Hudâne'nin edep ve hayâsına, iyi ahlâkına şahitlik etmekle birlikte Halife'nin ısrarı pek çok kişinin ölümüne sebep olan mücadeleyi devam ettirmiştir. Araya giren birinin işin çözümü için Abdülmuttalib'e yönlendirmesi üzerine toplanıp huzura gelmişlerdir. Abdülmuttalib ne yönde hüküm vereceği ve nasıl delillendireceği hususunda emin olamadığı için endişelenmiştir. Hz. Peygamber'den yardım istemiş, O diğer tarafı da dinlemesini salık vermiştir. Bunun üzerine Abdülmuttalib, Zeyd'den kızı Hudâne ile konuşmasını istemiştir. Ertesi gün Zeyd kızının kötü bir iş yapmadığı yönündeki beyanını ifade etmiştir. Abdülmuttalib kavminin ileri gelenleriyle istişare ederek recm kararı verilmiştir. Hudane kendisini tutan kimselerin elinden kurtulup Hz. Peygamber'in ayaklarına kapanıp yardım dilemiştir. Bunun üzerine Hz. Muhammed Halife'yi yanına çağırıp halktan uzaklaştırmış ve ona o çocuğun kendi çocuğu olduğunu, hiç şüphe etmemesini söylemiştir. Halife'nin delil istemesi üzerine Hz. Peygamber, falanca vakitte ve falan ayda birkaç ay seferde kaldığını, döndüğünde eşini özlediği için onunla birlikte olmak istediğini, Hudâne'nin hayızlı olduğunu söylemesine rağmen onunla birlikte olduğunu söylemiş ve ilave etmiştir: “Senüñ cevherüñle ol

hayz kani karışdı ol kanla şehvet ikisi ana rahmine düşdi. Haq Te‘alā ol hayz kanınıñ sebebinden ki nuḫfeye karışmışdı ol oğlan şöyle aşkar oldı.” (366a). Bu sözler üzerine Halife peygamberin ayaklarına kapanıp şaşkınlığını ifade etmiş, eşinden helallik ve özür dilemiştir. Hudâne de halka durumu beyan edip aklanması şartıyla özrünü kabul etmiştir. Olayla ilgili olarak Halife’nin şu sözleri ilginçtir: “Yā kavm eger Muhammed dise kim hatun kişi ‘özr göricek eri aña yakınlık etse oğlan şaruşın toğar, biz didük ki bu bir kıyās ile sözdür gönümüz hiç gümāndan hālī olmayaydı. Çünkü benimle helālīm arasındaki hālī Haq Te‘alā Muhammed’e bildürdi pes ol dağı gerçek söz söyledi”(366b-367a). İslām tarihi ve siyer kaynaklarında yer almayan bu rivayet, uydurma bir hikāye ya da menkabevî bir anlatım olsa gerektir. Nitekim olayın neticesinde eşiyile özür durumunda birleşen kişinin sarışın çocuğu olur şeklinde bir çıkarsama söz konusudur ki bu, hem mantığa hem de tıbbî gerçeklere aykırıdır. Aynı zamanda bu durum, Hz. Peygamber’in başka bir hadisi ile tenakuz da arz etmektedir. Söz konusu hadis şöyledir: “Bir adam Resûlullah’a gelerek “Ey Allah’ın Resûlü! Benim siyah bir çocuğum dünyaya geldi.” dedi. Adam ta’riz yoluyla çocuğu nefyetmeyi teklif ediyordu. Hz. Peygamber onun nefyedilmesine ruhsat vermedi. “Senin deven var mı?” dedi. Adam “Evet” deyince: “Bunların renkleri nasıldır?” diye sordu. Adam “Kırmızı!” dedi. Resûlullah tekrar sordu: “Bunlar arasında boz renkli var mı?” Adam “Evet” deyince Hz. Peygamber, “Peki bu nereden (geldi)?” diye sordu. Adam: “Belki bir damar çekmiştir” deyince “Senin oğlun da bir damara çekmiştir!” buyurdular.”<sup>207</sup> Bu hadise göre kendisi beyaz renkli olan bir bedevî siyah renkli çocuğu olunca hanımından şüphe duyarak Hz. Peygamber’e durumu bildirmiştir. Hz. Peygamber develerden örnek gösterip sorular sorarak adamı konuşturmuş ve çocuğun atalarına çekebileceğini, bunun doğal bir olay olduğunu ifade etmiştir. *Siyer-i Nebî*’deki rivayet ise, mantığa, tıbbî gerçeklere aykırı bir görünüm arz etmektedir.

Eserde Hz. Muhammed’in daha çocukluğundan itibaren mucizevî birtakım olaylar da abartılı bir şekilde anlatılmaktadır. Mucize, “Nübüvvet iddiasında bulunan kimsenin, sözlerinin doğruluğuna delil olmak üzere, peygamberliğini ilan ettiği

---

<sup>207</sup> Buhârî 1992, Kitâbü’t-Talak 26, Kitâbü’l-Hudûd 41; Müslim 1992, Kitâbü’l-Lian 20, Ebu Davud 1992, Kitâbü’t-Talak 28; Tirmizi 1992, Kitâbü’l-Velâ ve’l-Hibe 4; Nesâî 1992, Kitâbü’t-Talak, 46.



sırada, beşer kudretinin üstünde ve tabiat kanunlarına aykırı olarak meydana getirdiği olaylar”<sup>208</sup> olarak tanımlanabilir. Kur’ân-ı Kerîm’de geçmiş peygamberlerle ilgili olarak pek çok kez hissî mucizelerin vuku bulduğu bildirilmekle birlikte Hz. Muhammed’in bu tarz mucizelerine yer verilmez. Halkın Peygamber’den mucize talebine karşın ortaya konan olumsuz tavır bunun en açık delilidir. Nitekim Kur’ân’da inkârcıların hissî mucize isteklerine karşılık Hz. Peygamber’in beşerî özelliklerine, sadece tebliğle görevli bulunduğu, iman etmek istemeyenler için bu tür olayların faydasız olduğuna dikkat çekilmiştir. Bunun yanında akıl ve sağduyu sahibi kimseler için Kur’ân’ın yeterli olacağı<sup>209</sup> vurgulanmıştır.<sup>210</sup> Tezimize esas olan birinci cilt, Hz. Muhammed’in çocukluk dönemine ait olduğu hâlde pek çok olağanüstü ve harikulade olayın anlatıldığı görülmektedir. Hz. Muhammed’in sütanneye verilmesi ile hem Halime hatunun evinde hem de kabilesinde bolluk, bereket ve refahın hâkim olması, bir yaşında olduğu hâlde kabileden hasta olanlara eliyle dokunduğunda iyileşmesi, Hz. Muhammed’in üzerinde gölge yapmak üzere bulutun dolaşması, kuşların onu selamlaması, aslanı ve deveyi ehlileştirilmesi, kalbinin yarılması gibi olaylar bu grupta değerlendirilebilir.

*Siyer-i Nebî*’de Hz. Peygamber’e atfedilen pek çok sıra dışı olay anlatılmakta ve hatta tasvirlerle de gözler önüne serilmektedir. Bu anlatımlar, muhtemelen halk arasında yaygın olarak bilinen söylentilerden ibaret olsa gerektir. Zira çoğu, Hz. Muhammed’den önceki peygamberler için Tevrat ve İncil’de bahsedilen olaylarla yakınlık göstermektedir. Bu durum, Hıristiyan ve Musevî halkı arasında yaygın olan söylentilerin İslâmî çevrelere de yansıdığı ihtimalini akla getirmektedir.<sup>211</sup> Meselâ, *Siyer-i Nebî*’nin birinci cildinde iki farklı yerde Hz. Muhammed’in kuru hurma ağacından arkadaşlarına taze hurma yedirdiği anlatılmaktadır (Resim 25-26). Arkadaşlarının taze hurma yemek istemeleri üzerine ağacın altına gidip ellerini kaldırıp dua etmiş ve ağaç yeşermiştir. Metinde bu hadise şöyle ifade edilmektedir: “Ol hurma ağacının dibine geldi ve yüzün göge dutdı, dudakların depretdi ammâ bilmezem ki ne didi ve ne söyledi. Anı gördüm ki ol kurumuş ağac yeşerdi, budakları çıkıdı yapraklandı, andan hurma zâhir oldu. ‘Âtike eydür ben bakardım ve ol

<sup>208</sup> Bulut 2002, s. 24.

<sup>209</sup> İsrâ, 17/59; Ankebût, 29/50-51.

<sup>210</sup> Bulut 2005, s. 352; Karadeniz 1999, s. 216-217.

<sup>211</sup> Tanındı 2006a, s. 28-29.

oğlancıklar dağı bakarlardı kim būsūr çıktı, yāni‘ oldı, salkımlar aşıldı andan ruṭab oldı...”(283a-283b).<sup>212</sup> Bu rivayet, İncil’de bahsi geçen İsa Peygamber’in meyvesi olmayan bir incir ağacına beddua ederek kurummasına sebep olması mucizesinin farklı bir versiyonudur. “Ve İsa sabahleyin şehre dönerken acıktı. Yol kenarında bir incir ağacı görüp ona geldi; ancak yapraktan başka onda bir şey bulmadı; ve İsa ona dedi: Artık senden ebediyen meyve çıkmasın. Ve incir ağacı hemen kurudu.”<sup>213</sup>

Kur’ân-ı Kerim’de Hz. Peygamber’in ümmî olduğu<sup>214</sup> ifade edilmektedir. Bilindiği üzere ümmînin kelime anlamı, annesinden doğduğu gibi saf ve temiz yetişip düzenli bir eğitimden geçmeyen kimse demektir. Hz. Peygamber’in ümmî oluşu,<sup>215</sup> onun herhangi bir kimseden eğitim görmediğini, okuma yazma öğrenmek için herhangi bir okula gitmediğini ifade etmektedir. Hz. Peygamber, Cenab-ı Hak tarafından özel olarak vahiy yolu ile eğitilmiştir. Buna rağmen Siyer-i Nebî’de Hz. Muhammed’in okuma yazma öğrenmek için okula başlaması ve akabinde meydana gelen olaylar detaylı bir şekilde anlatılmakta ve resimlenmektedir (Resim 27-28). Okulun ilk günü öğretmen okuması için verdiği cümleyi anlamını bilmediği için okuyamayacağını söyleyerek anlamını açıklamasını istemiştir. Fakat öğretmen sorusuna cevap veremeyince Hz. Peygamber, dâhiyane bir üslûpla besmelenin anlamı üzerinde açıklamada bulunmuştur. Bu duruma hem aile büyükleri hem de öğretmeni şaşırmıştır. Benzeri bir olay çocukluk İncillerinden olan ve İsraili Filozof Thomas’ın notları arasında Hz. İsa için de anlatılmaktadır. Hz. İsa’yı eğitmek isteyen Zahoy’s adlı öğretmen ilk derste ona bir harfi öğretmek ister. İsa Peygamber anlamını ve karakterini bilmediği için öğrenemeyeceğini ifade eder. Öğretmen harfin karakterini bilemediği için İsa Peygamber bilgece açıklar. Öğretmen oradakilere, “Yazıklar olsun bana. Köşeye sıkıştım, şanssızlık bana zarar verdi. Bu çocuk beni geçti... Beni bütün kavramların dışına çıkardı. Onun zekâsını takip edemiyorum, ben kendimi aldattım. Ben üç kat şanssızım. Bir öğrenci almak istedim, ama bir öğretmenle karşılaştım...”<sup>216</sup> gibi sözler sarf ederek herkesi şaşırtır. Ümmî birinin

<sup>212</sup> Arkadaşlarının taze hurma isteği üzerine dua edip ağacın meyve vermesi ile ilgili olarak ayrıca bkz. (301b-303a)

<sup>213</sup> İncil, Matta, 21/18-19.

<sup>214</sup> A’râf 7/157-158; Ankebut 29/48.

<sup>215</sup> Hz. Muhammed’in ümmî oluşu hakkında bkz. Kaya 2002, s. 29-52.

<sup>216</sup> Sarıkçıoğlu 2005, s. 66-67. İsa’nın öğretmeni ile tartışması hakkındaki farklı rivayetler için bkz. Sarıkçıoğlu 2005, s. 69,71-72.

okuma yazma bilen kimseden üstün olması, Allah tarafından ilâhî bilgilerle donatılmış peygamber için fitrat yüceliğine işaret etmektedir.

Eserde anlatılan bir başka harikulâde olay, Hz. Muhammed ve arkadaşlarının sel suları ile coşmuş bir dereden geçmeleridir (Resim 29). Hz. Peygamber, devesinden inip yularını tutarak nehre girer ve beraberindekilere peşinden gelmelerini söyler. Böylece kervan suya girmiş, sağlıklı karşı kıyıya geçmişlerdir. Resûl'ün mucizesi bereketiyle ikiye ayrılmış olan su dizlerine kadar bile gelmemiştir. Kâfirler arkalarından suya dalınca Allah'ın emri ile su birleşip akmaya başlamıştır. Böylece sağ kalan kimse olmaksızın kâfirlerin hepsi gark olmuşlardır (397b-398b). Bu olay da, Musa Peygamber'in Kızıldeniz'i yararak geçmesi<sup>217</sup> ve İsa Peygamber'in su üstünde yürümesi mucizelerini hatırlatmaktadır.<sup>218</sup>

Hz. Peygamber'in insanlara saldırıp zarar veren azgın bir deve ile hikâyesinin anlatıldığı bölümde yine O'na harikulade durumlar atfedilmektedir (Resim 30). Un öğütüp gelirken yolda deveye rastlayan bir adam devenin saldırısına uğramış, elini ısırmasıyla bileğinden yaralanmıştır. Resûlullah bu olayı işitince devesinden inip yerden bir avuç toprak alıp yarasının üzerine ekmiştir. Böylelikle adamcağızın ağrısı dinmiştir. Daha sonra Hz. Muhammed devenin yanına giderek Cenab-ı Hak'tan dile gelip konuşması niyazında bulunmuştur. Bunun üzerine deve, fasîh bir şekilde konuşmuş, şehadet getirip Hz. Muhammed'e tazimde bulunmuş, yüzünü O'nun mübarek ayağına sürmüştür (391b-394b).

Aynı zamanda Hz. Peygamber'in Ebu Cehil ile gürüşmesi olayı (Resim 31) da çok abartılı ifade edilmiş, mucizevî bir olay olarak eserde göze çarpmaktadır. Konuyla ilgili birkaç minyatür de dikkat çekmektedir. Fakat İslâm tarihi kaynaklarında ve siyer kitaplarında, konu ile ilgili rivayetlerin olmayışı şüphe ile karşılamamıza neden olmaktadır.

Bu rivayetlerin büyük çoğunluğu Hz. Muhammed'i yüceltme, kutsallığını artırma ve onu beşer üstü bir varlık olarak görme anlayışının sonucudur. Hz. Peygamberle ilgili nübüvvet öncesi döneme ait olağanüstü olaylar daha çok siyer, şemâil, delâilü'n-nübüvve, hasâisü'n-nebî türünde halk arasında sevilerek okunan

---

<sup>217</sup> Şuarâ, 26/63-66.

<sup>218</sup> İncil, Matta, 14/25-27.

eserlerde anlatılmaktadır. Özellikle sütannesinin yanında bulunduğu dönemlere dair verilen detaylı olaylar, hadis kitaplarında ve ilk dönem sîret kitaplarında Hz. Peygamber'den nakledilen rivayetlere dayanmamaktadır. Bu durum, dine karşı beslenen tazim ve hürmetle birleşerek birtakım hayalî menkıbelerin oluşması sonucu ortaya çıkmıştır.<sup>219</sup> Eserde zikredilen mucizevî anlatımların diğer peygamberlerin mucizeleri ile benzerlik göstermesi de, bu anlayışa paralel olarak Hz. Peygamber'in diğer peygamberlerden daha üstün olduğu inancına bağlanabilir.

*Siyer-i Nebî*'de detay olarak nitelendirebileceğimiz birtakım bilgiler bağlamında da aykırılıkların olduğu göze çarpmaktadır. Meselâ Hz. Peygamber'in sütkardeşi olarak kendisi ile süt emen Zamrâ<sup>220</sup> isimli bir erkek kardeşten bahsedilmektedir. “Benî Şa'd kabîlesinde bir kişi varidi adına Hâriş dirlerdi. Anuñ bir hatunı varidi, adına Halîme binti Züveyb dirlerdi. Birkaç oğlancıkları varidi. Birisi ıfl idi süd emerdi adı Zamrâ idi” (240a). Zamrâ, Halime'nin Hz. Muhammed'e sütannelik yaptığı dönemde emzirdiği bebeğidir. Hz. Muhammed sütkardeşi Zamrâ'ya haksızlık etmemek için Halime'nin sadece sağ göğsünü emmiştir. Metinde diğer sütkardeşlerinin isimleri hakkında bilgi olmamakla birlikte Hz. Muhammed'in aslanı ehlileşirmesi hadisesi ile ilgili tasvirde, sahnenin sağ alt köşesinde iki erkek figür bulunmaktadır (Resim 32). Metinden anlaşıldığı üzere (261b/263b-262a/264a) bunlar Halime'nin çocuklarıdır. Erkek figürlerden birisi Zamrâ, bıyık ve sakalla resmedilmiş olan diğer figür ise büyük kardeşidir. Metin ve minyatür bağlamında Halime'nin iki erkek çocuğu olduğu anlaşılmaktadır. Oysa İslâm Tarihi kaynaklarından elde edilen bilgilere göre Peygamberimizin iki kız ve bir erkek sütkardeşi bulunmaktadır ve şunlardır: Abdullah b. Hâris, Üneyse binti Hâris, Şeyma diye tanınan Huzâfe binti Hâris.<sup>221</sup> Halime Hz. Muhammed'e sütannelik yaptığı sırada Abdullah'ı emzirmektedir.<sup>222</sup> Metinde de emzirdiği çocuğun erkek olduğu bahsedilmektedir, bu yönüyle bir örtüşme söz konusudur.

---

<sup>219</sup> Arpaguş 2001, s. 174-175.

<sup>220</sup> Beyhakî, eserinde Hz. Muhammed'in göğsünün yarılması hadisesini anlatırken sütkardeşi Abdullah b. Hâris için Damre ismini kullanmaktadır. Beyhakî 1985, c. I, s. 140. Şevahidü'n-Nübüvve Tercümesi'nde de sütanneye verilmesi ile ilgili kısımda Damre adı zikredilmektedir. Abdurrahman Câmî 1958, s. 44.

<sup>221</sup> Çubukçu 1997, s. 338.

<sup>222</sup> Ağırman 2007, s. 115.

Örneklerden de anlaşıldığı üzere eserde tarihî detaylarla örtüşmeyen birtakım bilgiler söz konusudur. Bu durumun, eserin tercümesinde temel olan Ebu'l-Hasen el-Bekrî'nin siyeriyle ilişkili olduğunu söyleyebiliriz. Zira Ebu'l-Hasen el-Bekrî'nin eseri, içindeki uydurma hikâyelerden dolayı belli dönemlerde yasaklanmış bir kitaptır. Aynı zamanda *Siyer-i Nebî*'nin giriş kısmında eserin halk için yazılmış olduğu ve bu sebeple Ebu'l-Hasen el-Bekrî'nin eserinin temel alındığı belirtilmiştir. Halk arasında bu tarz hikâyeler ve yüceltmeci üslupta verilen menkıbevî anlatımlar daha çok beğenilmektedir. Eserin yetmiş kadar nüshasının olması da bu sevginin göstergesidir.

#### 4. Âyet ve Hadislerin Metne ve Resimlere Yansıması

Daîr'in eserinde zaman zaman âyetleri ve hadisleri yer verdiği görülmektedir. Âyetler manzum kısımlarda telmih ve iktibaslarla verilmiş, mensur metin içinde ise genellikle Arapça olarak geçmiştir. Âyetlerin tefsirinde Abdullah b. Abbas'ın yorumlarından faydalanmıştır. “Kâf u nûn” şeklinde sembolize edilmiş kün emrini ve yaratılışı ifade eden “Ol der o da oluverir”<sup>223</sup> meâlindeki âyet, beyitlerde hem telmih hem de iktibas yolu ile ifade edilmiştir:

Kaçanki kâf u nûna irdi oldı kün feyekûn

Yine kıyâm onuñdur kaçanki nefî ide şûrî (18b)

Anuñcün cümle emrüne zebûndur

Ki aşlı cümlenüñ bir kâf u nûndur (400a)

Sev anı kim seve seni ol Hudâ

Sev diye emr idici Sübhândurur

beyti ise “Kim peygambere itaat ederse Allah'a itaat etmiş olur”<sup>224</sup> âyetine işaretir.

<sup>223</sup> Bakara, 2/117; Âl-i İmrân, 3/47; Meryem, 19/35; Yasin, 36/83; Mü'min, 40/67.

<sup>224</sup> Nisâ, 4/80.

Manzum kısımda yer alan diğere bir âyet de Nuh peygamber ile alakalıdır. “Nihayet emrimiz gelip de tennûr (geminin kazanı) kaynayınca...”<sup>225</sup> mealindeki âyet,

Kaçanki Nûh buñaldı Muhammed’i añdı

Necât buldı çü fârahüm oldı tennûrı (18b)

şeklinde kullanılmıştır. “Gerçekten Allah Âdem’i, Nuh’u, İbrahim ailesi ile İmrân ailesini seçip âlemlere üstün kıldı.”<sup>226</sup> ve “(Melekler dediler:) Bizim için senin bize bildirdiğinden başka bilgi yoktur.”<sup>227</sup> âyetleri Arapçası ile metinde zikredilen âyetlerdendir. Metinde Abdülmuttalib’in oğulları arasında çekilen kur’anın Abdullah’a çıkması ile ilgili kısımda “Yâ ‘âmmî! Hâk Te‘âlâ kişi sevdiğini şarf eylemeyince yol bula mı dedi.” (110b/109b) şeklinde geçen sözler “Sevdiğiniz şeylerden infak etmedikçe birre eremezsiniz.”<sup>228</sup> âyetinin anlamını karşılamaktadır.

Darîr, hadislerde kaynak göstermeksizin rivayetlere yer vermiştir. Hadis râvîleri arasında ağırlıklı olarak Ka’bu’l-Ahbâr’ın ismi geçmektedir. Hz. Peygamber’in hayatını konu edinen bir eser olması hasebiyle en fazla vurgulanan, “Levlâke levlâk lemâ halaktü’l-eflâk”<sup>229</sup> şeklindeki meşhur rivayettir. “Eğer sen olmasaydın kâinatı yaratmazdım” meâlindeki bu rivayet, eserde hem manzum hem de mensur olarak sıklıkla ifade edilmiştir. Mensur kısımda Hz. Peygamber “Şâh-ı levlâke mâ-ħalaqtü’l-kevn” (2b) olarak nitelendirilirken manzum kısımda;

Vücûda gelmek için ol Muhammed-i Muhtâr

Vücûda geldi ‘ademden bu cümle-i mevcûd (212b)

Aña bu medh u sitâyiş ki Hâk Çalab eydür

Sen olmasañ yaķın olmazdı bu cümle vücûd

...

---

<sup>225</sup> Hûd, 11/40.

<sup>226</sup> Âl-i İmrân, 3/33. 10a/21a.

<sup>227</sup> Bakara, 2/32, 112b.

<sup>228</sup> Âl-i İmrân, 3/92.

<sup>229</sup> Aclunî, “Sagânî, bu hadis için mevzû demiştir. Ben ise, bu ifade her ne kadar hadis değilse de mânâ bakımından sahihtir diyorum.” demektedir. Aclunî 1351, c. II, s. 164. Farklı rivayetler ve yorumlar için bkz. Ünal 2007, c. I, s. 87-93.

Muhammedi yaradupdur o h̄aṣ kendüyiçün

Seni Muhammed içün yaradup durur o Vedūd (213a)<sup>230</sup>

beyitleri dikkat çekmektedir. Vurgusu itibariyle dikkati çeken bir diğer hadis de, ilk yaratılan şeyin Hz. Peygamber'in nûru, akli ya da kalem olduğunu ifade eden rivayetler ve “Âdem su ile toprak arasında iken ben nebî idim.”<sup>231</sup> rivayetidir. Bu hadisler, minyatürlerde Hz. Muhammed'e ulaşana kadar alından alına nakledilen nûr ile yansıma bulmuştur. Nûr-ı Muhammedî anlayışı ve resme nasıl yansıdığı ile ilgili detaylı bilgi daha sonra verilecektir.

Metinde kullanılan diğer bir hadis, “Allah'ın yarattıkları hakkında tefekkür edin; Allah'ın zâtı hakkında tefekkür etmeyin.”<sup>232</sup> rivâyetidir. Manzum olarak şöyle ifade edilmiştir:

Didi ni'metlerim eyleñ tedebbür

Velî zâtımda itmeñ siz tefekkür (2a)

Hz. Peygamber'in “Ben, birinize babasından, evlâdından ve bütün insanlardan daha sevimli olmadıkça (tam anlamıyla) îmân etmiş sayılmaz.”<sup>233</sup> hadisini hatırlatan beyit ise şöyledir:

Anı kim sevmediyse oldu merdūd

Delîli anı sevmekdür îmānuñ (22b)

### C. EDEBÎ SANATLARIN RESME YANSIMASI

*Siyer-i Nebî*'nin hem manzum hem de mensur kısımlarında teşbih ve mecaz başta olmak üzere pek çok edebî sanattan istifade edildiği göze çarpmaktadır. Bu sanatların tasvirlerde de zaman zaman yansıma bulunduğunu görmekteyiz.

Yıldızlara bakarak gelecek hakkında bilgi veren münecimler ve kâhinler arasında zikredilen Satîh, sahip olduğu vücut yapısı itibariyle dağarcığa teşbih edilmiştir. Zira metinde ifade edildiğine göre Satîh'in elleri ve kolları yoktur, sadece

<sup>230</sup> Ayrıca bkz. 218a.

<sup>231</sup> Tirmizi 1992, Kitâbü'l-Menâkıb, I, Ahmed b. Hanbel 1992, IV, 66; V, 379; Aclûnî 1351, c. I, s. 266.

<sup>232</sup> Sehâvî 1956, s. 159.

<sup>233</sup> Buhârî 1992, Kitâbü'l-İmân 8, 9.

başı bulunmaktadır. Boynundan aşağı beline kadar gövdesi bulunmaktadır, belinden aşağısı yoktur. Vücudu kemiksizdir ve bu hâli ile dağarcığa benzetilmiştir. Vücuduna uygun yemeklerle beslenen kâhin, gündüzleri bir yastık üzerinde durur, geceleri dağarcık gibi dürülerek yüksekçe bir yere asılırdı. Resimlerde beyaz sakalı ve Yahudi âlimlerine has başlığı ile tasvir edilen Safîh, kolları ve bacakları olmadığı hâlde bir yastık üzerinde çizilmiştir (Resim 33). Dağarcık, “çobanların yiyeceklerini ve hokkabazların oyun âletlerini koydukları deriden küçük torba” ve “Köylü kadınların çocuklarını koyup omuzladıkları meşin torba”<sup>234</sup> anlamlarına gelmektedir. Kâhin, kolları ve bacakları bulunmadığından; vücudu da kemiksiz olduğu için deriden torbaya benzetilmiştir. Metindeki anlatımla resimdeki betimleme bu açıdan uyumludur.

Fil olayı sonucu hezimete uğrayıp perişan olan Ebrehe ordusu Fil Suresi’nde “yenilmiş ekin”e benzetilirken metinde “...cemî’an bir sâ’at içinde fenâ bulup gitdi, ne ün gelür, ne his belirür; şöyle kim taş düşmüş gibi âdem ölüsü ve hayvân ölüsü tağılmışdur yaturlar” (204b) ifadesi ile betimlenmiştir. Resimde askerleri, filleri ve atları ile ordunun hezimete uğramış hâli tasvir edilmiştir (Resim 34). Minyatürler üç boyuttan uzak olduğu için insan ve hayvan figürleri dümdüz yatar hâdedir. Bu hâliyle metindeki “taş düşmüş gibi” teşbihinin resimde oldukça güzel yansıma bulduğunu söyleyebiliriz.

Nûr-ı Muhammedî’yi taşıyanların yüzündeki parlaklık ve nûrun asıl sahibine ulaşması ile artması metinde hem mensur hem de manzum olarak sıklıkla dile getirilmiştir. Bu nûru taşıyanlar “Ay yüzlü, kamer-i münîr, bedr ay, ayuñ on dört gicesinde bedr-i münîr, şabiha’l-vech...” gibi ifadelerle, teşbih ve istiare sanatlarıyla dile getirilmiştir. Bu tavsiflerin resme yansımaları ise, hâle ile olmuştur. Hâlelerin altın yaldız ile çizilmesi de manidardır. Hz. Peygamber’e ulaşıncaya daha da artan nûr, metinde anlatılmış, minyatürlerde de hâle bütün vücudunu kapsayacak şekilde daha büyük ve ihtişamlı betimlenmiştir.

Hz. Muhammed’in Ebu Cehil ile gürüşmesini anlatan bölümde dikkati çeken ve iki ayrı yerde vurgulanan bir teşbih de örnek olarak zikredilebilir. Ebu Cehil

---

<sup>234</sup> Sâmî 1989, s. 864.



güreşe başlamak için hamle yapıp Hz. Peygamber'i tutmuş, fakat hareket ettirememiştir. Bu duruş tarzı metinde sedd-i İskender teşbihi ile verilmiştir. "... ve kendüsi epsem sedd-i İskender gibi ayağ üzre durdı." (381a-381b), "... hemân tevekkül-i Hakk'a dutup sedd-i İskender gibi durmuşdu" (382b). Sedd-i İskender<sup>235</sup> tabiri, Zülkarneyn'in Yecüc ve Mecüc kavminin saldırılarından insanları korumak için yaptırdığı seti<sup>236</sup> hatırlatmaktadır. Bu iki bozguncu kavmin şerrine engel olmak için yapılan set, demir ve bakır eritilerek yapıldığı için çok güçlüdür.<sup>237</sup> Aşılması ve delinmesi zor bir hâl almıştır. *Siyer-i Nebî*'de 381b'de tasvir edildiği gibi (Resim 31), Ebu Cehil'in bütün gayretine rağmen Hz. Peygamber'in onun hamlelerine karşılık vermeksizin dimdik ve sarsılmadan duruşu, metindeki Sedd-i İskender teşbihi ile örtüşmektedir. Bu anlatımda teşbih sanatının yanında, duruşundaki mukavemeti belirtmek için mübalağa sanatından da faydalanılmıştır.

Hz. Muhammed'in Ebu Cehille güreşirken hamle yaptığı anı tasvir eden minyatür metinle birlikte değerlendirildiğinde yine teşbih ve mübalağa sanatının bulunduğu görülür. Ebu Cehil bütün gücüyle uğraştığı hâlde onu yerinden kıpırdatamayınca, Hz. Peygamber sıranın kendisinde olduğunu söyleyerek harekete geçer. Ebu Cehil'i kuşağından tutup yukarı atar, eliyle tutar. Tekrar havaya atar, bu kez öncekinden daha yukarıya havalanmıştır. Eliyle tutup üçüncü kez yukarıya atar. Yine yakalar ve son atışta iki kat daha yükseğe fırlatıp eliyle tutar; en sonunda yere bırakır. Aldığı darbenin etkisiyle Ebu Cehil'in başı yarılmış, boynu ezilmiş ve aklı başından gitmiştir. Ailesi ve kavmi onu kaldırıp götürürler. Kureyş'in ileri gelenleri Ebu Cehil'i sormak için ziyarete gittiklerinde başının, yüzünün ve ayaklarının sargıda olduğunu görürler. Ebu Cehil'i bu hâlde gören Ukbe b. Ebî Muayt'ın ona hitaben söyledikleri de konu açısından ilgiçtir: "Yâ 'Amr! Bu ne hâldür ve ne 'aceb aḥvâldür bu güc ü kuvvetile ve şunuñ gibi ḥamle ve ḥurüşla ḥic Muḥammed'i depredimedüñ. Bu ne ma'nâdur ki ol seni bir elma gibi getürdi yuḡaru atdı yire

<sup>235</sup> İskender, eski kültürümüzde bilinen, dinler tarihi, tefsir, edebiyat, tasavvuf gibi hemen bütün alanlara girmiş, tarihî ve efsanevî bir şahsiyettir. İslâm tarihindeki Zülkarneyn (Kur'ân'da da kıssası anlatılan, peygamber olup olmadığı hususunda ihtilaflar olan); Yunan (Makedonya) tarihinde ismi zikredilen Büyük İskender (Alexander the Great) ve bunların karıştırılmasıyla meydana gelmiş olan âb-ı hayâtı arayan İskender olmak üzere üç farklı kimlikle karşılaşmak mümkündür. Detaylı bilgi için bkz. Tökel 2000, s. 187-208; Pala 1991.

<sup>236</sup> Kehf, 18/83- 101.

<sup>237</sup> İskender'in seddi farklı minyatürlerde tasvirlenmiştir. Örnek resimler için bkz. *Zübdetü't-Tevârih*, TSMK. H. 1321; *Zübdetü't-Tevârih*, DCBL. Ms. 414 (And 2008, s. 203).

düşürmeden yine dutdı...” (385a). Konuyla ilgili minyatürde yerde uzanıp yatmakta olan Ebu Cehil boy pos itibariyle Hz. Peygamber’den daha iri ve cüsseli tasvir edilmiştir (Resim 35). Buna rağmen Hz. Peygamber, onu oyuncak gibi hareket ettirip fırlatmış, daha büyük bir güç ve gövde gösterisinde bulunmuştur. Metinde yer alan “elma gibi” teşbihi de Hz. Muhammed’in rakibinin ne derece basit gösterildiğini anlatmaya yeterlidir. Anlatımdaki mübalağa resme bu şekilde yansımıştır.

Özellikle mucizevî ve menkabevî olayların anlatımında, mübalağa sanatı sıkça kullanılmıştır. Hz. Muhammed’in beraberindekilerle coşkun akan bir dereden karşıya selametle geçişleri mucizesini bu bağlamda örnek olarak zikredebiliriz (Resim 29). Şeytanın fitne salması üzerine 600 kişilik ordu, Hz. Peygamber’i öldürmek niyetiyle hazırlanıp yola çıkmıştır. Resûlullah onlardan habersiz bir hâlde beraberindekilerle giderken bir derbende gelirler. Gece yağın şiddetli yağmurun etkisiyle sel gelmiş, dere suyla dolmuştur ve geçecek yol bulamazlar. Bu arada arkalarından, düşman ordusu yetişir. Başka gidecek yol olmadığı için Hz. Muhammed devesinden iner. Böylesine coşkun akan nehre devesini çekip girer, yanındakilere de arkasından suya girmelerini söyler. Hz. Peygamber’in mucizesi ve bereketi ile o su dizlerine bile gelmeden, sağ salim karşıya geçerler. Konuyla ilgili minyatürde Hz. Peygamber, devesinin yularını çeker vaziyette en önde yer almaktadır. Beraberindekiler de binekleri ile arkasından gitmektedir. Metinde, derenin suyu mübalağalı bir ifade ile “ol deniz gibi akan şu” (398a) şeklinde betimlenmiştir. Dere kelimesi, küçük akarsu anlamındadır. Yağmurun etkisiyle gelen coşkunluk, resimde derenin büyük bir akarsu görünümünde çizilmesiyle verilmiştir. Bu ihtişamlı tasvir, metindeki mübalağalı anlatım ile örtüşmektedir. Ayrıca suyun üzerinden geçenler hakkında metinde suyun dizlerine ulaşmadığı söylenmektedir. Minyatürde Hz. Peygamber’in ayakları görünmemekte, diğer figürün bir ayağı suyun içinde diğeri dışında görülmektedir. Binekleri olan develer ise, sanki normal yolda yürüyormuşçasına tasvir edilmiştir. Bu betimleme de metindeki mübalağalı anlatımın tasvire yansması olarak düşünülebilir.

Örneklerden de anlaşılacağı üzere konuyu anlatırken başta teşbih ve mübalağa olmak üzere birtakım edebî sanatlar kullanılmış; minyatürlerde bu anlatıma ve detaya uygun betimlemeler yapılmıştır.

## D. MİNYATÜRLERİN METNİN ANLAŞILMASINA KATKISI

### 1. Figür Olarak

*Siyer-i Nebî* minyatürlerindeki figürler, sade çizilmiş olmakla birlikte anlatılmak istenen mesaj gayet başarılı bir şekilde verilmiştir. Tasvirlerde umumiyetle figürler, 3/4 profilden ya da cepheden çizilmiştir. Nakkaş Hasan'ın çizdiği tipler şişman, kalın-kısa boyunlu, dolgun yüzlü, kalın siyah kaşlı ve ucu düz kesilmiş sakallıdır. Kültürel kimlik farklılıkları giyim kuşamıyla belirtilir.<sup>238</sup>

Kalabalık sahnelerin tasvirlendiği minyatürlerde figürlerin genelde daire, yarım daire ve çapraz şekilde sıralandığı görülmektedir.<sup>239</sup> Sıralamadaki figürler birbirini örtmeyecek şekilde hizalanırlar, böylece bütün figürler görünür. Çizimler perspektiften uzaktır. Sahnenin ön kısmındaki figürler de arka kısmındaki figürler de aynı büyüklükte ve aynı renk tonuna sahiptir. Hatta Abdülmuttalib'in adağı hakkında istişare etmek için oğullarını topladığı resimde (Resim 36) öndeki figürlerin küçük, sahnenin arkasında kalan figürlerin büyük olduğu dikkati çekmektedir. Abdülmuttalib'in yaşça en küçük oğlu Hamza olmakla birlikte resimde Abdullah olarak görülmektedir. Hâlesinden Abdullah olduğu anlaşılan figür sahnenin en önünde durmakla birlikte en küçük oğul olarak çizilmiştir.

Anlatılmak istenen konunun asıl odak noktası olan obje, sayfanın genellikle önde orta bölümünde olabileceği gibi, sağ ya da sol ortaya yakın yerinde dikkati çekecek şekilde yerleştirilir. Sosyal konumuna göre diğer figürlerden daha büyük ve görkemli çizilir.

Tasvirlerde, minyatürlerin bir özelliği olan perspektiften yoksun betimleme görülmektedir. Halime'nin Hz. Muhammed'i annesine teslim etmek üzere geldiğinde şükür için Kâbe'de putlara secde etmesi, çıktığında onu dışarıda bulamayışı ve bir ihtiyarın yitiğini bulması için Uzzâ isimli puta götürmesinden sonra olanları tasvir eden resim (Resim 37), konuyla ilgili bir örnektir. Hz. Muhammed'in adının zikredilmesi üzerine Uzzâ başta olmak üzere putlar yüzükoyun yere düşmüş ve kırılmıştır. Putlara secde etmekte olan ihtiyar, iç mekânı çevreleyen duvarın üstündeymiş gibi durmaktadır. Şaşkınlıktan ellerini yukarı kaldırmış olan Halime,

---

<sup>238</sup> Tanındı 2006b, s. 330.

<sup>239</sup> Örnek resimler için bkz. (51b, 196b, 327a)

putlara bakmaktadır. Bir yüksekliğin üzerinde buldukları anlaşılın putların da bir kısmı sanki duvar üstüne doğru düşmüş gibi durmaktadır. Putların yüz hatlarının olmayışı, yüzükoyun yere düşmüş olduklarını ifade etmek içindir. Perspektif ve üç boyut yoksunluğu 159b'deki resimde de söz konusudur (Resim 38). Kâhin Satîh, Âmine'nin son peygambere hamile olduğunu söyleyince kötü düşüncelere sahip olan Kureyşliler akli başından gidip bayılmış, yüzükoyun yere düşmüştür. Benî Hâşim'e herhangi bir şey olmamıştır. Bu konuyu tasvir eden minyatürde bayılan insanlar, sanki havada asılı gibi durmaktadır. Hatta sahnenin sağ alt köşesindeki figür, başı önde olduğu hâlde iki diz üstü oturur gibi görünse de yere yuvarlandığı ve başındaki sarığının düştüğü anlatılmak istenmiştir.

Figürler, donuk bakışları ve monotonlukları ile dikkat çekmektedir. Daha çok durağan bir görünüme sahiplerdir. Hareket kazandırmada genellikle erkek ve kadın figürlerinin el-kol hareketleri önemli bir rol oynar. Yüz çalışmasındaki ifade eksikliği, el hareketlerinin estetik duruşu ile anlam kazanır. Saygı, hayret, çaresizlik, ikram, tevekkül, arz ediş, tehdit ifadeleri eller vasıtasıyla anlatılır. Duruma göre eller ya hayret ifadesiyle ağzda ya da şaşkınlığını belirtmek için yanlara doğru açılmış vaziyettedir. Hareketten yoksun kalıp gibi duran figürler, tasvirlerde resmî ve tören ortamının oluşmasında etkili bir anlatım sağlamaktadır. Bazen de savaşma sahnelerinde figürlerin gayet canlı ve hareketli bir şekilde kılıç çekip savaşırken çizildiği görülmektedir.<sup>240</sup> İnsan figürlerinde kollar bazı tasvirlerde uzun bazılarında kısa, ayaklar ise bedeni taşıyamayacak kadar küçüktür. Farklı inançtan ve etnik gruptan olan figürlerin tiplmelerinde, kıyafet dışında ayırıcı bir özellik dikkati çekmemektedir. Gençler ve küçük yaştakiler sakalsız ve bıyısız olarak resmedilmiş, ileri yaştakiler sakallı ve bıyıklı çizilmiştir. Metinde herhangi bir malumat verilmemekte, resimlerde Mekke halkından olan erkek figürlerin hep bıyık ve sakalla çizilmiş olduğu görülmektedir. Sadece Fil Olayı ile ilgili resimde Frenk kıyafetli erkek figürlerinde sakal olmaksızın bıyıkla tasvir söz konusudur. Minyatürlerdeki kadın figürleri şişman olarak betimlenmeleri ve beyaz örtüleri ile dikkati çekmektedir.

---

<sup>240</sup> Örnek resimler için bkz. (305a, 360a)

Ebu Cehil'in köle olan Mühli' ile gürleşmesi tasvirinde gördüğümüz Mühli' dışındaki figürlerin beyaz tenli çizildiği görülmektedir (Resim 39). Eserin metninde Mühli', hakkında verilen bilgiler şöyledir: "Dağı Şeybe ibn Rebî'ün bir kulu varidi adı Mühli' idi. Kıtı yügrük kişiydi, hem kuvvetlü eridi. Dağı rāviler dirler ki bir yügrük deve kaçsa ol Mühli' ardından yeterdi çeküp turgudurdu. 'Arab içinde anuñ ol hüneri meşhür olmuşdı. Hem kıtı gürleşçiydi..." (376b). Bu bilgilerde renginin karalığı hakkında bir malumat yoktur. Ebu Cehil'in gürleşmeyi teklif etmesi üzerine verdiği cevapta bu bilgiye rastlamaktayız. Şöyle ki "Yâ İbn Hişâm! Sen bir seyyid-zâdesin, ben bir kára 'abdim. Senünle nice gürleşeyim." (376b) demektedir. Buna istinâden Mühli'in rengi siyah olarak betimlenmiştir.

Figürlerin genel özelliklerini belirten bu kısa girişten sonra farklı yönleriyle detaylı bir şekilde irdelenmek yerinde olacaktır.

#### **a. Hz. Peygamber Figürü**

TSMK. H. 1221 nolu *Siyer-i Nebî*'de Hz. Peygamber, daha bebekliğinden itibaren tasvir edilmiştir. Bebekliğini tasvir eden dört minyatürde beyaz kundağa sarılı hâlde ve yüz hatları çizilmeksizin beyaz peçe ile örtülü olarak betimlenmiştir. Doğumundan itibaren hep görkemli ve ihtişamlı çizilmiş olan Hz. Muhammed'in bebekliğine ait dört minyatür bulunmaktadır. İlki, Resûlullah doğduktan sonra hûri suretindeki üç meleğin gelişini anlatmaktadır (Resim 40). Meleklerden birinin elinde gümüşten bir ak ibrik, diğerinin elinde zebercedden yeşil leğen ve üçüncüsünün elinde dürülmüş bükülmüş bir kızıl harîr bulunmaktadır (223a). Ucu sivrilerek yükselen ve vücudunun tamamını kuşatan iki katlı hâle, bebek Muhammed'in ihtişamını daha da artırmıştır. Bu yönüyle minyatürde şilte kaplı zeminin üzerinde en çok dikkat çeken figür, Hz. Muhammed'dir. Arka tarafta iç mekânı tasvir eden kemerli kapıda asılı olan kandil, peygamberin hâlesi yanında âdeta sönük kalmıştır. Bu minyatür, Altıparmak'ın *Peygamberler Tarihi* isimli eserinde geçen "Resûllah'ın nûru, o gece, lâmbanın nûruna gâlib oldu"<sup>241</sup> ifadesini hatırlatmakta ve daha müşahhas olarak gözümüzde canlandırmaktadır. Bu tasvirde Hz. Peygamber yeni

<sup>241</sup> Altıparmak, s. 326. Yine aynı eserde Hz. Peygamber'in halasının dilinden konuyla ilgili şu ifadeler aktarılmaktadır: "Muhammed (s.a.v.)'in doğduğu gece Âmine'nin evinde ebe idim. O hazretin doğumu zamanında bir nûr gördüm ki odadaki lâmbanın ışığı kayboldu." Altıparmak, s. 325.

doğmuş, kundakta sarılı bir bebek<sup>242</sup> olmakla birlikte, gösterişli ve iri cüsseli olarak tasvir edilmiştir. Aynı ciltte bulunan 193b nolu varaktaki resimde (Resim 42) yer alan başka bir bebek tasviri ile mukayese edildiğinde bu durum daha bariz görülmektedir. Nitekim Hz. Peygamber'in yaşlılarından daha iri olduğu, çocukluk dönemine ait bilgiler arasında metinde şöyle zikredilmektedir. “Dağı kalan oğlanlar bir haftada büyüdüğü Hâzreti Peygamber bir günde büyürdü ve anlar bir yılda büyüdüğü ol bir ayda büyürdü...” (259a), “Çün Resûlullah bir yaşına vâsıl oldu beş yaşar oğlancık kadar oldu” (259b), “...‘Ömrü beş yaşına irmişdi ama boyı ve kadd ü kâmeti on iki yaşar oğlan kadar varidi” (273b). Doğumunun tasvir edildiği sahnelerde meleklerin ve hûrilerin kuşatmasında çizilmesi, manevî bir koruma ve himaye altında olduğunu göstermek içindir.

Hz. Peygamber'in bebek olarak çizildiği ikinci tasvir (Resim 43), dede ile torunun ilk karşılaşma sahnesini canlandırmaktadır. Abdülmuttalib'in yüzünü torununun yanağına doğru yaklaştırması, büyük bir sevgi ve şefkatle kolları arasına sarıp kucaklaması, nakkaşın başarılı çizimi sayesinde çok canlı bir şekilde hissedilmektedir. Bebekliğine dair üçüncü tasvir (Resim 44), annesi Âmine'nin kucağında olduğu hâlde resmedilmiştir. Muhammed'i görmeye gelen yaşlı genç, kadınlı erkekli pek çok insanın gördükleri güzellik karşısındaki hayranlığını ve şaşkınlığını; bakışları, el-kol hareketleri ifade etmektedir. Kundakta bir bebek olarak son tasviri ise (Resim 45), sütanesi Halime'nin kucağında sağ göğsünden süt emerken çizilmiştir.<sup>243</sup> Zaten metinde, sütanesinin sol göğsünü emmediği, sütkardeşine bıraktığı ifade edilmektedir (255a-255b). Halime diğer resimlerde daha cılız resmedilmişken bu tasvirde daha iri görünmektedir. Bu durumu Hz. Muhammed'in bereketi ile sütünün ve kuvvetinin artması olarak değerlendirebiliriz. Zaten kutlu bir çocuğa sütannelik yapacağına dair gaybdan sesler duyup rüya

<sup>242</sup> Hz. Peygamber'in doğumunu betimleyen bir başka tasvir de *Câmiu't-Tevârih*'tedir. Resmin sağ tarafında bastonuna dayanmış vaziyette bekleyen kişi, Abdülmuttalib'tir. Doğum yapmış olan Âmine yatmakta, ona yardım eden kadınlardan biri su vermektedir. Kıvrık saçlı ve kanatlı tasvir edilmiş meleklerden biri bebek Muhammed'i tutarken diğer melek buhurdan tutmaktadır. Sahnenin sol tarafında olayı seyreden kadın figürler bulunmaktadır. (bkz. Resim 41)

<sup>243</sup> Hz. Peygamber'in sütanesi Halime tarafından emzirilmesini resmeden bir başka minyatür ise, SK. Damat İbrahim Paşa bölümünde 906 numaraya kayıtlı *Ravzatü's-Safâ*'da bulunmaktadır (Resim 46). Bu resimde peygamber kundağa sarılmış olarak değil, başında sarık (kavuk) şeklinde bir başlık olduğu hâlde ve elbiseli olarak sol göğsünü emer vaziyette çizilmiştir. Yeni doğmuş küçük bir bebek gibi görünmemektedir. And 2008, s. 129.

gördüğünde, uykudan kalkınca teninin dolduğu ve tokluk hissettiği metinde ifade edilmektedir. Eşine hitaben “Ben şöyle toymuşam eger aylar yimesem baña yeter.”(243b) demesi de bunu pekiştirmektedir. Minyatürdeki bu detay, metindeki bilgilerin resme yansması olarak düşünülebilir.

Dedesi Abdülmuttalib’in torununu görmek için geldiği resimde ve Halime’nin sütannelik yapmak için geldiği<sup>244</sup> tasvirde (Resim 47) Resûlullah görünmemektedir. Ancak, orada bulunduğunu ifade etmek için iç mekânda odayı farklı bölmelere ayıran kemerli kapıdan çıkan nûr hâlesi ile varlığı hissettirilmiştir.

Hız. Peygamber’in çocukluk dönemini tasvir eden bütün minyatürlerde, manevî otoritesinin (kutsallığının) sembolü olan uzun hâlesi, yüzünü örten beyaz peçe, başında taylasanlı<sup>245</sup> beyaz sarığı, üzerinde yeşil uzun cübbesi yer almaktadır. Hız. Peygamberin konumuna uygun ağır, heybetli, etkileyici çizimleri hemen hemen bütün minyatürlerde farklı üsluplarda izlenir. Başının üzerindeki nûr alevi olan hâle ve yüz hatlarının çizilmeyip beyaz bir örtü ile kapatılması, kalabalık figürler arasında bile kolaylıkla tanınmasını sağlamaktadır. Çok figürlü kompozisyonlarda en dikkat çekici yere yerleştirilen Hız. Peygamber, az figürlü ya da tek figürlü kompozisyonlarda ise daha derin bir etki uyandırmaktadır. İnsanlar hürmet ve saygıyla önünde eğilirken, at üstünde, ok atarken, hatta savaşırken öylesine canlı çizilmiştir ki, rakip iki tarafın birbirine duyduğu öfke, peygamberin yüzü kapalı olsa da el hareketlerinden ve yumruklarından anlaşılmaktadır (322b).

Hız. Peygamber’in tasvirlerinde dikkati çeken bir başka husus da, saçlarının sağ ve sol omuzlarına doğru uzanır biçimde tasvirlenmiş olmasıdır (Resim 35). Metinde konuyla ilgili detay verilmemektedir. “Âmine hatun Resûlün saçın tıradı, gözlerin sürmeledi, nefisler kumaşlar giyürdi...”(285a) gibi genel bilgiler yer almaktadır. Ancak hadislerden Hız. Peygamber’in saçları ile ilgili farklı

<sup>244</sup> *Câmiu't-Tevârih*'te yer alan bir başka minyatürde, Hız. Peygamber'in Halime ile gidişi resmedilmiştir. Kundağa sarılı bir bebek olan Hız. Muhammed'in yüz hatları çizilmiş olmakla birlikte hâle ile resmedildiği dikkati çekmektedir. Eşek üzerinde yolculuk yapan Halime bebeği kucığında götürmektedir. (Resim 48)

<sup>245</sup> Taylasan, tarikat şeyhlerinin ve sofuların başlarına sardıkları sarıkların kıvrımları arasından aşağı sarkıttıkları sarık ucunun adıdır. Peygamberin sarığının taylasanlı olduğu rivayet edilir. Taylasan salmak sünnet olup ilk taylasan salan, sahâbeden Cübeyr b. Mut'ım'dir. Salınmayabilir de, fakat bele kadar uzatılması haramdır. Koçu 1969, s. 223; Pakalın 1993, c. III, s. 426; Gölpinarlı 1977, s. 328.

uygulamalarının olduğu anlaşılmaktadır.<sup>246</sup> Bazen saçlarını kulaklarının üzerine ve omuzlarına kadar uzattığı, bazen örgü yaptığı, bazen de kısa kestirdiği, ortadan ve yandan ayırıp sağdan başlayarak taradığı belirtilmektedir.<sup>247</sup> Hz. Peygamber'in fizikî ve rûhî portresi hakkında bilgi veren hilyelerde saçları için birtakım tavsifler yapılmıştır<sup>248</sup>. Meselâ Hakânî'nin Hilye'sinde Hz. Peygamber'in saçları şöyle ifade edilmektedir:

Sem'-i pâkine çü târ-ı anber

Pes berâber görünürdü ekser

Hem o eflâk-ı cemâlin mâhı

Kâkülün dört böler idi gâhi

İki cânipten edip iki bölük

Dûş-ı pâkine bırağırdı çözüük<sup>249</sup>

Hz. Peygamber'in tasvirlerinde hep aynı figür kalıbı kullanılmış, tasvirlerin tamamında saçları sağ ve sol tarafından omuzlarına dökülür biçimde betimlenmiştir.

Eserde Hz. Peygamber hakkında çocukluğundan itibaren yüceltmeci bir üslupla abartılı mucizeler anlatılmakta; daha sekiz yaşındayken hüküm vermeye başladığı ifade edilmektedir. Bununla birlikte hüküm vermek için özel bir mekân tasvir edilmeksizin daha mütevazı bir çizimin olduğu görülmektedir. *Siyer-i Nebî*'de hükümdar ve melikler, taht üzerinde tasvirlerken (12a; 86b; 231a; 186b; 187b; 311b), fakat Kureyş'in ileri gelenlerinden olan ve Kâbe'deki hizmetlerin yürütülmesinden mes'ul, bir anlamda o toplumun liderliğini üstlenmiş olan Abdülmuttalib için taht unsurunun kullanılmadığı dikkati çekmektedir. Başka milletlerin hükümdarları ile görüşmesi sahnelerinde taht üzerinde oturmakta olan Abdülmuttalib'in onun hâricinde özel bir makamda tasvirine pek rastlanmamaktadır.

<sup>246</sup> Buhâri 1992, Kitâbü'l-Libâs, 70; Müslim 1992, Kitâbü'l-Fezâil, 90; Ebu Dâvûd, Kitâbü't-Tereccül, 10; Nesâî 1992, Kitâbü'z-Zînet, 61.

<sup>247</sup> Yalçın 2008, s. 367.

<sup>248</sup> Güngör 2000, s. 203-215.

<sup>249</sup> Hâkânî 1991, s. 68. Saçlarını tavsif eden bir başka hilye için ayrıca bkz. Gerçekler 1944, s. 55-59.



Halife'yle Hudâne'nin davası ile ilgili resimlerde Abdülmuttalib'in şaşaalı olmasa da bir tahtın, yüksekçe bir koltuğun üzerinde hükmettiği görülmektedir (353b, 363b). Abdülmuttalib'in koltukta tasvir edildiği bu resimde Hz. Peygamber arkadaşları ile birlikte yerde oturmaktadır. Yine eserde anlatılan bir başka olay konu ile ilgili olarak dikkati çekmektedir. Kâbe'ye hediye edilen nakışlı örtünün yılda bir kez serilip temaşa kılındığı bisat mevsiminde hazırlıklar tamamlanmış, her kabile lideri geldikçe oturacağı yere yerleştirilmiştir. Hz. Peygamber oraya gelince ayakta karşılanmış, Ebu Tâlib onu dedesinin makamına oturtmuştur (285b-286b). Metinde nasıl bir mekân olduğu hakkında bilgi verilmeyen bu yer, resimde yerden yüksekçe bir sedir gibi çizilmiştir (Resim 49). Hz. Peygamber'in özel bir mekânda tasviri sadece bu resimde söz konusudur (286a). Bu makam da zaten dedesi için hazırlanmış olup henüz orada bulunmadığı için Hz. Muhammed oturtulmuştur. Diğer resimlerde Hz. Peygamber için özel bir makam veya taht tasavvuru söz konusu değildir. Çoğunlukla arkadaşları ile yerde otururken çizilmiştir. Eserde Hz. Peygamber yüceltmeci bir üslup ve anlatımla, menkabevî hikâye ve mucizelerle betimlense de henüz peygamberlikle görevlendirilmediği bu dönemin resimlerinde daha mütevazı bir şekilde betimlendiği de görülmektedir. Burada Hz. Peygamber'in beşerî yönünü ve diğer insanlar gibi olduğunu vurgulayan şu rivayet hatırlanabilir: “(Bir gün) Resûlullah'a bir adam geldi ve (korkudan) titremeye başladı. Bunun üzerine Hz. Peygamber adama: “Sakin ol! Ben kral değilim. Kureyş'ten kurutulmuş et (kadîd) yiyen bir kadının oğluyum.” buyurdular.”<sup>250</sup>

TSMK. H. 1221 nolu ciltteki resimlerde Hz. Peygamber'in yalnız ve tek figür olarak tasviri hiç yoktur. Kalabalık kompozisyonlarda diğer figürlerle bir arada çizilmiş olmakla birlikte her zaman ön plana çıkarılmış ve odak noktası olmuştur. Bebeklik ve çocukluk dönemindeki tasvirlerde hep aynı kalıplar tekrar edilmiştir. Bu resimlerde her ne kadar yaşça küçük olsa da ona büyük bir haşmet katacak hâle ile çizilmiştir. Küçüklük dezavantajı kutsallık alâmeti olan bu hâle sembolü ile telâfi edilmiştir.

Metinde Hz. Peygamber'in diğer insanlara ve peygamberlere üstün oluşu vurgulanmakta; hem manzum hem de mensur olarak izah edilmektedir.

---

<sup>250</sup> İbn Mâce 1992, Kitâbü'l-Et'ime, 30.

Minyatürlerde de Hz. Peygamber'in bu özelliği, O'na duyulan sevgi ve saygı, yüz hatlarının çizilmeyip beyaz bir örtü ile kapatılması ve başının üzerinde hâle çizilmesi şeklinde tezahür etmiştir.

### **b. Hayvan Figürleri**

İnsan figürlerinin yanısıra minyatürlerde yer alan hayvan figürleri, kompozisyonu tamamlayıcı unsur olarak göze çarpmaktadır. *Siyer-i Nebi'* nin birinci cildinde at, eşek, deve, ceylan, fil, ebabil kuşları, aslan, koyun, farklı kuşlar gibi pek çok hayvanın tasvir edildiği görülmektedir. Bu figürler de insan figürleri kadar başarılı çizilmiş olup hareket hâlinde ya da oturur vaziyette olaya katılırlar ve sahneye bir canlılık kazandırır.

Minyatürlerde en çok dikkati çeken hayvan figürü atlardır. Metinde çok detay bilgiler verilmemekle birlikte Selmâ'ya mehir olarak verilecek şeyler arasında “Dağı kırk ‘arabî at virelim ‘Arab içinde aşl atlardan” (63b) demek suretiyle Arap atı cinsine vurgu yapılmaktadır. Minyatürlerde binek olma özelliğinin yanında özellikle savaş sahnelerinde göze çarpan at figürleri, askerlerden daha hareketli bir görünüme sahiptir. Süslü eyerleri, gem, yular ve kamçıdan oluşan koşum takımları (38a, 322b) ile göz kamaştıran atların ayak hareketleri gerçekçi ve etkileyici bir biçimde resmedilmiştir. İnsan figürlerindeki donukluğun ve monotonluğun aksine atlarda bir canlılık ve aksiyon göze çarpmaktadır (Resim 50). Bazı sahnelerde öylesine canlıdır ki, atın üzerindeki figürlerden ziyade atların âdeta birbiriyle savaştığı izlenimini uyandırmaktadır (339a, 340b, 356b).

Minyatürlerde atın rengi zemine kontrast oluşturacak şekilde tasvir edilmiştir. Metinde herhangi bir malumat bulunmamakla birlikte yağız, al, doru, beyaz, kır, mavimtrak beyaz, koyu gri gibi farklı donlarda (renklerde) çizilmiş atlar mevcuttur. Atların donları ne olursa olsun alınları, yüzleri ve bacaklarındaki kıllar beyaz renkli çizilmiştir. Atların kafalarının üstünde, boyunlarında bulunan uzun kıllar yani yeleleri de, gayet ince ve ustaca çizilmiştir. Her bir kıl, âdeta bir fırça darbesinin eseridir. Atın boyun kısmındaki kılların, bazen örülmüş gibi resmedildiği de görülmektedir. Figürlerin harp meydanlarındaki yardımcısı konumundaki atlar, minyatürlerde doludizgin, dörtnala, âheste, âdetâ gibi farklı yürüyüş şekillerinde betimlenmiştir.

Eski dönemlerde savaşa çıkılmadan önce atların süslenmesi, eğerinin üstüne boydan boya halı seccade serilmesi, bazen kuyruklarının topuz yapılması gibi gelenekler mevcuttur. *Siyer-i Nebî*'deki minyatürlerde de atların süslü oluşu göze çarpmaktadır. Daha fazla detay olmamakla birlikte metinde yer alan “andan Resûlullah'ı bir müzeyyen ve müserrec ata bindürdiler.”(274b) ifadesi atların süslendiğini teyit etmektedir. En süslü ve boynunda püskül asılı olan at, sefere çıkanların lideri durumundaki kişiye ya da umumiyetle nûr-ı Muhammedî'yi taşıyan kişiye aittir. Atların üzerinde bulunan detaylı işlemeli ve renkli örtülerin yanında (156b, 322b), boynuna püskül şeklinde bir gerdanlık ve nazarlık<sup>251</sup> gibi süs takıldığı (50a), bazen kuyruğunun bağlı olduğu (132b, 274b) da görülmektedir (Resim 51). Av ve savaş sahnelerinde görülen at kuyruğunun bağlanması, örülmesi veya kesilmesi, hem mücadele esnasında savaşmayı olumsuz yönde etkilememesi için hem de sembolik olarak savaşa ve ölüme hazır olma, ölümü göze alma, yiğitlik, savaş, herhangi bir konuda sebat etme gibi anlamlara da gelmektedir.<sup>252</sup>

*Siyer-i Nebî* savaş sahnelerinde sıklıkla gördüğümüz at tasvirlerinden farklı bir at figürü, Hz. Peygamberin doğduğu gece meydana gelen olayları anlatan minyatürde karşımıza çıkmaktadır (Resim 52). Metinde Hz. Âmine'nin dilinden “...bilesince çok ferîşteler cemî'i yalın yüzlü yeşil kanatlı hûb şüretlü küllîsi atlu atları dahî kendüler gibi kanatlı gökyüzünde uçarlar... ol atlu ferîşteler gökden yire indiler ‘Abdülmuṭṭalib’ün evini yedi kez ṭavâf kıldılar...” (213b) şeklinde ifade edilmekte olan atlar; başlarında beyaz sarıklar bulunan melekleri taşıyor hâlde ve kendileri de yeşil kanatlı olarak resmedilmiştir. Bu atlar, Abdülmuttalib'in evinin etrafında tasvir edilmişlerdir.<sup>253</sup> Uçabilme özelliğine sahip oldukları kanatlarından ve

<sup>251</sup> Eski Türklerin güzel görünmesi ve nazardan korunması için atın boynuna monçuk adını verdikleri değerli taş, aslan tırnağı veya muska vb. şeyler taktıkları kaydedilmektedir. Çınar 1993, s. 27; Atların boynunda nişanlar sallandığı, ipek veya sırmadan püsküller takılı olduğu bilgisi de bulunmaktadır. Esin 2002, s. 134; Abdülaziz Bey 2000, s. 236.

<sup>252</sup> Konuyla ilgili detaylı bilgi için bkz. Çoruhlu 1997, s. 227-267. Ayrıca bkz. Genç 2000, s. 13.

<sup>253</sup> 214a. Kanatlı at tasvirleri şu rivayeti hatırlatmaktadır: “Resûlullah Tebük veya Hayber seferinden dönmüştü. Evin ön kısmında örtü vardı. O sırada esen rüzgâr, Hz. Aişe'nin oyuncaklarının üzerindeki perdeyi aralamıştı. Resûlullah: “Ey Ayşe, bu da ne?” dedi. “Kızlarım” dedim. Bunlar arasında parçadan iki kanat eklenmiş bir de at vardı, (onu göstererek): “Aralarında gördüğüm şu da ne?” dedi. “Bir at.” dedim. “Ya üzerindeki ne?” dedi. “Kanatları” dedim. “Hiç kanatlı at olur mu?” diye takıldı. “Duymadın mı, Hz. Süleyman'ın kanatlı atı vardı.” cevabının üzerine Resûlullah dışleri görününceye kadar güldü”. Ebu Davud 1992, Edeb, 54.

atların ayak hareketlerinden anlaşılmaktadır.<sup>254</sup> Diğer dikkat çekici yönü de, eyerleri bulunmayan bu atların tavus kuşlarının kuyruklarını andıran göz alıcı ihtişamda ve parlaklıkta kuyruklarının bulunmasıdır (214a). Bu kuyruk yapısını Hz. Peygamber'in en büyük mucizelerinden biri olan Mirac olayının anlatıldığı *Siyer-i Nebî*'nin üçüncü cildindeki başka bir tasvir ile mukayese etmek mümkündür (Resim 53). Hz. Muhammed'in Mekke'den Kudüs'e yolculuğu esnasında bineği olan Burak isimli atın başı, insan başı şeklinde tasavvur edilmiş, kuyruğu melekleri taşıyan atların kuyruğuna benzer biçimde çizilmiştir.<sup>255</sup>

Arabistan'ın fizikî şartlarına en uygun hayvan deve olmasına rağmen savaşlarda daha çok at tasvirinin bulunması dikkat çekicidir. İslâmiyet'te ata verilen önem Kur'ân-ı Kerîm'de yer alan atla ilgili âyetlerden anlaşılmaktadır.<sup>256</sup> Öte yandan Hz. Peygamber İslâm'ın yayılıp yerleşmesinde atın önemini takdir ederek bu husustaki çalışmaları teşvik etmiştir. Hadislerinde<sup>257</sup> at yetiştirmenin önemine vurgu yapmış, kendisi de pek çok ata (rivayete göre bunların sayısı yetmiştir) sahip olmuştur. Bununla birlikte ilk dönem savaşlarında, çeşitli kaynaklarda mübalağalı rakamlar verilmesine rağmen atlı asker sayısının fazla olmadığı görülmektedir.<sup>258</sup> Minyatürlerdeki savaş sahnelerinde ise kullanılan deve sayısı, at sayısına oranla daha azdır. *Siyer-i Nebî*'deki savaş sahnelerinde deveden çok atın resmedilmesi, nakkaşların Osmanlı kültüründe yetişmiş ve eser vermiş olmaları ile yakından bağlantılı olsa gerektir.

Tasvir edilen hayvanlardan bir diğeri olan eşek figürü, sadece Hz. Peygamber'in sütannesi Halime ile ilgili resimlerde yer almaktadır (Resim 14, 15). Halime sütannelik yapmak için çocuk almaya gideceğinde eşi Hâris'ten kendisine refakat etmesini istemiş, fakir olduklarına vurgu yapan şu cevabı almıştır: “Yâ Hâlıme ne tavârımız var kim seni bindürem ve lâ ne zevâdemüz var kim yolda azıķ idenüz didi. Hâlıme eyitdi ben şöyle toymuşam eger aylar yimesem baňa yeter didi.

<sup>254</sup> Eski Türklerde at, şamana göge çıkma imkânı sağladığı için Şamanizm'de de çoğu kez kanatlı olarak düşünülmüştür. Çoruhlu 1999, s. 251-253; Çoruhlu 2006, s. 144; Candan 2002, s. 150-159. Ayrıca bkz. Caferoğlu 1953, s. 201-202.

<sup>255</sup> *Siyer-i Nebî*, NYPL Spencer Col., 5a (Tanındı 2006a, resim no: 38). Burak'ın tavus kuşu kuyruklu diğeri tasvirleri için ayrıca bkz. *Ahvâl-i Kıyâmet*, Süleymaniye Kütüphanesi, Hafid Efendi, 139 (Resim 54); *Siyer-i Nebî*, DCBL. 406; *Acâibü'l-Mahlûkat*, BL Add. 7894.

<sup>256</sup> Âdiyât, 100/1-6; Enfâl, 8/60;

<sup>257</sup> Buhârî 1992, Kitâbü'l-Menâkıb, 28; Nesâî 1992, Kitâbü'l-Hayl, 6, 7.

<sup>258</sup> Halaçoğlu 1991, s. 29.

Ammā senūñiçün bir çāre idelüm biraz zevāde bulalum tā ki yolda buñalmayasın didi. Hāriş eyitdi saña ne binit hāşıl ideyim. Hālīme eyitdi ben ol dişice eşege kāh binem ve kāh yürüyeyim...” (243b-244a). Bu hayvanın zayıflığını vurgulamak için kullanılan “eşecik” (245a) lafzı ve “Bu behīme arı kadar seni götüremez” (244b) ifadesi onun güçsüzlüğünü ve zayıflığını ifade etmenin yanında Halime ve eşinin ihtiyaç sahibi insanlar olduğunu da anlatmaktadır. Fakat tasvirlerde görünen hayvan tasviri, pek de zayıf ve güçsüz değildir.

Fil Vakası ile ilgili tasvirlerde dikkati çeken filler, esere ayrı bir ihtişam ve canlılık kazandırmıştır. İri gövdesi, uzun hortumu, kalın ve sütun şeklindeki bacakları, iri kafası ve kendisini savunmasına yardımcı gibi olan uzun dişleri ile gerçekçi bir tasvir söz konusudur (Resim 55). Beyaz, siyah ve gri renklerde resmedilmiş olan fil ordusu, gayet başarılı çizilmiştir. Harp aletleri ile süslenerek donatılmış olan filler, savaşta sanki bir tank gibi kullanılmaktadır. Filler, heybet ve azamet gösterisi için ordunun önüne geçirilmiştir. Bu ordu içinde Ebrehe'nin beyaz renkli özel fili, ayrı bir önemi haizdir. Metinde bu filin tasviri şöyle yer almaktadır: “Ebrehe'nün bir fīli varidi ‘azīm hevī-nāk idi ulu gövdelü çok yaşlı ‘aceb dürlü dürlü hünlerleri ol fīle ta‘līm kılmışlardı harb eylemegi uruşmağı öğretmişlerdi köklü ağaçları hortumu birle kıparardı hortumını dīvāra urşa ahtarardı ve dağı ol fīle öğretmişlerdi kim Ebrehe'nün önüne gelicek Ebrehe'ye secde iderdi...” (179a-179b). File yapılan vurgu resimde, işlemeli örtüsü ve üzerinde takılı süslü savaş malzemeleri, bacaklarında, hortumunda ve dişinde altın yıldızla çizilmiş halhal görünümlü süslemelerle sağlanmıştır.

Fillerin bunca gösterişli tasvirlerine karşın Ebrehe ve heybetli ordusunun ehabil kuşları ile hezimete uğramalarının ardından yapılmış tasvirde fillerin gayet basit, küçük, âciz, sıradan ve önemsiz çizilmeleri dikkat çekicidir. Abdulmuttalib ve beraberindekilerin şaşkın bakışlarla seyrettikleri azamet tablosu resimde çok çarpıcı ve başarılı bir tasvirle çizilmiş, metinde ise şöyle ifade edilmiştir: “Ol yir götürmez çeri cemī‘ bir sehl vaçtde bir dem içinde mübrem kazâsına muķābil oldı kahr odı cemī‘ini helāk eyledi. Ol neķķāreler üni ve ol nefīrler āvāzı ol taβllar ve kōsler gavġāsı ol hālāyık ġalebesi ol atlar kişnemesi ol ulu fīlūñ ġajġardusı ol kıraltu ol

heybet ve ol şalâbet cemî'an bir sâ'at içinde fenâ bulup gitdi. Ne ün gelür ne his belürür şöyle kim taş düşmüş gibi âdem ölüsü ve hayvân ölüsü tağılmışdur yaturlar” (2044b). İlâhî bir azapla mahv u perişan olmaları hem metinde hem de minyatürde gayet canlı ve etkileyici bir şekilde tasvir edilmiştir.

Hayvan figürleri içinde önemli bir konuma sahip olan diğer bir grup da, Fil Vakası'nda Ebrehe ve ordusunu attıkları küçük taşlarla yenilmiş ekine çeviren ebâbidir (Resim 56). Ebrehe'nin ordusunun üstüne ebâbin gelişini metinde şöyle anlatılmaktadır: “... Mekke ehli nâ-gehân gördiler kim deryâ tarafından deniz yüzünden kara bulut gibi bir karaltı peydâ olup çıkar bir dem içinde yürüdü ol çerinüñ üzerine geldi ol çerinüñ eñince ve uzununca kat kat geldi hevâ yüzünü kapladı peyveste dutdı ol kişilerüñ her birinüñ üzerinde birer kuş ve her kuşda üçer taş var siccâl taşlarından Allah Teâ'lânın emri birle her birinüñ iki kıynagında iki taş ve bir taş dağı minkârında varidi.” (199b). Ebabel kuşları askerlerin üstüne doğru yaklaşmış, onlar üstlerindeki karaltının ne olduğunu bile fark edememiştir. Kuşları korkutup kaçırmak için harekete geçen askerlerin, pençesindeki taşları bırakan kuşlarla mücadelesi 200b nolu varaktaki minyatürde tasvir edilmiştir. Koyu gri ve kahverengi arası bir renkle boyanmış gökyüzünde gri renkli bulutlar bulunmaktadır. Resme hâkim olan bu kasvetli renk tonu, olumsuz bir şeylerin habercisi görünümündedir. Gökyüzünde ayrıca açık kahverengi resmedilmiş bir grup kuş bulunmaktadır. İbikleri olan kuşların gagasında ve ayaklarında küçük, siyah renkli taşlar bulunmaktadır. Arasından hurma ağaçlarının uzandığı kırmızımsı dağların eteğinde ise bir grup süvari yer almaktadır. Başlığı ile diğerlerinden ayrılan kişi, atlıların başında bulunan komutan, yani Esved b. Maksûd'dur. Ellerinde oklarla kendini savunmaya çalışan askerler, beklenmedik bir anda ortaya çıkan ve attıkları taşlarla kendilerini şaşırtan kuşlara bakmaktadır. Atlıların el kol hareketleri, baskına uğramanın uyandırdığı şaşkınlığı anlatmaya yetmektedir. Atların bu dehşetli manzaradan ürkmesi, şaha kalkmış vaziyette resmedilmek suretiyle ifade edilmiştir.

Ebrehe'nin ihtişamlı ordusunun helâk edilmesi, ebabel kuşları tarafından üzerlerine taş atılması iledir. Taş, tanrının öfkesinin görünümü olarak bazen taşkın

milletlerin cezalandırılmasında görülen bir yöntemdir.<sup>259</sup> Ebrehe'nin gözü önünde helak olan kişiden geri kalan siccil taşının tavsifi metinde şu şekildedir: “Ebrehe siccil taşını olkadar görebildi kim ulu nohuddan uludur ve fundukdan kiçidir rengi toprakdan yoğrulmuş bunduk rengindedir. Ol ölen kişinin adı üzerinde yazılı idi... Andan yire geçdi ayruk kimse ol taşuñ nice idügin bilemedi” (202a). Nohut büyüklüğündeki bu taşların ne denli tesirli olduğu ise metinde şöyle ifade edilmektedir: “Pes ol taş kim kuş kıynağından düşdi Habbâṭ üzerine düşdi. Başındağı pülâd tulğayı deldi depesine indi depesinden dimâğını delüp boğazından bağırsağından aşğa indi bindügi eyerine geçdi eyerden at arkasına indi deldi atun karnına geçdi andan karnını deldi yere düşdi kendü dağı at dağı helâk oldı. (201a)” Durumu görünce korku ile kaçan Ebrehe'nin peşini bırakmayan ebabilin bıraktığı taşların etkisiyle önce kolları omzundan düşmüş, sonra bacakları kopmuştur. Bu arada hiç kan akmamış, yara olmamış, sanki emaneten duruyormuş ya da balmumu ile yapıştırılmış gibi düşmüştür. Kavminin yanına geldiği zaman, onların şaşkın bakışları arasında son taş, başına düşmüş ve başı kopmuştur. Nitekim *Siyer-i Nebî*'nin 234b nolu varakta bulunan resminde Ebrehe'nin helâki tasvirlenmiştir (Resim 57). Etrafını sarmış insanların şaşkınlığı; ellerini yana açmaları, parmaklarını ağızlarına götürmeleri gibi hareketlerle betimlenmiştir. Ebrehe'nin vücudu kolları ve bacakları olmaksızın resmedilmiş olmakla birlikte sanki ayakta durur gibi görünmektedir. Başu ise, vücudunun yan tarafında, yerde bulunmaktadır. Ebabil kuşları önceki tasvirde koyu zemin üzerinde daha açık bir renk tonu ile çizilmişken, bu minyatürdeki kuş siyah renklidir.

Ebrehe'nin Kâbe'yi yıkma teşebbüsü ya da meşhur adı ile Fil Olayı, Kur'ân-ı Kerîm'in 105. suresi olan Fil Suresi'nde anlatılmaktadır. Fil ordusuna kuşların gönderildiği, atıkları taşlar ile fil sahiplerinin yenilmiş ekine çevrildiği ifade buyrulmaktadır. Âyette yer alan ebâbil kelimesini tefsirler çoğunlukla “bölük bölük kuşlar” şeklinde anlamlandırmıştır.<sup>260</sup> Fil Suresinde sözü edilen kuşların, birtakım efsanevî kuşlar olduğu ve bir daha görünmedikleri ifade edilmektedir. *Siyer-i Nebî* metninde ise, orduyu helâk eden kuşların ebâbil olarak isimlendirilen bir kuş türü

<sup>259</sup> Sarıkçıoğlu 2002, s. 18.

<sup>260</sup> İbn Kesîr 1988, c. XV, s. 8663; Begavî 1993, c. VIII, s. 540. Fil Suresi ile ilgili farklı bir yorum için bkz. Bayram 1996.

olduğu belirtilmektedir. Metinde “Kırlağuca beñzer şıgırcık kuşu kadar var ya’ni ebābil kuşudur. (200a)” şekilde betimlenmektedir. Gerçekte kuşlar arasında sağangiller (Apodidae) familyasına mensup olan ve Apus Apus olarak isimlendirilen ebabil kuşları mevcuttur. Ebabiller, 16-17 cm. boylarındadır.<sup>261</sup> Yüzeysel benzerliğe rağmen kırlangıçlardan farklı bir kuş türüdür. Kırlangıçlardan daha büyük olup, boğaz bölgesi dışında bütün vücudu siyah tonlarındadır. Daha uzun, dar ve sivri kanatlara sahip olan ebabiller, kırlangıçlardan çok daha hızlı uçarlar. Ebabiller, uca doğru sivrilen kanatlarıyla hiç yere konmadan sürekli ve hızlı uçabilen kuşlardır. Ebabil, aslında dağlık, kayalık bölgelerin kuşudur. Yuvasını kaya yarıklarına yapar. Tamamen havada yaşamaya uyarlanmış bu kuşun bacakları ayakta durmasına veya yürümesine imkân vermeyecek kadar güçsüzdür. Ebabillerin ayakları çok kısadır. Hatta türe ismini veren “apus” kelimesi Latince’de ayaksız anlamına gelir. Ebabillerin küçük, hafifçe eğimli ayakları duvar ve kayalık yüzeylere asılmak için çok uygundur. Yere konmak zorunda kalırsa ancak sürünebilir, yerden kendi başına havalanması zordur. Ebabil, avını havada yakalar, havada yer, hatta havada uyur. Ebabilin ötüşü çığlığa benzer tiz bir makamdadır.<sup>262</sup> Bu anlamda metinde ebabilin özelliği olarak verilen bilgiler, bir kuş türü olan ebabil ile örtüşmektedir. Tefsirlerde ebabile bölük bölük kuşlar anlamı verilmekle birlikte bu kuşlar hakkında birtakım tavsiflerin de bulunduğu görülür. Rivayetlere göre bu kuşlar, kırlangıca benzeyen, kuşların hortumu gibi hortumu olan, avuçları köpek avuçları gibi, siyah, beyaz, yeşil ve alaca renklerde dir.<sup>263</sup> Minyatürde yer alan ebabil kuşlarının ordudaki asker figürleri ile mukayese edildiğinde çok da küçük çizilmediği dikkati çekmektedir. Bu durum, küçücük cüsseleri ile büyük ve ihtişamlı bir orduyu helak eden kuşlara dikkat çekmek ve önemine işaret etmek için olsa gerektir.

Bir diğer hayvan figürü, mucize tasvirlerinden birinde rastladığımız aslandır. Hz. Peygamber’in daha beş yaşında olduğu hâlde, sütkardeşleri ile koyun otlatmaya gittiğinde dere tarafından gelen aslanı ehlileştirilmesi ve zararsız hâle getirmesi ile

---

<sup>261</sup> Kirizoğlu 1989, s. 184.

<sup>262</sup> Ebabil kuşları hakkında bkz. [http://animaldiversity.ummz.umich.edu/site/accounts/information/Apus\\_apus.html](http://animaldiversity.ummz.umich.edu/site/accounts/information/Apus_apus.html) (Erişim tarihi: 09.01.2009); Gül den Atkın, “Gökyüzünün Hızlı Kuşları ve Tiz Çığlıkların Sahibi Ebabiller”, <http://www.kad.org.tr/files/makale/ebabil.pdf> (Erişim Tarihi: 22.03.2009)

<sup>263</sup> Bkz. Râzî 2002, c. XXIII, s. 419; Begavî 1993, c. VIII, s. 541; Taberî 1995, c. XV, s. 382-383; Yazır 1971, c. IX, s. 6105.



ilgili metinde verilen bilgiler şöyledir: “... Nā-gāh ol karşudağı dereden bir heybetli arslan çıktı. Anı göricek kırkduğ dilimiz bağlandı koyunlarımız tağıldı ürkdı. Muđammed şallallahu ‘aleyhi vesellem ol arşlana karşu yürüdi. Ol arşlan dilin çıkardı meskenet birle Resüle karşu yalandı.” (261b/263b-262a/264a). Tasvirde yer alan aslan, heybetli duruşu ile oldukça gerçeğdir (Resim 32). Resûlullah’ın önünde diz çöküp dilini çıkaran aslan, kulağından tutup bir şeylere söylemesi üzerine geri dönüp gitmiştir. Bu anlatımda hayvan olarak aslanın sečilmesi, muhtemelen Hz. Peygamber’in ilâhî gücünü ifade etmek için olsa gerektir. Zira aslan, yiğitlik, güç, kuvvet sembolü bir hayvandır.<sup>264</sup> Hz. Peygamber’in aslan gibi güçlü bir hayvanı ehlileştirmesi O’nun manevî gücünü ve otoritesini sembolize etmek içindir. Sahnenin sađ tarafında yer alan iki erkek figürü Hz. Muhammed’in sütkardeşleridir. Dağın yamacında arkaya doğru çizilen koyunlar, aslandan korkup kaçışan sürüdür. Sahnenin alt kısmındaki sazlıklar ve koyu renkle çizilmiş dere, dođa açışından resme zenginlik katmıştır.

*Siyer-i Nebî* minyatürlerinde çokça tasvir edilen bir başka hayvan da, yük taşıma ve binek olma özelliği ile devedir. Deve, sıcak ve kurak bir iklimin hâkim olduğu Arabistan bölgesinde uzak mesafeler arasındaki taşımacılığa uygun yapısıyla çölde yaşayan göçebeler için önemli bir binektir. Hâşim’in Selmâ’ya mehir olarak vereceği şeylerin başında yüz nâka (dişi deve) sayılmakta ve devamında “Südü’l-ħadađ ĥumuru’l-levn ne kim ‘Arab içinde devenüñ ĥüsnünde söylemişlerdir řerĥ idüp söyledi” (63a-63b) denilmektedir. Devenin güzelliğinde ölçütün gözbebeğinin siyahlığı ve renginin kırmızılığı olduğu ifade edilmektedir. Eserde develerin “nâka (266a/268a),<sup>265</sup> cemmâze (72b),<sup>266</sup> hecîn (83b, 387a)<sup>267</sup>” gibi özel olarak anıldığı da görülmektedir. Metinde bu tavsifler ile hızlı ve süratli deve türüne atıf yapıldığı görülmektedir. Aynı zamanda bu nitelendirmelerle resimlerdeki tasvirlerin uyumlu olduğu da göze çarpmaktadır. Minyatürlerde iki toynaklı ayakları, tek hörgücü, ince bacakları ile gerçeği bir tasvir söz konusudur (Resim 58). Nitekim *Hecin devesi*

<sup>264</sup> Çoruhlu 2006, s. 140-141.

<sup>265</sup> Dişi deve.

<sup>266</sup> Cemmâz, hızlı giden erkek deve (müennesi cemmâze). Devellioğlu 1978, s. 163.

<sup>267</sup> şemseddin Sâmi, bu kelimeyi “koşuda kullanılan pek yürük bir cins deve” olarak anlamladırmıştır (Sâmi 1989, s. 1506). İyi koşan develere verilen hecîn adı, bu develer daima tek hörgüçlü olduğu için Türkçe’de bu kelime “tek hörgüçlü deve” anlamını kazanmıştır. Önkâl-Bozkurt 1994, s. 223.

olarak da bilinen tek hörgüçlü deve (*Camelus dromedarius*), sıcak ve kurak Arabistan'ın kum çöllerinin devesidir. Çift hörgüçlülere göre daha ince ve zarif yapılı, daha uzun bacaklı olan<sup>268</sup> bu hayvan ağır yükler taşımaktan çok, hızlı yolculuklara uygun bir binek hayvanıdır. Bu açıdan resimlerde bir uyum ve gerçekçilik söz konusudur. Minyatürlerde deve, daha çok binek hayvanı olarak çizilmiştir. Sadece bir resimde (50a) yük taşıma özelliği ile tasviri mevcuttur. Çift hörgüçlü develere kıyasla hecin develerinin daha az tüyleri vardır. Nakkaşın fırça darbelerinin azlığı da sanki bunu anımsatmaktadır. Abdülmuttalib'in adağını yerine getirmek için Abdullah'a karşılık yüz deve kurban etmesini tasvir eden minyatürler, kompozisyona farklı bir zenginlik katmaktadır. Metinde bir bilgi verilmemekle birlikte minyatürlerde develer, gri ve kahverengi renk tonlarında çizilmiştir.

Kompozisyonu tamamlayıcı bir unsur olarak insan figürlerinin yanı sıra görülen hayvan figürleri, genellikle gerçekçi betimlemeleri ile dikkati çekmektedir. Nakkaşın deve figürlerindeki başarılı çizimleri ile Arabistan kültürüne vakıf olduğunu söylemek mümkündür. Aynı zamanda diğer hayvan figürlerinin gerçekçi tasviri, nakkaşın vahşi hayvan kültürünü bildiğini de göstermektedir.

### c. Şeytan Figürü

Allah'ın emrine karşı gelip isyan ettiği için ilâhî rahmetten kovulan şeytan, kültürümüzde Azâzil<sup>269</sup> ve İblis isimleri ile de bilinmektedir. Sadece Allah'a isyan etmekle kalmamış, Hz. Âdem ve eşi Havva'nın cennetten çıkarılmalarına sebep olmuş ve böylece insanoğluna en büyük düşmanlığını da yapmıştır.<sup>270</sup> Bir anlamda çirkinliğin ve sapmanın sembolü olan şeytan, insanın kendi hırsı ve azmış nefsidir, nefs-i emmâresidir.

Olumsuz özellikleri sebebiyle *Siyer-i Nebî* metninde şeytanın ismi “‘Aleyhi’-la‘ne” (55a, 397a, 398b) ve “‘la‘netullahi ‘aleyh (24b)” şeklinde beddua anlamı içeren sözler ile anılmaktadır. “Allah’ın laneti üzerine olsun” anlamına gelmekte olan bu

<sup>268</sup> [http://animaldiversity.ummz.umich.edu/site/accounts/information/Camelus\\_dromedarius.html](http://animaldiversity.ummz.umich.edu/site/accounts/information/Camelus_dromedarius.html), [http://tr.wikipedia.org/wiki/Tek\\_h%C3%B6rg%C3%BC%C3%A7l%C3%BC\\_deve](http://tr.wikipedia.org/wiki/Tek_h%C3%B6rg%C3%BC%C3%A7l%C3%BC_deve), (Erişim tarihi: 09.01.2009)

<sup>269</sup> Bkz. Tuğ 1991. Hallâc-ı Mansur’a göre Azâzil, kendisi ateşten yaratılmış olduğu için balçıktan yaratılan Hz. Âdem'e secde etmeyerek lânetlenmiş ve rahmet-i İlâhî'den kovulmuştur. Önceleri gökte meleklerle iyi, güzel şeylerden bahsederken sonra bu isyankâr tutumu yüzünden itibarını kaybetmiş olduğu için böylece adlandırılmıştır. Hallâc-ı Mansur 1976, s. 109-120.

<sup>270</sup> Bakara, 2/36-39; A'râf, 7/24-25; Tâ-hâ, 20/123-124.

ibare ile lanetlenmiş ve rahmet-i ilâhîden kovulmuş olduğu ifade edilmektedir. Metinde bu özelliğine “İblîs-i pür-telbîs” (55b) terkibi ile de vurgu yapılmıştır. “Sahtekârlık, hile” anlamına gelen telbîs kelimesi ile aynı zamanda metinde şeytanın hilekârlık ve düzenbazlık özelliği pekiştirilmiştir.

Kitle iletişim araçlarının yayınlarında özellikle çizgi filmlerde ve karikatürlerde şeytanı, elinde kanlı çatalı veya tırpanıyla dehşet saçan kara ya da kıvılcık bir silüet olarak görmek mümkündür. *Siyer-i Nebî*'de ise şeytan, insan suretinde, siyah elbiseler içinde ve çirkin bir şekilde çizilmiştir (Resim 20). Şeytan cinlerden olduğu için<sup>271</sup> insan veya farklı varlıklar suretinde görünebilmektedir.<sup>272</sup> Şeytanın minyatürlerde insan suretinde tasvir edilmesi bu anlamda manidardır. Eserde şeytan, altı minyatürde tasvir edilmiştir. İlk tasvirde Hz. Peygamber'in üçüncü kuşaktan dedesi olan Hâşim b. Abdümenâf, Neccâroğullarından Zeyd oğlu Amr'ın kızı Selmâ ile evlenmek için Medine'ye gitmiş, gelmekteki maksadını açıklamış, Amr da kızına durumu izah ederek kararını bildirmesi için zaman vermiştir. O gece şeytan, hasedinden yaşlı bir insan suretine bürünerek sanki Hâşim tarafından gönderilmiş gibi Selmâ'nın çadırına gelmiştir. Hâşim'i küçüklüğünden bu yana büyütüp terbiye eden kişi olduğunu, onun hakkında bilgi ve öğüt vermeye geldiğini, sonradan pişman olmaması için olumsuz birkaç hasletini şimdiden bildireceğini söylemiştir. Çadırın önünde Selmâ'nın şeytanla konuşmasını resmeden tasvirde şeytan, üzerinde siyah elbiseler bulunan yaşlı bir insan kılığındadır. Başında kırmızılı bir sargı mevcuttur. Ellerini çenesine yakın şekilde birleştirmiş muhatabına bilgi vermektedir. Kırmızı sarık ve siyah renkli elbise içinde çizilmesi onun lanetlenmiş olduğunu resimde vurgulamak için olsa gerektir. Çünkü siyah, büyü ve ölüm rengidir; öte dünyanın, üzüntünün işaretidir. Ölü ruhlar ve şeytan, siyah renkli tasavvur edilir.<sup>273</sup>

Minyatürdeki şeytan figürünün üzerinde bir tahribat ve silinme de söz konusudur. Osmanlı'da resimli eserlerdeki figürlere karşı bir tahribat olayı zaman zaman görülmüştür. Hatta Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*'sinde 1654 yılında Bitlis'in fethinde ele geçen resimli eserlerden bahsederken câhil ve mürâî Kadızâdeli fırkasından bir kimsenin 1600 kuruşa aldığı bir *Şehnâme*'nin resimlerindeki suretlerin

---

<sup>271</sup> Kehf, 18/50.

<sup>272</sup> Gölcük-Toprak 1996, s. 387.

<sup>273</sup> Sarıçioğlu 2002, s. 63

gözlerini deldiğini, silip kazıdığını ifade etmektedir.<sup>274</sup> *Siyer-i Nebî*'deki şeytan tasvirinde karşılaşılan bu durum ise, sevilmeyen karakter olduğunu vurgulamak için olsa gerektir. *Siyer-i Nebî*'nin diğer ciltlerinden birinde bu yoruma temel teşkil edecek örnek de mevcuttur. Hz. Peygamber'in şeytan ile Medine'de mescitte konuşması konulu tasvirde, siyah elbiseli çizilen şeytan figürünün tahrip edilmiş olması kanaatimizi pekiştirmektedir (Resim 59).<sup>275</sup> Ayrıca İslâm resim sanatında başka minyatürlü yazmalarda da bunun örneklerine rastlamak mümkündür (Resim 60).

Şeytanın bir diğer tasviri, Şam'da yaşayan ve Yahudiler arasında meşhur olan yaşlı bir Yahudi âlimi sûretine bürünmüş hâldedir (Resim 61).<sup>276</sup> Şeytan, ilgili metinde şöyle tasvir edilmiştir: "... Ol gice İblīs bir fitne dağı peydâ eyledi Şâm vilâyetinde bir cehūd varidi... İblīs ol gice anuñ şûretine girdi ve Medīne Yehūdlarınuñ ulusu Ermūn bin Kaytūn çapısına geldi. Bir cemāze deveye binmiş fâhır u nefīs tonlar giymiş Ermūn'a haber oldu çıktı gördi tevazu'lar eyledi..." (58b). Bütün Yahudiler çağırılmış, kabilelerin ileri gelenleri âlimleri suretindeki kişiyi görünce saygı ile diz çöküp elini öpmüşlerdir. Bu sahneyi tasvir eden 59a nolu varaktaki resimde Yahudi âlimi kılığındaki şeytan, beyaz sakallı ve yine siyah elbiseli çizilmiştir. Kıyafeti Yahudiler ile aynı karakterdedir. Cübbemsi tarzdaki siyah uzun elbisesini yeşil renkli özel bir örtü tamamlamaktadır. Bu başlık, Yahudi âlimlerini sembolize etmektedir.

Bir sonraki minyatür ise, yine aynı konunun devamı niteliğindedir. Şeytan, Yahudiler arasına fitne düşürmek için Hâşim'i öldürme planları kurmuştur. Aslında Resûlün doğmasına engel olamayacağını bilmektedir, ancak düşmanlık tohumunu ekip Müslümanlarla bir daha dostluk kurmalarını engellemek için bu yola başvurmuştur. Amr kalabalıktan uzak bir yerde çadırlar kurup sergiler yaymış, kabilesinin ileri gelenleri ile birlikte Hâşim'i beklemeye başlamıştır. Geldiğinde

<sup>274</sup> Evliya Çelebi 2001, c. IV, s. 247-249.

<sup>275</sup> Tanındı 2006a, resim 74.

<sup>276</sup> Şeyh-i Necdî tabiri de, Klasik edebiyatta şeytan anlamında kullanılmaktadır. Kureyşliler'in Dâru'n-Nedve'sine Necdli bir ihtiyar kıyafetinde geldiği ve Hz. Peygamber aleyhindeki görüşmelerde yol gösterdiği, Kureyşliler "Merhaba! Ya Şeyh-i Necdî" şeklinde hitap ettiği için bu adla anılmıştır. Beyitlerde de bu tabir, şeytanla birlikte tenasüplü olarak kullanılmıştır. *Siyer-i Nebî*'de Yahudi bir âlim kıyafetinde görünmesi olayı ile paralel düşünülebilir. Detaylı bilgi ve örnek beyitler için bkz. Onay 1992, s. 398.

büyük bir hürmet ve saygı ile karşılanmıştır. Yahudi bilgini kılığındaki şeytan, atından indirilip hazırlanan sayvan (güneşlik, şemsiye) altına oturtulmuştur. Bu arada Yahudiler İblisle birlikte orada hazır bulunmuştur. Amr onları da hürmetle karşılamış, Yahudi âlimi suretindeki şeytanın elini öpüp orada bulunanlarla tanıştırmıştır (61b). Cübbe şeklindeki siyah elbise, bu tasvirde siyah örtü biçimindeki başlıkla tamamlanmıştır. Beyaz uzun sakalları ile dikkat çeken şeytan, sevimsiz bir yüz yapısına sahiptir. Hâşim için Selmâ istendikten sonra Yahudi bilgini suretindeki ihtiyar, verilenleri az bulup âfâkî isteklerde bulunmaya başlayınca kılıçlar çekilmiş, mücadele ve muharebe ortamı meydana gelmiştir. Bu ortamda Hâşim, ihtiyar bilginin boğazına yapışmış, elindeki hançer ile saldırmak istemiştir (65b). Bu esnada şeytan asıl kimliğini açıklamıştır. Bu tasvirde de şeytan, belinde yeşil bir kuşak bulunan siyah elbisesi, beyaz uzun sakalları ile resmedilmiştir. Aynı mekân olmakla birlikte sayvan ve yerdeki sergi bir önceki resimden farklı renk ve desende çizilmiş; kayalar, dağlar ve ağaçlar farklı resmedilmiştir.

Daha önce detaylı olarak anlatıldığı üzere, minyatürlerde şeytanın lanetli ve hilekâr olma özelliğine vurgu yapan bir diğer unsur da omzundan uzanan yılanla birlikte resmedilmiş olmasıdır. Bu özellik yılanla işbirliği yapıp insanoğlunu kandırarak ilk günahı işlemelerine vesile olduğu inancının uzantısıdır. Metinde yılanla ilgili malumat olmadığı hâlde şeytan yılanla birlikte betimlenmiştir. Bunu kültürel değerlerin ve halk arasında yaygın olan inanışların resim sanatına yansımaları olarak değerlendirmek mümkündür.

Netice itibarıyla minyatürlerde şeytanın, insan suretinde, siyah ya da koyu renkli elbiseler içinde, çirkin bir silütle çizildiği; sapmanın ve insanları saptırmanın simgesi olarak yılanla birlikte tasvir edildiği görülmektedir.

#### **d. Melek Figürü**

Haber götüren elçi anlamına gelen melek, İslâm inancına göre nûrânî ve ruhanî varlıktır, görülemez ve duyularla hissedilemez. İnsanlar gibi yemezler, içmezler, uyumazlar, erkeklik ve dişilikleri yoktur. Nefsî istekleri yoktur ve Allah'a tam bir teslimiyet ve itaat hâlinde dirler.<sup>277</sup>

---

<sup>277</sup> Gölcük-Toprak 1996, s. 382-383. Yahudilik, Hristiyanlık ve İslâm'daki melek inancının mukayesesi için bkz. Erbaş 1996, s. 123-126.

*Siyer-i Nebî* minyatürlerinde tasvir edilen melekler, sırttan çıkan çok renkli iri ve ihtişamlı kanatlarla, başlarındaki altın taçlarla süslenmiştir. İstenen çarpıcılığı elde edebilmek için başlarındaki taca altın sürülmüştür. Eserde “Andan sonra Rıdvan Resûli kanadı altına aldı ve dağı aşhâblardan her ki gördiler tamu odından ve ‘azâbından kurtuldılar bir hamle egildi andan kanadı altından çıkardı...” (225b) denilmekte ve böylece meleklerin kanatlı oluşlarına vurgu yapılmaktadır. Yine Âmine’nin Hz. Muhammed’e hamileliğinin sekizinci ayında gördüğü melekler metinde şöyle tavsif edilmektedir: “Kaçankim sekiz ay oldu Âmine Hatunuñ gözine ferişter göründi kuşlar şüretinde şöyle kanatlu uçarlardı” (211b). Ayrıca metindeki “Uçmağ kuşları ferişter birle kanat kanada bağlayup turdılar (25b)” ifadesi de meleklerin kanatlı olduklarına işaret etmektedir. Meleklerin kanatlarının olduğu tasavvuru, aslında İslâm inancına ters değildir. Nitekim âyet-i kerîmede “Hamd, o gökleri ve yeri yaratan ve melekleri ikişer üçer, dörder kanatlı elçiler kılan Allah’a mahsustur.”<sup>278</sup> şeklinde ifade buyrulmaktadır. Onların kanatlarının bir yerden diğerine intikalde güç ve kudret kaynağı olduğu ifade edilmiştir.<sup>279</sup> Fakat bu kanatların mahiyetleri hakkında malumat sahibi değiliz.

İslâm inancına göre melekler cinsiyetsizdir. Kur’ân’da müşriklerin meleklerle dişilik izafe edişleri ve Allah’ın kızları oldukları yolundaki iddiaları reddedilmiş,<sup>280</sup> akâid literatüründe de onlarda cinsiyet olgusu ve ayrımının bulunmadığı vurgulanmıştır. Kur’ân-ı Kerim’de meleklerin dişî olmadıkları vurgulanarak anlatılmıştır. Bu hitap ve red, müşriklere yöneliktir. Çünkü onlar, meleklerin dişî ve Allah’ın kızları olduğu inancına sahipti.<sup>281</sup> Görevleri Allah’ın emirlerini yerine getirmek olan meleklerle, Hristiyanlıkta cinsiyet atfedilmezken Yahudi inancında cinsiyet atfedilmesi durumu söz konusudur. Zira Kitab-ı Mukaddes’te melekler hakkında, “Tanrının oğulları”<sup>282</sup> veya “göklerin ordusu”<sup>283</sup> tabirleri

<sup>278</sup> Fâtır, 35/1.

<sup>279</sup> Cebeci 1989, s. 67-68.

<sup>280</sup> Sâffât, 37/149-150; Zuhruf, 43/19.

<sup>281</sup> “Kızlar Rabbine de oğullar onlara öyle mi? Yoksa biz melekleri dişî yaratmışız da onlar buna şahit mi oldu?” Sâffât, 149-150. Müşriklerin kızları Allah’a isnadı hakkında bkz. İsrâ 17/40; Tûr 52/39; Zuhruf 43/16-19.

<sup>282</sup> Kitab-ı Mukaddes, Eyub, 1/6; 2/1; Daniel, 8/13.

<sup>283</sup> Kitab-ı Mukaddes, Ezra, 9/6; Mezmurlar, 150/6.

kullanılmaktadır.<sup>284</sup> Tevrat'ta geçen “Allah oğulları (melekler) insan kızlarının güzel olduklarını gördüler ve bütün seçtiklerinden kendilerine kadınlar aldılar.”<sup>285</sup> âyeti örnek olarak zikredilebilir.

İslâm resim sanatında melekler, erkek ya da kadın görünümünde çizilmiş cinsiyetsiz figürlerdir. TSMK. H. 1221 nolu *Siyer-i Nebî* minyatürlerinde melekler umumiyetle kadın suretinde çizilmekle birlikte bazen erkek suretinde çizildikleri de görülmektedir (214a). Atların üstünde oldukları hâlde başlarında beyaz sarıklarla betimlenmiş olan erkek suretindeki melekler, esere farklı bir zenginlik katmaktadır. Eserin metninde “...bilesince çok ferîşteler cemî'î yalın yüzlü yeşil kıanatlu hûb şüretlü küllîsi atlu atları dağı kendüler gibi kıanatlu gökyüzünde uçarlar... Ol atlu ferîşteler gökden yire indiler ‘Abdülmüttalib’ün evini yedi kez tavâf kıldılar...” (213b) ifadeleri ile anlatılan meleklerin cinsiyetine dair bir malumat bulunmamakla birlikte nakkaş erkek suretinde tasvir etmiştir. Meleklerin yüzünün kadın veya erkek görünümünde çizilmesi onlara cinsiyet verildiği anlamına gelmez. Üzerindeki uzun elbiseler (Resim 62) sebebiyle kadın olarak tasavvur edildikleri de iddia edilemez. Çünkü o dönemde erkeklerin kıyafetleri de uzun elbise şeklindedir ve resimlerde erkek kıyafetleri de hep bu şekilde çizilmiştir. Belki nakkaşların meleğe güzellik vermek için kadından esinlendikleri düşünülebilir. Çünkü kadın, ilâhî güzelliğin tecelligâhıdır. Çok temiz, iyi huylu, sessiz sakin ve güzel insanlar için cinsiyet ayrımı yapmaksızın kullanılan melek gibi ya da melek yüzlü tabiri de bu bağlamda değerlendirilebilir. Kur’ân-ı Kerîm’de Yûsuf’un güzelliğini gören kadınların hayran olup bakarken meyve yerine ellerini kesmeleri anlatılırken kadınların bu deyimini kullandığı görülmektedir: “Hâşâ, Allah için bu bir insan değil, ancak değerli bir melektir!”<sup>286</sup> Âyette Hz. Yûsuf’un meleklerin güzelliğine teşbihi söz konusudur. Klasik Türk şiirinin beyitlerinde de rastladığımız bu teşbih, cinsiyet ayrımı yapmaksızın hem yüz güzelliğini hem de ahlâkî güzelliği ifade etmek için kullanılmıştır. Bazen istiare sanatıyla sevgili için kullanılmış,

Bir güneş yüzlü melek gördüm ki ‘âlem mâhıdur

<sup>284</sup> Cebeci 1998, s. 32-34; Erbaş 2004, s. 37-39.

<sup>285</sup> Kitab-ı Mukaddes, Tekvin, 6/2.

<sup>286</sup> Yûsuf 12/31.

Ol ara snblleri ‘aıqlarınun aıdur<sup>287</sup>

(Avn)

bazen de memduhu övmeye kullanılan bir sıfat olmuştur:

Cümle mlke fahr ider memleket vel

İşbu melek-şıfat melik oldu iftiħr-ı mülk<sup>288</sup>

(Ahmed)

Yine beyitlerde ahlk güzelliği ifade etmek için de bu ifade kullanılmıştır:

Zemn içre bulunmaz öyle bir zt-ı melek-ħaşlet

Revdur ıķsa ħalkun nlesi gerdn-ı gerdna<sup>289</sup>

(Azmzde Hlet)

Bazı yetlerde meleklerin özel görevleri veya peygamberlerle diyalogları sırasında çeşitli madd suretlere bürünüp (temessül) insanlarla konuştukları<sup>290</sup> haber verilmektedir.<sup>291</sup> *Siyer-i Nebi*’de de Hz. Peygamber’in doğumunun anlatıldığı kısımlarda, yalın yüzlü, güzel suretli ve kanatlı meleklerden bahsedilmektedir (213b, bkz. Resim 52). İslm resim sanatında insan suretinde çizilmiş melek tasvirleri de bulunmaktadır.<sup>292</sup>

Melekler, renkli uzun elbiseler üzerine kaftan; belde kuşak ya da kemer ve umumiyetle başlarındaki talarla tasvir edilmiştir. Bu melekler vücutlarına oranla iri ve rengrenk kanatları, kurdele kemerlerle süslü giysileri ile dikkatleri ekerler. Gökyüzünde betimlenirken gövdelerinin yarısına kadar çizilmişlerdir. Yer zemini üzerinde betimlendiklerinde ayakları kıyafetin içinde veya sadece ayaklarının ucu görünecek şekilde çizilmiştir. Melek figürleri konunun etkileyici biçimde aktarılmasında ve başarılı kompozisyonlar sunulmasında önemli rol oynar.

<sup>287</sup> Doğan 2004, G. 14/1.

<sup>288</sup> Akdoğan 1979, K. 49/18.

<sup>289</sup> Kaya 1996, Mersiye 2/III-3.

<sup>290</sup> Hd, 11/69-70; Meryem, 19/17-19.

<sup>291</sup> zerverli 2004, s. 40-41.

<sup>292</sup> Cebrail’in Meryem’e insan suretinde görünmesi tasviri (*Kısas-ı Enbiy*, SK., Hamidiye, 980.) için bkz. And 2008, s. 188.



Birinci ciltte meleklerle ilgili tasvirler iki olay örgüsünde geçmektedir: Hz. Âdem ile oğlu Şît hakkında ve Hz. Peygamber'in doğumu esnasında meydana gelen olaylarla ilgili resimlerde göze çarpmaktadır. Hz. Âdem'in oğlu Şît ile niyazda bulunmalarını tasvir eden resimde melekler, bulutların üzerinde sadece başları ve kanatlarının üst kısmı görünür vaziyette donuk bakışlı çizilmiştir. Meleklerin sabit bakışları metinle birlikte düşünüldüğünde daha da anlamlı hâle gelmektedir. Hz. Âdem oğlu Şît ile dua etmek için "Medh-i Rızâ" denilen makâma gelip niyazda bulunmuşlardır. Bu esnâda "Hâk Te'âlâ yedi kat gök ferîştelerine emr kıldı kim tesbîhlerin sâkin kıldılar ve ferîştegân u melâik ve sükkân-ı seb'a erâik manzara-i semâvâtdan bunlaruñ hâline nigrân ve ehl-i cennet ğurfelerinden bunlar için seyrâna turup eşcâr-ı cennet ve ahcâr-ı behîst-i 'âlî-menzilet bunlaruñ 'arz-ı hâcâtı için hareketden kıldılar ve şalınmaqsazın sâkin kıldılar ve uçmak işikleri âvâzın sâkin kıldılar ve ırmaqlar çağlamak âvâzın sâkin kıldılar yellere emr oldu kim epsem esdiler uçmak kuşları ferîşteler birle kanat kanada bağlayup turdılar..." (25a-25b). Kâinattaki mahlûkatın hepsi Allah'ın emri ile susmuş ve sabit kalmıştır. Figürlerin donukluğu da bu anlatımla örtüşmektedir.

Baş melek Cebrâil, muhteşem görüntüsü ile tasvirlerde diğer meleklerden daima ayrılır.<sup>293</sup> Elinde bir ferman tutan Cebrail'in Hz. Âdem ve Hz. Şît'e cennet elbiseleri giydirmesi olayının tasvir edildiği 27a nolu varaktaki minyatür bunun en güzel örneğidir (Resim 62). Minyatürde meleklerin de bu olaya şahitlik ettiği görülmektedir. Melekler saçları tepelerine topuz şeklinde toplanmış olarak tasvir edilmiştir. Bu topuzdan kulaklarına doğru iki tarafa uzanan inci görünümlü süslemeler mevcuttur. Tepenin arkasında, bulutların üzerinde duran çok sayıda melek tasviri olaya tanıklık etmek için yetmiş bin meleğin nâzil olmasını<sup>294</sup> anlatmak içindir. Cebrail, daha büyük ve ihtişamlı tasviri ile dikkat çekmektedir. Cebrail'in kıyafeti diğer meleklerden farklı ve daha süslüdür. Başında bir taç ile resmedilmiş, saçları bu tacın altından omuzlarına kadar sarkmaktadır. Başından sarkan inci

<sup>293</sup> Batı resmindeki tasvirler ile İslâm resim sanatındaki Cebrail figürlerini mukayese eden bir değerlendirme için bkz. Özdeş 2004, s. 12-18.

<sup>294</sup> "Andan Hak Tealâ kudretinden Âdem aleyhi's-selâm el sunmadan kalem yazı yazdı. Allah Tealâ'nın tanıklığın yazdı ve anda olan yetmiş bin ferîštenin bir bir adlu adıyla tanıklığın yazdı temâm kıldı. Andan Cebrâil hatme kıldı mühürledi..." (26b).

şeklindeki süs, kulaklarının arkasından sarkmakta ve boynuna bir kolye gibi sarılmaktadır. Mehvâil ile Hz. Şît'in nikâhlanmaları sahnesinde Cebrail hutbe okumakta, melekler diz çökmüş oturmaktadır. Hareket motiflerinin iyice azaldığı sahnelerde melekler ciddi, ağırbaşlı ve vakur tavırları ile anıt gibi görünüşleriyle dikkat çekmektedir. Ayrıca düzenli şekilde istiflenmiş hâlleri ile resmin yüzeyinin geniş bir kısmını kaplayan meleklerle kompozisyon daha da zenginlik kazanmıştır. Böylece olayın dinî bir konu etrafında döndüğü daha bariz bir şekilde hissedilmektedir. Minyatürlerde renkli ve detaylı bir şekilde çizilmekle birlikte metinde meleklerin ve Cebrail'in tavsifine dair detaylı bilgi bulunmamaktadır. Resimler, İslâm resim sanatındaki genel melek kalıbına uygun olarak çizilmiştir.

Hız. Peygamber'in doğumu esnasında meydana gelen olayları tasvir eden ve önemine binaen sayfanın bütününe kaplayan resimde farklı melek tasvirleri bulunmaktadır. Mevlid gecesini nâzil olan melekler Hz. Âmine'nin dilinden metinde şöyle betimlenmektedir: "... Bir kişi hevâ yüzünden çağırıldı eyitdi kim yâ ehl-i semâvât u arağın bu gece seyyidü'l-evvelîn ve'l-âhirîn vücûda gelir deyu münâdâ kıldı ol âvâzı işidicek ben yukarı bakdum şanasın nûr içinde ğarķ oldum gördüm kim yerle gök arasında bir döşek döşediler ħarîrden andan bir ulu ferişte 'azîm heybetlü geldi ol melegün önünde üç 'alem var bilesince çok ferîşteler cemî'i yalın yüzlü yeşil kanatlı ħüb şûretlü küllîsi atlı atları dağı kendüler gibi kanatlı gökyüzünde uçarlar... ” (213b). Minyatürde yine rengârenk kanatları ve kurdele kemerli kıyafetleri ile çizilmiş olan meleklerden ipek döşek serenlerin başında başlık bulunurken kanatlı atlar üzerinde bulunan melekler, beyaz sarıkları ile dikkat çekmektedir. Metinde ifade edildiği üzere güzel ve yalın yüzlü bu melekler, yeşil elbiseler içinde ve beyaz sarıklıdır. Melekleri taşıyan atların kanatları bulunmakta ve gökyüzünde uçabilmektedirler.

Atlı ve sarıklı melek tasviri, Bedir Savaşı'nda Müslümanlara yardım için inen melekleri akla getirmektedir. Bu savaşta taraflar, gerek sayı gerek ekonomik güç ve gerekse silah bakımından eşit değildi. Sahip olunan güçler Kureyş ordusunun lehine idi. Yaklaşık bin kişiden oluşan düşman ordusunun karşısında Müslüman ordusu az sayıda olmasına rağmen zafere nail olmuştur. Zira, "Hani bir zaman Rabbinizden yardım istemiştiniz de O 'Ben size peşpeşe bin meleklerle yardım edeceğim' diye

dileğinizi kabul etmişti. Allah bunu ancak bir müjde olarak ve bununla kalplerinizi huzura kavuşturmak için yapmıştır. Yardım ancak Allah nezdindedir. Şüphesiz ki Allah, Azîzdir, Hakîmdir.”<sup>295</sup> âyetinde de ifade buyrulduğu üzere Müslümanların yardımına melekler yetişmiştir.<sup>296</sup> Rivayetlerde bu meleklerin erkek suretinde, atlarına binmiş olarak geldikleri, beyaz ve yeşil sarıklı oldukları, sarıklarının uçlarını omuzlarına doğru sarkıttıkları belirtilmektedir.<sup>297</sup> Mehmed Vehbî Efendi, tefsirinde bu rivayetlere yer verdikten sonra şu yorumu yapmaktadır: “Bu rivâyet sarığın merzî-i ilâhîye muvâfık bir kisve-i İslâmiye olduğuna delâlet eder. Çünkü İslâm’a imdâda gelen melekleri Cenâb-ı Hakk’ın sarık kisvesiyle göndermesi, sarığın İslâmiyet için indallah müntehab bir kisve olduğuna delil-i kâfîdir.”<sup>298</sup> *Siyer-i Nebî*’nin dördüncü cildinde de, Bedir Savaşı’nın konu edildiği metin kısmında erkek suretinde, yeşil cübbeli ve beyaz sarıklı, alaca atlı meleklerin geldiği anlatılmaktadır.<sup>299</sup> Huneyn Savaşı ile ilgili tasvirlerde de erkek suretinde melek tasvirleri bulunmaktadır (Resim 63). Melekler sahnenin üst kısmında cübbeli ve sarıklı olarak betimlenmiş, üst kısımları görüldüğü için atları belirtilmemiştir. Daha çok savaşla ilgili tasvirlerde erkek suretinde melekler betimlenmişken aynı zamanda Hz. Peygamber’in doğumu gecesinde de tasvir edildiği görülmektedir. Bu rivayetlerden meleklerin çeşitli şekillere girebildiğini ve bu suretleri ile insanlara görülebildiğini düşünmemiz mümkündür.

#### e. Hûri Figürü

Hz. Peygamber’in doğumu ile ilgili bölümde hûri tasvirleri de yer almaktadır. Metinde ifade edildiğine göre Abdülmuttalib, eyyâm-ı bîd denilen her ayın onikinci, onüçüncü, ondördüncü geceleri ve onbeşinci gün geceye kadar olan zamanda, ayın aydınlığı fazla olduğu için geceleri evine gitmeyip Kâbe’yi tavaf ederdi. Resûlullah’ın doğumu da, Rebiülevvel ayının onikinci gecesine rast geldiğinden o gün dedesi Kâbe’yi tavaf ile meşguldü. Bir kötülük gelmemesi için Hz. Âmine’nin evinin kapısını kilitlemiş, anahtarı da yanında götürmüştü. Doğum vaktinin

<sup>295</sup> Enfâl, 8/9-10; Ayrıca bkz. Âl-i İmrân, 123-125.

<sup>296</sup> Meleklerin savaşlarda Müslüman ordusuna yardımı konusunda geniş bilgi için bkz. Koçar 2001, s. 57-68.

<sup>297</sup> Nesefî 1989, c. I, s. 578; Hâzin 1304, c. II, s. 202.

<sup>298</sup> Mehmed Vehbî 1968, c. V, s. 1854-1855.

<sup>299</sup> Görtunca 1977, c. IV, s. 794. konuyla ilgili tasvir için bkz. Tanındı 2006a, Resim 58.

yaklaştığına dair işaretleri görünce Âmine Hatun yalnız olduğu için endişelenmişti. Bundan sonraki kısımlar Âmine Hatun'un dilinden şu şekilde ifade edilmektedir: "Ben bu hayrette oturmuşken anı gördüm kim çatımda olan dîvâr yarıldı üç hatun kişi aķ çârlar bürünmüşler ben bunları 'Abd-i Menâf hatunlarından kıyâs itdüm bunlar hod meger uçmak hūrîlerinden imiş baña anuñiçün ol hatunlar şüretinde görünmüşler ki vehm alup uşşı gitmesün deyu çün çatıma geldiler her biri sağ u şolumda oturdılar ammâ bir kanı ıssı cânı tatlu bir güneş sîretlü kamer tal'atlu geldi önümde oturdı andan rengin işaret ile ve şîrin 'ibâret ile eyitdi..." (215a-215b). Metinde bu şekilde betimlenen hūriler, eserde 215b nolu varakta yer alan minyatürde resmedilmiştir (Resim 18). Çok detaylı ve ince bir işçilikle çizilmiş resimde, Hz. Âmine'den başka dört kadın figürü daha bulunmaktadır. Bunlardan ayakta olan üçü, metinde anlatılan hūrilerdir. Âmine Hatun'u korkutmamak için Abd-i Menâf hanımları kılığında gönderilmiş olan bu hūrilerin, metinde Âmine'nin sağına ve soluna oturdukları ifade edilmekte ise de, resimde üçü birlikte karşısında ve ayakta çizilmiştir. Başlarında beyaz örtü bulunan hūriler, kıyafetleri açısından diğer kadın figürleri ile aynı özelliktedir. Yan yana çizilmiş olan hūriler, boy sırasına geçmiş gibi durmaktadır. Sonra gelen hûri, metinde ifade edildiği gibi önüne oturmuş olarak resmedilmiştir. Âmine hatuna ne kadar şanslı bir kadın olduğunu söyleyen ve server-i enbiyâ olacak bir oğlana kavuşacağını salık veren hürinin elleri, hürmet göstergesi olarak önüne doğru çaprazlama bağlanmıştır. Bu hâliyle onu sanki selamlar gibidir ki, metinle uyumlu bir tasvirdir. Daha cüsseli olduğu dikkat çeken bu hûri, sarı bir elbise giymiş, başında beyaz örtü bulunmaktadır. Bu hūriler daha Resûlullah doğmadan onun vasfı ve sıfatları hakkında Âmine'ye bilgi vermişlerdir.

Hūrilerin yer aldığı diğer bir tasvirde Âmine Hatun kendisini hūrilerden birinin üzerine doğru bırakmış, bu esnada evinin dört bir yanından cennet hūrilerinin bölük bölük geldiğini görmüştür. Metinde "Elvân hülleler giyüp dürlü dürlü zînetler ile müzeyyen olup gelüp Âmine hatunuñ üzerine cennet saçularından saçular saçdılar ve nûriyle karañulık giceyi münevver kıldılar andan soñra gelüp Âmine hatunuñ yanında cem' oldılar..." (216a-216b) şeklinde tavsif edilen hūriler, 216b nolu varaktaki resimde de tasvir edilmiştir (Resim 64). Bunlardan bir kısmı, Hz. Âmine'nin sağından ve solundan saçılar saçmaktadır. Aynı zamanda minyatürde

Âmine'nin karşısında oturan bir grup hûri, elindeki yiyecek kapları ve ibrik ile tasvir edilmiştir. Bu kapların içinde cennet yiyecekleri ve içecekleri bulunmaktadır. Metnin devamında yer alan ve Âmine'nin dilinden aktarılan şu bilgiler konuya ışık tutmaktadır: “Şol vakt kim baña oğlan toğurmak hâleti hâşıl oldı gâyetle şuşadum şu diledüm. Bir cevherden ibriķ birle baña şu şundılar aldum içdüm kıardan şovuk şekerden tatlu idi...” (218a-218b). Minyatürlerdeki hûri tasvirlerinin daha çok melek şeklinde olduğu dikkati çekmektedir. Zira hûriler, rengârenk kanatları, başlarındaki taçları, kurdelelerle süslü uzun elbiseleri ile meleklerden farklı çizilmiş değillerdir. Hâlbuki metinde “Andan Âmine hatun eydür diledüm ki veledümi elüme alam anı gördüm ki üç hûrî hâzır oldılar öyle şankim her birinün yüzi bir bedr aya beñzer. Kıalan gâlebe melâikeler ki varidi cemî'an gâyb oldılar üç kimesne dağı geldiler hûrî şüretinde göründiler. Bunlar dağı muķarreb melâikeden imiş bana hûrî şüretinde görünürlermiş...”(223a) ifadesi geçmektedir. Anlaşılacağı üzere melek olmakla birlikte Âmine'ye hûri suretinde görünmüşlerdir.

Kur'ân-ı Kerîm'de hûriler, iri gözlü,<sup>300</sup> saklı inciler gibi,<sup>301</sup> eşlerine düşkün bâkireler,<sup>302</sup> daha önce insan ve cin tarafından dokunulmamış,<sup>303</sup> yaşıt genç kızlar<sup>304</sup> olarak tanımlanmıştır.<sup>305</sup> Hûriler, müminlere vaat edilen cennet nimetlerinden olup güzel görünümlü genç hanımlardır. Türk-İslâm resim sanatında bu tanımlamaya uygun hûri tasvirleri bulunduran minyatürler mevcuttur. Paris Bibliothèque Nationale, Supplément Turc 190 numaraya kayıtlı Miracnâme'de yer alan hûri tasvirlerini<sup>306</sup> örnek olarak zikredebiliriz (Resim 65). Bu minyatürlerdeki hûriler çeşitli ağaçların, kuşların ve çiçeklerin bulunduğu rengârenk cennet bahçelerinde oynayıp eğlenirken, farklı başlıkları ve taçlarıyla, renkli elbiseler içinde genç ve güzel kadınlar olarak tasvir edilmişlerdir. Bu minyatürlerde hûriler insan şeklinde olup kanatları bulunmamaktadır. *Siyer-i Nebî*'de ise melek olmakla birlikte Âmine'ye hûri suretinde göründükleri vurgulanmakta, fakat resimlerde melek

<sup>300</sup> Duhan, 44/54; Tûr, 52/20; Vâkıa, 56/22; Sâffât, 37/48.

<sup>301</sup> Vâkıa, 56/23.

<sup>302</sup> Vâkıa, 56/36-37; Sad, 38/52.

<sup>303</sup> Rahmân, 55/56, 74.

<sup>304</sup> Vâkıa, 56/37.

<sup>305</sup> Daha geniş bilgi için bkz. Türcan 2006b, s. 342-344.

<sup>306</sup> Seguy 1977, levha, 41, 42, 43.

tasvirinden başka bir unsur göze çarpmamaktadır. Metinde yer almadığı hâlde resimde bu şekilde çizilmesi, nakkaşın zihnindeki tasavvuru yansıtması olarak yorumlanabilir.

#### **f. Put Tasviri**

Cahiliye dönemi Arap toplumunun tapınma anlayışını yansıtan, kutsiyet ve tazim atfederek bağlandıkları putların şekli ve nasıl olduğu hakkında kaynaklarda birtakım bilgiler yer almaktadır. Bu bağlamda putların genellikle insan şeklinde olduğu, maden, taş veya ağaçtan yapıldıkları sanem, vesen gibi adlarla anıldıkları ifade edilmektedir. Bunların yanı sıra tabii şekliyle duran dikili taşlar da mevcuttu ki adına nusub denilmekteydi.<sup>307</sup> Çok sayıda ilahlaştırılmış cismin kutsallığına inandıkları için Mekke’de Kureyşli herkesin evinde taptığı putu vardı. Lât’ın dört köşe bir kaya olup kolyelerle ve küpelerle süslü olduğu;<sup>308</sup> Mekke’deki putların en büyüğü kabul edilen ve Kâbe’de bulunan Hübel’in kırmızı akikten, yakuttan sağ eli kırık insan suretinde yapıldığı, sonradan Kureyşlilerin ona altından el yapmış olduğu<sup>309</sup> da ifade edilmektedir. Aynı zamanda Dümetü’l-Cendel’de Kelb kabilesinin putu olan Vedd’in bir erkek heykeli olduğu, iki elbise giymiş, kılıç kuşanmış vaziyette, omzunda yay, önünde bayraklı bir kargı ve içinde oklar bulunan deriden bir torba ile olduğu rivayetler arasındadır.<sup>310</sup>

Cahiliye Arapları pek çok puta tazim göstermekle ve tapınmakla birlikte putlara karşı duydukları sevgi tam ve kesin değildi. Duaları tesadüfen isteklerine uygun sonuçlandığında memnun olurlar, isteklerine aykırı durum tezahür ettiğinde onlara hakarete bulunur, hatta küfrederlerdi. Hamur da dâhil her şeyden put yaptıkları, hatta acıttıklarında hamurdan yaptıkları putları yedikleri de belirtilmektedir.<sup>311</sup> Hz. Ömer’e atfedilen şu rivayet konuya açıklık getirmektedir: “Cahiliye döneminde iki şey vardır ki aklıma geldikçe birine üzülür, diğerine ise gülerim. Kız çocuklarımızı diri diri toprağa gömerdik. O masum ve şefkate muhtaç çaresizlere bunu nasıl lâayık görürdük bilmiyorum. Hatırladıkça kalbim parçalanır,

<sup>307</sup> Yüceer 1996, s. 5-6.

<sup>308</sup> Altıntaş 1990, s. 110; Sarıcık 2004, s. 201.

<sup>309</sup> Çağatay 1957, s. 94; Yüceer 1996, s. 91.

<sup>310</sup> Altıntaş 1990, s. 111.

<sup>311</sup> Beni Hanife kabilesi un, hurma ve süten kendileri için bir put yapmışlardı. Buna uzun müddet taptıktan sonra bir kıtlık sırasında onu yediler. Bunun üzerine “Araplar arasında Beni Hanife kadar putlarından faydalanan olmadı” sözü atasözü hâline gelmiştir. Çağatay 1957, s. 99.

ağlamaktan kendimi alamam. Beni güldüren şey ise, yolculuğa çıkarken undan veya helvadan evimizdeki putların benzerini yapıp yolda ona tapınmamız, uzun süren yolculukta acıktığımızda az önce taptığımız ilahımızı (!) yememizdir.”<sup>312</sup>

*Siyer-i Nebî* minyatürlerinde put tasviri iki yerde söz konusudur. Ebrehe el-Eşrem’in Kâbe’ye nispet olarak yaptırdığı tapınağın içindeki putlar 177b no’lu varaktaki minyatürde betimlenmiştir (Resim 66). Metinde Ebrehe’nin “‘âbid-i veşen” olan, puta tapan ve saneme secde eden Araplar için (172b) inşa ettirdiği Kulleys’in içinin ne şekilde düzenlenip tezyîn edildiği hakkında bilgiler bulunmakla birlikte putlar hakkında bilgi yoktur. Şöyle ki: “Dürlü taş birle yapıdılar, füsüs işin işlediler. Naqqâşlar elinden ne dürlü iş kim gelürdi altun birle ve lajuverd ile çok dürlü şüretler taşvîr kıldılar. Billürdan kandîller aşdılar, harîrden bisâtlar döşediler...” (172a). Metnin devamında yine kilisenin süslemeleri ile ilgili şu bilgiler yer almaktadır: “Çün ol Kureyş yigitleri ol kilîsa zînetini gördiler ol renk işlerini ve ol altundan ve gümüşten şalîblerini gördiler ve ol cevâhir birle muraşşa‘ olmuş kandîlleri gördiler ve ol şüretleri kim taşvirine Manî<sup>313</sup> ve Erjeng<sup>314</sup> sihirdir derlerdi anları gördiler. Ol Mekkî cüvânlar vâlih ü hayrân oldılar...” (176a). Metinde putların şekli hakkında bilgi verilmemekle birlikte resimde çizildikleri görülmektedir. Yüksekçe bir kaidenin üzerine yerleştirilmiş olan insan suretindeki iki put, özellikle başlarındaki taçları bakımından Osmanlı resmindeki Müslüman tipinden ziyade Bizans kralları (Resim 67) tiplemesini andırmaktadır.<sup>315</sup> Üzerlerindeki elbiseleri, elleri bellerinde duruşları ile putlar, heykelden ziyade canlı figür imajı vermektedir. Put figürlerinin bulunduğu kaidenin üzerinde de suret kabartmaları vardır.

<sup>312</sup> Sarıcık 2004, s. 101; Demircan 2008, s. 26-27.

<sup>313</sup> Manî, resim sanatındaki ustalığı ve eşsiz mahareti ile Divan şiirinde sıkça kullanılan Çinli bir ressam ve nakkaşın adıdır. Peygamberlik iddiasında bulunduğu da söylenmektedir. Detaylı bilgi için bkz. Pala 1995, s. 357; Onay 1992, s. 282; Tökel 2000, s. 232-239.

<sup>314</sup> Erteng veya Engelyun adları ile de bilinen Erjeng, Manî’nin ünlü resimlerinin ve suretlerinin bulunduğu mecmua için kullanılır. Manî’nin peygamberliğini ispat için kendisine verilmiş bir mucize olduğu inancı yaygındır. Onay 1992, s. 148; Pala 1995, s. 171. Burhân-ı Kâtı’da Erjeng, Manî’nin çalıştığı yerin adı olarak anlamlandırılmanın yanında Manî ayarında bir başka nakkaşın adı olarak da ifade edilmiştir. Mütercim Âsım Efendi 2000, s. 223. *Siyer-i Nebî* metninde Erjeng’in “ol suretleri kim tasvirine Manî ve Erjeng sihirdir derlerdi anları gördiler” şeklinde yer alması, Manî gibi ustalığı ile meşhur bir nakkaş olarak tanımlandığını göstermektedir. Böylelikle Kulleys’teki resimlerin bu iki mahir nakkaşı bile hayrette bırakacak derecede üstün olduğu vurgulanmıştır.

<sup>315</sup> Sanat ve Doğa Harikaları, British Library, Harleian 5500, 29a (Titley 1981, Resim 10).

*Siyer-i Nebî*'deki diğer put figürü, Hz. Peygamber'in adının anılması ile putların yıkılışını resmeden 271b nolu varaktaki minyatürde yer almaktadır (Resim 37). Halime'nin Hz. Muhammed'i kaybetmesi üzerine çaresizliğini gören bir adam, onu Uzzâ putuna götürerek yardım talep etmiştir. Bu esnada Uzzâ putu ve Kâbe'de bulunan diğer putlar, yere yıkılmıştır. Metinde "Çünkü ol kıocadan şanem-i 'Uzzâ bu sözi işitdi durduğı yerden aşağı yüzinşoyu yer üzerine ahterledi düşdi kıalan şanemler dağı cemî'isi yüzinşoyu yer üstüne ahterledi düşdiler." (271a). Yine putların şekli ve nasıllığı üzerinde durulmamakta, herhangi bir bilgi verilmemektedir. Minyatürdeki put figürleri ise, öncekiyle aynı çizilmiştir. Kâbe'de betimlenen bu putlar, başlıkları, üstündeki kıyafetleri, elleri bellerinde duruşları ile Kulleys'teki putlardan farksızdır.

Nakkaşın *Siyer-i Nebî*'nin ilk cildindeki putları insan suretinde, yarım kollu kıyafeti ve başlığı ile yönetici tiplemesinde çizdiği görülmektedir. Nitekim eserde yer alan Rum ve Yemen meliklerinin (86b, 88b, 311b, 349b) tasvirleri ve *Sanat ve Doğa Harikaları* adlı yazmadaki Bizans krallarının tasviri ile mukayese edince bunu daha açık görmek mümkündür. Muhtemelen yine Nakkaş Hasan tarafından yapılmış, içerisinde 90 resmin bulunduğu *Sanat ve Doğa Harikaları* adlı yazmada<sup>316</sup> da *Siyer-i Nebî*'deki put tasvirlerine benzer bir heykelin tasvirine rastlanmaktadır (Resim 68). Kadın suretindeki heykel ile siyerdeki putlar arasında biçim, kaide ve başlık açısından benzerlik söz konusudur. Nakkaş putları hükümdar suretinde çizmekle âdeta onların toplumsal açıdan önemine vurgu yapmıştır.

İslâm resim sanatında farklı put tasvirleri görmek mümkündür. Hz. Ali'nin Hz. Muhammed'in omzu üzerine çıkarak Kâbe'deki putları indirip kırması olayının tasvir edildiği minyatürde putlar, bağdaş kurmuş oturur vaziyette çizilmiştir (Resim 69).<sup>317</sup> Put, elleri dizlerinin üzerinde olduğu hâlde durmaktadır. Çok büyük olmayan bu şekiller, biblo tarzı heykelcikler gibi görünmektedir. Hz. Peygamber'in dine davetini konu edinen Çağrı filmindeki putların yüksek bir kaide üzerine yerleştirilmiş olduğu dikkati çekmektedir. Filmdeki ifadelerden de anladığımız şekliyle taştan,

<sup>316</sup> British Library, Harleian 5500, 134a (Tittley 1981).

<sup>317</sup> Mîrhând, *Ravzattî's-Safâ*, Şiraz, İran, 1585-1595. (Hattstein-Delius 2000, s. 29.)



tahtadan, som altından, alçıdan yapılmış olan putların, insan ve hayvan suretleri, baca görünümünde yapılar, biblo türü heykelcikler şeklinde olduğu görülmektedir.

*Siyer-i Nebî* metninde herhangi bir bilgi olmadığı hâlde putların insan suretinde betimlenmesi, nakkaşın kendi zihninde tahayyül ettiği put figürünü yansıttığını göstermekte ve bu kavramların açıklanması açısından önem arz etmektedir. Cahiliye dönemi hakkında bilgi veren kaynaklarda putların genellikle insan şeklinde olduğunu ifade eden bilgilerle örtüşmekte olan tasvirler, Osmanlılar dönemindeki nakkaşların Cahiliye dönemi toplumundaki putlara ve din anlayışlarına yönelik bir bakış açısı ortaya koyması bakımından ilginç ve önemlidir.

## 2. Kılık-Kıyafet Açısından

III. Murad döneminde resimlenmeye başlanan *Siyer-i Nebî* minyatürlerindeki figürleri giyim kuşam özellikleri açısından tetkik ettiğimiz zaman farklı özellikler göze çarpmaktadır. Eserin metninde dönemin toplum kıyafetleriyle ilgili çok detay bilgiler olmamakla birlikte birtakım ifadelere rastlamak mümkündür. Hatta bazı kıyafetlerin metinde zikredildiği ve resimde betimlendiği görülmektedir. Meselâ Hz. Muhammed'in doğumu esnasında üç hûrinin Abd-i Menâf hatunları suretinde geldiğini ifade eden Âmine Hatun, onları şu şekilde tavsif etmektedir: "Ben bu hayretde oturmuşken anı gördüm kim katımda olan dīvâr yarıldı üç hatun kişi ak çârlar bürünmüşler ben bunları 'Abd-i Menâf hatunlarından kıyâs itdüm'" (215a). Metinde hûrilerin üzerinde ak çârlar bulunduğu söylenmektedir (Resim18). Minyatüre baktığımızda her zamanki kadın kıyafetlerinden farklı bir tasvirin olmadığı göze çarpmaktadır. Oysaki metinde çâr olarak geçen kıyafetin aslı câr olup kadınların dışarı çıkarken giydikleri bir sokak kıyafetidir. Kadının baştan ayağa örtünmesinde en kolay kıyafeti teşkil eden car, vücuda göre kesim ve dikimi olmayan, bazı yörelerde sadece köşelerinin sivriliği yuvarlatılmış dört köşe bir örtüden ibarettir. Bürünmek suretiyle baş dâhil topuklara kadar bütün vücudu örter ve yüzü örten bir peçe kullanılır.<sup>318</sup> Kıyafetin özelliği vücudun her yerini örtmesi ve peçe ile tamamlanması iken, resimde beyaz kıyafet olarak sadece baş ve boynu çevreleyen bir örtü tasviri görülmektedir.

<sup>318</sup> Erdem 1993, s. 157; Koçu 1969, s. 50-51.

Ebu Cehil'in arkadaşları ve Hz. Muhammed ile gürüşmesinin anlatıldığı kısımlarda gürüşeceklerin donunu<sup>319</sup> çıkarıp tuman giydiği anlatılmaktadır (376a). Metinde bahsi geçen tuman, bol ağlı ve kısa paçalı erkek i donunun adıdır.<sup>320</sup> Resimde ise, tuman siyah renkli, dize kadar inen bir giyim olarak tasvir edilmiş olup gürüşçilerin giydiği kıspeti hatırlatmaktadır. Hz. Muhammed'in gürüş esnasında bu tarz bir kıyafet içinde olmadığı dikkati çekmektedir. Onun giyimi metinde şöyle izah edilmektedir: "Andan Resülullah yürüdi iki eteklerin beline şokdı ve olun şığadı ve 'amāme-i řerīfesin yukarı getürdi ve alnını açdı." (380b). Konuyu betimleyen minyatürde, Hz. Peygamber'in rahat hareket edebilmek için entarisini ön ve yanlardan kaldırıp belindeki kuşağa soktuğu görölmektedir (Resim 31).

Minyatürlerde Hz. Peygamber'in bebekliğinde beyaz bir kundak içinde sarılı olduğu dikkati çekmektedir. Bu tasvir,

Bir ađ řūfa olamıřlar vücūdun

Göbeğin bağlayan şaçmış tuzını (220b)

beytindeki anlamla uyumludur. Aynı zamanda mensur kısımda yer alan "Andan soñra Resüli ađ řūfa şardı kımātladı,<sup>321</sup> Āmine ĥatunuñ öñünde şodı" (226a) ifadesi, Hz. Peygamber'in doğumundan sonra beyaz bir kundağa sarıldığını belirtmektedir. Resimlerdeki Hz. Muhammed dışındaki bebek tasvirleri de beyaz kundağa sarılı olarak betimlenmiştir (193b). Bebeklik döneminden sonraki tasvirlerde ise kalıplaşmış bir şekilde yeşil renkli elbisesi ve taylasanlı beyaz sarığı ile göze çarpmaktadır. Yeřil kıyafet içinde izilmesi, Hz. Peygamber'in en sevdiği rengin yeşil olduğu ve zaman zaman yeşil renkli elbise giydiği şeklindeki rivayetler<sup>322</sup> sebebiyle olabilir. Yahut onun soyunun devamı olan seyyid ve şeriflerin ayırıcı renginin yeşil olduğu inancından dolayı olsa gerektir.

Giyim kuşam açısından ön plana çıkan figürlerin başında hükümdarlar gelmektedir. Eserde Mısır Sultanı Berkuk, Rum Meliki, Yemen Hükümdarı Seyf,

<sup>319</sup> Don, vücudu belden aşağı topuklara kadar örten, bacaklar için iki paası bulunan ve ten üstüne giyilen amaşırdır. Koçu 1969, s. 93.

<sup>320</sup> Sāmī 1989, s. 910.

<sup>321</sup> Kımāt; sargı, örtü, sarılacak bez demektir. (Devellioğlu 1978, s. 617) Ahter-i Kebīr'de "doğan oğları beze sarup azasını bağlamak; beşik içinde oğlan bağladıkları bağ ki bağırdak dirler" şeklinde anlam verilmiştir. Ahterī ty., c. II, s. 180-181.

<sup>322</sup> Uysal 2004, s. 203-204.

Pers İmparatoru Nuşirevân, Ebrehe el-Eşrem ve oğlu Yeksüm gibi hükümdarlardan bahsedilmiş, kıyafetleri hakkında detaylı malumat verilmemiş, ancak minyatürlerde tasvir edilmiştir (Resim 70). Hükümdar konumundaki kişinin, en üstte yer alan kısa kollu elbisesi karakteristiktir. Özel bir tahtta betimlenmiş olan yönetici konumundaki şahsın etrafında bulunan ve değişik biçimli başlıklar taşıyan figürler, farklı hizmet gruplarından olan maiyetidir (231a). Hükümdarlık sembolü olan süslü ve işlemeli tahtlar, başlarındaki taçlar (187b) ve bir kısmının başında sorguçlar (231a, 311b.) bulunmaktadır. Hükümdarlar iki diz üstü çökerek (86b, 187b), bir ayağını altına alıp tek dizini bükerek (186b) veya bağdaş kurarak (12a, 231a) tasvir edilmişlerdir. Bunların yanında yönetici vasfına sahip olanların saltanat simgesi olarak bir elinde mendil tutar vaziyette (12a, 186b, 311b) betimlenmiş olmaları dikkat çekicidir. Burada nakkaşların Osmanlı resim sanatındaki imgelerden faydalandığı görülmektedir. Zira Osmanlı sultanlarının portrelerinde hükümdarlık sembolü olan taht, taç, sorguç gibi unsurlardan başka bir elde bulunan mendil, vazgeçilmez bir öğe olarak çokça ön plana çıkmaktadır.<sup>323</sup> Ayrıca hükümdarların hepsinin sakallı ve bıyıklı olarak çizildikleri de görülmektedir (12a, 311b, 186b).<sup>324</sup> Hükümdarların başlıkları Mısır Sultanı Berkuk haricinde hep taç şeklinde çizilmiştir. Tahta çıkışının kutlanması ve tebriklerin kabulü sahnesinde Berkuk, başındaki sarığı ile betimlenmiştir. Bağdaş kurarak oturmuş olan Berkuk, sağ elinde mendil tutmakta sol elini ise kutlamaya gelenler öpmektedir. Belinde sokulu duran ve saltanat sembolü olan hançeri de diğer hükümdar figürlerinden ayırıcı bir özellik olarak çizilmiştir. Maiyetinin etrafında yer aldığı dest-bûs merâsiminde takip edilen yol metinde şöyle verilmektedir: “Ba‘dehu ‘ulemâ ve fużalâ ve vüzerâ ve ümerâ birer gelüp âsitîn ü dâmen-bûs olup emr-i şâhî ve fermân-ı şehin-şâhiye inkıyâd-ı tām gösterdiler. Ve olki merâsim-i âdâb-ı şâhî ve levâzım-ı hıdemât-ı pâdişâhîdir bitemâmihi edâ olunup serhengân u hüccâb u çavuş u bevvâb vaz‘ olundu” (12a). Bu açıklamalar doğrultusunda resmedilen hizmet grupları hakkında bilgi edinmek mümkün olmaktadır.

<sup>323</sup> Çağman 2000, s. 170; Osmanlı sultanlarının portrelerinde mendil vazgeçilmez bir unsur olarak kullanılmıştır. Örnek tasvirler için bkz. Çağman 2000; Lokman Aşuri 1987.

<sup>324</sup> Seyyid Lokman *Şemâilnâme*'de, “Orta derecede gür ve uzun bir sakalın saygınlık ve bilgelik işareti” olduğunu, oysa fazla uzun bir sakalın bilgisizliğe işaret ettiğini belirtmiştir. (Çağman 2000, s. 74.) *Siyer-i Nebî*'deki hükümdar tasvirlerinin hepsinin de sakallı olarak betimlenmesi, saygınlık ve bilgelik imgesi olarak düşünülebilir.

Eserde savaş kıyafetleri hususunda da detay bilgi verilmemekle birlikte tasvirlerde farklı betimlemeler görülmektedir. Savaş kıyafetlerinde iki tip uygulama dikkati çekmektedir. İlk grup, sivil giyimli savaşçılardır. Bu durum öncelikle Mekke halkının savaşçı kıyafetlerinde göze çarpmaktadır (Resim 71). Ok, kılıç, mızrak gibi savaş aletleri ile resmedilen figürlerde özel bir savaşçı kıyafeti yoktur. Bu durum, Osmanlı resim sanatında genel anlamda Osmanlı savaşçıların sivil kıyafetle, düşmanların ise daha çok zırhlı birlikler şeklinde çizilmesi geleneğini çağrıştırmaktadır. İstisnai olarak 156b nolu varaktaki resimde Mekke halkının zırhlı elbiseler içinde tasvir edildiği göze çarpmaktadır. Zaten metinde bu duruma işaret edilmektedir: “Çün bu galebenüñ haberi Ebu Tâlib’e yetişdi buyurdı qarındaşları ve ‘ammusı oğlanları cemî’an cübbe ve cevşen<sup>325</sup> ve silah kuşanup giydiler” (156a). Nûr-ı Muhammedî’yi taşıyan kişilerde farklı olarak göze çarpan silah, Hz. İsmail’in yayıdır. Bu yay, Hz. Peygamber’in atalarından Abdimenâf oğlu Amr’a teslim edilen emanetler arasında sayılmaktadır.<sup>326</sup> Metinde birtakım bilgiler verilen bu silah şöyle anlatılmıştır: “Şeybetü’l-Ĥamd ‘ammusı Muṭṭalib’den İsmâ’îl peygamberüñ yayın diledi eyitdi: Yâ ‘ammî! Ceddım İsmâ’îl peygamberüñ yayın elime şun. Nebl oklarından bir bir vir tā ki düşmene hüner göstereyim (78b).”<sup>327</sup> Tasvirlerde de yaya oku takmış olduğu hâlde Şeybe’nin hedef alışı gösterilmektedir. Metinde bu yay, İsmail peygambere atfedilmekle birlikte bir yerde İbrahim peygambere de atfedilmektedir. Hz. İbrahim’e atfedilmesi, İslâm kültüründe Hz. İbrahim’in yaycılarının piri olarak bilinmesinden<sup>328</sup> kaynaklanıyor olsa gerektir. İsmail Peygamber’e nispet edilmesi ise, onun avcı olması ve ok atmadaki hünerinden dolaydır. Metinde bu okla hedef aldığında her atışında isabet ettiği ifade edilmiş,

<sup>325</sup> Örne zırh, vaktiyle giyilen bir savaş elbisesi. Devellioğlu 1978, s.169.

<sup>326</sup> Amr b. Abdimenaf, Kâbe muhafızıdır. Kâbe’ye gelen hacılara hazırladığı ufalanmış ekme ve et suyundan oluşan bir yiyeceği ikram ettiği için, 'toz hâline getiren, ufalayan' anlamına gelen Hâşim lakabı verilmiştir. (47a) Metinde Hâşim’e teslim edilen emânetler Nizâr’ın livası, İsmail peygamberin yayı, İbrahim peygamberin asası, Şit peygamberin kabası olarak ifade edilmiştir. (45b)

<sup>327</sup> İsmail peygamberin yayı ve nebl oku ile ilgili anlatımlar ve resimler için *Siyer-i Nebî*’den ayrıca bkz. (129a-130b, 321b, 340b). Hz. Peygamber’in bu okla savaştığını gösteren tasvirle ilgili kısımda bu yay, Hz. İbrahim’e atfedilmektedir. Gözleri ağrır olduğu hâlde dokuz ok attığı ve hepsinde de isabet ettirdiği belirtilmektedir. (339b-341b).

<sup>328</sup> Yücel 1999, s. 241.

tasvirde ok sebebiyle ölenler yerde yatar hâlde resimlenmiştir. Tasvirlerde görülen yay, Osmanlı'nın en çok kullandığı yay biçimindedir.<sup>329</sup>

Sivil giyimli savaşçılarda ikinci grup, Mekke halkının karşıtı olan Yahudi halkıdır. Bunların savaş kıyafetinde dikkat çeken husus, kırmızı renkli, festen biraz daha uzun serpuşlarıdır (129a, 130a, 131a, 132b). Yahudilerle savaşın tasvir edildiği resimlerde sadakları, kılıçları ile mücehhez Yahudilerin kırmızı renkli başlıklar ile diğer figürlerden ayrıldığı görülmektedir (Resim 71).

Savaşçı kıyafetlerindeki ikinci tip tasvir, baştan ayağa zırhlı elbiseler içinde çizilmiş askerlerdir (Resim 72). Bu savaşçılardan bir kısmının tepesinde sorguç bulunmaktadır.<sup>330</sup> Meselâ Kâbe'yi yıkmak için yola çıkan Ebrehe'nin ordusunu oluşturan askerler miğfer şeklindeki başlıkları, sarı ve fûme renkli boyu uzun, kolları kısa elbiseleri ve bellerindeki sarı kemerleri ile farklı bir duruş sergilemektedir (194a). Bu kıyafet içindeki savaşçıların kılıç, kın, kalkan, sadak, ok, mızrak, kolluk, tulga (miğfer) ile birlikte tam teşekküllü savaşçılar oluşu dikkati çekmektedir (305a). Metinde de bu kısım şöyle ifade edilmektedir: “Meger ol çeri uruşurken Mekke ehlinden çobanlar ve deve güdenler yola geldiler bunların savaşın gördiler temâşâ kıldılar, kılıç yalapduğın ve sünüler oynaduğın ve tuğalar ışıladuğın gördiler” (305b).

Savaşma sahnelerinde kılıç, ok, mızrak, kalkan, miğfer, süngü, harbe gibi savaş aletlerinin yanında ordu için vazgeçilmez bir diğer imge olan sancak da dikkati çekmektedir. Metinde sancak ve tuğdan bahsedilmemektedir. Minyatürlerde ise sancaklar sarı, kırmızı, yeşil gibi farklı renklerde resmedilmiştir (170b, 320b). Aynı zamanda kırmızı ve yeşil renkli tuğlara da minyatürlerde rastlanmaktadır (405a).

Metinde harbe (127a, 128b, 167b, 245a), sinan-ı can-sitân (can alıcı mızrak ucu, temren) terkibi ile verilen mızrak (356b), cevşen (156a), ok (129a), kılıç, süngü, miğfer, kalkan (3305b) gibi pek çok savaş aleti sadece isim olarak geçmektedir. Bununla birlikte minyatürlerde, dönemin silah biçimlerini görmek mümkündür. Bu anlamda resimlerin metinde olmayan unsurlara açıklık getirdiği görülmektedir.

---

<sup>329</sup>Türk yayı hakkında bilgi ve örnek minyatürler için bkz. Yücel 1999.

<sup>330</sup>Sorguçlu başlık tasvirleri için bkz. (170b, 305a, 302b, 322b, 327a, 328b).

*Siyer-i Nebî* minyatürlerindeki sivil halk kıyafetine baktığımızda Hz. Peygamber'in atalarının ve Mekke halkının kıyafetlerinin Osmanlı giyim kuşamına uygun çizildiği görülmektedir. Metinde kıyafetlerle ilgili detaylı malumat bulunmamaktadır. Bu yönüyle minyatürler, dönemin kıyafet anlayışını yansıtması açısından önemlidir. Osmanlı toplumunun kıyafeti içinde betimlenmiş figürler, kadın-erkek ayrımı olmaksızın aynı giyim içinde tasvir edilmiştir. Kıyafet açısından ayırıcı özellik olarak erkeklerin başlarındaki sarık ve kadınlardaki örtü dikkati çekmektedir. Minyatürlerdeki kadın ve erkek figürlerinde altta şalvarımsı bir iç donu (65b, 245b, 381b), içte gömlek veya entari şeklinde uzun bir elbise bulunmaktadır. Dış giysi olarak kolları oldukça geniş ve uzun görümlü ferace,<sup>331</sup> cübbemsi uzun bir kıyafet daha görülmektedir. Üst elbiseler ayak bileklerine kadar uzun, bazen bele kadar düğmeli, belden aşağısı serbest olup göbeğe doğru sarılan kuşakla tasvir edilmiştir. Bu hâliyle minyatürlerdeki kıyafet özellikleri nakkaşların yaşadığı dönemde kullanılan giyim kuşam tarzını yansıtmaktadır. Eserde 55b nolu varaktaki resimde tasvir edilen genç hanımların değişik renklerdeki entarileri, kuşakları, fes biçimli başlıkları ve örttüikleri beyaz örtüleri, bir anlamda XVI. yy. Osmanlı kadınının ev giysisinin özelliklerini yansıtmaktadır. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde uzun yıllar kullanılan kıyafetlerin en önemli özelliği, kadın giyimindeki şalvar, gömlek, hırka, kaftan ve sokak giyimi olan feracelerin, erkek giyimiyle aynı adı taşıması ve benzer biçimde olmasıdır. Erkek ve kadın figürlerinin kıyafetlerinde fark olmadığı gibi çocuk giysilerinin modeli de büyüklerin giysileriyle aynıdır (Resim 73). Boyutları dışında başka ayırıcı özellik taşımazlar. Bazı minyatürlerde entarilerinin diz boyunda olduğu ve çakşırlarının elbise altından çıktığı görülmektedir (309b).

Kıyafetlerin tasvirinde en çok kullanılan renkler kırmızı, yeşil, mavi, sarıdır. Bu renkler farklı tonlarda, resme uyum ve zenginlik katarak başarılı bir şekilde kullanılmıştır. Kıyafetlerin kumaşları bazen sade bazen de desenli olarak çizilmiştir. Desen olarak yapılan işlemler, genellikle altın yaldız ile tasvir edilmiştir. Abdullah'ın kurban edilmesi tasvirleri dışında (110a/109a, 112a, 113a) bütün kadın

---

<sup>331</sup> Ferace, önden açık, bedeni ve kolları bol, eteği yere kadar uzun, yakasının kesimi dönemlere göre biçim değiştiren ama XVI.-XVII. yy.da boyna oturmuş yuvarlak veya hafifçe V yakalı, ön açıklığının iki yanında yer alan dikey yırtmaç cepli, sokağa çıkarken giyilen bir dış giyim çeşididir. Tezcan 1995, s. 350.

figürler beyaz renkli başörtüleri ile bazen ağız kısmını da kapatacak şekilde ve yüzleri peçesiz betimlenmiştir. Erkek figürlerin başlarındaki beyaz sarıklar ve tülbentler de bu uyumu ve âhengi tamamlayan unsur olarak dikkati çekmektedir. Bazı tasvirlerde sarıkların bir ucunun, bir kısmında iki ucunun sarktığı, taylasan şeklinde olduğu görülmektedir. Beyaz renkli sarıkların ucunda çizgi hâlinde kırmızı renkli işlemeler mevcuttur. Bu da taylasanın sünnet olduğu inancı ile paralel olsa gerektir. Ayrıca erkek suretinde çizilen meleklerin sarıklarının ucunun sarkıtılması da dikkati çekmektedir.

Osmanlı'da Müslümanlar ile gayrimüslimler arasında kıyafet hususundaki farklılıkların *Siyer-i Nebî* minyatürlerinde yansıma bulunduğu da görülmektedir. Zira Osmanlılar döneminde Yahudilerin özellikle de dışarı giysileri genelde siyah veya koyu renk kaftanlar olmuştur. Hatta tarihî bir gerçek olarak Osmanlı toplumunda ayakkabılara da kısıtlama getirildiği, Müslümanların sarı, Yahudilerin siyah renkli ayakkabı giydiği bilinmektedir.<sup>332</sup> Meselâ İstanbul kadısına hitaben yazılmış 1568 tarihli bir hükümden Yahudi ve Hristiyanların kıyafetleri ve getirilen sınırlamalar hakkında bir takım bilgiler edinmek mümkündür. Buna göre Yahudi ve Hristiyan gibi gayrimüslimlerin siyah ayakkabı, siyah elbise giymeleri söylenmekte, hatta kıyafetlerinin hangi kumaşlardan olacağına bile sınırlandırma getirilmektedir.<sup>333</sup> Yahudilerin kıyafetleri ile ilgili olarak minyatürlerde dikkat çeken husus Yahudi din adamlarının, başlarındaki türbanlarına varana kadar fûme, mor, siyah gibi koyu renkli betimlenmiş olmalarıdır (59a, 61b, 65b, 122a). Hristiyan olan Ebrehe'nin yaptırdığı Kulleys isimli kilisedeki din adamlarının ve rahiplerin de koyu renkli kıyafet ve başörtüler içinde çizilmesi sebebiyle, bu tarz Yahudi ve Hristiyan din adamlarına özgü bir giyim olarak dikkat çekmektedir (174b, 177b, 345b). Kâhin ve bilgin olarak halk arasında rağbet gören Satîh de, bu tarz bir kıyafet içinde betimlenmiştir (152a, 153b). Aynı zamanda kırmızı renkli, fes tipli başlıklar da Yahudi halkı için kullanılmış sembol olarak göze çarpmaktadır. 1702'de Sadrazam Daltaban Mustafa Paşa'nın, Yahudi ve Hristiyanların sarı ayakkabı ve kırmızı kalpak

---

<sup>332</sup> Levi 2000. XVI. yüzyılın ortalarında Hans Dernschwam gördüklerini şöyle kaleme almaktadır: "Türkiye'deki Yahudiler, lisanını konuştukları yöreye uygun giyim tarzını benimsemektedirler. Genelde uzun kaftanlar giyerler... Bazı yabancı kökenli Yahudiler ise hâlâ siyah İtalyan birettalar giyiyorlar."

<sup>333</sup> Konuyla ilgili arşiv belgesi için bkz. Ünal 2004, s. 44.

giymelerini yasaklayarak ancak siyah şapka ve ayakkabıya izin verdiği<sup>334</sup> yönündeki bilgi, o dönem Yahudilerinin kıyafet özelliklerinin minyatürlere yansıdığını göstermektedir.

Farklı tiplerden biri de, ortadan boğumlu siyah renkli, siperli başlıklarıyla betimlenmiş figürlerdir (Resim 74). Osmanlı resim sanatında Frenkler'in (Osmanlı İmparatorluğu'nda Avrupalı anlamında kullanılmıştır.) tasvirinde göze çarpan kıyafet ve başlık tipidir (Resim 75). Bu başlık tipini ilk olarak Yemâmeliler'e karşı yola çıkan Gassanlılarda görmekteyiz (148b). Metinde bu kişilerin giyim kuşamı hakkında bilgi yer almamaktadır. Bu figür tipini aynı zamanda Ebrehe'nin maiyetinde ve fil üzerinde savaşan askerlerde de görmek mümkündür (186b, 187b, 196b, 200b).

Hız. Peygamber'e duyulan yoğun sevginin ve benimsenmişlik duygusunun tezahürü olarak Mekke halkının giyim-kuşamının Osmanlı tarzında tasvir edilmesi, nakkaşların yaşadıkları yüzyıldaki Osmanlı kıyafetlerinin özelliklerini minyatüre aktarmış olmalarıyla izah edilebilir. Figürlerin etnik, sosyal ve siyasal kimliklerinin belirlenmesinde giysiler özellikle de başlıklar, hiç şüphesiz en önemli unsur olarak ön plana çıkmaktadır. Giyim kuşamı, figürlerin olaydaki rollerini ve statülerini belirleyecek şekilde betimlenmiştir. *Siyer-i Nebî*'de kıyafetlerle ilgili yukarıda da bahsedildiği gibi birkaç kıyafet isminin geçmesi dışında herhangi bir ayrıntı bulunmamaktadır. Nakkaş, figürlerde Hız. Peygamber dönemi giyim kuşamı yerine yaşadıkları toplumun kıyafetlerini yansıtmıştır. Metindeki kısa anlatım, nakkaşın tasarrufu ile minyatürlerde ayrıntılı bir biçimde somut hâle getirilmiştir.

### 3. Kutsallığın İfadesi Açısından

Kutsalın kelime anlamı, güçlü bir dinî saygı uyandıran veya uğrunda can verilecek derecede sevilen kişi ya da nesnedir. Bu kavram zihnimizde ilk olarak peygamberleri ve kutsal kitapları çağrıştırmaktadır. Çalışma konumuz olan *Siyer-i Nebî* ışığında konuya bakılınca en başta Hız. Muhammed anlaşılmalı birlikte peygamberin annesi, babası, ataları, eşleri, çocukları, torunları ve diğer peygamberler de kutsallık kavramına dâhil edilebilir. Bu kişilerin kutsallığının metin ve resimde ne

---

<sup>334</sup> Ünal 2004, s. 46.



şekilde yansıma bulduğunu incelemeyen önce konuyla ilgili nûr-ı Muhammedî kavramını ve *Siyer-i Nebî*'deki izahını ortaya koymak gerekecektir.

#### **a. Nûr-ı Muhammedî**

Nûr-ı Muhammedî veya Hakikat-i Muhammediye, Hz. Peygamber'in manevî şahsiyetini ifade etmek için kullanılan tasavvufî bir terimdir.<sup>335</sup> Bu terim, Hz. Peygamber'in nûrunun kadîm olduğu, bütün varlıklardan önce yaratıldığı esasına dayanmaktadır. Her kemâlin başlangıcı, her güzel hasletin menşei olan Hz. Peygamber, zâhiren ve bâtinen bütün faziletlerde ve kemâlâtta öncelik sahibidir.<sup>336</sup> Bu anlayışın temelinde Hz. Peygamber'in ruhaniyetini merkeze koyarak varlığı anlama ve anlamlandırma söz konusudur. Zira Hz. Peygamber, bilginin kaynağıdır. Çünkü O'nun manevî hüviyeti olan hakikat-i Muhammediye, zât, sıfat, fiil ve isimlerini en mükemmel ve en yüksek seviyede yansıtan bir aynadır. Bu sebepten O, ilâhî akıl ve küllî akla sahip insan-ı kâmilidir. Allah ilim sıfatıyla en üst seviyede O'nda tecellî etmiştir. Bu bakımdan Hz. Peygamber kan-ı irfândır, marifetlerin kaynağıdır.<sup>337</sup>

Vahdet-i Vücûd anlayışına göre “Vücûd-ı mutlak”ın taayyün ettiği ilk mertebeye, hakikat-i Muhammediye adı verilir. Hakikat-i Muhammediye, vücûd-ı mutlakın ahadiyyetini vâhidiyyete dönüştürmek suretiyle taayyüne başlamasıdır. Vücûd-ı mutlak açısından bakıldığında bu mertebe var oluşun başlangıcıdır. Mevcûdat açısından bakıldığında ise gerçek yaratma fiili, vücûd-ı mutlakın hakikat-i Muhammediye mertebesine tenezzülünden sonra olmuş ve her şey ondan yaratılmıştır.<sup>338</sup> Bu anlayışa göre, Hz. Peygamber'in altmış üç senelik zamanla sınırlı cismanî hayatından ayrı bir varlığı daha mevcuttur. Allah'tan başka hiçbir şey yokken ilk defa hakikat-i Muhammediye var olmuş, bütün yaratıklar bu hakikatten ve onun için yaratılmıştır. Âlemin yaratılma sebebi, maddesi ve gayesi bu hakikattir. Tasavvufta kutsî hadis olarak sıkça kullanılan, “Levlâke levlâk lemâ halaktü'l-

---

<sup>335</sup> Kur'ân-ı Kerîm'de Hz. Peygamber'in “ışık saçan bir kandil” (Ahzâb 33/46) olduğu belirtilmekte ve O'nun “Allah'tan gelen bir nûr” (Mâide 5/15) olduğu ifade edilmektedir. Hz. Peygamber'in çokça kullanılan lakaplarından biri de “Nûru'l-Hüdâ”dır.

<sup>336</sup> Demirci 1983, s. 239. Ayrıca bkz. Demirci 2008, s. 2.

<sup>337</sup> Kemikli 2007, s. 31.

<sup>338</sup> Demirci 1997, s. 179.

eflāk<sup>339</sup> şeklinde rivayet edilen, “Sen olmasaydın kâinatı yaratmazdım” anlamındaki rivayetle bu husus anlatılmaktadır. *Siyer-i Nebî*’de;

Cemî‘ maḥlûḳuñ maḳşûdı oldur

Ḳamu maḳşûdlaruñ maḥmûdı oldur

Dilek oldur cihānuñ olduḡundan

Bu kevnîyle mekānuñ ṭolduḡundan (22a)

beyitleri ile ifade edilen bu düşünce, metin içinde yeri geldikçe kullanılmıştır. Nûr-ı Muhammedî anlayışına göre Resûl-i Ekrem’in ruhu ve nûru bütün insanlardan, peygamberlerden, hatta meleklerden önce var edildiği için Hz. Peygamber insanlığın manevî babasıdır. Hz. Muhammed’in ebü’l-ervâh (ruhların babası) olarak nitelendirilmesi de bundan dolayıdır. Eserde yer alan şu beyitler, konuyu izah etmektedir:

Geliserdür cihāna bir peygamber

Kim oldur maḳşûdı kevn ü mekānuñ

Ḥulāşa oldurur maḥlûḳ içinde

Cihān-ı ten oldurur cānı cihānuñ

Egerçi ata Ādemdür velîkin

Bu cismüñdür degildir ‘aḳl u cānuñ

Aşılđa ḥod ata oldur ki añla

Esāsıdur zemīnüñ ve zamānuñ

Ol oldı andan oldı ḳamu varlıḳ

Bu söze olmasun hergiz gümānuñ (22b)

“Ādem toprakla su arasında iken ben peygamber idim.”<sup>340</sup> şeklinde rivayet edilen hadis de bu bağlamda değerlendirilebilir. Nitekim bu rivayet, ilk ve son

---

<sup>339</sup> Aclûnî 1351, c. II, s. 164.

peygamberin Hz. Muhammed olduğunu da vurgulamaktadır. “Ben gizli bir hazine idim, bilinmek istedim, bunun için âlemi yarattım”<sup>341</sup> şeklinde tasavvuf literatüründe şöhret bulan ve tasavvuf edebiyatının temelini oluşturan rivayetler hakikat-i Muhammediye’nin özlü ifadeleridir. Hakikat-i Muhammediye fikri, yaratılışı sevgi ve aşk unsuruna bağladığı için tasavvuf edebiyatının gelişmesine önemli katkılar sağlamıştır.<sup>342</sup> Bu prensip birçok şaire, ilham kaynağı olmuş ve şiirlere konu edilmiştir. Bilal Kemikli’nin de ifade ettiği gibi “Dost ilinde temaşa ettiği güzellikleri terennüm ederek içinde yaşanılan hayatı anlamlandırmaya çalışan sûfi şair, Hakikat-i Muhammedî telakkisiyle, Hz. Peygamber’in manevî hüviyetini ifade etmektedir. O, bu hüviyetten yola çıkarak *kenz-i mahfî*, *mebda’* ve *me’ad*, *lubbü’l-lüb* gibi mensur eserler kaleme almıştır. Ayrıca bu manevî hüviyetten *Muhammediye* ve *Ahmediye* gibi mesnevilerde ve *dîvân-ı ilâhiyat*larda sıkça bahseder. Şöyle diyebiliriz; hakikat-i Muhammedî, Ahmed Yesevî’den (ö. 1167) bu yana gelişen tasavvuf edebiyatında en çok üzerinde durulan konulardan birisidir.”<sup>343</sup>

*Siyer-i Nebî*’nin birinci cildinde de, Nûr-ı Muhammedî anlayışının halk anlayışına indirgenerek anlatıldığı görülmektedir. Ka’bu’l-Ahbâr’dan nakledilen rivayetler ışığında verilen bilgiler, “Cemî’ münzel kitâblarda Allah Te’âlâ ve Teğaddes mürsel rasûllere bildürüpdür Resûlün hilâkatini ve rûhını ve nûrını ve ‘aqlını nice yarattı.” ifadesi ile başlamaktadır. Hz. Muhammed’in “Allah’ın ilk yarattığı şey, benim ruhumdur.”, “Allah’ın ilk yarattığı şey, nûrumdur.”, “Allah’ın ilk yarattığı şey, aklımdır.”, “Allah’ın ilk yarattığı şey, kalemdir.” (14a) buyurduğu ifade edilerek, konu bu rivayetler üzerine temellendirilmiştir.<sup>344</sup> Resûlullah’ın zikrettiği bu dört lafza dair meşayihin çok şeyler söylediğini ifade eden Darîr, Şeyh Muhammed Hemedânî’den işittiklerini aktarmıştır. Buna göre önce Resûlün ruhu yaratılmış ve ona bir makam verilmiştir. Adı olmayan bu makamın şerhi de yoktur. Ukûl-i kâsıra zaten bu makama erişemez. Sonra onun ruhundan nûru yaratılmıştır. Ruhtan ilk yaratılan Resûlün ruhu, nûrdan ilk yaratılan Hz. Peygamberin nûru,

<sup>340</sup> Tirmizi 1992, Kitâbü’l-Menâkıb I, Ahmed b. Hanbel 1992, c. IV, s. 66; c. V, 379; Aclûnî 1351, c. I, s. 265.

<sup>341</sup> Aclûnî 1351, c. II, s. 132. Rivayetin sıhhati ile ilgili değerlendirmeler için bkz. Ünal 2007, c. I, s. 133-138.

<sup>342</sup> Örnekler için bkz. Eraydın 1994, s. 95-109.

<sup>343</sup> Kemikli 2007, s. 29.

<sup>344</sup> Bu hadislerin değerlendirmesi hakkında bkz. Yıldırım 2003, s. 163-180.

akıldan ilk yaratılan yine onun aklıdır. Eşyadan ilk yaratılan ise kalemdir. Resûlün nûru yaratıldığında nûruyla ruhu arasında 12 hicâb yaratılmıştır. Bu hicablar; kudret, azamet, minnet, rahmet, saadet, keramet, menzilet, hidayet, nübüvvet, şefaât, rif'at ve ma'delettir. Kudret hicabında nûr, 12000 yıl kalarak kulluk ve taatte bulunmuştur. Zikri "Sübhâne'l-'aliyyi'l-a'lâ" olmuştur. Bundan sonraki mertebelerde bir taraftan yükselirken kalma süresi biner yıl azalarak devam etmiştir. Her hicâbda farklı zikirleri vird edinmiştir. Ma'delet hicabında 1000 yıl kalmış olan Resûlün nûru, 12 hicab içinde 78000 yıl taatte ve tesbihatta bulunmuştur. Her bir hicabın kalınlığının 500 yıl kadar yol, her bir hicâbın birbirine uzaklığının 500 yıllık yol olduğu açıklanmıştır. Resûlün nûruna Allah tarafından 12 türlü hil'at verilmiştir ki bunlar; saâdet, şeref, minnet, rahmet, inâyet, kerâmet, hidâyet, menzilet, rif'at, şefâat, heybet ve ma'delettir. Sonra Resûl nûruna her biri bu dünyanın yetmiş katı büyüklüğünde olan 24 deniz arz edilmiştir. Bu denizler; azamet, saâdet, rahmet, ibâdet, akıl, ma'rifet, ilim, hilm, rıfk, sıdk, havf, recâ, huşû', hevâ, safâ, lutf, hikmet, rızâ, muhabbet, şeref, nübüvvet, risâlet, riyâzet ve şefâattir. Resûlün nûru, Cenâb-ı Hakk'ın fermanı ile bu yirmi dört denizden geçmiştir. Aynı zamanda yirmi dört sıfat ile mevsuf olmuştur. Daha sonra nûra Allah nidâ eyleyip "Ey nûr! Harekete gel kendini depretilkin." buyurmuştur. Nûr denilenleri yapınca Allah, Resûlün nûrundan diğer peygamberlerin nûrunu ve O'nun ruhundan diğer peygamberlerin ruhunu yaratmıştır. Diğer peygamberlerin nûru Resûlün nûrundan ayrılınca kesret olmuştur. Allah, Resûlün nûruna kendisinin kim olduğunu sormuş, "Sen tek olan ve eşi benzeri olmayan bir ilâhsın. Yücelik sana mahsustur, mülk, melekût, izzet ve ceberût senindir. Âhiret ve bekâ da senindir." cevabını almıştır. Resûlün nûru, bu sorunun ve cevabının heybetinden terlemiş; Allah terinden inciye yaratmış ve ikiye ayırmıştır. Bunu ikiye ve tekrar ikiye ayırıp bir parçasından kalemi yaratmıştır. Diğer parçayı tekrar ikiye ayırmıştır. Cenab-ı Hak, heybet nazarıyla bakınca o parça eriyip akmış ve su olmuştur. Diğer parçadan da arşı yaratmış ve su üzerinde karar kılmasını emretmiştir. Netice olarak bütün mahlûkat sûrî ve ma'nevî Resûlün nûrundan yaratılmıştır. Bütün mevcûdât o var olduktan sonra halk edilmiştir (14a-18b).

Metinde âlemin ve nübüvvetin yaratılışına dair mensur olarak verilen bilgilerden sonra gelen manzum kısımda da Nûr-ı Muhammedî'ye dair bilgiler verilmektedir:

Zihî ḥabîb ü zihî güzîde-i mevcûd

Ki cümle varlığın aşlıdır anuñ nûrı

Vücûdî cümle vücûduñ ḥulâşa-i mevcûd

Ve rûhî cümle-i ervâhuñ oldu maḥbûrı

Anuñ cemâl ü celâlınden oldu cümle cihân

Anuñ elini dutan oldu ḥalk maḡfûrı

Çaçanki kâf u nûna irdi oldu kün feyekûn

Yine kıyâm anuñdur kaçanki nefḥ ide şûrı (18b)

Devam eden beyitlerde Nuh, İbrahim, Yûsuf, Mûsâ, İsa peygamberler Nûr-ı Muhammedî ile bağlantılı olarak ele alınmıştır. Ayrıca dört halife olan Ebu Bekir, Ömer, Osman ve Ali'nin; Hallâc-ı Mansûr, Cüneyd, Şibli, Ma'rûf, Dâvûd-ı Tâyî, Tayfûrî gibi mutasavvıfların ismi zikredilerek Resûlün adını anmakla yardımcı mazhar oldukları ifade edilmiştir (18b-19b).

Hakikat-ı Muhammediyye fikrine göre bütün diğer peygamberler, dünyada mazhar oldukları ismin hükmünü, eserini, ilmini, hikmetini, zevkini ve tecellisini nûr-ı Muhammedî'den alırlar.<sup>345</sup> Bu yönüyle Hz. Muhammed peygamberlerin hepsinden daha üstün tutulmuştur. *Siyer-i Nebî* metninde de Hz. Peygamber'in diğer bütün peygamberlere ve mevcudata üstün kılınması anlayışı farklı şekillerde ifade edilmiştir. Darîr "Allah Âdem'i, Nuh'u, İbrahim ailesini ve İmrân ailesini seçip âlemlere üstün kıldı."<sup>346</sup> âyetinden faydalanarak yaptığı açıklamada Hz. Muhammed'in zikredilen isimlerden ulu kılındığını, yer ve gök ehlinden bahtlı olduğunu ifade etmektedir. "... Ve cemî' maḥlûḳâtdan anı kendözine yaḳîn ve sırrı ḥazînesine emîn kıldı. Andan yukarı olan meleklerle fermân oldu kim Muḥammed'e ḥidmet idüp kulluḳ ideler" (10a/21a). Nitekim Resûlullah'ın doğumu esnasında Âmine'ye hâtiften gelen nidâ onun özel konumuna vurgu yapmaktadır: "Onu üç gün

<sup>345</sup> Eraydın 1994, s. 99.

<sup>346</sup> Âl-i İmrân, 3/33.

insanların gözünden saklayın ve peygamberlerin sıfatları ile sıfatlandırın. Muhammed'i Âdem'in hilka, Şît'in marifeti, Nuh'un şecâati, İbrahim'in dostluğu, İsmail'in mütekellimliği, İshak'ın Hak emrine rızası, Salih'in fesahati, Lokman'ın hikmeti, Yakub'un beşâreti, Yûsuf'un hüsn-i cemâli, Eyyüb'ün sabrı, Mûsâ'nın sıkıntıları, Yûnus'un tâati, Yuşa'nın gazâsı, Dâvûd'un hûb âvâzı, Süleyman'ın heybeti, Danyal'ın muhabbeti, İlyas'ın vakarı, Yahya'nın ismeti, Zekeriyâ'nın kabuliyeti, İsa'nın zühd ve takvası ile sıfatlandırın." (221a-221b). Hz. Peygamber, diğer peygamberlerin ön plana çıkmış olan hasletlerini taşıması sebebiyle onlardan üstün tutulmuştur.

Nûr-ı Muhammedî'nin ilk varlık olarak yaratılması yanında bu nûrun peygamberlerin alınlarında silsile hâlinde görülmesi ve Hz. Peygamber'de asıl sahibine ulaşması anlayışı da *Siyer-i Nebî*'de anlatılmıştır. Allah'ın emri ile nûr, Âdem peygamberin alnına inmiştir. Bu andan sonra Hz. Âdem kendi alnından tesbih, tehlîl, takdîs ve temcîd sesleri duyduğundan merak edip Cenab-ı Hakk'tan sual eylemiştir. Gelen cevap Habîb'inin nûru olduğu ve ona atalık edeceği yönündedir. "Yâ Âdem, ol nûr kıtuunda emânetdür. 'Ahd ü mişâkum üzeründe olsun ki bu emâneti zürriyetüne vaşiyet kılasuñ ve evlâduñ birle 'ahd idesüñ tâ kim ol nûrı arı aşıldan arı şulbden arı rahme tapşuralar" buyrulmuş, Âdem (as) de kabul etmiştir (22b-23a). Metinde izah edildiğine göre Havva'nın çok sayıda çocuğu olmasına rağmen Şît'e hamile kalmasına kadar bu nûr, Âdem'de karar eylemiştir. Şît'e hamile kalmasıyla Havvâ'nın alnına geçmiş, doğduktan sonra da Şît'in alnında zuhur etmiştir (23b-24a). Şît belli bir yaşa geldikten sonra Âdem alnındaki nûr hakkında bilgi vermiş, meleklerin şehadeti ile kendisinden mîsak almıştır. Bu nûr, arı sulbden arı rahme geçmesi ilkesi esasına dayalı olarak devam etmiştir. Nitekim bazen çok sayıda hanımla evlenmesine ve çok sayıda çocuğu olmasına rağmen nûrun intikal etmediği görülmüştür. Nuh peygamber için anlatılanlar bu bağlamda değerlendirilebilir. Şöyle ki: "Nûh peygamber çok 'avrat aldı nûr kendüden naql itmedi. Resûl nûrı Nûh peygamberün alnında beş yüz yıl qarâr eyledi muķim oldı. Soñra bir ğatun aldı adı Maĥmûde'ydi. Hâmile oldı, bir 'ıyâl vücûda getürdi, Resûlün nûrı o tıfl yüzinde göründi." (29b). Soyu asil ve temiz bir hanımla evlenip eşinin hamile kalması ile nûr alnından kaybolmuştur. Nûrun karar kıılma süresinin geciktiği

durumlarda bazen hâtiften gelen ses (49b-50a), bazen de rüya yoluyla bilgilendirme<sup>347</sup> durumu söz konusu edilmiştir.

Metinde aynı zamanda kutsalın tezahürü olarak bir de sanduka meselesi<sup>348</sup> gündeme gelmektedir. Bakara suresinin 248. âyetinde yer alan tâbût kelimesinin bu sandığı ifade ettiği tefsirlerde<sup>349</sup> anlatılmaktadır. Hz. Âdem'e Cebrâil tarafından verilen sandık, *Siyer-i Nebî* metninde şöyle tavsif edilmektedir: “Ol tâbût aķ incüden idi ve kıızıl altundan ķapađı varidi kilīdlü idi anuñ miftāhı mürsel peygamberler eli idi, mürsel peygamberlerden ğayrıya açılmazdı. İki başında iki ķulpı varidi tütmađıķün.” (30a). Bu sandık Hz. Âdem'e soyundan gelecek olan Resûl, enbiyâ ve ulü'l-azm peygamberlerin isimlerini, sırasını, şeklini, hey'etini, mertebesini göstermede cām-ı cihân-nümâ (30b)<sup>350</sup> gibidir. Bu sandığı açma izni sadece peygamberlere verilmiştir. Hz. Âdem tâbûtu açınca “Gördi bildikim mürsel nebîler ve ğayr-ı mürsel kimlerdür mertebeleri nedür ve dağı mürsel peygamberlerde ulu'l-azm kimlerdir ve kaçdır. ķamusın ol tâbût içinde temâşâ ķıldı.” (30b-31a). Bu sandık ölümüne kadar Hz. Âdem'de kalmış, sonra Şît'e geçmiştir.<sup>351</sup> Akabinde atadan ataya sürekli olarak miras yoluyla Âdem soyundan gelenlere aktarılmıştır. Cebrail İbrahim peygamberden sandığı açmasını istemiş, Hz. İshak ve Hz. İsmail'in ruhlarını göstererek neslinden gelecek mürsel peygamberler olduklarını söylemiştir.

<sup>347</sup> Hz. İsmail'in oğlu Kaydar İshak peygamber zürriyetinden 70 kadınla evlenip çok sayıda çocuğu olmasına rağmen nür uzun süre onda karar kılmıştı. İnsan suretinde bir melek yanına gelerek kurban kesmesini tavsiye etmiş, 70 koçtan sonra kurbanı kabul edilmiştir. Daha sonra melek, ağacın dibinde uyumasını söylemiştir. Rüyasında ahir zaman peygamberinin İshak peygamber soyundan değil Araplardan geleceği söylenerek evleneceği kişinin adı belirtilmiştir. (36a-38b)

<sup>348</sup> Sandukanın mahiyeti; Yahudilik ve İslâm kültürü için taşıdığı anlamlar hususunda detaylı bilgi için bkz. Kaçan 2004. Ayrıca bkz. Aydemir 1979, s. 205.

<sup>349</sup> “Peygamberleri onlara şunu da söylemişti: Haberiniz olsun onun melikliğinin alâmeti size o tâbûtun gelmesi olacaktır...” Bakara, 2/248. Meselâ Elmalılı, tefsirinde bu sandıktan maksadın Tevrat sandığı olduğunu söylemekte ve Allah tarafından Hz. Âdem'e inzal edilmiş olduğunu, içinde evlâdından gelecek enbiyânın suretlerinin bulunduğunu ifade etmektedir. Şimşir ağacından ve en boy üç iki kadar olan sandık, Hz. Âdem'in vefatına kadar onda kalmış, daha sonra birer evladına tevârüs etmiştir. Yazır 1971, c. II, s. 831.

<sup>350</sup> Cām-ı cihân-nümâ, dünyayı seyrettiren kadeh demektir. (Onay 1992, s. 88.) Metinde bu tabir sandık için, resûl ve nebî olan kişilerle ilgili pek çok bilgiyi görebilme imkânına sahip olduğu için kullanılmıştır.

<sup>351</sup> Bu sandık hakkında başka edebî eserlerde de bilgi bulunmaktadır: “Pes Hak Tealâ Âdem'e Uçmak'dan bir tâbut viribidi. Âdem ol tâbutı açdı, bakdı, gördi ne kim cihânda peygamber ve evliyâ gelecektür gördi ve fir'avnların ol bizde sûretleri yazılmışdur, evvel Şit ahır Muhammed Mustafâ. Her ne kim kâfirler var, Kâbil arkasından geldi ve ne kim peygamberler geldi Hâbil arkasından geldi. Andan Âdem arkasından birkaç kıl çıkardı, ol tâbütun içine kodı, eytdi: Ya oğul sen düşmene zafer bulasın mâdemki bu tâbut senünle ola. Dahı ne vaktin ki kıllar agara, bil kim ecelün yakın geldi.” Cemiloğlu 1994, s. 136.

İshak peygamberin İsrailoğullarının atası olacağını, Hz. İsmail'in ise sadece Hz. Muhammed'in dedesi olacağını belirtmiştir. Hz. İbrahim bu sandığı oğlu İsmail'e emanet etmiş, ondan da oğlu Kaydar'a geçmiştir. Nûr-ı Muhammedî oğluna nakledilince ölümünün yaklaştığını anlayarak sandığı açmak istemiş, peygamber olmadığı için başarılı olamamıştır. İshak peygamberin oğulları sandukanın kendilerine verilmesi hususunda çok mücadele etmelerine rağmen Kaydar vermemiştir.<sup>352</sup> Bu esnada “Yâ Kaydar! Tır tábütü bu yaña getürgil. ‘Ammuñ oğlu Ya‘küb peygambere virgil” (38b-39a) şeklinde hitap eden bir ses işitmiştir. Bunun üzerine Yakub Peygambere bu emaneti vermiştir.

### **b. Kutsallığın Metinde İfade Edilmesi**

*Siyer-i Nebî* metninde kutsallığı en bâriz şekilde ortaya konan kişi Hz. Muhammed olmakla birlikte nûr-ı Muhammedî'yi taşıyanların ve ailesinin değeri de vurgulanmıştır. Hz. Muhammed'in manevî otoritesi ve dinî kimliği metinde “Resûl hazreti, Resûlullah, Resûl-i Rabbi'l-‘âlemin, Resûl-i Ekrem, server-i enbiyâ Muhammed Muştafâ şallallahu ‘aleyhi vesellem, eşref-i maḥlûkât ve ḥulâşa-i mevcûdât, Ḥabîb-i Raḥmân, peygamber-i âḥir-zamân” gibi ifadelerle vurgulanmaktadır. Hz. Peygamber'in bebekliğinden itibaren farklı bir konumunun olduğu da farklı şekillerde izah edilmiştir. Meselâ, Resûlullah doğduktan sonra leğen, ibrik ve kızıl ipek tutan, hûri suretinde üç melek gelmiş; elini dünyayı temsil eden leğene daldırmasını istemiştir. Resûlullah da leğenin ortasına elini sokmuştur. Bunun üzerine hayretler içinde kalan Âmine, yeni doğmuş bir bebek olan Muhammed'in diğer insanlara üstünlüğünü şu sözleri ile ortaya koymuştur: “Oğlumı gördüm kim ol legenüñ ortasına el şundi ben ḥayrân ḳaldum ki bu şimdi toğan oğlan söz nice fehm eyledi ulu kişi gibi nice añladı. Miskîn Âmine ḥatun bilmezem kim anuñ ḳatında cemî‘ maḥlûkât tıflıdur, anuñ dükeli mevcûdâtdan yaşı uludur...” (223b-224a).

Aynı zamanda metinde kutsalın tezahürü olarak karşımıza çıkan unsurlardan birisi de, Nûr-ı Muhammedî'dir. Alınlarda tezahür eden bu nûrun ne denli parlak olduğuna dair metinde pek çok yerde bilgi verilmektedir. Hz. Âdem'in alnında cilve

---

<sup>352</sup> Bu hikâye, Altıparmak'ın *Peygamberler Tarihi*'nde de anlatılmaktadır. Altıparmak ty., s. 251.



kılan nûr, “...şöyle kim ayuñ on dört gicesinde bedr-i münîr olur” şeklinde belirtilirken Havva'nın alınına geçtiği zamanki hâli şöyle anlatılmıştır: “...cemî‘ yer ve gök ehlinüñ gözine mergûb u maħbûb göründi. Uçmağ ehli gerek ħûr u ğilmân ve gerek rıdvân u vildândur, Ĥavvânuñ gelüp cemâl-i bâ-kemâlin seyrân iderlerdi ve uçmağ tuhfelerinden yâdigârlar getirürlerdi.” (23b-24a) Şît peygamberin vücuda gelmesiyle ona geçen nûr ise manzum olarak şöyle ifade edilmiştir:

Doğdı yine bir kamer-i muşavver  
Ayıyla güneşden evvel münevver

Ĥayrân ferişteh ħûrî birle  
Alnında Resûl nûrî birle

Güneş ay bakmağa utandı  
Ay bir daħı ay toğdı şandı

Çün pertev-i nûr yüzinde açdı

Nûr pertevin aldı ‘arşa şaçdı (24a-24b)

Asıl sahibine ulaşır en mükemmel şekilde Resûlullah'ta beliren nûr da zaman zaman tavsif edilmiştir. Dünyaya teşrif ettiği gece gökyüzünün büründüğü hâli betimleyen Âmine'nin, “Ben yukarı bakdum şanasuñ nûr içinde ğarğ oldum” sözü bu anlamda değerlendirilebilir. Yine doğumu esnasında nûrun yayılması ile ilgili anlatılan “...Mekke şehri nûra ğarğ olmuş, nûr Âmine ħatunuñ evinden Ĥicâz şehrinüñ üzerine tağılır. Andan ‘Abdülmüţtalib gördü kim ol nûr göründükce taşdan ve dîvârdan tesbîĥ ve tehlîl âvâzı gelürdi...” (227b) ifadeleri de bu büyük nûru betimlemektedir. Halîme sütannelik yapmak için bebek Muhammed'i kucaklayıp yüzüne baktığında söylediği nakledilen, “Öyle kıyâs itdi kim ğüyâ bir bedr ay kucağına aldı. Resûl daħı Ĥalîme'nüñ yüzine bakup tebessüm iderdi. Pes Resûlüñ mübârek dudakları arasından bir nûr çıkdı yalabdı” (254a) ifadeleri O'nda zuhur eden nûru ve aydınlığı betimlemektedir. Hz. Peygamber hakkında “Zübeyr eyitdi

işde şol ay yüzlü sa‘âdet ılduzlu oğlandur deyüp gösterdi ol cemā‘at anı gördiler ki bir deve üzere bir kamer-i münîr gelür.” (389b) ifadesi, Hz. Peygamber’e söylenen, “Yâ şabîha‘l-vech” (392a) hitabı O’nun sahip olduğu nûru pekiştirmek için kullanılmıştır. Mübalağalı bir anlatımda metinde yer alan şu ifadeler bile O’nun nûrunu tavsif etmeye yeterlidir. “Andan Hâlîme evinde çerâk yandurmazdı Resûlün nûrı evin münevver iderdi.” (259b). Eserin manzum kısımlarında da nûruna ve parlaklığına işaret eden beyitler söz konusudur:

Çamusı kaldı hayrân ol cemâle

Ki bu ay yüzlü Âdemden mi indi

Beşer dimeye kimse bu hürîye

Feriştedür ola mı gökden indi

Kimesne görmedi kim ay giye ton

Güneşi kim görübdür ata bindi

Resûli her kişi kim bağıdı gördi

Âdem şanmadı anı ay şandı (275a-275b)

Hz. Peygamber’in anne-babası da manevî açıdan önemi vurgulanan şahsiyetlerdir. Âmine’nin daha Abdullah ile evlenmeden önceki hâli ve olgunluğu metinde Abdullah’ın annesi Fâtıma diliyle şöyle ifade edilmiştir: “Anı şorarsañ bu şiretinin cemâl ü celâl ve hüşni vü hulķı ve şuret ü şireti hūblıķı maħbūblıķı yüzi ķutlulıķı ve sözi tatlılıķı beni delü ķıldı. Şanasuñ kim uçmaķdan çıķmış bir hūrîdür”. Nitekim daha Resûlün dünyaya gelmesinden önce, hamileliğinin sekizinci ayında hâtiften Âmine’ye gelen ses şöyle demektedir: “Baħħin leki yâ Âmine ya‘nî ne

bahtlusın yā Āmine kim āḫir zaman peygamberinūñ anası olırsesūñ” (211b) denilmekte, manzum olarak ise şöyle betimlenmektedir:

Zihī ferzāne ferruḫ yüzlü ḫatun  
Ki raḫmūnden gelen ḫalkı raḫīmdür

Sen ol şāfī şadefsin kim sülāleñ  
Yalnūz dānedür dürr-i yetīmdür

Bu mevlūdūñ ki senden ḫāşıl oldı  
Çalab ḫatında key cāhı ‘azīmdür (216a)

Peygamberin babası Abdullah’ın kurban edilmesi olayında bütün halk Abdullah’ın kur’a dışı tutulmasından yana bir tavır sergilemiş, kur’a ona çıkınca Abdülmuttalib’in elinden alarak başka bir çözüm yolu bulma arayışında olmuşlardır. Nihayet kur’alar sonucu Abdullah’a karşılık bin deve kurban edilmiştir. Herkes tarafından böylesine sevilen Abdullah’a, evlenme çağına gelince bütün kabilelerin ileri gelenleri kızını vermek için yarışa girmişlerdir. Hatta metinde aktarıldığına göre bir Yahudi kadın, Abdullah’la evlenebilmek için pek çok mal yükleyerek uzak diyarlardan Mekke’ye gelmiş, Abdullah bu teklifi kabul etmemiştir. Yahudi kadının ikamet ettiği süre içinde Abdullah, Āmine hatunla evlenmiş ve eşi Hz. Muhammed’e hamile kalmıştır. Böylece nūr Āmine hatuna geçmiştir. Bu arada Abdullah, o Yahudi kadın ile tekrar karşılaşmış ve evlenme teklifinde bulunmuştur. Ancak kadın, “Ol yüzündeki nūr ḫancarı vardı, ḫanğı ḫutlu yüze ḫondı ya ḫanğı devletlü alını naḫl itdi... Benim ‘arzım ol nūr idi çün baña ḫismet olmadı daḫı senden ‘arzım ḫalmadı.” (119b-120a) diyerek geri çevirmiştir.

### **c. Kutsallığın Resimde İfade Edilmesi**

Dinî konulu minyatürler, kendine has birtakım özellikleri olan çalışmalardır. Kutsal sayılan kişilerin manevî öncülüğünü açığa çıkarmak için kullanılan semboller bu bağlamda değerlendirilebilir. Yüz hatlarının çizilmeyerek beyaz bir örtü ile

kapatılması, başın üzerinde ışıklı bir alevin bulunması, bazen ikisinin birlikte tasviri ilk akla gelen kutsallık sembolleridir.

Hristiyan resimlerinde, kiliselerin iç mekân duvar ve tavan resimlerinde, heykellerinde, minyatürlerinde de çizilen kutsal kişiler başlarındaki sembollerle gösterilmiştir. Mukaddes kişiler boyunlarından yukarı, yarım ay şeklinde başının tamamını içine alan veya bütünüyle baş üzerinde âdeti boşlukta duran altın bir çemberle sembolize edilmiştir. Bu simgelere ışık çemberi (Circle of Light) ya da kutsal ışık, hâle (Aura) adı verilir.<sup>353</sup> Kişinin kutsallığını vurgulamak amacıyla kullanılan bu sembol, azizler, melekler, Hz. Meryem, Hz. İsa ve havarileri için kullanılmıştır.<sup>354</sup>

İslâmî minyatürlerde ise Hz. Âdem'den başlayarak bütün peygamberler, Hz. Muhammed ve en yakını olan kişiler, annesi, eşi ve kızı, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin başlarının çevresinde yer alan alev ile yani hâle sembolüyle gösterilmiştir. Geniş tarafı yarım omuz hizasından başlayarak yukarı doğru yükselen, sivri uçları yumuşak şekilde yuvarlaklaştırılan kutsal ateş ya da nûr sembolü ile betimlenmiştir. Bu hâlelerin çevresi putalar,<sup>355</sup> alev dilimleri, yalazlar ile sembolleştirilmiştir. Bazen de hâle, kulak hizasından yukarı yükselir.

*Siyer-i Nebî* minyatürlerinde de kutsallık ifade eden semboller, kişinin konumuna göre farklı şekillerde tasvir edilmiştir. Bunları üç başlık altında tasnif etmek mümkündür:

### **c1. Hâle Kullanılması**

Hâle, aslen Arapça bir kelime olup “ay ve güneşin etrafında görülen parlak daire” anlamına gelmektedir.<sup>356</sup> Bazen “nûr halkası”, “nûrânî daire” gibi anlamları da ifade eden<sup>357</sup> bu kelimenin Avrupa dillerinde bazı farklı şekilleri ifade eden çeşitli

---

<sup>353</sup> Ersoy 2006, s. 90.

<sup>354</sup> Ferguson 1976, s. 148; Ersoy 2006, s. 90.

<sup>355</sup> Kibrit yakıldığı zaman, sapından yukarı doğru çıkan ve esintiyle eğilen alev şekline puta denir. Tezhip sanatında tuğra çevre süslemelerinde ve bazı hizip güllerinin çevre süslemelerinde kullanılır. Ersoy 2006, s. 90.

<sup>356</sup> Devellioğlu 1978, s. 378.

<sup>357</sup> Arseven 1983, c. II, s. 672-673.

karşılıkları vardır.<sup>358</sup> Bu hâleler umumiyetle dinî hüviyeti olan önemli şahısların, çoktanrılı dinlere sahip toplumlarda tanrıların, ayrıca hükümdarların ve kahramanların başları ile vücutlarını çevrelemektedir.<sup>359</sup> Lotus çiçeği, bulut motifi, ejder figürü gibi farklı mitolojik unsurlarla bağlantılı olduğu düşünülmekle birlikte daha çok güneş ve ay gibi kozmolojik tasavvurların uzantısı olduğu görülmektedir. Zira hâlenin doğrudan ilişkili olduğu güneş ve ay, Türkler millî dinlerini terk etmeden önce ve sonra parlaklık, güzellik ve hükümdarlık sembolü olup hâlelerin sanat eserlerindeki figürlerde yoğun bir şekilde kullanılmasını sağlamıştır. İslâmiyetle birlikte bu ışık, nûr kavramı ile karşılanmıştır. İslâmî anlayışa göre Hz. Peygamber nûruyla dünyayı aydınlattığı için güneşe veya aya benzetilmiştir. Kur'ân-ı Kerîm'de ay, ışığını güneşten aldığı için nûr (ışık); güneşin ışığı kendinden olup aydınlattığı için sirâc (kandil, ışık kaynağı) olarak ifade edilmiştir.<sup>360</sup> Bu sebeple tasavvufta güneş hiç değişmediği için Allah'ın zatını, ay ise ondan aldığı ışığı yansıtan bir ayna gibi olduğu için Hz. Muhammed'i temsil etmiştir.<sup>361</sup> Hz. Peygamber'deki parlaklığı ve nûru ifade etmek için kullanılan teşbihlerin ay etrafında gelişmesi de bundan dolayı olsa gerektir. Resim sanatında da Hz. Muhammed ve diğer peygamberler, bu nûrun taşıyıcısı olması hasebiyle hâle ile çizilmiştir.

*Siyer-i Nebî*'de yüz hatları çizilmekle birlikte kutsallık alâmeti olarak hâlenin kullanıldığı tasvirler iki grup için söz konusudur: Peygamberler ve peygamberlik görevi olmasa bile alnında nûr-ı Muhammedî'yi taşıyanlar.

Risâlet görevi verilmiş peygamberlerden Hz. Âdem, Hz. Şît ve Hz. Yakûb'un tasvirleri bu bağlamda ele alınabilir. Hz. Âdem, oğlu Şît ile birlikte üç minyatürde tasvir edilmiştir. Kıyafet ve fizikî özellikler açısından baba ile oğulun aynı betimlendiği tasvirlerden ilkinde ayrım yapmayı kolay hâle getirmek için figürlerin üzerine isimleri yazılmıştır. Şît, Kur'ân'da ismi geçen peygamberlerden olmamakla birlikte kendisine 50 sahife verilmiştir. Hz. Âdem'in alnındaki nûr, oğlu Şît'e geçmekle birlikte peygamberlik vasfından dolayı Hz. Âdem de hâleli tasvir

<sup>358</sup> Değişik biçimdeki hâleleri ifade eden kelimeler, halo, sun's disk, sureole, nimbus, mandorla, glory gibi kelimelerdir. Bunların kimisi baş hâlesini, kimisi de vücut hâlesini ve bazıları ise karışık şekilleri ifade eder. Ferguson 1976, s. 148-150.

<sup>359</sup> Çoruhlu 1991, s. 577.

<sup>360</sup> Nuh, 71/16. Ayrıca bkz. Yunus, 10/5; Furkân, 25/61-62.

<sup>361</sup> Çelebioğlu 1991, s. 188.

edilmiştir. Hz. İsmail'in oğlu Kaydar'ın Hz. Yakup ve on iki oğlu ile karşılaşma sahnesinin yer aldığı tasvirde, Hz. Yakup hâleli resmedilmiştir. Hz. Yûsuf, Yakup'un on iki oğlundan biri olmakla birlikte hâlesiz çizilmiştir. Muhtemelen nakkaşın dikkatinden kaçtığı için böyle tasvir edilmiştir. Çünkü İslâm resim sanatında Hz. Yûsuf da dâhil peygamberlerin genel olarak hâleli çizildiği pek çok örnek bulunmaktadır.<sup>362</sup>

Nûr-ı Muhammedî'yi taşıyanlar da yüz hatları çizili olduğu hâlde hâleli tasvir edilmiştir. Alnında bu nûru bulunduran kişinin eşi, onu taşıyacak erkek çocuğa hamile kalınca kadının alnına geçmektedir. Doğumdan sonra asıl sahibine geçmekte ve silsile bu şekilde devam etmektedir. Tasvirlerde de alındaki nûr emânet sahibine geçince artık hâlenin ortadan kalktığı görülmektedir. Bu peygamberlik belirtisi kuşaktan kuşağa geçmiş, en sonunda onun asıl sahibi olan Hz. Muhammed'e ulaşmıştır. Meselâ Hz. İsmail'in oğlu Kaydar, avlanma sahnesinde ve ağacın altında uyuduğu resimde nûru taşıyan kişi olduğu için hâleli resmedilmişken, Hz. Yakub'la karşılaştıkları resimde nûr eşine geçtiği için hâle yoktur (39b).

Minyatürlerde nûr-ı Muhammedî'nin hâle olarak tezahürü hususunda da bazı farklılıklar mevcuttur. Hz. Muhammed'in üçüncü kuşaktan dedesi Hâşim'in şeytanı öldürmek için yakasına yapışmasını tasvir eden resimde hâlesiz tasvir edildiği görülmektedir. Hâlbuki nûr-ı Muhammedî hâlen Hâşim'in alnında parlamaktadır ve önceki tasvirlerde başını çevreleyen hâle söz konusudur (65b).

Abdülmuttalib'in on çocuğu olursa birini Allah'a kurban edeceğini adaması ve Kâbe'nin önünde dua ederek niyazda bulunması (97b/98b) tasvirinde de Abdülmuttalib'in hâlesiz olduğu dikkati çekmektedir. Hâlbuki daha Abdullah dünyaya gelmemiştir ve nûr onun alnında karar kılmaktadır. Muhtemelen gözden kaçtığı için bu şekilde resmedilmiş olsa gerektir. Ayrıca Fil Olayı ile ilgili tasvirlerde de birkaç farklılık göze çarpmaktadır. Bilindiği üzere bu olay Resûlullah doğmadan yaklaşık 52 gün önce vuku bulmuştur. Bundan dolayı nûr, Âmine'de parlamaktadır. Fakat bununla ilgili muhtelif tasavvurlar söz konusudur. Abdülmuttalib ve ailesi Ebrehe ordusundan korunmak için Ebu Kubeyş dağına çıkmışlardır. Mekke ahalisinden bazı kimseler casusluk için karşı orduya gönderilmiştir. Abdülmuttalib'in

---

<sup>362</sup> Örnek resimler için bkz. Nisâbüri, *Kıyas-ı Enbiyâ*, SK. Hamidiye 980, 36a, 42b, 61a.

haber getiren casusları dinleme sahnesini resmeden 193b nolu varaktaki minyatürde Hz. Muhammed'in dedesi hâleli çizilmiştir. Muhtemelen bu durum, diğerlerinden ayırt edilmesini kolaylaştırmak için olsa gerektir. Özel bir sergi üzerinde oturuyor olması aslında onun önemini ve özel yerini ifade etmektedir. Aynı zamanda orada bulunan diğer insanlara hitap eder tarzda bir konuma sahip olması da, onun ayırt edici özelliğidir. Önceki minyatürlerde hâleli çizilmemişken bunda farklı bir tasavvur söz konusudur. Diğer bir farklı tasvir, Abdülmuttalib'in Mekke halkı ile birlikte Ebrehe ordusunun yerle bir olmuş hâlini temaşa ettiği 205a nolu varakta yer alan resimdedir. Bununla birlikte helak olmuş ordudan geriye kalan savaş ganimetlerini toplamalarını konu edinen sonraki resimde de, Abdülmuttalib yine hâleli çizilmiştir.

Hz. Peygamber'in babası Abdullah da, yüz hatları çizilmekle birlikte hâleli tasvir edilmiş figürlerdendir. Hz. Âmine, Hz. Muhammed'e hamile iken nûr ona nakledildiği hâlde Abdullah hâleli resmedilmiştir (153b). Bu da, babası Abdullah'a hürmet ve saygının ifadesi olsa gerektir. Nitekim Abdullah, bütün resimlerde hâleli çizilmiştir.

Kutsallık simgesi olarak kullanılan hâle, resimlerde farklı şekillerde çizilmiştir. *Siyer-i Nebî*'nin birinci cildinde Hz. Peygamber dışında kutsallık alâmeti kullanılan figürlerde baş hâlesi kullanıldığı gözlemlenmektedir. Hz. Muhammed dışındaki peygamberler, nûr-ı Muhammedî'yi taşıyan kişiler, Hz. Peygamber'in annesi, babası baş hâlesi ile çizilmiştir. Hz. Peygamber ise, doğumundan itibaren vücudunu baştan ayağa saran bir vücut hâlesi ile betimlenmiştir (223b, 264a/267a). Özellikle kundakta bir bebek olarak çizildiği tasvirlerde çift katlı hâle dikkat çekmektedir (223b, 229a, 233a, 234b). Kutsallık tezahürü bulunan diğer figürlerde umumiyetle tek katlı alev şeklinde hâle tasviri mevcuttur. İki katlı alev sembolünün bazen diğer baş hâlelerinde kullanıldığı (25b, 27a, 27b, 39b)<sup>363</sup> görülmekte ise de, Hz. Muhammed için tasvir edilen kadar göz doldurucu olmadığı muhakkaktır. *Siyer-i Nebî*'nin diğer ciltlerinde Hz. Peygamber için bazen baş hâlesi de kullanılmıştır.<sup>364</sup> *Siyer-i Nebî*'nin ilk cildindeki Hz. Peygamber figürlerinde vücut hâlesi kullanılması, nakkaşın tercihi sebebiyle olsa gerektir.

---

<sup>363</sup> İki katlı alev şeklindeki baş hâlesinin genellikle peygamberlik vasfı olanlar için kullanıldığını söyleyebiliriz.

<sup>364</sup> Darîr, *Siyer-i Nebî*, Dublin Chester Beatty Library, T. 419, 24b, 60b. (Tanındı 2006a, Resim: 52, 53.)

## c2. Beyaz Örtü ve Hâle Kullanılması

Kutsalın tezahürü olarak göze çarpan başka bir sembol de yüzü örten beyaz peçe ile birlikte hâlenin kullanılmasıdır. *Siyer-i Nebî* minyatürlerinde bu özellik, sadece Hz. Peygamber için ve annesi Âmine'nin onu dünyaya getirmesine kadar olan sahneler için geçerlidir.

*Siyer-i Nebî* minyatürlerinde yer alan Hz. Muhammed figürlerinin kutsallık sembollerini değerlendirmeden önce tarihî süreçteki Hz. Peygamber tasvirlerine genel hatlarıyla değinmek yerinde olacaktır. Hz. Peygamber'in elimizde bulunan en erken tarihli tasviri XIII. asırda resimlenen *Varka ve Gülşah* isimli eserde yer almaktadır.<sup>365</sup> XIV. asırdan itibaren yazılan eserlerde de Hz. Peygamber'in tasvirleriyle karşılaşmaktadır. Eski devirlere ait onun yüz hatlarını belirten birkaç resmin dışında umumiyetle Resûlullah'ın yüzünün çizilmemesi üzerinde hassas davranılmaktadır. XIV. yüzyılda İlhanlılar döneminde Nakkaş Ahmed Mûsâ, Hz. Muhammed'i yüzü açık olarak betimlemiştir (Resim 76). 1436 yılında Uygur Türkçesiyle yazılmış ve Herat nakışhanesinde resimlenmiş olan *Mi'râcnâme*'de de Hz. Muhammed'in yüz hatlarının ayrıntıları belirtilmiş olup kutsiyetin ifadesi için zaman zaman abartılı hâlelerden istifade edilmiştir (Resim 77).<sup>366</sup> Daha sonraki tasvirlerde ise, yüzü perdelenmiştir. Nakkaşlar, Hz. Peygamber'e duyulan saygı nedeniyle, suretini tarif veya tahmine dayalı çizmek istememeleri sebebiyle kendisinin ve çok yakınlarının yüzlerini kapama gereği duymuşlardır. Hatta bedeninin tamamı örtülmüş (Resim 78) tasvirlerin yanında sadece hâle ile betimlendiği de görülmektedir (Resim 79). Figür betimine karşı tutumun bir benzeri, Yazıcızâde Mehmed'in (ö. 1451) kıyametle ilgili yazmış olduğu *Muhammediye* adlı kitabının 1888 yılı baskısındaki gravürlerde de görülmektedir. Doğa, yapı ve eşyaların betimlendiği gravürlerde insan figürleri küre şeklinde tasavvur olunmuştur.

---

<sup>365</sup> Bununla birlikte X. asırda Hz. Peygamber'in ve diğer peygamberlerin tasvirlerinin bulunduğu dair rivayetler bulunmaktadır. Buna göre Hz. Âdem'e Cebrâil tarafından verilen sandık, kendi soyundan gelecek olan peygamberlerin isimlerini, sırasını göstermektedir. Bu sandıktaki resimler Danyal peygamber tarafından ipek üzerine nakşedilmiştir. Sonra bu resimler kraldan krala geçerek Bizans kralı Heraklius'a ulaşmıştır. İslâm'ı tebliği etmek için gönderilen elçilere Heraklius, Hz. Âdem'den Hz. Muhammed'e kadar olan peygamberlerin resimlerini göstermiştir. Hz. Peygamber'in resmini göstererek "Bu resimdeki kişi Muhammed mi?" diye sormuş, elçiler şaşırılmış ve ağlamıştır. Bu rivayet, Hz. Peygamber'in çok erken dönemlerde yapılmış tasvirlerinin bulunduğu işaret etmektedir. Beyhakî'nin *Delâilü'n-Nübüvve*'sinde yer alan farklı rivayetler için bkz. Beyhakî 1985, s. 384-391. Bu rivayetlerin değerlendirilmesi hakkında bkz. Grabar-Natf 2004, s. 19-38.

<sup>366</sup> Minyatürler için bkz. Seguy 1977.



Sözgelimi Hz. Muhammed'in Hz. Ebubekir ile Medine'ye göçü esnasında evinden çıkması resmedilirken sahnede kâfirler siyah küre, Hz. Muhammed ve Ebubekir beyaz küre şeklinde betimlenmiştir (Resim 80). Hz. Muhammed'in hayatını anlatan, Anthony Quin'in başrolde oynadığı *Çağrı* filminin bir sahnesinde, İslâmî geleneğe uyularak Hz. Muhammed deve üzerinde ve yüzü peçeli olarak gösterilmiştir. İran minyatüründe peygamberin yüzü açık olarak çizilmesine rağmen, Osmanlı minyatürlerinde peygamberin yüzü örtülmüş, gözü burnu ve ağzı çizilmemiştir.

*Siyer-i Nebî* minyatürlerinde ise Hz. Muhammed'in bütün vücudunu alev şeklinde saran bir nûr ve ışık içinde betimlendiği göze çarpmaktadır. Sadece Hz. Peygamber ayaklarının altından başlayan ve başının üzerine kadar yükselen, bütün bedeni içine alan kutsal ateş nûr içinde betimlenmiştir. Doğumunda, otururken, ayakta iken ayaklarının altından başlayan, bütün bedeni içine alan, başının yukarisından yükselen altın kutsal ateşle, nûrla çevrelenerek çalışılmıştır. Hatta bu vücut hâlesi, bazı tasvirlerde öylesine göz alıcı ve ihtişamlıdır ki, sanki iç içe geçmiş iki alev gibidir (Resim 40). Resûl-i Ekrem *Siyer-i Nebî*'nin birinci cildindeki hemen hemen bütün minyatürlerde başında beyaz sarığı, üzerinde yeşil uzun cübbesi ile yer almaktadır. Üstündeki kıyafet modeli Osmanlı giyim tarzını yansıtmaktadır. Bu da, resimlendiği dönemin ve onu resimleyen sanatçıların yaşadıkları toplumu ve hayal dünyasını yansıtmaları açısından önemlidir.

TSMK. H. 1221 nolu birinci ciltte diğer bütün kadın figürlerinin yüzleri çizilmişken Âmine'nin yüz hatları çizilmemiştir. Peygamber'in annesi Âmine, oğlunu dünyaya getirene kadar hem beyaz örtü hem hâle ile tasvir edilmiştir. Hâle nûr-ı Muhammedî'nin taşıyıcısı olması sebebiyle, beyaz örtü de hürmet ve saygı gereğidir. Peygamber'in babası Abdullah'ın yüz hatları çizilmişken Âmine'nin yüzü betimlenmemiştir. Bu durum, nakkaşın tutumu ve tasarrufuyla ilgili olabileceği gibi farklı şekilde de yorumlanabilir. Hz. Peygamber'in hadis-i şerifleri göz önünde bulundurulduğu zaman anneye sevgi ve hürmetin bir adım daha ön planda tutulduğu görülmektedir. Zira bir adam Hz. Peygamber'e gelerek, "Ya Resûlallah! Benim güzel hizmet ve ülfet etmeme insanların en lâıyk olanı kimdir?" diye sormuş, "Annendir." cevabını almıştır. "Sonra kimdir?" diye tekrar sormuş, her defasında "Annendir."

cevabını vermiş, dördüncü kez sorduğunda “Babandır.” buyurmuşlardır.<sup>367</sup> Anneye saygı ve hürmet hususundaki titizlik ve hassasiyetin, nakkaşın tutumu olarak resme yansımış olduğu düşünülebilir.

Hz. Muhammed’in dünyayı teşrifine kadar olan tasvirlerde Âmine için beyaz örtünün yanında nûr alâmeti olan hâle de bulunurken (Resim 81) doğumu ile birlikte artık tasvirlerde o nûr yer almaz (Resim 40). Sonraki altı tasvirde hâle yoktur, sadece yüzünü kapatan beyaz bir örtü bulunmaktadır. *Siyer-i Nebî*’nin ilk cildinde bulunmamakla birlikte Hz. Hatice, Hz. Fâtıma ve Hz. Âişe gibi diğer ciltlerde bulunan kadın figürleri ile Hz. Âmine figürünü kutsallık açısından mukayeseli bir şekilde değerlendirebiliriz. Hz. Peygamber’in eşlerinden Hz. Hatice yüzü beyaz örtü ile kapalı ve hâleli tasvir edilmişken (Resim 82)<sup>368</sup> Hz. Âişe’nin ise sadece yüzünde beyaz bir örtü olduğu<sup>369</sup> dikkati çekmektedir (Resim 83). Bu farklı tutum, birinci cilt dışındaki ciltlerde bulunan bir minyatürde olduğu için o cildi resimleyen nakkaşın tasarrufu olabileceği gibi nûr-ı Muhammedî anlayışının bir uzantısı olarak da düşünülebilir. Nitekim Hz. Peygamber’in soyu Hz. Hatice’den devam ettiği için Hz. Hatice yüzü kapalı ve hâleli resmedilmiş; Hz. Aişe hürmet gereği sadece yüzündeki örtü ile tasvir edilmiştir. Kızı Fâtımâ’nın resimleri ise, hem yüzünde beyaz örtü hem de başındaki hâle ile (Resim 84).<sup>370</sup> Hz. Muhammed’in neslinden olmasının yanında bir hürmet ve saygı ifadesi olarak da değerlendirilebilir. Kutsalın tezahürü olan sembollerle resmedilen kadın figürleri içinde en çok dikkati çeken husus Ebu Talib’in eşi Fâtıma Hatun’dur. Hz. Hatice’nin evinin önünde Resûlullahla karşılaşan bilgin keşiş Mühelhel’in övgü dolu sözlerini evin cumbasından izlemekte iken tasvir edildikleri resimde Fâtıma Hatun hâle olmaksızın beyaz örtü ile<sup>371</sup> betimlenmiştir (Resim 82). Hâleli ve yüzü örtülü kadın figürünün üzerinde “Ḥadīce Ḥatun” yazısı bulunmakta, diğer figürün üzerinde ise “Ebu Ṭālibūn ḥatunı” yazmaktadır. Fakat Hz. Ali’nin doğumundan sonra ona isim verilmesi olayının tasvirinde Hz. Peygamber’in yanındaki kadın figür, Ebu Tâlib’in eşi Fâtıma’dır.<sup>372</sup> Konuyla ilgili detaylı bilgileri

<sup>367</sup> Hadis için bkz. Buhârî 1992, Kitâbü’l-Edeb, 2; Müslim 1992, Kitâbü’l-Birr ve’s-Sıla ve’l-Âdâb, 1.

<sup>368</sup> TSMK., H. 1222, 8a, 30a, 167a, 170b, 283b. (Tanındı 2006a, resim 16, 17, 27, 28, 29)

<sup>369</sup> TSMK., H. 1223, 136b. (Tanındı 2006a, resim 76.)

<sup>370</sup> Darîr, *Siyer-i Nebî*, Dublin Chester Beatty Library, T. 419, 24b; TSMK. H. 1223, 408b, 410b, 414a. (Tanındı 2006a, resim 52, 85, 86, 87)

<sup>371</sup> TSMK., H. 1222, 8a. (Tanındı 2006a, resim 16.)

<sup>372</sup> TSMK., H. 1222, 113b. (Tanındı 2006a, resim 21.)

sadeleştirilmiş metin ışığında daha iyi anlamlandırabiliriz. Bebeğe isim vermek üzere Fâtıma Hatun'un evine gelen Hz. Peygamber, Ali'yi bağrına basmış, gözlerini sürmelemiş, ak ipekten bir kumaşla sarıp sarmalamıştır. Bu esnada yanında sadece Fâtıma Hatun'un bulunduğu bahsedilmektedir.<sup>373</sup> Bu sebeple resimdeki hanım, Ebu Tâlib'in eşi Fâtıma'dır. Kutsallık sembolü olarak hem yüz örtüsünün hem de hâlenin kullanılması ilginçtir. Konuyu tasvir eden minyatür, ikinci ciltte yer aldığı için farklı bir nakkaş tarafından resimlenmiştir. Bu yönüyle nakkaşın tutumu olarak değerlendirmek mümkündür. Hz. Peygamber'in amcasının eşi Fâtıma Hatun'a karşı duyduğu derin sevgi ve saygının resimdeki tezahürü olarak düşünülebilir. Zira daha doğmadan babasını kaybeden Hz. Muhammed, küçük yaşta annesinin ve ardından dedesi Abdülmuttalib'in vefatıyla amcası Ebu Tâlib'in himâyesinde olmuştur. Fâtıma Hatun, Hz. Peygamber'in kendileri ile birlikte kalacağı haberini ilk duyduğu andan itibaren mutlu olmuştur. Metinde "Andan Fâtıma Hatun Resûlullah şallallahu 'aleyhi vesellemi hoş dutdı ve ziyâde severdi dâyim ol hazreti güdüp gözedürdi ve hizmetin eylerdi yâddan ve bilişden şaqlardı" (372a) şeklinde ifade edildiği üzere O'nu sürekli gözetiminde tutmuş ve hizmetinde bulunmuştur.

Birinci ciltte yer alan şu olay aralarındaki sevgi ve muhabbeti yansıtması açısından dikkat çekicidir. Hz. Peygamber, Ebubekir'in davetine icabet etmek üzere hazırlanmak için amcasının evine gelir. Onu karşılayan Fâtıma, Resûlullah'ı bağrına basarak şöyle der: "Yâ Hâbîbî! Bu gün kânde idüñ ki eve giç geldüñ. İрте ulaldan gelüp ta'am yimedüñ uş ıssı etmek getüreyim yegil" (412b). Hz. Peygamber Ebubekir'in davetine icabet edeceğini söyleyince "Yâ seyyidî! Sen bilürsin kim 'ammuñ seni Kureyş kavminden şaqlar. Zîrâ ki anlar hasûdlardır seni sevmezler" (412b) diyerek yalnız gitmemesi hususunda titizlik göstermiştir. Resûlullah'ın ikna etmesi üzerine Fâtıma seyyidler donunu getirip Hz. Peygamber'e giydirmiştir. Ayrıca metinde "Ol teberrükler ki peygamberlerden çalmışidi üzerine ârâste kıldı" (412b) denilmektedir. Hz. Peygamber'in Fâtıma ile diyaloglarında dikkati çeken bir husus da her zaman Resûlullah'ın "Yâ ümmâh" (412b) hitabını kullanmasıdır. Fâtıma için "anneciğim" hitabını kullanması, duyduğu sevginin tezahürüdür. *Siyer-i Nebî*'deki

---

<sup>373</sup> Gürtunca 1977, c. II, s. 572-573.

bu rivayetler ve samimi üslup, İslâm tarihi kaynaklarında aktarılan bilgilerle örtüşmektedir. Zira kaynaklarda Hz. Peygamber'in Fâtıma'yı annesi kadar sevdiği, vefatından sonra ona hürmeten yaptıkları anlatılmaktadır. Fâtıma'nın rahatsızlığı döneminde Hz. Peygamber, annesi yerine koyduğu bu hanımı sıkça ziyaret etmiş, vefat edince gömleğini çıkararak onunla kefenlenmesini istemiştir. Cenaze namazını kendisi kıldırılmış, daha sonra mezarına inerek kabrin içini eliyle düzeltmiştir. Sonra gözlerinden yaşlar akarak kabirden çıkmış, gözünden akan yaşlar kabre damlamıştır. Bu hanımın cenazesine çok özen gösterdiğini gören Hz. Ömer, Hz. Peygamber'e sebebini sormuş ve şu cevabı almıştır: "Ey Ömer! O benim annemden sonraki annemdir. Ona cennet elbiselerinden giydirilsin diye gömleğimi kefen olarak giydirdim. Kabir hayatı kendisine kolay gelsin diye kabrine indim. O benim annemdi. Kendi çocukları aç dururken önce benim karnımı doyurur, sonra kendi çocuklarını doyururdu. Önce beni yıkar, giyindirir; sonra da kendi çocuklarını giyindirirdi. Evet, o benim annemdi."<sup>374</sup> Görüldüğü üzere Hz. Peygamber, yetim bir çocuk iken ona merhamet ve sevgi ile kucak açan bu güzide hanıma minnettarlığını anne diyerek ve evlatlık görevini yerine getirerek mukabelede bulunmuştur. Bu yoğun sevgiyi, nakkaş belki de hürmet ve saygı sembolleri ile ifade etmek istemiş olabilir.

### **c3. Çehrenin Beyaz Örtü İle Kapatılması**

Dinî şahsiyetini ortaya koymak için hürmet ve saygı ifadesi olarak sadece yüzün beyaz bir örtü ile kapatılması hususu, *Siyer-i Nebî*'nin birinci cildinde yalnızca Âmine Hatun için ve oğlu Muhammed'in dünyaya gelmesinden sonraki tasvirlerde kullanılmıştır. Bu da, nûr-ı Muhammedî'nin asıl sahibine geçmiş olması ilkesinden dolaydır.

Âmine'nin yüzünde beyaz örtü olmaksızın yüz hatlarının çizildiği iki tasvir bulunmaktadır. İlkinde Fil Vak'ası olarak bilinen Ebrehe'nin Kâbe'ye saldırması olayında Abdülmuttalib ve Mekke halkı Ebu Kubeys dağına çıkarak dua ve niyazda bulunmaktadır. Bu sahnenin tasvir edildiği resimde Âmine Hatun henüz doğum yapmamıştır ve hâlesi ile resmedilmiştir. Ancak yüz hatları çizilmiş, çehresini örten peçe bulunmamaktadır. İkinci istisnai durum, sûtanne Halime'nin Muhammed'i

---

<sup>374</sup> Bu rivayet ve konuyla ilgili daha detaylı bilgi için bkz. Ağırman 2007, s. 121-123. Ayrıca bkz. Özdemir 2008, s. 150-157.

ailesine teslim etmesi sahnesinde göze çarpmaktadır. Hâlesiz ve yüz hatları çizilmiş olan bu tasvirde Âmine'ye ait hürmet ve kutsallık alâmetlerinin hiçbirisi bulunmamaktadır. Resûlullah'ın boynuna sarılıp kucaklaştığı kişinin annesi olduğunu metindeki bilgilerden anlıyoruz. “Andan Benî Hâşim Resûli aldılar ‘Abdülmuṭṭalib evine geldiler. Cemî‘ nisvân-ı Benî ‘Abd-i Menâf ve Benî Hâşim ve Benî ‘Abdülmuṭṭalib ve Beni’l-Esed bu mezkûr ḳavmûn ḳatunları ve ‘Abdülmuṭṭalib oğlanlarınıñ ḳatunları ve Resûlullah şallallahu ‘aleyhi ve sellemûn ‘ammeleri ‘Âtike Ḳatun ve Bürre ve Beyzâ ve Esmâ ve Selmâ ve daḳı sâdât-ı Ḳureyşûn ḳatunları Âmine Ḳatun ki vâlide-i Resûlullahdır. Yanına cem‘ olup bile Resûlullahı karşı çıktılar ve ol fâḳr-i âdemiyan ve Resûl-i ‘âlemiyân birle evvelâ vâlide-i mükerremesi Âmine ḳatun görüñdi. Aldı baḳrına bañdı ve iki gözinden öpdî...” (275b-276a). Bu bilgiler dışında resimde onun Âmine Hatun olduğuna dair bir sembol yoktur. Bu istisnai durumlar, nakkaşın dikkatinden kaçmış olması ile izah edilebilir.

#### 4. Mekân ve Çevre Açısından

Eserin metninde doğa ve tabiat unsurları ile ilgili detaylı bilgi olmamakla birlikte Nakkaş Hasan'ın tasvirlerinde sade ve gösterişsiz bir doğa anlayışı hâkimdir. En çok dikkat çeken doğa unsurları, tepe ve daḳ çizimleridir. Üçgen biçimli yan yana, ardı ardına tasvirlenen ve birbirini kesen tepeler, *Siyer-i Nebî* minyatürleri için çok karakteristiktir. Bitki örtüsü olmayan daḳlar ve tepeler, oldukça sadedir. Bazen uzayıp sivrilerek sarplık izlenimi uyandırır, bazen de arka planda öndeki olayı sınırlayan yarım yuvarlak bir hâl alır. Ordu ve savaş sahnelerinde resmin yüzeyini dolduran kalabalık, bazen tepelerle bölünmüştür. Savaşan, ilerleyen küçüklü büyüklü gruplar tepelerin arasında yer almaktadır. Kimi zaman yalın olarak çizilen tepelerin yamaçlarına bazen ağaç yerleştirilmesi de üslup özelliḳi olarak karşımıza çıkmaktadır. Tepe yamaçlarına monotonluḳu gidermek amacıyla taş izlenimi veren nesnelere de çizilmiştir. Özellikle dış mekânlarda ve doğa tasvirlerindeki sadelik ve yalınlık bakana rahatlık vermektedir. Daḳ, tepe tasvirlerinde dikkati çeken bir diḳer husus da, yeşil, toprak rengi (kahverengi) gibi doğa renklerinin yanında umumiyetle turuncu, pembe gibi gerçek dışı renklerin kullanılmış olmasıdır. Nakkaş birbirinin devamı olmayan tepeleri daha da belirgin hâle getirmek ve doğaya hareket vermek

için olsa gerek dağ ve tepeleri farklı renklere boyamıştır. Aynı zamanda minyatürlerde renk, resim yüzeyindeki ahengi sağlamak için kullanılmıştır. Nesnelerin dış görünümünü taklit etmekten kaçınan nakkaşın renk konusunda da doğal olandan bağımsız ve özgün davranması söz konusudur.<sup>375</sup>

Doğanın parçası olan uzun gövdeli ağaçlar, minyatürlerdeki tabiat elemanlarını oluşturur. Ağaçlar, tasvirdeki yerine göre zenginleştiren veya estetik oluşturan öğeler olarak kullanılır. Özellikle hurma ağaçları, tepelerin yüksekliğince dimdik durmaktadır. Hurma ağacı, Hz. Peygamber'in mucizesine iki kez konu edilmiş (282b-284a; 301b-303a), her ikisinde de tasvirlenmiştir (283b, 302b). Eserin metninde kuru hurma ağacında meydana gelen değişiklikler, her safhası ile detaylı bir şekilde anlatılmıştır. Kuru ağacın yeşerip meyve vermesi tasvirinde göğe doğru dimdik uzanan bu ağaçlar, Hz. Muhammed'in sivrilerek uzayan hâlesi ile birleşince oldukça güçlü bir etki uyandırmaktadır. Genellikle uzun kahverengi gövde üzerinde yeşil yapraklardan oluşan hurma ağaçlarının yanı sıra bodur ağaçlar ve dalları budakları çok olan ağaçlar da yer almaktadır. Bazı tasvirlerde, daha canlı bir tabiat tasavvuru mevcuttur. Yeşile boyanarak çimenlik görünümü verilen yüzeyler (25b, 27a, 36b, 38a), gümüş yıldızla boyanan dereler (141b; 398a), sazlıklar ve kamışlar (262a/264a) doğa tasvirlerinin diğer özellikleridir. Nakkaş doğa betimlemesini dönemin diğer resim çalışmalarında görülen üsluba uygun olarak resmetmiştir. Özellikle doğa tasvirlerinde Mekke'nin fizikî özelliklerini yansıtmaya çabası görülmemektedir. Her ne kadar Mekke ve çevresinin kayalık olduğu bilirse de resimlerde görülen dağlar bölgenin fizikî yapısına uygun olarak değil, dönemin minyatür anlayışının genel kalıbına göre çizilmiştir. Fakat hurma ağacı, bölgenin coğrafi yapısını hatırlatan bir unsur olarak çizilmiştir. Nakkaşın bölgenin fizikî özelliklerini ön plana çıkarmada hurma ağacını kullandığını söyleyebiliriz.

Tabiat unsuru olarak göze çarpan hususlardan birisi, Abdullah'a görünen pınardır (141b, Resim 85). Metne göre avlanmak için Arafat dağına çıkan Abdullah, aşağı inerken dağın eteğindeki bir taşın dibinden pınarın çıktığını, önünde *zülâl*<sup>376</sup> gibi aktığını görmüştür. Abdullah inip bu sudan içmek istemiş, hâtiften o sudan içmesi ve gusletmesi yönünde ses işitmiştir. Abdullah'ın içtiği su, metinde şöyle

---

<sup>375</sup> Çalışır-Ögel 2005, s. 71.

<sup>376</sup> Zülâl, saf ve hâlis ve hoşgüvâr (leliz ve hazmı kolay) su anlamındadır.

tavsif edilmiştir: “Ol bînar şuyundan içdi gördi kim bu dünyâ şularından degil. Kardan şovuk ve şekerden şîrindir.” (142a). Pınardan çıkan su ile gusledip üstünü giydiğinde pınarın yok olduğunu görmüştür. Metinde bu şekilde betimlenen pınar, minyatürde kayalık biçimindeki dağların arasından akan su olarak resimlenmiştir. Oysaki pınar, yerden kaynayarak çıkan su demektir. Fakat resimdeki tasvir, pınar kavramının nakkaş tarafından bu şekilde anlaşıldığını göstermektedir. Metinde pınardan bahsedilmesi ve Abdullah’ın bu sudan içtikten sonra abdest aldığına ifade edilmesi, su kaynaklarının hayat ve verimlilik bahsettiği için kutsal sayılması inancı ile bağlantılı düşünülebilir. Su, temizlik kültüründe önemli bir araçtır.<sup>377</sup> Günahlar, manevî kir olarak düşünüldüğü için bu kir su ile giderilir. Çünkü manevî temizliğin yolu maddî temizlikten geçmekte, ikisi birbirini tamamlamaktadır. Abdullah’ın da hem maddî hem de manevî pisliklerden ve kirden arınmasını anlatmak için sudan içtiği ve guslettiği belirtilmiştir.

Hız. Muhammed’in beraberindekilerle suyun üzerinden selamete karşıya geçmesi mucizesinin tasvirinde de, tabiat unsuru olarak coşkun akan dere görülmektedir (398a). Dere metindeki mübalağalı anlatıma uygun olarak büyükçe çizilmiştir. Mantıken derenin, vadiden akması gerekmektedir, tepenin yamacına doğru çizilmiştir. Akan suyun büyüklüğünü vurgulamak için böyle bir tasvire gidilmiş olabilir.

Metinde doğa tasvirleri ile ilgili çok sade bir anlatım vardır, detaylara girilmemektedir. Muttalib’in, yeğeni Şeybe ile karşılaşmasının anlatıldığı kısımdaki sade tabiat tasvirini burada örnek olarak zikredebiliriz: “(Muṭṭalib) ...bir gün Medīne şehrine yakīn geldi gördü ki bir meydānda bir nice oğlancıklar cem’ olup oynarlar ve birkaç oğlancıklar daḥi bir yere gelüp bir taşu getürmek üzere ṭururlar illā götüremezler. Ṭuvar dibinden bir ay yüzlü ḳara gözlü bir sa’adet yılduzlu oğlan... Ol oğlanları girü götürdi ve yalnız ol taşu el urup yerinden götürdi... Çün bu sözleri işitdi ağladı deveden aşāğa indi bir ağaç dibinde oturdu.” (72b-73a). Konuyla ilgili

---

<sup>377</sup> Su kaynağı zaman sonsuzluğunda akan güç ve kuvvet sembolüdür. Özellikle akarsuların günahları temizleyen bir etkiye sahip olduğuna inanılır. Sabiilerin en önemli ibadetlerinin başında akarsuda yıkanmak gelmektedir. Hinduizm’de kirlenmeden ve hatta uykudan sonra, her ibadetten önce yıkanma şarttır. Su kültürü hakkında detaylı bilgi için bkz. Sarıkçıoğlu 2002, s. 21-23; 103-105.

tasvirde Muttalib'in ağacın altında oturması hâli, metindeki sadelikte tasvir edilmiştir (Resim 86).

Aynı mekânda birbirini takip eden olayların tasvirinde bazen farklı tasavvurlara rastlanmaktadır. Mekânın ortak olduğu olaylarla ilgili tasvirlerde, mekân detaylarında farklılıklar göze çarpmaktadır. 186b-187b nolu ve 215b, 216b, 223b nolu varaklarda görüldüğü üzere bu farklılıkların bazen küçük detaylarda olduğu, bazen de farklılıkların mekân tasavvurunda olduğu ve değişik çizimlerin yer aldığı göze çarpmaktadır. Meselâ Hâşim'in Medine ileri gelenleri ile görüşmelerinin anlatıldığı 61b ve 65b varaklarında bulunan tasvirler aynı mekânı göstermektedir. Ancak gölgeliğin ve yerde serili olan serginin renklerinin ve desenlerinin farklı olduğu görülmektedir.<sup>378</sup>

Minyatürlerde önemine binaen dikkat çeken mekânlardan birisi Kâbe'dir. İslâmiyet açısından önemli olmakla birlikte İslâm öncesi dönem için de kutsal bir yerdir. Cahiliye döneminde Kâbe'nin içinde putlar bulunduğu hem metinden hem de tasvirlerden anlaşılmaktadır (271b). Bölge halkı tarafından tapınma amaçlı ziyaret edilen bu mekânın diğer mabedlere üstünlüğü metinde ifade edilmiş, burada yapılan duaların makbul olduğu vurgulanarak halk nezdindeki önemine ve kutsiyetine vurgu yapılmıştır (179a). Metinde bu kutsal mekânın tarif ve tavsifinden ziyade manevî değerine dair bilgi verilmiştir. Bununla birlikte Rum meliki tarafından Abdülmuttalib'e hediye edilen ve Kâbe'ye örtülen örtü hakkında bilgi verilmiştir. "...Ba'zı hediyelelerinden bir bisâṭ virdi ya'nî bir ḳalîce<sup>379</sup> ki ibrişimden ṭoḳunmuşdı. Ka'be'nün içine ölçü idi. Eni ve uzumu Ka'be'nün enince ve uzununca idi. Naḳşını muraşşa' işlemişlerdi. Aḳ incülerle ve ḳıymetî taşlar ile naḳş idüp bezekitmişlerdi. Ferrâşlar ol bisâṭuñ dört köşesine altundan ḳalkalar idüp anı daḳı elvân cevâhir ile terşî' idüp ol ḳalkalara ibrişimden bağlar geçürüp andan yapışup dutarlardı. Düricek ve açicaḳ ol bağlardan dutarlardı. Ne kim dünyâda kuşlar ve cânavarlar vardur cemî'inün şüretin ve şeklin ol bisâṭda naḳş idüp ḳomuşlardı. Ol zamân içinde maḡribden maşrıḳa varınca söylenicek tuḫfelerden idi." (98b/92b) şeklinde

<sup>378</sup> Konuyla ilgili diğer bir örnek için ayrıca bkz. (152a, 153b)

<sup>379</sup> Osmanlılarda üstü altın ve incilerle süslü halıların bulunması geleneği hakkında bkz. Evliya Çelebi 2006, c. I, s. 94.



betimlenmiştir. Bu örtünün yılda bir kez Kâbe'ye örtülerek o günün bayram havası içinde geçirildiği ve bu günün bisât mevsimi olarak anıldığını metinden anlamaktayız. Civar kabilelerin ileri gelenlerinin ve halklarının da geldiği bu coşkulu günde pazarlar kurulur, alışverişler yapılırdı (284b-285b). Ayrıca ileride detaylı olarak bahsedileceği üzere Kâbe'de edilen duaların makbul olduğu inancı, bu mekânın kutsallığına ve toplum için önemine işaret etmektedir.

İç mekân ile dış mekânın birlikte verilmek istendiği durumlarda kapı kemeri ve iç mekânı gösterebilmek için kanatsız bir kapı çizilmiştir (298b, 368b). Bu sebeple dışarıda görünen nesnelere de tasvir edilmiştir. Hz. Peygamber'in doğumundan sonraki birkaç tasvirde bebek Muhammed iç taraftaki odada yer almakta, odayı bölmelere ayıran kemerli kapıdan yükselen nûr alevi mekândaki varlığını göstermektedir.

Metinde iç mekânla ilgili yalın bir anlatım söz konusudur. Mekânın detaylarından metinde bahsedilmemesine karşılık, resimlerdeki iç mekân düzeninde dış mekâna göre daha nakışlı ve süslü bir tasvir görülmektedir. Bu durum, dönemin genel iç mekân anlatım kalıbına uygundur. Tasvirin arka fonundaki süslemeler, zemindeki halı, âdeta bir nakış gibi işlenmiş ve detaylı çalışılmıştır. Hz. Muhammed'in dedesi Abdülmuttalib'in ölüm döşeğindeki tasvirini iç mekân değerlendirmesi açısından ele alabiliriz (Resim 87). Yere serilmiş olan hasır bir şilte üzerine hazırlanmış yatakta yatmakta olan Abdülmuttalib, vasiyetini söylemek üzere Kureyş'in ileri gelenlerini toplamıştır. Gözünün nûru torunu Muhammed'e en iyi bakıp gözecek oğlunu seçmek üzere istişare etme arzusundadır. İstişare sonunda Ebu Tâlib, bu göreve lâayık görülür. Zaten Abdülmuttalib'in gönlü de velayeti onun almasından yanadır. Abdülmuttalib'in göz hizasında tek başına oturmakta olan figür, önemine binaen Ebu Tâlib olsa gerektir. Sol üst kısımda yer alan beş kişilik grup ise, Kureyş ileri gelenlerini ve diğer oğulları temsil etmektedir. İç mekânı çevreleyen kemer ve mihrap, arka plandaki duvarı bölmelere ayırmaktadır. Figürlerin arkasındaki duvar, bir giriş olmak üzere üç bölüme ayrılmıştır. Osmanlı mimarisinin özelliklerini taşıyan bu yapıda kapısı olmayan kemerli bir giriş, direkt olarak dış mekâna açılmaktadır. Mekânın genişliğini hissettirmek için olsa gerek devamında dördüncü bölümün varlığı çizimle gösterilmiştir. Diğer minyatürlerde de çokça görülen bu özellik, bir anlamda nakkaşların uygulayamadıkları derinlik, hacimsellik

gibi özelliklerin ifadesidir. Aynı zamanda mekânı basit anlatımla genişletme çabası olarak da düşünülebilir.

İç mekânlarda çinili, kemerli, stilize edilmiş bitkisel motiflerle bezemeli duvarlar ve yer döşemeleri ön plana çıkmaktadır. Bu tür tasvirlerde nakkaşın Hz. Peygamber dönemindeki yapıları resmetmekten ziyade dönemin genel kalıplarını kullandığını söyleyebiliriz.

Kemerlerde üç zincirle asılı duran asma kandil, iç mekân tasvirlerinin vazgeçilmezlerindedir. Özellikle Resûlullah'ın doğumundan sonraki sahneleri tasvir eden resimlerde arka fonda yer alan kandil, Resûlullah'ın hâlesinin parlaklığı yanında önemini kaybetmiş olarak durmaktadır.

İç mekânda kapıların ve kemerlerin üstünde yer alan “mübârek bād sa‘âdet bād” yazıları da dikkat çekicidir. “Bereketli, kutlu olsun; mutluluklar, hayırlı olsun” anlamına gelen bu tarz iç mekân yazılarının örneklerini İslâm resim sanatında görmek mümkündür (Resim 88).<sup>380</sup>

Minyatürlerde yoğun bezemenin görüldüğü mekânlardan birisi de çadırlardır. İki farklı yerde tasvir edilmiş olan çadırla ilgili bölümleri metinden takip ettiğimiz zaman bu konuda bilgi olmadığını görmekteyiz. Şeytanın ihtiyar bir adam kılığında Selmâ'nın çadırına gelişinin anlatıldığı kısımda metinde yer alan tek bilgi “Ol gice İblīs ‘aleyhi’l-la‘ne hâsed kıluḡ, bir ḡoca şūretine girüp, Selmā’niñ ḡaymesine geldi. (55a)” şeklindedir. Diğer çadır tasvirinin bulunduğu sayfalarda ise doğrudan çadır anlatımı yer almamaktadır. Yine şeytanın fitne çıkarmak üzere bir kabile lideri ile görüşmesi olayının anlatıldığı yerde dolaylı bir anlatım söz konusudur: “Çün İblīs fırsat buldı ol arada yola yakın yerde ḡureyş ‘Arabından göçgünci ‘Arab ḡabilesi varidi. Bölük bölük ḡonup oturlardı. Pes İblīs kendözin bir ḡoca şūretine ḡoydı ve ol ḡabāyilün ulusı ḡatına geldi.” (335a). Çadır lafzı metinde geçmemekle birlikte göçebe Arapların bölük bölük konaklamalarından bahsedilmekte, resim de konuya açıklık getirmekte ve konaklamanın mahiyeti hakkında detay sunmaktadır.

---

<sup>380</sup> İÜK., TY. 6624, vr. 85a, 127b;(Yaman 2002, Resim 47, 112); Ta’likizâde, (Bağcı vd. 2006, s. 179, 182)

Tasvirlerden 55b numaralı varakta yer alan çadırın şemseli<sup>381</sup> ve köşebentli süslemeleri ile klasik Osmanlı çadır kalıplarına uygun çizildiği, üzerindeki işlemler ve desenler sebebiyle detaylı çalışıldığı görülmektedir (Resim 89). Çok renkli ve süslü olan bu çadır tasvirine, İslâm resim sanatında farklı yerlerde rastlamak mümkündür (Resim 90).<sup>382</sup> 335b numaralı varaktaki çadır, diğerinden farklı betimlenmiştir. Dış renginin siyah olması, keçi kılından yapılmış bedevî çadırlarını hatırlatmaktadır (Resim 91). İçindeki direğin görüldüğü çadırın, havalandırmak için kenar örtülerinin açıldığı gözlemlenmektedir. Kara kılçadırının<sup>383</sup> metindeki konargöçer kabile tasvirine uygun bir çadır biçimi olduğu göze çarpmaktadır. Hatta bu minyatürdeki çadırın, ağaçlara bağlanan ipleri bariz bir şekilde görülmektedir.

Dikkati çeken diğer bir unsur da, gölgeliklerdir. Metinde sâyeban, sayvan (61b) terimleri ile ifade edilen gölgelikler, tahtların veya oturulacak yerlerin üstüne güneşten korunmak ve gölge yapmak için kurulan bir tentedir. *Siyer-i Nebî* minyatürlerinde sayebanlar, hem hükümdar tahtlarının üstünde (186b, 187b), hem de açık mekânlardaki oturma yerlerinde (337a) zaman zaman görülmektedir (Resim 92). Tentelerin dört ucundan aşağı sarkan tutturma ipleri bazı resimlerde gayet ince çizildikleri için, insanda sanki boşlukta duruyormuş hissi uyandırmaktadır (61b, 65b, 186b, 187b). Tenteler de çok çarpıcı renklerde ve şemseli halı deseni gibi çalışılmıştır. Minyatürlerdeki yastıkların, halı ve kilimlerin, minderlerin zemine dik çizildiği görülmektedir. Evin dış mekân süslemesi ile iç mekânın duvar süslemeleri genellikle geometrik şekillerle bezenmiştir.

Metinde mekân anlatımında detay bulunmamakta; sâyebân, sayvan gibi sadece isimlerin zikredildiği yüzeysel bir anlatım söz konusudur. Resimlerde nakkaş kendi mekân anlayışını yansıtmaya çalışmıştır. Doğa tasvirlerinde daha çok dönemin genel kalıpları kullanılmıştır. Tasvirlerde konu ayrıntılara boğulmaz, aşırı süslemeci bir üslup görülmeyip gereksiz detaylardan kaçınılmıştır. Sade tabiat tasviri o dönem

---

<sup>381</sup> Şemse, Arapça'da güneş demektir. Boşlukta bir yere bağlanmadan kullanılan bir tezhip desendir ve ayrıcalıklı bir süslemedir.

<sup>382</sup> Örnek çadır tasvirleri için bkz. Ahmed Feridun, *Nüzhet-i Esrâru'l-Ahbâr der-sefer-i Sigetvar*, 1569, TSMK. H. 1339, 16b (Bağcı vd. 2006, s. 112); Seyyid Lokman, *Hünernâme II*, TSMK., H. 1524, 277b-278a (Bağcı vd. 2006, s. 148); Nâdirî, *Dîvân*, TSMK. H. 889, 7a (Bağcı vd. 2006, s. 220).

<sup>383</sup> Onuk 1998, s. 28-29.

minyatürlerinde kullanılan genel kalıplar olup hurma ağaçları, Hz. Peygamber'in yaşadığı bölgenin özelliklerini yansıtmaktadır.

## 5. Günlük Yaşam ve Toplumsal Âdetler Açısından

Osmanlı tarihinde önemli görsel kaynak olan minyatürler, belge olarak da değer arz etmektedir.<sup>384</sup> Bu sayede günlük hayattan sahneler, kılık kıyafet, ev ve bahçe düzenlemesinde günün modası, mimarî özellikler, iş hayatı, eğlence biçimleri, örf ve âdetler hakkında ipuçları edinebiliriz. Günlük yaşam; toplum içinde yaygın olan gelenek ve görenekleri, halk dilinde kullanılan atasözü ve deyimleri, yeme içmeye dair konuları, meslekleri... barındıran bir kavramdır. Minyatürleri bu bağlamda da değerlendirmek mümkündür. Zira minyatürler konuyla bağlantılı olmakla birlikte birtakım ayrıntıları da içerdikleri için metni tamamlarlar. Toplumda yaygın olan birtakım âdetlerin ve göreneklerin, *Siyer-i Nebî*'de hem metinde yer aldığı hem de resimlerde yansıma bulduğu görülmektedir. Minyatürlerden nakkaşın tasarrufuna göre pek çok bilgi edinmek mümkün olmaktadır. Nakkaş konuyu resmederken konunun geçtiği dönem ya da kendi yaşadığı dönemden hareketle birçok bilgiyi bize aktarmaktadır. Eseri bu perspektiften değerlendirince pek çok malzeme göze çarpmaktadır. Konuyla ilgili birkaç örnek vermek yerinde olacaktır.

### a. Kâbe'nin Halkasını Tutarak Dua Etme

Eski dönemlerde Kâbe'nin altın halkasına yapışarak edilen duanın kabul olduğu inancı yaygındı. Hatta Mecnun'un Leylâ'ya olan aşkıdan kurtulması ve aralarının soğuması için Kâbe'ye götürüldüğü ve orada halkaya tutunup (Resim 93) aşkının artması için dua etmesi sebebiyle aşkıyla meşhur olduğu rivayet edilir.<sup>385</sup> Bu gelenek, beyitlerde de sıklıkla dillendirilmiştir:

Mekke kulpı gibi tut Emrî kapusu halkasın

Sana ol dergâhdan olur olursa feth-i bâb<sup>386</sup>

<sup>384</sup> Mahir 2005, s. 56, 173; Ersoy 2006, s. 15; Keskiner 2004, s. 11.

<sup>385</sup> Bu durum beyitlerde de sıklıkla dile getirilmiştir. Detaylı bilgi ve örnek beyitler için bkz. Onay 1992, s. 227. Kays'ın akıllanması için Kâbe'ye dua etmeye götürülüşü ve onun Kâbe'nin halkasına yapışarak aşk çılgınlığının artmasını dileyişini gösteren minyatürler için bkz. Fuzûlî, *Leyla vü Mecnun*, Paris Bibliothèque Nationale, Ancien, nr. F. 316. (Açıkgöz 1996, Resim 6, s. 260.)

<sup>386</sup> Emrî 2002, G. 41/5.

*Siyer-i Nebî* metninde ifade edildiğine göre, toplum içinde büyük bir saygınlığa sahip olan Abdülmuttalib, zemzem kuyusunu açtıktan sonra daha da itibar kazanmıştı. Hâşim'in büyük kardeşinin oğlu Adiy b. Nevfel, onun şerefli konumunu kıskanarak ona düşmanlık beslemişti. Kabile içine garib gelip yetimlikle yürüyüp miskinlikle büyümüşken bu insanların şefkati ile mevkî kazandığını, oğlanları (çocukları) bile olmadığını söylemiş ve onu küçük görmüştü. Abdülmuttalib'e bu sözler çok ağır gelmişti. Zira o dönem Arap toplumunda çocuğunun fazlalığı ve zürriyetinin çok olması insanlar için iftihar vesilesi idi. Hemen Kâbe'ye giderek tâkasını tuttu. Akabinde şöyle dua etti: "İlâhî, seyyidî Mevlâyî sen tanıך olğıl ve senüñ meleklerüñ tanıך olsun eger benim on oğlum olursa birisini sentüñ yoluñda kırbân ideyim ve fedâ eyleyeyim" (97b/98b). Konuyla ilgili resimde Abdülmuttalib, Kâbe'nin kapısını tutarak dilekte bulunmakta ve dua etmektedir (Resim 94). Hatta kur'anın Abdullah'a çıkması üzerine yeni âdet çıkardığı için itiraz eden eşine, "Yâ Fâtıma, ben elümle Ka'be'nüñ işigi halkasını dutdum nezr etdüm..." (104a) diyerek sözünü tekrarlamıştır. Böylece bu şekilde verilen sözün yerine getirme anlamında çok önemli olduğuna da işaret edilmiştir. Tâka,<sup>387</sup> kemerli pencere, duvar içinde kapaksız ve önü açık, üstü kemerli hücre anlamındadır.<sup>388</sup> Kâbe ile ilgili resimlerde ve söz konusu minyatürde Kâbe'nin kemerli penceremsi bir bölümü görülmektedir.<sup>389</sup>

Fil Olayı ile ilgili bölümde yer alan bilgiler Kâbe'nin tâkasını tutarak dilekte bulunma geleneğine açıklık getirir niteliktedir. Ebrehe'nin Kâbe'ye karşı yaptırdığı ve Kulleys adını verdiği binayı Kâbe ile mukayese eden ifadeler şöyledir "... Ve dağı

---

<sup>387</sup> Tak, kubbeli mahfe, pencere anlamına gelen bir kelime olup kavis, yuvarlaklık ve kubbe ifade eder. Taka kelimesi ise, birkaç anlamı muhtevîdir. 1. Adana taraflarında odaların tavana yakın olan kemerli pencerelerine verilen isim. 2. Duvar içinde kapaksız ve önü açık, üstü kemerli hücre. 3. Bir nevi sevayî kumaş topu hakkında kullanılır. 4. Bir nevi büyücek laz kayıklarına verilen isim. Arseven 1993, c. IV, s. 1901.

<sup>388</sup> Tâkanın başka eserlerde de kullanıldığını görmekteyiz. Piramitlerle ilgili bir metinden örnek gösterebiliriz. "Şöyle bir rivayet vardır: Halifelerden Me'mun Mısır'a girip ehramı (piramitleri) görünce fethini emretti. Bin bela ile 'tâka'sını açtılar. Tâka'nın içinde altın ile dolu bir havuz bulundu. Bunun yapılmasının sebebini bulamadılar. Me'mun 'Bu tâkanın fethine ne kadar harcanmıştır? Hesaplayın.' dedi. Hesap ettiklerinde bulunan mal ile sarf edilen meblağ birbirine denk geldi. Bunun üzerine Me'mun 'Bunu Yapan insanlar ne bilgili insanlarmış! Bu taraftan fethedileceğini bilip masraf için bu miktarda altın gizlemişler.' Yaman 2002, s. 233.

<sup>389</sup> Tâkanın pencere anlamı da metinde kullanılmıştır, şöyle ki: "Ol râhib savmaa tâkasından aşğa nazar eyledi..." (88a). Konuyla ilgili minyatürde de rahip mabedin penceresinden bakar hâlde resimlenmiştir.

bizüm Ka‘bemüzün ikrāmı vardır her қаңımızuñ ki bir dilegi ola Ka‘be’nün işigi halkasına el ura ya Ka‘be örtüsini eli birle tuta dilegin dileye elin getüre Allah Te‘ālā anuñ hācetini revā kıla...” (177a). *Siyer-i Nebî*’de Fil Olayı’nda vurgulanan Kâbe’nin halkasını tutarak dua etme geleneğini tefsirlerde de görmek mümkündür. Abdülmuttalib’in Ebrehe ile görüşükten sonra Kâbe’ye gelerek halkasına yapışıp dua ettiğı ve daha arkasına döndüğü anda Yemen tarafından birtakım garip kuşların geldiğı tefsirlerde ifade edilmektedir.<sup>390</sup> Böylelikle Kâbe’nin halkasını tutarak edilen duanın daha makbul olduğı vurgulanmaktadır.

*Siyer-i Nebî*’de de, Araplar arasında yaygın olan bir âdetin hem metne hem de resme yansımaları söz konusudur.

### **b. Başa Toprak Saçma**

Üzüntü ve yas esnasında başa toprak saçma, sevilen bir şeyden veya kimseden ayrılmamanın verdiğı acıyı ve hüznü ifade eden bir tutumdur.<sup>391</sup>

Baş toprak saçmak; karalar giymek, üstü başı yırtıp feryat etmek, ağlayıp dövünmek gibi bir yas tutma geleneğidir. Klasik Türk şiirinde de, bu âdetin beyitlere sıkça konu edildiğı<sup>392</sup> görülmektedir:

Kanlar aglasun benümçün kara geysün hāmeler

Başına toprak saçup dürsün yüzini nāmeler<sup>393</sup>

Hz. Muhammed’in babası Abdullah’ın kurban edilmesi olayının anlatıldığı kısımlarda, annesinin yas alameti olarak başına toprak saçtığı manzum olarak şöyle ifade edilmektedir:

Ki alur toprağı saçar başına

Ki yürekden қаn қatılır yaşına (111b)

<sup>390</sup> Bkz. Râzî 2002, c. XXIII, s. 414; Begavî 1993, c. VIII, s. 537; Taberî 1995, c. XV, s. 389; Yazır 1971, c. IX, s. 6120; İbn Kesîr 1988, c. XV, s. 8660-8661.

<sup>391</sup> Toprak saçma geleneğini yer kültürü ile bağlantılı düşünmek yanlış olmayacaktır. Politeist tasavvurlarda yer, aynı zamanda ölüleri kabul eden Yer altı Tanrıçası’dır. Bütün canlıları doğurup büyütür sonra bütün canlılar tekrar ona döner. O, en eski, en şerefli ve en gizemli bir Tanrı suretidir. Sofokles onu en yüksek uluhiyet olarak vassfeder. Kuzey Amerika’nın Kızılderili kavimleri de yere “anamız, büyük anamız” diyerek saygı gösterirler. Sarıkçıoğlu 2002, s. 20-21.

<sup>392</sup> Örnek beyitler için bkz. Hayâlî 1992, G. 46/3; Nev’î 1977, G. 370/4; Şeyhî 1990, 88/6.

<sup>393</sup> Helâkî 1982, G. 55/1, s. 95

*Siyer-i Nebi*'de yasla bağlantılı olarak ele alınan bu imaj metinde ifade edilmesinin yanında minyatürde de tasvir edilmiştir. Halime Hatun Hz. Peygamber'i annesine teslim etmek için geldiğinde Kâbe'yi ziyarete girmiş, çıktığında Resûlullah'ı bulamamıştır.<sup>394</sup> Kaybetmenin verdiği üzüntü ile perişan olup ağlamaya başlamıştır. Halime'nin üzüntüsü metinde şu şekilde betimlenmiştir: "...Bî-çâre Halîme ağlayu neye döndi Harem'ün çevresini tolaşdı çaldı çarpdı aşla Muhammed'den nişân bulmadı. Āhirü'l-emr Harem'de oturup feryâd eyledi tonun pâreledi, yüzün yırttı, başına topraklar koydı. Pes çok kavm Halîme üzerine üşdiler..." (270a-270b) Metinde anlatılan üstünü başını parçalama, yüzünü yırtma, dövünüp başına toprak saçma gibi tutumlar hep matem ve yas tutma geleneklerindedir.<sup>395</sup> Konu ile ilgili minyatürde de (Resim 95), Halime hatun diz üstü yere uzanmış, bir eli ile toprağı avuçlarken diğer eliyle başını tutmaktadır. Perişanlığandan kinaye olan bu tutum, "Keşke toprak olsaydım da bunları görmeseydim" anlamına gelmektedir ve korkunun, nedâmetin son noktasıdır. Bu söylem, Kur'ân-ı Kerîm'de "Yâ leytenî küntü türâben"<sup>396</sup> şeklinde zikredilen *Keşke toprak olsaydım* âyetini anımsatmaktadır. Çaresizliğini ve üzüntüyle yas tutma hâlini ifade eden bu manzara, toplumsal bir gelenek olan ve metinde de ifade edilen başa toprak koyma (saçma) âdeti ile örtüşmektedir.

### c. Sıkıntı Anında Putlardan Yardım İsteme

Bilindiği üzere Cahiliye dönemi Arap toplumu için putlar önemli bir yere sahiptir. Onları tazim ve takdis ederek tapınmanın yanında tereddütlü işlerinde emin olmak için onların huzurunda kur'a atar veya fal okları çektirirlerdi. Aynı zamanda sıkıntılı anlarında onlardan medet umarlardı. *Siyer-i Nebi*'de, Cahiliye Araplarının fal oklarının yanı sıra, yitik bulmak için Uzzâ putuna müracaat ettikleri de ifade edilmektedir.

<sup>394</sup> Hz. Muhammed'i ailesine teslim etmek üzere gelen Halîme'nin onu kaybetmesi ve daha sonra bulunması olayı bazı tefsirlerde de anlatılmaktadır. "Seni, yol bilmez iken (doğru) yola koymadı mı?" mealindeki Duha suresi 7. âyetinin açıklaması kısmında bu olaya atıfta bulunmaktadır. Kurtubî 1952, c. XX, s. 96-99; Zemaşerî 1953, c. IV, s. 612-613; Ebu's-Suud ty., c. V, s. 880.

<sup>395</sup> Ölüm ve yas tutma ile ilgili geleneklerin Klasik Türk edebiyatına yansımaları hakkında bkz. Yeniterzi 1999, s.115-139.

<sup>396</sup> Nebe, 78/40.

Hız. Muhammed'i Kâbe'de kaybeden Halime'nin feryadını gören bir ihtiyar, onu harem içine getirmiştir. Bu durum metinde şöyle anlatılmaktadır: "... Ol kıoca Hâlıme'yi aldı Harem içine girdi eyitdi: Gel seni alayım şanem-i 'Uzzâ kıatına iledeyim senüñ yitüğüni bulıvirsün zırâ cümle 'Arabuñ yitüğini ol bulıvirür, müşkillerini ol hâll ider didi. Aldı Hâlıme'yi şanem-i 'Uzzâ kıatına getürdi. Kendü ol kıoca vardı put öñünde secde eyledi eyitdi: Yâ Lât ve 'Uzzâ! Bu 'avret-i bî-çâre Hâlıme-i Sa'diyye'nün kıatında bir yetim oğlanı varımış Beni Hâşim'den. Emzürmege almış imiş adına Muhammed ibn-i 'Abdullah dirler imiş..." (271a). Hız. Peygamber'in adının anılması üzerine Uzzâ putu ve ardından diğer putlar yüzükoyun yere düşmüştür (271a). Minyatürde yüzüstü düşmüş olarak resmedilmiş (Resim 37) putlardan Uzzâ'nın dile gelip söyledikleri manzum olarak şöyle ifade edilmiştir:

Bilür misin ki şorduğunu kimdir

Cihânda ne kışi kıopar ol oğlan

Niye ejderhâ kıuyruğın başarsın

Yanar od içre düşmek bundan âsân

Uyur arslanı uyarmağdur ey pîr

Kişiye böyle mi söz söyler insân

Bizi ma'zül iden bu menziletten

Zelîl ü hor iden toprağa yeksân

Bu olıserdir âhir ey hıredmend

Cihânda şâhib-i mu'ciz ü Kıur'an

Kıamu erkânı maıhv eyleyiserdür

Yeñi düzgün kılıser yeni erkân



Deñizler kaçredir anuñ katında  
Tıfldur mektebinde p̄ir-i Ken‘ān

Anı sultān kılubdururlaridi  
Dağı düzgüne gelmeden bu eyvān

Anı sen yavı kılduñ şanduñ ey p̄ir  
Çün anuñ Hāfızıdur yüce Sūbhān

Nice yavı varıserdür ol er kim  
Yaradılmış anuñ zātında pinhān

Bu dünyānuñ begi ol olıserdür  
Hem ‘uqbāda dağı ol ola sultān (271b-272a)

Metinde olay, Uzzâ putuyla bağlantılı olarak detaylı bir şekilde anlatılmakla birlikte tarihî açıdan bu rivayetin çok da güvenilir olmadığını söylemek mümkündür. Çünkü metinde Uzzâ putunun Harem içinde olduğu ifade edilmektedir. Aslında bu put Mekke'nin doğusunda ve dışında Batn-ı Nahle denilen yerde bulunmaktadır.<sup>397</sup> Bilgi yanlışları olmakla birlikte bu bilgiler o dönem toplumunun putperestlik anlayışı açısından bize ipuçları sunmaktadır. Nitekim Cahiliye dönemi Arap toplumunda insanlar dileklerini gerçekleştirmek, ihtiyaçlarına sahip olmak, yitiklerini bulmak gibi farklı amaçlarla putlara müracaat etmişlerdir. Bu olaydan toplumsal bir olgu olarak insanların ihtiyaçlarını karşılamak için putlardan medet umma geleneğinin olduğu sonucuna varmak daha doğru olur.

#### **d. Saçı Saçma**

Düğüne katılan davetlilerin getirdikleri hediye anlamına gelen saç, düğünlerde ve şenliklerde ortaya saçılması gelenek olan inci, para, buğday, şeker, çiçek, tahıl gibi şeylere münhasır olan hediyelerdir.<sup>398</sup> Eski dönemlerden itibaren

<sup>397</sup> Hasan 1991, c. I, s. 94; Sarıcık 2004, s. 204.

<sup>398</sup> Dilçin 1983, s. 176; Sâmi 1989, s. 801.

farklı şekillerde devam eden bu âdete düğünler dışında da rastlanmaktadır. Şenliklerde gösteri yapanların üzerine altın, gümüş, çiçek vs. serpilir; tahta yeni çıkan hükümdar halka para ve altın saçar, padişahlar taç giydiğinde de başlarına saçı saçılırdı.<sup>399</sup> Aynı zamanda şehzade düğünlerinde veya değişik eğlencelerde padişahın halka altın ve gümüş saçı ettiği de kaydedilmektedir (Resim 96).<sup>400</sup> Germiyanlı Şeyhî'nin;

Sîm ü zer kılar nisâr ayağına sahra vü bağ

Rence kıl bir dem kadem lütfet ki seyrân vaktidir<sup>401</sup>

beytinde olduğu gibi, saçı saçma âdeti Klasik Türk şiirinde beyitlere çokça konu edilmiştir.<sup>402</sup>

*Siyer-i Nebî*'de yer alan Hz. Peygamber'in doğumu ile ilgili minyatürde hûriler, Hz. Âmine'nin başından tahıl ya da altınımsı görünümü olan nesnelere saçmaktadır (Resim 65). Bunlar Allah'ın emri ile cennetten gönderilmiş ikramlardır. Nitekim hûrilerin gelip saçılar saçması metinde şöyle ifade edilmektedir: "... Andan sonra gördüm ki uçmağ hûrîleri bölük bölük gürüh gürüh fevc fevc geldiler. Âmine hatunuñ evinüñ dört yanından döküldiler girdiler. Elvân hülleler giyüp dürlü dürlü zînetler ile müzeyyen olup gelüp Âmine hatunuñ üzerine cennet saçularından saçular saçdılar ve nûrıyla karañuluk gıceyi münevver kıldılar..." (216a-216b). Metinde sadece saçı saçıldığından bahsedilmekte, nasıl olduğu hakkında bilgi verilmemektedir. Resimde hûrilerin ellerinde birtakım kapları tuttıkları görülmekte, ancak metinde kaplardan bahsedilmemektedir. Resimde elle saçma değil dökülmesi söz konusudur. Âmine'ye saçılar saçılması, son peygamber olma vasfını hâiz ve atalarının alnından nakledilen nûrun asıl sahibi olan Muhammed'e anne olmak gibi bir şerefe nail olması sebebiyledir. Bu üstünlük hûrinin dilinden şöyle ifade edilmiştir: "Bahhîn leki yâ Âmine yani ne bahtlusın ey Âmine hatun kim âhîret hatunlarınıñ içinde bir yegâne olduñ ol sebebden kim server-i enbiyâ Muḥammed Muştafâ şallallahu 'aleyhi ve selleme ana olduñ" (215b). Âmine'nin sahip olduğu

<sup>399</sup> Onay 1992, s. 355.

<sup>400</sup> Surnâme-i Hümâyunlarda ve Şenliknâmelerde zenginlerin altın, gümüş saçması ile ilgili bilgiler ve tasvirler bulunmaktadır. Bkz. Vehbî 2008.

<sup>401</sup> Şeyhî 1990, G. 46/2, s. 142.

<sup>402</sup> Örnek beyitler için bkz. Özkan 2007, s. 382-386. Ayrıca konu ile ilgili olarak bkz. Kurtoğlu 2009.

şeref ve üstünlük mensur kısımda böyle ifade edilirken manzum kısımda şöyle devam etmektedir:

Zihî ferzâne ferruḥ yüzlü ḥatun

Ki raḥmünden gelen ḥalkı rahîmdür

Sen ol şâfî şadefsin kim sülâleñ

Yalıñuz dānedür dürr-i yetîmdür

Bu mevlüduñ ki senden ḥaşıl oldı

Çalab ḫatında key cāhı ‘azîmdür... (216a)

Görüldüğü üzere Hz. Muhammed gibi bir çocuğa anne olma lütfuna ermesi sebebiyle Âmine’ye cennet saçları saçıldığı metinde belirtilmiş ve resimde de yansıma bulmuştur. Metinde detaylı bilgi olmadığı hâlde resimlerde yer alan birtakım nüanslar, nakkaşın tasarrufu olup konunun anlaşılmasına ışık tutmaktadır.

#### **e. İnsan Kurban Etme**

İlkçağ toplumlarından itibaren ilahlara kurban kesme, yaygın bir inanç ve âdet olarak bulunmaktadır. Yunanistan, Eski Hindistan ve İtalya’da, Keltlerde, Slavlarda, Mısırlılarda, Sami kavimlerde, birçok Afrika ve bazı Amerika kabilelerinde, Maya ve Azteklerde insan kurbanı hadisesine rastlanmaktadır. Birden çok tanrının varlığına inanılan ilkel çağlarda insanlar, ölümle sonuçlanan her türlü doğal felaketin bu tanrıların iradesiyle tecelli ettiğine, tanrıların insan kanı akmasını istedikleri zaman, bunu zelzele, yangın, su baskınları gibi afetler yaratmak suretiyle sağladıklarına inanmaktaydılar. İşte bu inançla, ilahları yatıştırmak, işlendiğine inanılan bir günaha kefarete veya kazanılan bir zafer için şükran nişanesi olmak üzere insan kurban edilmiştir. Kartaca’daki tanrılara sunulan çocuk kurbanları yanında, Fenikeliler de büyük felaketlerin yaşandığı günlerde en sevdikleri çocuklarından birisini tanrılarına kurban verirlerdi.<sup>403</sup> İslâmiyet, insan kurbanını ve bu konuda adakta bulunulmasını yasaklamış, böyle bir adağın geçersiz olduğunu belirtmiştir. Nitekim bir kadın İbn Abbas’a gelerek oğlunu kurban etmeyi adadığını söylemiş, İbn

<sup>403</sup> Güç 2003, s. 66-69; Özkan 2003, s. 51-61; Cilacı 1980, s. 102-111.

Abbas ise kadına oğlunu kesmemesini, zihar yapan kimsenin kefareti gibi kefarete vermesini, yani bir köle azad etmesini veya aralıksız iki ay oruç tutmasını söylemiştir.<sup>404</sup>

Kaynaklarda verilen bilgiler doğrultusunda Cahiliye dönemi Arapları'nda da nezir, yani adak yolu ile insan kurban etmenin söz konusu olduğu bilgisine rastlanmaktadır. Arapların sadece ilk çağlarda değil, antik çağlarda da insan kurban ettiklerini ifade edilmektedir. Buna göre Arabistan valisi Porphyrus zamanında, Duma'da<sup>405</sup> her yıl insan kurban edilmekte ve kurban edilen kişi mabette mihrabın dibine gömülmekteydi. Ayrıca savaşlarda esir alınan askerleri tanrılara kurban eden Araplarda çocuk kurban etmenin de olağan olduğu belirtilmektedir. Cahiliye döneminde oğlan, kız ve esirlerin Batn-ı Nahle'deki Uzzâ'ya kurban edildiklerini iddiasının<sup>406</sup> yanı sıra, Sami kavimlerdeki gibi çok önemli bir dilekleri gerçekleştiği takdirde oğlu veya oğullarından birini kurban edeceklerine dair adak kurbanlarının da mevcut olduğu ifade edilmektedir.<sup>407</sup> Bu olay bize hem oğul kurban etmeyi, hem de cahiliye döneminde nezir müessesesinin varlığını göstermektedir.

Hız. İbrahim'in oğlunu Allah'a kurban etmek istemesi olayının bir benzerinin Hız. Peygamber'in dedesi Abdülmuttalib tarafından yaşandığı da anlatılmaktadır. Abdülmuttalib'in oğlu Abdullah'ı kurban etmek istemesi olayı, *Siyer-i Nebi*'de detaylı olarak anlatılmakta ve âdeta bir sinema şeridi gibi resimlenmektedir. Metne göre zemzem kuyusunun kazılması esnasında Kureyşle karşılaştığı zorluklar esnasında üzümlü on çocuğu olursa birini Allah'a kurban edeceğini adamıştır. Abdülmuttalib'in on oğlu olunca rüyasında adağı hatırlatılmış ve hâtiften gelen ses sözünü yerine getirmesini söylemiştir (102a). Bunun üzerine oğullarını toplayarak onlara adağını ve içlerinden birini kurban edeceğini vaat ettiğini haber vermiş, görüşlerini sormuştur. İki kez sormuş hiç kimseden ses çıkmamış, üçüncü kez sorduğunda Abdullah gerekeni yapmasını söylemiştir. Bunun üzerine Abdülmuttalib hazırlanmaları hususunda onlara birtakım tavsiyelerde bulunmuştur: “İmdi yarağ

---

<sup>404</sup> Ateş 1996, s. 212-213.

<sup>405</sup> Duma, Edomlular'ın oturduğu yerin doğusunda, Kuzey Arabistan'da bir yer olduğu sanılmaktadır. “Sessizlik” anlamına gelen kelime, “Edom” sözcüğünü çağrıştırmaktadır. <http://kutsal-kitap.net/bible/tr/index.php?id=726&mc=1&sc=705> (Erişim Tarihi 21.06.2009).

<sup>406</sup> Bkz. Ateş 1996, s. 212; Sarıcık 2002, s. 253; Güç 2003, s. 305. Kurban amacıyla çocuk öldürme geleneğinin varlığı hakkında ayrıca bkz. Demircan, 2008, s. 22-24.

<sup>407</sup> Konuyla ilgili bkz. Özkan 2003, a.g.e., s. 58.

kılunuz anañuz atına varunuz usl eylevünüz Őaunuz arañuz arı umaŐlar giyünüz  
iblenüp buurlanup özlerünüzü sürmeleyünüz ve avmlerünüzden ve  
ab lelerünüzden elallı dileyünüz” (103a-103b). Oullar annelerinin yanına gidip  
hazırlıklara baŐlamıŐken, bu söylenti halk arasında yayılmıŐtır. Metinde Abdullah ve  
Hamza dışındaki ocukların ertesini un hazırlanıp babasının yanına geldii  
belirtilmektedir. Onların gelmeyeŐleri k c k olmalarına, getirip götürmek gerektiine  
dayandırılmıŐtır. Oysaki olay örgüsünün başında Abdullah’ın babasına adaının  
gereini yerine getirmesini s yledii ifade edilmiŐti. Bu balamda metinde bir  
tenakuz söz konusudur. Abdülmuttalib, Abdullah’ı getirmek iin yanına gittiinde  
F tma’nın olunu barına basıp aladıını görmüştür (Resim 97). F tma  
Abdülmuttalib’e Şöyle itiraz etmiştir: “Y  ‘Abdulmuttalib! Bu iş kim sen iŐlersin  
‘ lemdede kim iŐlemiŐd r bir kişi kendü ‘ıy lin ve barının püresinin g zini n rin ve  
gönlünün s r run kendü eli birle başa boazlaya? Bu bir bid’at iŐd r kim sende  
cih n iinde ‘ det alısere dir. Ben bu işe hi r zı deilim.” (104a). F tma’nın  
itirazlarına ramen Abdülmuttalib verdii sözü yerine getirmesinin gerektiini  
söylemiştir. Mekke halkı Res l n n runun taşıyıcısı olduu iin Abdullah’ı dışarıda  
bırakması hususunda ısrarcı davransalar da engel olamamıŐlardır. Dier ocukların  
anneleri ve kabileleri de toplanmış, fakat sonu deiŐmemiŐtir. Abdullah’ın annesi  
F tma’nın itirazlarını ieren manzume Şöyledir:

Didi ey Mekke uluları g r n 

İŞbu derde nicesi derm n ola

Hi rev  göre mi kimse bu işi

Kim cih nda buncılayın an ola

anı millet mezhebinde vardurur

Şol güleryüz topraa yek-s n ola

Hiç atalar gördünüz mü dünyada

Kim dileye oğlını kırbân ola

Kişi diler Haqq Te‘âlâdan müdâm

Oğlı çok yaş yaşaya sultân ola

Bu ne bid‘atdur cihânda hem kıala

Halk içinde ya‘nî bir erkân ola (105b)

Bu feryat ve figânının devamında Fâtıma, yine önceden böyle bir âdetin olmadığına vurgu yapmakta ve şöyle demektedir:

Dir ey kıavm hîç kimse görmiş midür

Ata er ‘ıyâlin öldürmüş midür

...

Ki bir tıfil boğazlaya kıan kııla

Ata kendü oğlını kırbân kııla (106a-106b)

Bunun üzerine Abdullah şu sözleri ile annesini teskin etmiştir: “Yâ vâlideciğim! Niçün kendüñe zahmet virürsin hod Âdem devrinden tâ bu zamâna degin Allah Te‘âlâ bu alnımdağı nûrı zâyi‘ eylemedi, her kimüñ alnında bu nûr oldıysa Haqq Te‘âlâ anı cemî‘ belâlardan emîn kııldı şöyle kim İbrâhîm peygamber Nemrûd odundan hâlâşlık buldı ve nitelim İsmâ‘îl peygamber kırbân olmağından necât buldı bunlar saña gönül emînligi yetmez mi?” (108a/107a). Abdullah’ın cevabına kadar metinde İbrahim’in oğlunu kurban etmesi olayından bahsedilmemekte, sanki oğul kurban etme olayı bir ilk gibi lanse edilmektedir. Aslında Mekke halkı Abdülmuttalib’in bu davranışının halk arasında yaygınlaşmasından tedirgin olmuştur. Bu sebeple, bidat ve yeni bir âdet ortaya koyacağı gerekçesiyle tenkit edilmektedir.

Daha sonra Abdülmuttalib, yüz akçe karşılığı kur'a çeken kaddâhı oğulları ile birlikte Kâbe'nin içine göndermiş ve merakla sonucu beklemeye başlamıştır. Burada kaddâh ve Cahiliye döneminde yaygın kur'a çekme yöntemi olan fal okları atma ile ilgili biraz bilgi vermek yerinde olacaktır. Fal okları (ezlâm), Cahiliye Araplarının üzerine evet, hayır, yap, yapma gibi değişik şeyler yazarak bir işe girişmeden önce birini çekerek ona göre hareket ettikleri fal uygulamasıdır. Yolculuğa çıkma, savaşta gitme, evlenme, şüpheli çocukların nesebini tayin etme, su kuyusu açma gibi kendilerince önemli meselelerin tayininde sıkça bu metodu kullanırlardı. Tahtadan yapılmış ve kanat takılmamış ince oklar üzerine birtakım kalıplaşmış alternatifler yazarak torbaya koyarlar ve çıkan okun üstünde yazılana göre hareket ederlerdi.<sup>408</sup> Mâide suresinde yer alan “Ey iman edenler! Şarap, kumar, dikili taşlar (putlar), fal ve şans okları birer şeytan işi pisliktir; bunlardan uzak durun ki kurtuluşa eresiniz.”<sup>409</sup> âyeti ile bu uygulama yasaklanmıştır. *Siyer-i Nebi*'de metninde<sup>410</sup> bu uygulamadan bahsedilmiş olmasına rağmen resimde bu detay bulunmamaktadır (Resim 98). Nakkaş sadece Kâbe'yi ve etrafında bekleyenleri çizmiş, önemli olmasına rağmen bu uygulama ile ilgili bir ayrıntıya yer vermemiştir. İçerideki olaylardan ziyade dışarıdaki duygu yoğunluğuna vurgu yapmıştır. Bu da nakkaşın halkın hissiyatına yönelik konuları öncelikli olarak resmettiğini ortaya koymaktadır.

Kaddâh kur'anın Abdullah'a çıktığını söyleyince Abdülmuttalib kendinden geçmiş ve bayılmıştır. Halk feryat figan sonuca itiraz etmiştir. Metindeki bilgiye göre Abdülmuttalib kendine geldikten sonra niyetini gerçekleştirmek istemiştir. “Bir el birle ‘Abdullah’uñ elin aldı ve bir eline bıçak aldı ilerü yürüdükim kırbân yerine vara” (110b/109b-107a-110a). Konuyu betimleyen tasvirde Abdullah'ın elinden tutmuş olan Abdülmuttalib, diğer elindeki bıçakla sahnenin ortasında yer almaktadır (Resim 99). 112a nolu varakta ise artık Abdullah'ın kurban edilmesi sahnesi yer almaktadır. Metinde olay şöyle anlatılmaktadır: “Andan ‘Abdülmuttalib birez ağladı ağlamak birle yüregın şovutdı andan ‘Abdullah’ın elin ve ayağın bağladı bıçak eline

---

<sup>408</sup> Öz 1995, s. 67.

<sup>409</sup> Mâide, 5/90.

<sup>410</sup> *Siyer-i Nebi*'de zemzem kuyusunun kazılması ile ilgili bölümde de fal okları atılmasından söz edilmektedir. Kazılan yerden çıkan ganimetler üçe ayrılmış; Kureyş'in ileri gelenleri, Abdülmuttalib ve Kâbe için kur'a atılmıştır. Abdülmuttalib kaddâhı çağırması ve kura çekmesini istemiştir. Sarı ok Kâbe, siyah ok Abdülmuttalib, beyaz ok da Kureyş'in hissesi olarak tayin edilmiştir. konuyla ilgili bilgi için bkz. 95b/96b-96a/97a.

aldı kurbān yerine götürdü ‘Abdullah’ı yaturdı ve kurbān kılmağa kaşd eyledi. Kāle Ebu’l-Ḥasen el-Bekrī raḍiyallahu Te‘ālā ‘anhu melāikeler göklerde secde eylediler ve muḥarreb feriştelere yüzlerin ḥazrete koyup suāl kıldılar ve eyitdiler kim Yā ilāhenā ve seyyidenā ve mevlānā sen a‘lā ve a‘lem pādīşāhsın. Neyi neye geregin sen yegrek bilürsin bizüm ‘ilmümüz seniñ ‘ilmün katında “Lā ‘ilme lenā illā mā ‘allemtenā”dur.<sup>411</sup> OI nūr ki ‘Abdullah alnında görüdi ḥabībūñ Muḥammed Muşṭafā nūridur. ‘Abdullah’ı atası kurbān kıılır ol nūruñ aḥvāli nice olur didiler. Ḥaḳḳ Te‘ālā ḥazretinden nidā geldi feḳāle Rabbū’l-‘ālemīn yā melāiketī ve ehle’s-semāi ūskūtū lā rādde li-ḳazāī ve lā dāfi‘a li-belāī” (112a-112b).<sup>412</sup> Diz çöküp oğlunu kurban etmeye niyetlenen Abdūlmuttalib’in gönlüne Cenab-ı Hak, ferah ve surur bahşetmiştir. Bu esnada Benî Mahzum kabilesinin ileri gelenleri ve dilâverleri gelip Abdullah’ı Abdūlmuttalib’in elinden almışlardır. Nūr-ı Muhammedî’yi taşıyan kişinin bunu başkasına aktarmadan bu dünyadan göçmediğini hatırlatmışlar ve farklı bir çözüm yolu aramaya başlamışlardır. İkrime b. Âmir, Hicaz vilayetinde Ümmü Mülhan denilen bilgili bir kadının olduğunu, böyle müşkülleri çözmeye iyi olduğunu söylemiş ve yardım almak için birkaç gün sonra yola çıkmışlardır. Bilge kadın Abdūlmuttalib’e Harem’e kurban kılmaya lâıyk develer bulup Abdullah’a karşılık 10 deveye kur’a çekilmesini, kur’a develer çıkana kadar develerin sayısının onar onar artırılmasını salık vermiştir. Eğer yüz deve olduğunda kur’a Abdullah çıkarsa bu kez yüzer yüzer artırmasını söylemiştir. Sevinçle geri dönen Abdūlmuttalib, Abdullah’ın elini ayağını bağlayıp kurban yerine yatırarak oğluna karşılık develere kur’a çekirmiştir. Nihayet yüz deve için kur’a çekildiğinde sonuç Abdullah’ın lehine olmuştur. Bu olayın her safhasının detaylı bir şekilde resimlenmiş olması, hazırlayan ekip tarafından önemsendiğini ve halkı etkileme amaçlı olduğunu düşündürmektedir. Sıhhati bir tarafa insanların duygularına hitap eden bu tarz rivayetler hem metinde hem de resimde detaylı bir şekilde ele alınmıştır.

---

<sup>411</sup> Meleklerin bu ifadesi “Bizim için senin bize bildirdiğinden başka bilgi mümkün değildir.” mealindeki ayettir. Bakara, 2/32.

<sup>412</sup> Metinde geçen Arapça kısım şu anlama gelmektedir: “Âlemlerin Rabbi olan Allah (c.c.) şöyle buyurdu: Ey meleklerim ve gök ehli! Susunuz, benim takdirimi geri çevirecek yoktur ve belalarımı savacak da yoktur.”



Abdullah'ın kurban edilmesini betimleyen 112a nolu varaktaki resimde (Resim 23), Abdullah'ın elleri ve ayakları bağlanmış vaziyette yere yatırılmıştır. Kadın erkek herkesin itiraz ettiği, telaş ve üzüntü içinde feryat figan edişleri, gözyaşı dökmeleri metinde çok canlı bir şekilde tasvir edilmiştir. Nakkaşın etkileyici betimlemesi, resme bakanlara âdeta bu duygu yoğunluğunu hissettirmektedir. Gözlerini kapatan herhangi bir şey olmamakla birlikte boynundaki beyaz şerit sarığının uzantısı olabilir. Yere yatırılmış olan Abdullah'ın ön tarafında yuvarlak, büyükçe bir kap bulunmaktadır. Metinde bununla ilgili hiçbir bilgi ve açıklama bulunmamaktadır. Ancak kurbanın kanının içine birikmesini sağlamak amacıyla çizilmiş bir kap olsa gerektir. Zira putların önlerinde kurbanların kanlarını akıtacakları ya da tahıl, para gibi adakların bırakıldığı hazneler ve sunaklar bulunduğu dair bilgiler bulunmaktadır. Hz. Peygamber'in İslâm'ı yaymaya başladığı dönemlerde Kureys'in en büyük putu olan Hübel'in önünde kurban kesmeye mahsus bir haznenin bulunduğu, Hübel adına kesilecek kurbanların kanının bu hazneye akıtıldığı kaydedilmektedir.<sup>413</sup> Nakkaşın kendi tasarrufu olarak resmedilen bu nesneyi, putların önünde adakların ve kurbanların sunulduğu hazneler olarak anlamlandırabiliriz. Fakat resimde herhangi bir put tasviri ya da o dönem için putların merkezi olan Kâbe ile ilgili ayrıntı görünmemektedir. Bu da Abdülmuttalib'in Hanif oluşu, puta tapmayı ve kurbanın Allah için sunulduğunun bir göstergesi olarak izah edilebilir. Zaten oğul isterken Allah'tan dilemişti ve adak da zaten Allah'a ait idi.

Bazı rivayetlerde Hz. Peygamber için İbnü'z-zebîhayn sıfatının kullanıldığı dikkat çekmektedir. Bu da babası Abdullah'ın ve atası İsmail'in kurban edilmek istenmesi sebebiyledir. Bu rivayetlerden birine göre Muaviye zebih konusunun tartışıldığı bir mecliste sözü alarak şöyle bir olay anlatmıştır: Bir bedevî Hz. Peygamber'e gelerek bazı taleplerde bulunur. Bu arada da ona iki kurbanlığın oğlu anlamına “Ya İbne'z-Zebîhayn!” diye hitap eder. Hz. Peygamber buna tebessüm eder ve reddetmez. Aynı zamanda Hz. Peygamber'in “Ben iki kurbanlığın oğluyumdur”<sup>414</sup> buyurdıkları da rivayet edilmektedir.

---

<sup>413</sup> Altıntaş 1990, s. 118.

<sup>414</sup> Rivayetler hakkında bkz. Aclunî 1351, c. I, s. 199-200. Suyûtî 1993, c. VII, s. 106; Kurtubî 1952, c. XV, s.113.

Her iki oğul kurbanı olayını mukayese edersek pek çok yönden benzerlikler taşıdığını görmemiz mümkündür. Kur'ân-ı Kerim'de Hz. İbrahim'in "Rabbim, bana iyilerden (bir evlat) ihsan et!"<sup>415</sup> şeklindeki duası ve oğlu büyüyünce rüyasında onu boğazladığını gördüğü dışında bir detay yer almamaktadır. Bununla birlikte bazı kaynaklarda Hz. İbrahim'in yaşı hayli ilerlemiş olmasına rağmen bir çocuğu olmadığı için Allah'a dua edip, "Ya Rabbi! Eğer bana bir oğul verirsen onu senin uğruna kurban edeceğim." dediği, duasının kabul edilmesinden sonra verdiği bu sözü unutup yerine getirmediği, rüyasında oğlunu kurban ettiğini görmesinin verdiği sözü hatırlaması için bir uyarı olduğu da belirtilmektedir.<sup>416</sup> Kur'ân'da böyle bir ifade olmamakla birlikte İslâmî kültürde İbrahim'in oğlunu adaması sebebiyle kurban etmesi bilgisi, Abdullah'ın kurban edilmek istenmesi ile benzerlik arz etmektedir. Adağın rüyasında hatırlatılması, İbrahim kıssası ile ortak bir hususiyet olarak göze çarpmaktadır. Aynı zamanda Abdülmuttalib'in çocukları ile istişaresinde Abdullah'ın soğukkanlı ve teslimiyetçi tavrı, İsmail'in tavrı ile benzerlik göstermektedir. İbrahim, oğlu İsmail yanında koşma çağına gelince: "Yavrucuğum, rüyamda seni boğazladığımı görüyorum. Artık bak ne düşünürsün?" dediğinde "Babacığım sana ne emrediliyorsa yap! Beni inşallah sabredenlerden bulacaksın!"<sup>417</sup> demişti. Abdullah da babasının istişaresine ilk cevap veren ve olumlu görüş beyan eden erkek çocuk olarak anlatılmaktadır. Ayrıca Abdullah'ın kurban edilmesi ile ilgili tasviri, İsmail'in kurbanı tasvirleri ile mukayeseli ele alabiliriz. Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etmesi ile ilgili tasvirlerde çoğunlukla İsmail'in oturur vaziyette (Resim 22)<sup>418</sup> resmedildiği görülmektedir. Bununla birlikte elleri, ayakları ve gözleri bağlanmış vaziyette yere yatmış olarak tasvirleri (Resim 100)<sup>419</sup> de bulunmaktadır. Abdullah'ın kurban edilmesi tasvirinde elleri ve ayakları bağlanmış olarak yere yatırıldığı görülmektedir. Abdullah'ın gözleri bağlı değildir. Abdülmuttalib de İbrahim gibi elindeki bıçakla resmedilmiştir. Abdullah'ın kurban edilmesi tasvirinde

---

<sup>415</sup> Sâffât 37/100.

<sup>416</sup> Taberî 1995, c.I, s. 210.

<sup>417</sup> Sâffât, 37/102.

<sup>418</sup> Konuyla ilgili örnek resimler için bkz. *Zübdetü't-Tevarih*, TSMK. , H.1321, 29b; *Falname*, TSMK. H.1702, 19b; *Külliyyat*, TSMK. B.282, 35b; *Hadikatüs-Süeda*, BL, Or.12009, 19b; *Kıssa-ı Enbiya*, IBDK. , ms 5275, 84b. (Kurul 2007, s. 154, 161, 164, 165, 172.)

<sup>419</sup> Örnek resimler için bkz. *Hadikatü's-Süeda*, TİEM. , T.1967, 19b; *Hadikatü's-Süeda*, KMM. , 93, 16b; *Hadikatü's-Süeda*, BL, 7301, 19b. (Kurul 2007, s. 166, 167, 168.)

İsmail'in kurbanı tasvirinden farklı olarak dikkati çeken şey, ön taraftaki yuvarlak kaptır.

İslâm kültüründe meşhur olan Abdullah'ın kurban edilmek istenmesi olayı, *Siyer-i Nebî*'de bütün canlılığı ve detayları ile anlatılmış, nakkaşlar tarafından da başarılı bir şekilde görsel olarak betimlenmiş; duygulara hitap etmesi, insanları etkileyecek bir hikâye olması sebebiyle resimlerle de desteklenmiştir.

#### **f. Dua Esnasında Baş Açmak**

Eskiden bazı duaların baş açık yapılırsa daha çabuk kabul edileceği inancı vardı. Ahmet Talat Onay, bu itikad hakkında bilgi verirken özellikle zulüm gören kimselerin baş açık beddua ettiğini ve bunun Anadolu'da çok rastlanan bir durum olduğunu belirtmektedir.<sup>420</sup> Bu âdete zaman zaman beyitlerde tesadüf etmek de mümkündür:

Çünkü çınâr gibi götürdün niyâza el  
Zâriyle baş açıp yüzün ol serv-i nâza tut<sup>421</sup>

(Ahmed Paşa)

İhtiyât etmez misin andan ki ashâb-ı niyâz  
Baş açıp zârî kılıp yerden göğe yalvaralar<sup>422</sup>

(Necatî Beg)

Dua ve yas tutma alâmeti olarak göze çarpan baş açma inancı,<sup>423</sup> *Siyer-i Nebî*'de de görülmektedir. Ebrehe'nin Kâbe'yi yıkmak için fillerden oluşan ordusuyla yola çıkması üzerine Abdülmuttalib, Mekke halkıyla birlikte Ebu Kubey's dağına çıkarak toplu hâlde dua etmiş ve niyazda bulunmuşlardır. Metinde dua ve yapılışı hakkında şu bilgiler kaydedilmektedir: “Şeybetü'l-Hamd çün kim ol heybet ve ol 'azameti gördi gözünüñ yaşı ol aq şeybeti üzerine revân oldı bu kez bir tertîb eyledi. Tıfl oğlancıkları õñ şafa geçürdi turgurdı öğretti kim başların açdılar yüzlerin göge dutdılar. Oğlancıklar ardında ulu yigitler dururdılar ve yigitler ardında ulu yaşlu

<sup>420</sup> Onay 1992, s. 68.

<sup>421</sup> Ahmet Paşa 1992, G. 14/2, s. 126.

<sup>422</sup> Necatî Beg 1992, G. 139/2, s. 212.

<sup>423</sup> Develi 1997, s. 85-111.

ocalar dururdılar ve ocaların ardında ız ‘ıyller dururdılar ve mile atunları ‘Abdullah birle ve ‘mine atun birle amu alyıkn nnde urgurdılar. Andan ‘Abdlmuttalib eyitdi y avm her birz a Te‘l’nu derghına yüz utup yalvar zrılı eyle du‘ ılı bu gelen a‘dya elklilik dile didi. Pes Ben Him ve andd-i urey dergh-ı a’a yüz dutdılar aladılar zrılı ıldılar tazarr‘ eylediler...” (194a-194b). Metne göre çocuklar en ön safta, arkasında genç erkekler, müteakiben yaşlılar, ardında genç kadınlar olmak üzere bir tertip yapılı, Abdullah, ‘mine ve diğer hamile kadınlar, “amu alyıkn nnde” ifadesinden de anlaşılacağı üzere en ne geçirilmiştir. Oysaki resimde en önde çocuklar yer almakta, hlesinden ‘mine Hatun olduğu anlaşılan ii ise en arka safta tasvir edilmiştir (Resim 74). Abdülmuttalib de ‘mine’nin yanında yer almaktadır. Abdülmuttalib ve beraberindekilerin zulmde bulunmak için gelen Ebrehe ve maiyetinin helkını dilemek için dua ettiği anlaşılmaktadır. Abdülmuttalib’in dua esnasında balarını açmalarını yönündeki tavsiyesi ile metinde bu itikad hatırlatılmıtır. Resimde görünen erkek figürlerin balarından sarıklerini çıkardıkları, kadın figürlerin bir kısmının da balarındaki örtüyü açtığı görülmektedir. Dikkati çeken bir husus da, yalnızca balarını açma tavsiyesinde bulunan Abdülmuttalib’in baının sarıklı çizilmiş olmasıdır. Muhtemelen bu şekildeki tasvir, Abdülmuttalib’e vurgu yapmak için olsa gerektir. Ayrıca metinde dua esnasında yüzlerini dergh-ı Hakk’a evirdiklerinden bahsedilmektedir. Figürlerin yüzleri genel olarak yukarı dönük çizilerek bu anlatım sağlanmıştır. Ayrıca halkın ellerini açıp dua ettiği ve avuç ileri yukarı gelecek şekilde niyazda bulunduğu görülmektedir.

#### **g. Matem Alameti Olarak Siyah Kullanılması**

*Siyer-i Nebi* minyatürlerindeki kadın figürler temizliğin, sadeliin ve iffetin simgesi olan beyaz renkli<sup>424</sup> bartleri ile resmedilmiken Abdullah’ın kurban edilmesi ile ilgili tasvirlerde istisnai bir durum göze çarpmaktadır (Resim 23). Konuyla ilgili tasvirlerden  tanesinde yer alan kadın figürlerinde koyu renkli bartlere rastlanmaktadır (110a/109a, 112a, 113a). Bu durum halkın içinde bulunduğu üzüntülü durumu ve matemiyansıtan bir alamet olarak yorumlanabilir.

---

<sup>424</sup> Çoruhlu 2006, s. 194.

Zira eski geleneklere göre siyah, mavi, mor ve beyaz yas rengidir.<sup>425</sup> Bu inanç Klasik Türk şiirinde sıkça kullanılmış ve beyitlerde yansıma bulmuştur. Bâkî'nin Kanunî Sultan Süleyman'ın ölümü üzerine yazdığı mersiyesindeki;

Kılsun kebûd câmelerin âsmân siyâh

Geysün libâs-ı mâtem-i şâh bütün cihân<sup>426</sup>

beyti ile Helâkî'nin;

Bilüp ayrılacağın Ka'be senden

Bu yas için karalar geydi kat kat<sup>427</sup>

beyti örnek olarak sunulabilir.

*Siyer-i Nebî* metninde halkın kıyafetlerine ya da siyah renkli örtülerine yönelik herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. "... Hâlâyık ağlaşdılar Mekke ehli zârlık kıldılar feryâd u figân eylediler. Zîrâ 'Abdullah sevgüsü cemî'inün gönlünde yir eylemişdi. Dahı i'tikâd itmezlerdi kim ol alındağı nûr berekâtında aña kurbânun kûr'ası düşe..." (110a/109a-110b/109b.) ifadeleri, Mekke halkının duyduğu üzüntüyü ifade etmektedir. Nakkaşın resimdeki tasarrufunun sebebi; sanatçının, izleyicinin ve okuyucunun ortak geleneklerinde ve görsel hafızalarında var olan ilişki olsa gerektir. Ayrıca siyahın ve diğer renklerin İslâm resim sanatında yas alameti olarak kullanıldığına dair başka örnekler bulmak da mümkündür.<sup>428</sup> Meselâ Kanunî'nin cenaze töreni ile ilgili tasvirlerde erkeklerin siyah, lacivert, mavi ve mor gibi koyu renk kaftanlar ile resmedilmesi bu geleneğin işaretidir (Resim 101).<sup>429</sup> Ayrıca resimlerde erkek figürlerin başında matem alâmeti olarak şemle<sup>430</sup> adı verilen koyu renkli sarıklar görülmektedir (Resim 102). *Siyer-i Nebî*'deki kadın figürlerinde yer alan siyah renkli başörtüsü de yine bu gelenekle ilgili bir tasvirdir.

<sup>425</sup> Seyidov 1988, s. 33-52; Bağcı 1996, s. 163-168; Özkan 2007, s. 365-369.

<sup>426</sup> Bâkî 1994, Musammat I, III/3, s. 77.

<sup>427</sup> Helâkî 1992, G. 13/5, s. 53.

<sup>428</sup> Örnekler için bkz. Bağcı 1996, s. 163-168.

<sup>429</sup> Hünernâme, II, TSMK. H. 1524, 294a. (Tezcan 2006, s. 116)

<sup>430</sup> Şemle, hem kadınlar tarafından kullanılan hem de erkeklerin sarık yerine başlarına sardıkları büyük başörtüsüdür. Düz siyah renkli şemleler ise, Osmanlı sarayında eski bir matem geleneği olarak kullanılmıştır. Bir padişah öldüğü zaman harem de dâhil bütün saray halkı başlarına birer kara şemle atar, devlet erkânı da padişahların cenazelerine kavuk ve tülbentlerinin üstünde birer kara şemle ile gelirlerdi. Üç gün süren matemden sonra başlardaki kara şemleler yeni padişahın emri ile çıkarılırdı. Koçu 1969, s. 217.

## SONUÇ

XIV. asır Türk edebiyatının en seçkin ve sevilen şahsiyetlerinden olan, gözleri görmediği için Darîr mahlasını kullanan Erzurumlu Mustafa, Erzurum-Mısır-Karaman üçgeninde yaşam sürmüştür. Mısır sultanının isteği üzerine kaleme aldığı ve onu asıl şöhrete kavuşturan eser, *Siyer-i Nebî*'dir. Ebu'l-Hasen el-Bekrî'nin eseri esas alınmış olmakla birlikte başka kaynaklardan da faydalanarak hazırlanan *Siyer-i Nebî*, Batı Türkçesi'nde kaleme alınmış ilk siyer olma özelliğine sahiptir. Sade ve anlaşılır bir üslubu olan eser, halk için yazılmıştır. Çok sayıda nüshasının bulunması, hedefinde başarılı olduğunu ortaya koymaktadır.

*Siyer-i Nebî*'de pek çok âyetten ve hadisten istifade edilmiştir. Abartılı ifadelerin ve menkabevî tarzda hikâyelerin bulunduğu eserde, tarihî gerçeklerle uyuşmayan hususlar söz konusudur. Bu da eserin çevirisinde temel teşkil eden Ebu'l-Hasen el-Bekrî'nin siyerinin çok sağlam rivayetleri barındırmıyor olmasındandır. Zira Bekrî'nin eseri belli dönemlerde okunması dahi yasaklanmış olan bir kaynaktır. Zaten halkın anlayacağı şekilde hikâyemsi bir üslupta kaleme alınması düşünüldüğü için bu eser kaynak seçilmiştir.

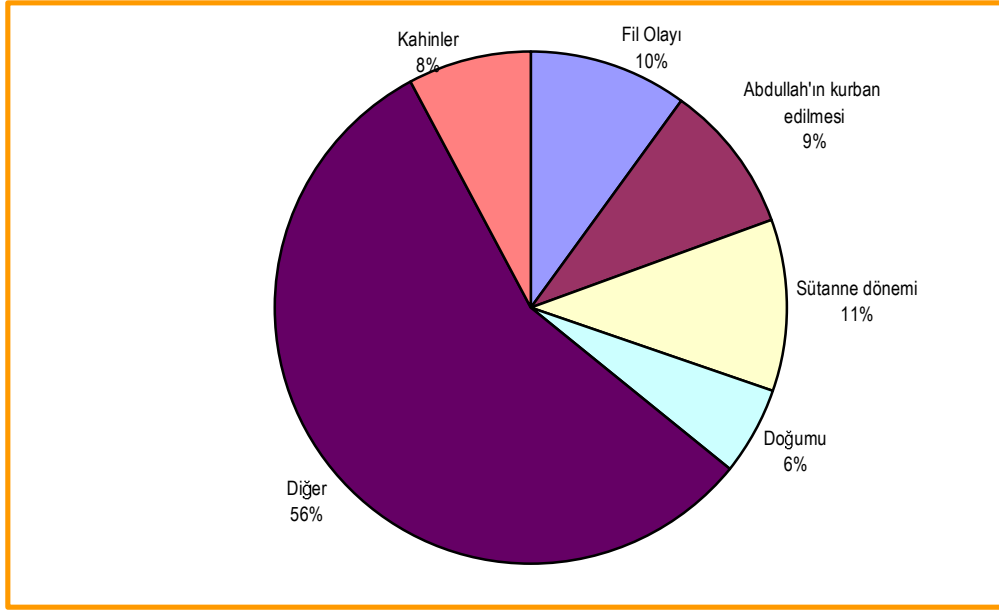
Manzum-mensur karışık olan eser, canlı ve akıcı bir üslupla yazılmıştır. Birinci ciltte arı duru ifadelerle kaleme alınmış manzum kısımlar arasında en çok dikkati çeken, Hz. Peygamber'in doğumunun anlatıldığı bölümlerdir. İlk Mevlid metni olarak gösterilen bu manzume, muhtemelen Süleyman Çelebi'nin *Vesîletü'n-Necât*'ının kaynaklarındandır. Hz. Peygamber'i anma ve her türlü merasimin ilk akla gelen metni olan mevlid, temel ve kaynak olması itibarıyla Darîr'e dayandırıldığı için de dikkat çekici bir kimliğe sahiptir.

Memlûk sultanının isteği üzerine yazılan *Siyer-i Nebî*, Osmanlı padişahlarından III. Murad döneminde saray nakkaşhanesinde büyük bir proje kapsamında, isimleri belli olmayan pek çok sanatçının emeği ile altı cilt hâlinde hazırlanmış, minyatür ve tezhiplerle tezyîn edilmiştir. İslâm resim sanatında Hz. Peygamberle ilgili minyatürler bulunmakla birlikte *Siyer-i Nebî*, bütün ciltlerdeki toplam 814 resimle Hz. Peygamber'in hayatının tamamının tasvirlendiği tek eser olma özelliğine de sahiptir. Eserin nakkaşı hakkında bilgi olmamakla birlikte

birtakım ipuçlarından hareketle nakkaşlar hakkında tahminlerde bulunulmuştur. Buna göre TSMK. H. 1221 nolu *Siyer-i Nebî*'deki resimlerin tek bir nakkaş ve çiraklarının elinden çıktığı, bu sanatçının da Nakkaş Hasan olduğu bilinmektedir.

Kitap resim sanatı olan minyatürler, eserde kelimelerle ifade edilen sözlü anlatımın renk ve çizgilerle görsel sunum hâline getirilmesidir. Bu yönüyle eserde detay olarak verilmeyen birtakım bilgilere açıklık getirme ve konuyu daha anlaşılır kılma özelliğine sahiptir. Çalışmamıza temel teşkil eden TSMK. H. 1221 numaraya kayıtlı *Siyer-i Nebî*'nin birinci cildinde yer alan 139 minyatür göz önünde tutulduğunda bu anlamda resimlerin, metnin anlaşılmasına önemli bir katkı sağladığını söylemek mümkündür.

Eserin resimlenmesinde konu seçimi esnasında düzenli bir seyrin olmadığı göze çarpmaktadır. Bazen sayfalarca sözlü anlatım devam etmiş, bazen de görsel malzemeler arka arkaya gelmiştir. Resimlenen konuların seçiminde dikkati çeken husus, Abdullah'ın kurban edilmesi gibi insanları duygusal yönden etkileyecek hususların ya da Fil Olayı gibi tarihî öneme sahip olan ve merak uyandıracak konuların bir bütünlük içinde tasvirlenmiş olmasıdır (Şekil 1). Hz. Peygamber'in doğumundan yaklaşık elli iki gün önce vuku bulan Fil Olayı, çok sayıda minyatürle adım adım betimlenmiştir. Bu yönüyle eser, bir anlamda Fil Suresi'nin resimli tefsiri olarak da dikkati çekmektedir. Halk arasında yaygın bir rivayet olan Abdullah'ın kurban edilmesi olayı da eserde bütünlük hâlinde sahnelenmiş ve o duygusal tablo başarılı bir şekilde aksettirilmiştir. Bu tarz konuların bir sinema şeridi gibi peşpeşe çok sayıda görsel malzeme ile anlatıldığı görülmektedir. *Siyer-i Nebî* minyatürlerinde hem metin hem de minyatür bağlamında dikkat çeken bir başka husus da, kâhin tasvirleridir. Cahiliye dönemi Arap toplumu için önemli olan, geleceğe dair bilgiler veren kâhin ve arrâf tiplerine çokça yer verilmesi; gelecekle ilgili konuların insanların ilgisini çekmesi ve Cahiliye döneminde itibar gördükleri şeklindeki sosyal bir gerçekliğe işaret etmektedir. Hz. Peygamber'in doğumu ve bu esnada meydana geldiği rivâyet edilen harikulade olaylar ile sütanne yanında yaşadıkları da tasvirlerdeki bütünlük açısından önemlidir. Bu ana başlıklar dışındaki diğer konuların olay bütünlüğünden ziyade farklı olayların tasvirleri olduğu görülmektedir.



Şekil 1: TSMK. H. 1221 nolu *Siyer-i Nebî*'de resimlenen konuların dağılımı.

*Siyer-i Nebî* minyatürleri metinde anlatılanları resim diline aktarıyor olmakla birlikte metinde olmayan birtakım kodlamalara da açıklama getirmektedir. Şeytan tasvirleri bu hususta en güzel örnektir. İnsan suretinde çizilen şeytanın metinde bilgi verilmemle birlikte yılanla birlikte resmedilmesi o dönemde halk arasında yaygın olan, Hz. Âdem ile Havva'nın cennet çıkarılmasında yılanın şeytana yardım ettiği inancıyla ilişkilidir. Görüldüğü gibi minyatürlerin, metinde yer verilmediği hâlde halkın ortak inanç ve kabullerini görsel dile aktararak metne zenginlik kattığını söyleyebiliriz. Minyatürlerin metinde kısaca bahsedilen hususlara açıklık getirmesi hususunda put tasvirlerini örnek gösterebiliriz. Metinde keyfiyetleri hakkında bilgi olmayan putlar, resimde insan suretinde betimlenmiştir. Nakkaşın bu tasarrufu, cahiliye döneminin put tasavvurunu anlamlandırmada önemlidir.

İslâm resim sanatında bir gelenek olarak devam eden, peygamberlerin kutsallığının hâle ile sembolleştirilmesi anlayışının *Siyer-i Nebî* minyatürlerinde de devam ettiği görülmektedir. Nûr-ı Muhammedî olarak terimleşmiş olan anlayışın resim sanatında ne şekilde yansıma bulduğunu *Siyer-i Nebî*'de görmek mümkündür. Zira her şeyden önce yaratılmış olan nûr, Hz. Âdem'den itibaren alından alına nakledilmiş ve asıl sahibi olan Hz. Muhammed'e ulaşmıştır. Minyatürlerde de nûru taşıyacak olan çocuğa hamile kaldığında eşine geçen nûrun çocuğun doğması ile

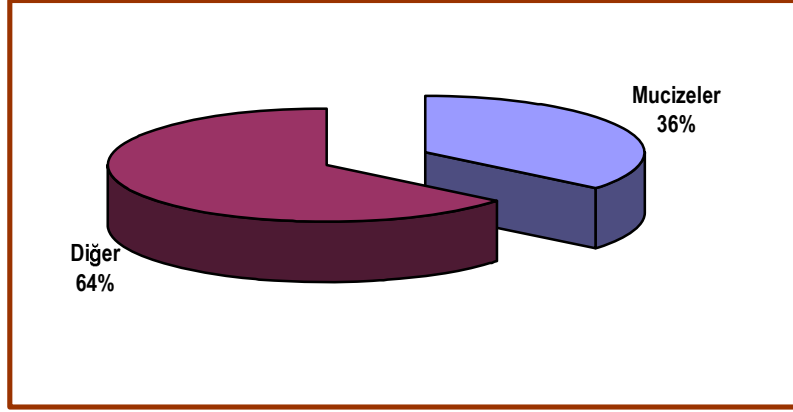


onun alında parlamaya başlaması hâle sembolü ile ifade bulmuştur. Eserde nûr-ı Muhammedî kavramının halk anlayışındaki yansımalarının resim sanatındaki tezahürü ilgi çekici bir şekilde görülmektedir. Kutsallığın sembolü olarak ön plana çıkan hâle, *Siyer-i Nebî*'nin birinci cildinde nûr-ı Muhammedî'yi taşıyanlarda baş hâlesi şeklinde görünürken Hz. Peygamber'de daha doğumundan itibaren bütün vücudunu kaplayan bir alev şeklinde ve çoğu zaman iç içe geçmiş iki kat hâlinde resmedilmiştir. Bu tasvir, eserin metninde Hz. Peygamber için kullanılan yüceltmeci üslubun resimdeki ifadesi olarak düşünülebilir. Minyatürlerde Hz. Peygamber'in manevî otoritesini temsil eden hâle sembolünün dışında, saygı ve hürmet sembolü olarak yüz hatları çizilmemiştir. Hz. Peygamber bebekliği dışındaki tasvirlerde üzerindeki yeşil elbisesi ve taylasanlı beyaz sarığı ile dikkat çekmektedir. Bu tasvir, o dönemin peygamber anlayışına ve tasavvuruna ışık tutmaktadır. Hz. Peygamber'in ailesi için de birtakım saygı sembollerinin kullanıldığı minyatürlerde görülmektedir. Annesi Âmine başındaki hâle ve yüzündeki peçe ile görünürken babası Abdullah için sadece hâle sembolü kullanılmıştır.

Minyatürlerde Hz. Peygamber ve Mekke halkının Osmanlı kıyafeti içinde çizilmiş olduğu dikkati çekmektedir. Hz. Peygamber'in kıyafetlerinin yerleştirilip kendilerine özgü kılındığı görülmektedir. Bu da Hz. Peygamber'e duyulan yoğun sevginin ve benimsenmişlik anlayışının tezahürü olsa gerektir. Minyatürlerdeki figürlerin kılık kıyafet özellikleri onların etnik, sosyal kimliklerini ortaya koymaktadır. Osmanlı toplumundaki gayrimüslimlerin kıyafetleri ile ilgili hususların resimlerdeki Yahudi ve hristiyan figürlerde yansıma bulduğu da görülmektedir.

Eserde Hz. Peygamberle ilgili olarak abartılı bir anlatım ve yüceltmeci bir üslup söz konusudur. Hz. Peygamber'e karşı duyulan yoğun sevginin ve O'nun diğer peygamberlerden daha üstün oluşunun vurgusu olan bu üslup, özellikle mucizeleri ile ilgili hususlarda daha çok ön plana çıkmaktadır. Birinci cilt Hz. Muhammed'in sekiz-on yaşlarındaki çocukluk çağına kadar olan olayları anlatmakla birlikte onun beşerüstü oluşu ve seçkin bir kul oluşu tasavvuru söz konusudur. Minyatürlerde bu üslup hem abartılı hâle tasavvuru ile yansıtılmış, hem de Hz. Peygamber'e çok sayıda mucize atfedilmesiyle betimlenmiştir. Hz. Muhammed'in mucizeleri zaman zaman İslâm resim sanatında tasvir edilmiş, özellikle Mirac mucizesini müstakil olarak konu edinen resimli eserler hazırlanmış olmakla birlikte *Siyer-i Nebî*, Hz.

Peygamber'in çok sayıda mucizesinin bir arada tasvir edildiği tek resimli yazmadır. Mucize tasvirlerinin eserin bütünü içindeki yeri oldukça fazla yekün tutmaktadır. Bu anlamda eserdeki mübalağalı üslubun tasvirlere de yansıdığını söylemek mümkündür (Şekil 2). Mucize tasvirlerinin çok oluşu yine mucizevî anlatımların ve menkıbe türü söylemlerin insanların ilgisini çekmesi ile alakalı bir tercih olsa gerektir.

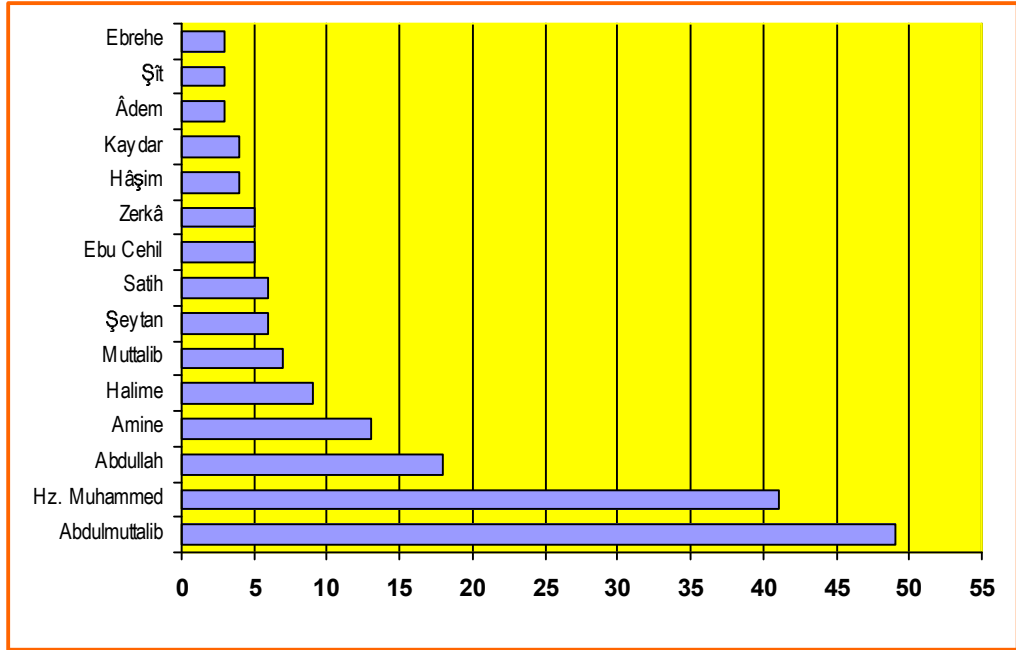


Şekil 2: TSMK. H. 1221 nolu *Siyer-i Nebi*'deki mucize tasvirlerinin resimlenen bütün konular içerisindeki yeri.

Minyatürlerde melek, şeytan, hûri gibi ruhânî varlıkların tasvirlenmesi de dikkat çekicidir. Metinde melekler hakkında kanatlı oldukları gibi birtakım hususlar vurgulanmış, fakat kanatlarının nasıl olduğu, suretleri hakkında bilgiye yer verilmemiştir. Ancak tasvirlerde renkli kanatları, uzun elbiseleri, taçları, kuşakları ile melek figürleri dikkati çekmektedir. İslâm resim sanatındaki bu geleneksel melek tasvirinin dışında, Hz. Peygamber'in doğumu gecesinde kanatlı atlar üzerinde, başlarında sarıkları ile gelen melekler de betimlenmiştir. Bu yönüyle erkek suretindeki farklı melek tasvirleri dikkat çekicidir. İslâm resim sanatında hûrilerin, Kur'ân'daki tavsiflere uygun olarak genç hanımlar şeklinde tasvir edildiği örnek resimler bulunmakla birlikte, *Siyer-i Nebi* minyatürlerindeki hûri tasvirlerinin melekler gibi çizildiği görülmektedir. Melek ve hûri tasviri hususunda bir kavram kargaşasının olduğu gözlemlenmektedir. Şeytan ise hep koyu renkli elbisesi, sevimsiz siması ile insan suretinde betimlenmiştir.

Birinci ciltteki minyatürlerde Hz. Peygamber'in annesi, babası, dedesi, sütannesi, amcası Ebu Tâlib gibi aile büyükleri de tasvir edilmiştir. En çok tasvirlenen figür Hz. Peygamber'in dedesi Abdülmuttalib'tir. Birinci cilt kâinatın

yaratılışı ve Hz. Peygamber'in atalarından itibaren başladığı için, Abdülmuttalib toplumun bir anlamda önder kişiliği ve Kâbe'nin muhafızı konumunda olduğundan ve Hz. Peygamber'in öksüz ve yetim kalması üzerine O'nu himayesinde bulundurduğu için en çok ön plana çıkan isim olmuştur. Bu sebeple Hz. Peygamber, ikinci sırada yer almaktadır. Akabinde annesi, babası ve sütanesi Halime gibi ona yakın olan kişilerin yer aldığı görülmektedir. Ayrıca şeytan, Ebu Cehil, Ebrehe, Zerkâ, Satîh gibi Hz. Peygamber'e düşmanlık eden karakterlerin tasvirlerinin de az olmayışı, nakkaşların betimlemede çekingen davranmadığını ortaya koymaktadır. (Şekil 3)



Şekil 3: TSMK. H. 1221 nolu *Siyer-i Nebi* tasvirlerinde ön plana çıkan karakterler.

Görsel kültür malzemesi olan bu resimler, aynı zamanda kültür, ekonomi, mimarlık ve kurumlar tarihiyle ilgilenenler için görsel belge değerine de sahiptir. Toplumdaki örf ve âdetlerin uygulanış biçimini, yaygın olan birtakım gelenekleri ortaya koymada resmin metne yardımcı olduğu görülmektedir. Kâbe'nin halkasını tutarak dua etme, yas alâmeti olarak başa toprak saçma, putlardan medet umma, saç saçma, insan kurban etme, dua esnasında baş açma gibi metinde bahsedilen pek çok hususun minyatürlerde betimlenmesi ve görsel olarak sunulması durumu söz

konusudur. Bu konuda metin ve resmin ortak bir rol üstlendikleri ve birbirlerini tamamlayıcı unsurlar oldukları anlaşılmaktadır.

Resimler, o dönemin bakış açısını yansıtması açısından son derece önemlidir. Tasvirlerde XVI. yüzyıl nakkaşlarının Hz. Peygamber tasavvurunu, O'nu ne şekilde algıladıklarını görmek mümkündür. O dönem insanının Peygamber inancını, Kâ'be tasavvurunu, ruhanî varlıkları ne şekilde algıladıklarını yansıtan minyatürler, metinde yer almayan birtakım kavramların ve terimlerin anlaşılmasına da katkıda bulunmaktadır.

## KAYNAKÇA

- Abdurrahman Câmî 1958 Ebü'l-Berekat Nureddin Abdurrahman b. Ahmed b. Muhammed Cami, *Şevâhidü'n-Nübüvve Tercümesi*, Haz. Elhac Muzaffer Ozak, Ergin Kitabevi, İstanbul.
- Abdülaziz Bey 2000 Abdülaziz Bey, *Osmanlı Âdet, Merasim ve Tabirleri*, Tarih Vakfı Yurt Yay., II. Baskı, İstanbul.
- Aclûnî 1351 İsmail b. Muhammed el-Aclunî, *Keşfü'l-Hafâ ve Müzîlü'l-İlbâs Amma İstehere Mine'l-Ehâdisi alâ Elsineti'n-Nâs.*, I-II, Dâru İhyâi't-Türâsi'l-Arabî, Beyrut, III. Baskı.
- Açıkgöz 1996 Namık Açıkgöz, "Leyla vü Mecnun Minyatürleri", *Fuzûlî Kitabı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yay., İstanbul, s. 249-272.
- Ağırman 2007 Mustafa Ağırman, "Hz. Peygamber'in Anneleri", *EKEV Akademi Dergisi*, Yıl:11, S. 32, 2007, s. 105-124.
- Ahmed b. Hanbel 1992 Ahmed b. Hanbel, *Müsned*, Çağrı Yayınları, II. Baskı.
- Ahmedî 2000 Ahmedî, *İskendernâme'den Seçmeler*, Haz. Yaşar Akdoğan, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- Ahmet Paşa 1992 Ahmet Paşa, *Divan*, Haz. Ali Nihat Tarlan, Akçağ Yay., Ankara.
- Ahterî ty. Mustafa b. Şemseddin el-Karahisârî, *Ahter-i Kebîr*, Dâru İhyâi't-Türâsi'l-Arabî, Beyrut.
- Ahvâl-i Kıyâmet*, Süleymaniye Kütüphanesi, Hafid 139.
- Akdoğan 1979 Yaşar Akdoğan, *Ahmedî Divanı ve Dil Hususiyetleri: Gramer, Sentaks, Sözlük*, İstanbul Üniversitesi, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Akdoğan 2000 Yaşar Akdoğan, *İskendernâme'den Seçmeler*, Kültür Bakanlığı Yay., II. Baskı, Ankara.
- Akkuş-Derman 2008 Mehmet Akkuş, Uğur Derman, *Vesiletü'n-Necât (Mevlid)*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara.
- Aksoy 2004 Hasan Aksoy, "Mevlid (Türk Edebiyatı)", *DİA.*, Ankara, c. XXIX, s. 482-484.
- Aksoy 2007 Hasan Aksoy, "Türk Edebiyatında Mevlidler ve Mevlid Manzumeleri", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Bilim ve

Sanat Vakfı, Türkiye Araştırmaları Merkezi, İstanbul, c. V, S. 9, s. 323-332.

- Aksoyak 2002 İsmail Hakkı Aksoyak, “Muhteva Yapısı”, *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara, 2002, s. 291-304.
- Altıntaş 1990 Ramazan Altıntaş, *Bütün Yönleriyle Cahiliye*, Sebat Matbaacılık, Konya.
- Altıparmak ty. Muhammed oğlu Muhammed Altıparmak, *Peygamberler Tarihi*, Huzur Yay., İstanbul.
- Altun 1996 Nesrin Altun, *Erzurumlu Darir’in Fütuhu’ş-Şam Tercümesi (Açıklamalı Dizin) II cilt*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- And 2008 Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitolojyası*, Yapı Kredi Yayınları, II. Baskı, İstanbul.
- Arpaguş 2001 Hatice Kelpetin Arpaguş, *Osmanlı Halkının Geleneksel İslâm Anlayışı ve Kaynakları*, Çamlıca Yay., İstanbul.
- Arpaguş 2004 Hatice Kelpetin Arpaguş, “Gelenek ve Şifahi Kültür Bağlamında Osmanlı Toplumunda Dinî Değerler: Otodidakt Eğitim Kurumları ve Kaynakları Örneği”, *Değerler Eğitim Dergisi*, c.II, S. 7-8, s. 81-126.
- Arseven 1993 Celal Esat Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul. I-V.
- Atasoy-Çağman 1974 Nurhan Atasoy, Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, Publications of thr R.C.D. Cultural Institute, No 44, İstanbul.
- Ateş 1951 Ahmet Ateş, *Süleyman Çelebi, Vesiletü'n-Necât*, Mevlid, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara.
- Ateş 1996 Ali Osman Ateş, *İslam'a Göre Cahiliye ve Ehl-i Kitab Örf ve Âdetleri*, Beyan Yay., İstanbul.
- Ay 2007 Ümran Ay, *Münîrî (ö. 1521?)'nin Manzum Siyer-i Nebî'si Cilt.1 (İnceleme-Metin)*, Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Aydemir 1979 Abdullah Aydemir, *Tefsirde İsrâiliyyât*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yay., Ankara.
- Aydın 2002 İ. Hakkı Aydın, “Kenz-i Mahfî”, *DİA.*, Ankara, c. XXV, s. 258-259.
- Aymutlu 1995 Ahmet Aymutlu, *Süleyman Çelebi ve Mevlid-i Şerif*, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul.

- Aytekin, 1991 Arif Aytekin, "Bâbertî", *DİA.*, İstanbul, c. IV, s. 377-378.
- Ayvazoğlu 2004 Beşir Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, Ötüken Neşriyat, VIII. Baskı, İstanbul.
- Bağcı 1996 Serpil Bağcı, "Osmanlı Toplumlarında Matemî Simgeleyen Renkler: Mavi, Mor ve Siyah", *Cimetières et traditions funéraires dans le monde islamique / İslam Dünyasında Mezarlıklar ve Defin Gelenekleri*, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara, c. II, s. 163-168.
- Bağcı 1998 Serpil Bağcı, "Kitap Resimciliğinin Kaynakları: Dolaşan İmgeler", *Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi*, Eskişehir, S. 3, s. 35-50.
- Bağcı 2000 Serpil Bağcı, "From Translated Word to Translated Image: The Illustrated Şehnâme-i Türkî Copies", *Muqarnas*, S. XVII, s. 162-176.
- Bağcı vd. 2006 Serpil Bağcı, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul.
- Bâkî 1994 Bâkî, *Divân*, Haz. Sabahattin Küçük, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- Banarlı 1971 Nihad Sâmî Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul, I-II.
- Bayram 1996 Mikail Bayram, *Fil Olayı'nın Mahiyeti ve Fil Suresi'nin Yeni Bir Yorumu*, Önder Matbaası, Ankara.
- Begavî 1993 Begavî, *Tefsîrü'l-Begavî, Me'âlimü't-Tenzil*, I-VIII, Dâru Tayyibe.
- Beygu 1936 Abdurrahim Şerif Beygu, *Erzurum Tarihi, Anıtları, Kitabeleri*, Bozkurt Basımevi, İstanbul.
- Beyhakî 1985 Beyhakî, *Delâilü'n-Nübüvve ve Ma'rifetü Ahvâli Sahibi's-Şerîa*, I-VII, Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, Lübnan.
- Bilen Buğra 2000 Hatice Bilen Buğra, *Cumhuriyet Döneminde Resim Edebiyat İlişkisi*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Bombacı 1968 Alessio Bombacı, *Histoire de la Litterature Turque Libraire*, Çev., Irene Melikoff, Librairie C. Klincksieck, Paris.
- Buhârî 1992 Ebû Abdullah Muhammed b. İsmail, *Câmiu's-Sahîh*, Çağrı Yayınları, II. Baskı.
- Bulut 2002 Halil İbrahim Bulut, *Kur'an Işığında Mûcize ve Peygamber*, Rağbet Yay., İstanbul.
- Bulut 2005 Halil İbrahim Bulut, "Mucize", *DİA.*, İstanbul, c. XXX, s. 350-352.

- Bursalı Mehmet Tahir 2000 Bursalı Mehmet Tahir, *Osmanlı Müellifleri I-II-III ve Ahmed Remzi Akyürek Miftâhu'l-Kütüb ve Esâmî-i Müellifin Fihristi*, Bizim Büro Yay., Ankara.
- Caferoğlu 1953 Ahmet Caferoğlu, “Türk Onomastiğinde At Kültü”, *Türkiyat Mecmuası*, S. X, s. 201-212.
- Candan 2002 Ergun Candan, *Türklerin Kültür Kökenleri*, Sınır Ötesi Yay., İstanbul.
- Cebeci 1989 Lütfullah Cebeci, *Kur'an-ı Kerim'e Göre Melekler*, İstişare Yay., Konya.
- Cebeci 1998 Lütfullah Cebeci, *Kur'an'a Göre Melek, Cin, Şeytan, Şüle* Yay., İstanbul.
- Cemiloğlu 1994 İsmet Cemiloğlu, *14. Yüzyıla Ait Bir Kıyas-ı Enbiyâ Nüshası Üzerinde Sentaks İncelemesi*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- Cilacı 1980 Osman Cilacı, *İlâhi Dinlerde Oruç, Hac ve Kurban*, Akyol Neşriyat, İzmir.
- Coşan 2008 M. Esad Coşan, *Hatiboğlu Muhammed ve Eserleri*, Server İletişim, İstanbul.
- Çağatay 1957 Neşet Çağatay, *İslam'dan Önce Arap Tarihi ve Cahiliye Çağı*, Ankara Üniv. İlahiyat Fak. Yay., Ankara.
- Çağman 2000 Filiz Çağman, *Padişahın Portresi, Tesavir-i Âl-i Osman*, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul.
- Çalışır-Ögel 2005 Deniz Çalışır, Semra Ögel, “Osmanlı Resminde Mimesis: Şeker Ahmet Paşa'nın Resimleri Bağlamında Bir Değerlendirme”, *İstanbul Teknik Üniversitesi Dergisi*, c. II, S. 1, s. 69-79.
- Çam 1997 Nusret Çam, *İslamda Sanat, Sanatta İslam*, Akçağ Yay., II. Baskı, Ankara.
- Çelebioğlu 1991 Âmil Çelebioğlu, “Ay, Kültür ve Edebiyat”, *DİA.*, İstanbul, c. IV, s. 186-191.
- Çınar 1993 Ali Abbas Çınar, *Türklerde At ve Atçılık*, Kültür Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yay., Ankara.
- Çobanoğlu 2006 Ahmet Vefa Çobanoğlu, “Nakkaş Hasan Paşa Türbesi”, *DİA.*, İstanbul, c. XXXII, s. 330-331.
- Çoruhlu 1991 Yaşar Çoruhlu, “Türk Sanatında Hâle”, *IX. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Bildiriler*, İstanbul, s. 577-592.



- Çoruhlu 1997 Yaşar Çoruhlu, “Türk Sanatında Görülen Kuyruğu Düğümlü At Tasvirlerinin İkonografik ve İkonolojik Mahiyeti”, *VI. Millî Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri*, Konya, s. 227-267.
- Çoruhlu 1999 Yaşar Çoruhlu, “Türk Sanatında Görülen Hayvan Figürlerine Yer ve Gök Sembolizmi Açısından Bir Bakış”, *Uluslararası Üçüncü Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara, c. I, s. 243-259.
- Çoruhlu 2006 Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalıcı Yay., İstanbul, II. Baskı.
- Çubukçu 1997 Asri Çubukçu, “Halîme”, *DİA.*, İstanbul, c. XV, s. 338.
- Darîr 2004 Darîr Mustafa Efendi, *Kırk Hadis Kırk Hikaye*, Haz. Selahattin Yıldırım, Necdet Yılmaz, Dârulhadis, İstanbul.
- Darîr 2005 Darîr Mustafa Efendi, *Yüz Hadis Yüz Hikaye*, Haz. Selahattin Yıldırım, Necdet Yılmaz, Dârulhadis, II. Baskı, İstanbul.
- Darîr, *Fütûhu ş-Şâm Tercümesi Mukaddimesi*, MK. Türkçe Yazmalar, No: Trh. 434.
- Darîr, *Fütûhu ş-Şâm Tercümesi*, MK., Ali Emirî Efendi Bölümü, No:434.
- Darîr, *Fütûhu ş-Şâm Tercümesi*, SK., Fatih Bölümü, No:4286.
- Darkot 1988 Besim Darkot, “Erzurum”, *İslâm Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul, c. IV, s. 340-345.
- Demircan 2008 Adnan Demircan, “Cahiliye Araplarında Kız Çocuklarını Gömerek Öldürme Âdeti”, *İSTEM*, Ek sayı 1, Konya, s. 11-31.
- Demirci 1983 Mehmet Demirci, “Nûr-ı Muhammedî”, Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, İzmir, S. I, s. 239-258.
- Demirci 1997 Mehmet Demirci, “Hakikat-i Muhammediyye”, *DİA.*, İstanbul, c. XV, s. 179-180.
- Demirci 2005 M. Emin Demirci, *Homeros'tan Aşık Veysel'e Tarihte ve Toplum Yaşamında Körler, Bilgelik mi, Çaresizlik mi?*, Boğaziçi Üniversitesi Yay., İstanbul.
- Demirci 2008 Mehmet Demirci, *Nûr-i Muhammedî*, Kitabevi Yay., İstanbul.
- Develi 1997 Hayati Develi, “Dua ve Yas Motifi Olarak “Baş Aç-” Tabiri”, *Türkiyat Mecmuası*, S. XX, s. 85-111.
- Devellioğlu 1978 Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, III. Baskı, Doğu Matbaası, Ankara.

- DİA. 1992 *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, “Bekrî, Ebû'l-Hasan el-Kasasî”, İstanbul, c. V, s. 366.
- Dilçin 1993 *Yeni Tarama Sözlüğü*, Düzenleyen: Cem Dilçin, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- Doğan 2004 Muhammed Nur Doğan, *Fatih Divanı ve Şerhi*, Erguvan Yay., İstanbul.
- Ebu Dâvud 1992 Ebû Dâvud, Süleyman b. Eş'as es-Sicistânî, *Sünen*, Çağrı Yayınları, II. Baskı.
- Ebu's-Suud ty., Ebu's-Suud, *Tefsîr-i Ebi's-Suûd, İrşâdî'l-Akli's-Selîm ilâ Mezâyâ'l-Kitâbi'l-Kerîm*, I-V, Dâru'l-Fikr.
- Edib Ahmed Yükneki 1992 Edib Ahmed b. Mahmud Yükneki, *Atabetü'l-Hakâyık*, Haz. Reşit Rahmeti Arat, TDK. Yay., Ankara.
- El-Shaman 1982 Massad Süveylim Ali el-Shaman, *Türk Edebiyatında Siyerler ve İbn Hişam'ın Siyerinin Türkçe Tercümesi*, I-II, Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Emrî 2002 Emrî, *Divan*, Haz. M. Ali Yekta Saraç, Eren Yay., İstanbul.
- Eraydın 1994 Selçuk Eraydın, *Tasavvuf ve Tarikatlar*, İFAV., IV. Baskı, İstanbul.
- Erbaş 1996 Ali Erbaş, “Melek Düşüncesinin Farklı İnançlardaki Tezahürleri”, Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Adapazarı, 1996, S. 1, s. 107-128.
- Erbaş 2004 Ali Erbaş, “Melek”, *DİA.*, Ankara, c. XXIX, s. 37-39.
- Erdem 1993 Sargon Erdem, “Car”, *DİA.*, İstanbul, c. VII, s. 157.
- Erkan 1979 Mustafa Erkan, *Mustafa Darir, Yüz Hadis ve Yüz Hikâye*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, DTCF., Ankara.
- Erkan 1986 Mustafa Erkan, *Sîretü'n-Nebî: Tercümetü'z-Zâhir: İnceleme-Metin*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Ersoy 2006 Sevgi Akbulut Ersoy, *Osmanlı Minyatür Tekniği*, İknasa Matbaacılık, Ankara.
- Erşahin 2005 Seyfettin Erşahin, “Osmanlı Toplumunun Hz. Muhammed Hakkındaki Bilgi Kaynakları Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi”, *İslâmî Araştırmalar*, Ankara, c. 18, S. 3, s. 335-358.

- Esin 1968 Emel Esin, "Prof. Dr. Necati Lugal'in Tedris Ettiği Terceme-i Darîr'i ve Bu Eser İçin Yapılan Resimler", *Necati Lugal Armağanı*, Ankara, s. 247-260.
- Esin 2002 Emel Esin, "Türk Sanatında At", ev. Banu Bektaş, İbrahim Özeelik, *Türkler*, Yeni Türkiye Yay., Ankara, c. IV, s. 125-143.
- Evliya Çelebi 2001 Evliya Çelebi, *Seyahatnâme 4. Kitap*, Haz. Yücel Dağlı, Seyit Ali Kahraman, Yapı Kredi Yayınları.
- Evliya Çelebi 2006 Evliya Çelebi, *Seyahatnâme 1. Kitap*, Haz. Robert Dankoff, Seyit Ali Kahraman, Yücel Dağlı, Yapı Kredi Yayınları.
- Fayda 1999 Mustafa Fayda, "İbn Hişâm", *DİA.*, İstanbul, c. XX, s. 71-73.
- Ferguson 1976 George Ferguson, *Signs and Symbols in Christian Art*, Oxford University, London.
- Fındıkoğlu 1927 Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, *Erzurum Şairleri*, Sınâyi-i Nefise Matbaası, İstanbul.
- Firdevsî 2009 Firdevsî, *Şahnâme*, ev. Necati Lugal, Kabalcı Yay., İstanbul.
- Fisher 1981 Carol Garrett Fisher, *The Pictorial Cycle of the "Siyer-i Nebî": A Late Sixteenth Century Manuscript of The Life of Muhammad*, Michigan State University, Phd. Thesis.
- Gehremanov-Helilov 1991 Cahangir Gehremanov, Şameddin Helilov, *Yüsif ve Züleyhâ*, Azerbaycan Elmler Akademiyası, Bakü.
- Genç 2000 Reşat Genç, *Colors In The Turkish Beliefs and National Customs Yellow-Red-Green*, ev. Pınar Gediklioğlu, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara.
- Gerçeker 1944 Mustafa Fehmi Gerçeker, *Hilye-i Fahr-i 'Âlem*, Âsâr-ı İlmiye Kütüphanesi, İstanbul.
- Gölcük-Toprak 1996 Şerafettin Gölcük, Süleyman Toprak, *Kelâm*, III. Baskı, Tekin Kitabevi, Konya.
- Gölpınarlı 1977 Abdülbaki Gölpınarlı, *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri*, İnkılap ve Aka Yay., İstanbul.
- Grabar-Natıf 2004 Oleg Grabar, Mıka Natıf, "The Story of Portraits of the Prophet Muhammad", *Studia Islamica*, S. 96, Écriture, Calligraphie et Peinture, s. 19-38+VI-IX.
- Grube 1965 Ernst J. Grube, "The Siyar-i Nabî of the Spencer Collection In The New York Public Library", *Atti Del Secondo Congresso*

*Internazionale Di Arte Turca*, Venezia 26-29 Settembre 1963, Haz. Fondazione Cini, Istituto Universitario Orient:Napoli, s. 149-176.

- Güç 2003 Ahmet Güç, *Çeşitli Dinlerde ve İslam'da Kurban*, Düşünce Kitabevi, İstanbul.
- Güliden Atkın, "Gökyüzünün Hızlı Kuşları ve Tiz Çılgınlıkların Sahibi Ebabiller", <http://www.kad.org.tr/files/makale/ebabil.pdf> (Erişim Tarihi: 22.03.2009)
- Güleç 2006 Hamdi Güleç, "Süleymânâme'de Eski Türk Destanlarına Ait Unsurlar, Dil-Üslûp ve Motifler", *Bilig*, S. 36, s. 243-260.
- Gülensoy 1986 Tuncer Gülensoy, "Erzurumlu Darîr'in Yüz Hadîs Yüz Hikâye Adlı Eserindeki Folklorik Unsurlar", *III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Millî Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara, c. II, s. 123-135.
- Güngör 2000 Zülfikar Güngör, *Türk Edebiyatında Türkçe Manzum Hilye-i Nebvîler ve Nesîmî Mehmed'in Gülistân-ı Şemâil'i*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Gürtunca 1977 Mehmet Faruk Gürtunca, *İslam Tarihi Ansiklopedisi, Kitâb-ı Sîyer-i Nebî*, Sağlam Yayınevi, İstanbul, I-VI.
- Hâkânî 1991 Hâkânî Mehmed Bey, *Hilye-i Saâdet*, Haz. İskender Pala, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara.
- Halaçoğlu 1991 Yusuf Halaçoğlu, "At (İslâmî Devir)", *DİA.*, İstanbul, c. IV, s. 28-31.
- Hallac-ı Mansur 1976 Hallac-ı Mansur, *Kitabü't-Tavâsîn*, Çev., Yaşar Nuri Öztürk, Fatih Yay., İstanbul.
- Hamdî 1991 Hamdullah Hamdî, *Yûsuf u Züleyhâ*, Haz. Naci Onur, Akçağ Yay., Ankara.
- Hasan 1991 Hasan İbrahim Hasan, *Siyasî-Dinî-Kültürel-Sosyal İslâm Tarihi*, Çev. İsmail Yiğit, Sadreddin Gümüş, Kayıhan Yay., İstanbul.
- Hattstein-Delius 2000 *Islam, Art and Architecture*, Edited by Markus Hattstein, Peter Delius, Cologne, Könemann.
- Hayâlî 1992 Hayâlî, *Divan*, Haz. Ali Nihat Tarlan, Akçağ Yay., Ankara.
- Hâzin 1304 Alaaddin Ali b. Muhammed b. İbrahim el-Bağdâdî es-Sûfî el-Ma'rûf bi'l-Hâzin, *Tefsîrü'l-Kur'ani'l-Celîl (Lübâbü't-Tevîl fî Meâni't-Tenzîl)*, I-IV, Matbaatü'l-Behiyye, Mısır.

- Helâkî 1982 Helâkî, *Dîvân*, Haz. Mehmed Çavuşoğlu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak. Yay., İstanbul.
- [http://animaldiversity.ummz.umich.edu/site/accounts/information/Apus\\_apus.html](http://animaldiversity.ummz.umich.edu/site/accounts/information/Apus_apus.html)  
(Erişim tarihi: 09.01.2009);
- [http://animaldiversity.ummz.umich.edu/site/accounts/information/Camelus\\_dromedarius.html](http://animaldiversity.ummz.umich.edu/site/accounts/information/Camelus_dromedarius.html) (Erişim tarihi: 09.01.2009)
- <http://kutsal-kitap.net/bible/tr/index.php?id=726&mc=1&sc=705> (Erişim Tarihi 21.06.2009).
- [http://tr.wikipedia.org/wiki/Tek\\_h%C3%B6rg%C3%BC%C3%A7%C3%BC\\_deve](http://tr.wikipedia.org/wiki/Tek_h%C3%B6rg%C3%BC%C3%A7%C3%BC_deve),  
(Erişim tarihi: 09.01.2009)
- Issa 1996 Ahmad Muhammad Issa, *Painting in Islam Between Prohibition and Aversion*, ISVAR, İstanbul.
- İbn Arabî 2006 İbn Arabî, *Fusûsu'l-Hikem*, Çeviri ve Şerh Ekrem Demirli, Kabalcı Yay., İstanbul.
- İbn Kesîr 1988 İbn Kesîr, *Hadislerle Ku'an-ı Kerîm Tefsiri*, Çev. Bekir Karlığa, Bedreddin Çetiner, Çağrı Yay., İstanbul, I-XVI.
- İbn Mâce 1992 İbn Mâce, Ebu Abdullah Muhammed b. Yezid el-Kazvînî, *Sünen*, Çağrı Yayınları, II. Baskı.
- İbn Manzûr 1997 İbn Manzûr, *Lisânü'l-Arab*, I-VII, Dâru Sâdır, Beyrut.
- İbn-i Hişam 1971 İbn Hişam, *H. Muhammed'in Hayatı, es-Siret'ün-Nebeviyye I*, Çev. İzzet Hasan, Neşet Çağatay, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay., Ankara.
- İnal 1984 Güner İnal, "Onyedinci Yüzyıldan Bir Hafız Divan'ının Desenlerinde Resim ve Metin İlişkisi", *Suut Kemal Yetkin'e Armağan*, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, s. 165-201.
- İnal 1995 Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı, Başlangıcından Osmanlılara*, AKM. Yay., Ankara.
- İnan 1953 Abdülkadir İnan, "Mısır'da Oğuz-Türkmen ve Kıpçak Lehçeleri ve Halis Türkçe", TDAY- Belleten, Ankara, s. 53-71.
- İpekten 2003 Haluk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergâh Yay., VI. Baskı, İstanbul.
- İpşiroğlu 2005 Mazhar Şevket İpşiroğlu, *İslâmda Resim Yasağı ve Sonuçları*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.

- Kabaklı 2002 Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, I-V, Türk Edebiyatı Vakfı Yay., İstanbul.
- Kaçan 2004 Lütfi Kaçan, *Kitab-ı Mukaddes ve İslam Geleneğinde Ahid Sandığı*, Ataç Yay., İstanbul.
- Kaplan 2006 Yıldırım Kaplan, *Erzurumlu Kadı Mustafa Darîr'in Kitâb-ı Siyer-i Nebî'si*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Kara 2000 Mustafa Kara, "XIV. ve XV. Yüzyıllarda Osmanlı Toplumunu Besleyen Türkçe Kitaplar", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Bursa, VIII, S. 8, s. 29-58.
- Karadeniz 1999 Osman Karadeniz, *İlim ve Din Açısından Mucize*, Marifet Yay., İstanbul.
- Karahan 1985 Leyla Karahan, *Darir, Kıssa-i Yûsuf*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Doktora Tezi, Ankara.
- Karahan 1988 Leyla Karahan, "Darîr'in Kıssa-i Yûsuf Mesnevisinin Bilinmeyen Bir Yazması", *Türk Kültürü Araştırmaları*, Prof. Dr. Yaşar Önen'e Armağan, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay., s. 151-155.
- Karahan 1994 Leyla Karahan, *Erzurumlu Darîr, Kıssa-i Yûsuf (Yûsuf u Züleyhâ)*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- Karahan 1995 Leyla Karahan, *Erzurumlu Darîr*, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul.
- Karahan 2000 Leyla Karahan, "Erzurumlu Darîr'in Hayatı, Eserleri ve Türk Dili Tarihindeki Yeri", *Hukuk Adamı ve Şair Kadı Darîr Paneli*, Erzurum Kalkınma Vakfı Yay., Erzurum, s. 107-116.
- Kasır 1999 Hasan Ali Kasır, *Erzurum Şairleri*, İstanbul.
- Kaya 1981 Önal Kaya, *Fütûhu 'ş-Şâm Tercümesi (vr. 1-175)*, Ankara Üniversitesi, Dil Tarih Coğrafya Fakültesi, Türk Dili, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Kaya 1996 Bayram Ali Kaya, *Azmizâde Hâletî: Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divan'ının Tenkitli Metni*, Basılmamış Doktora Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.
- Kaya 2002 Remzi Kaya, "Kur'an'da Hz. Peygamber'in Beşer ve Ümmî Oluşu", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. XI, S. 1, s. 29-52.

- Kaya 2006 Gönül Kaya, *Resimli Bir Osmanlı Tarihi: Âsâfi Paşa'nın Şecâatnâme'si*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa.
- Kemikli 2007 Bilal Kemikli, *Sûfi Aşk ve Ölüm*, Sütun Yay., İzmir.
- Keskiner 2004 Cahide Keskiner, *Minyatür Sanatında Doğa Çizim ve Teknikleri*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- Keskioğlu 1962 Osman Keskioğlu, "İslamda Tasvir ve Minyatürler", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Ankara, S. IX, s. 11-23.
- Kırcı 1991 Emine Kırcı, *Erzurumlu Kadı Mustafa Darîr'in Sîretü'n-Nebî Adlı Eserinde Dinî ve Tasavvufî Unsurlar*, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Kirizoğlu 1989 İlhami Kirizoğlu, *Türkiye Kuşları*, Ankara.
- Kitab-ı Mukaddes *Kitâb-ı Mukaddes, Eski ve Yeni Ahit*, Kitab-ı Mukaddes Şirketi, İstanbul 1985.
- Kocaengin 1954 Gülçin Kocaengin, *Darîr ve Yûsuf ile Zeliha Mesnevisi*, Türkiyat Enstitüsü, Tez No: 440, İstanbul.
- Koçar 2001 Musa Koçar, "Hz. Peygamber'in Savaşlarında Meleklerin Yardımı Problemi", *IV. Kutlu Doğum Sempozyumu*, Isparta, s. 57-68.
- Koçu 1969 Reşat Ekrem Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, Sümerbank Kültür Yay., Ankara.
- Konyalı 1952 İbrahim Hakkı Konyalı, "Mucize Kitap", *Tarih Hazinesi*, Yıl:2, Sayı:16, c. II, İstanbul, s. 807-812.
- Koprman 1992 Kazım Yaşar Koprman, "Mısır Memlukleri", *Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi*, Çağ Yay., İstanbul, c. VI, s. 433-544.
- Koprman 2002 Kazım Yaşar Koprman, "Mısır Memlûkleri (1250-1517)", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yay., Ankara, c. V, s. 99-126.
- Korkmaz 1983 Zeynep Korkmaz, "Erzurumlu Darîr ve Memlûk Kıpçakçasının Oğuzçalaşmasındaki Yeri", *Şükrü Elçin Armağanı*, Hacettepe Üniv. Yay., Ankara, s. 267-274.
- Kortantamer 1999 Samira Kortantamer, "Memlûklar'da Türk Kültürü", *Prof. Dr. İsmail Aka Armağanı*, İzmir, 1999, s. 173-190.
- Kortantamer 2002 Samira Kortantamer, "Memlûk Toplumunda Kadın", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yay., Ankara, c. V, s. 406-412.

- Köklü 2006 Arzu Köklü, *Hristiyanlıkta ve İslam'da Resim*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Köprülü 1933 Fuad Köprülü, "Anadolu'da Türk Dil ve Edebiyatının Tekâmülü", *Yeni Türk Mecmuası*, c. I, S. 4, s. 276-292.
- Köprülü 1970 Fuat Köprülü, "Azeri", *İslâm Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul, c. II, s. 118-151.
- Kur'an-ı Kerim.**
- Kurnaz 1997 Cemal Kurnaz, "Divan Şiirinde Resim Temâyülü", *Türküden Gazele, Halk ve Divan Şiirinin Müşterekleri Üzerine Bir Deneme*, Akçağ Yay., Ankara, s. 528-577.
- Kurtoğlu 2009 Orhan Kurtoğlu, "Klasik Türk Şiirinde Saçı Geleneği", *Milli Folklor*, Yıl: 21, S. 81, s. 89-99.
- Kurtubî 1952 Kurtubî, *el-Câmi' li-ahkâmi'l-Kur'ân*, I-XX, Mısır, 1952.
- Kurul 2007 Mustafa Kurul, *İslam Resim Sanatında Hz. İbrahim ve Hz. İsmail*, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Isparta.
- Küçük 1995 Cevdet Küçük, "Erzurum", *DİA.*, İstanbul, c. XI, s. 321-329.
- Levi 2000 *Osmanlı'da Yahudi Kıyafetleri*, Proje Koordinatörü Tilda Levi Gözlem Gazetecilik Basın ve Yayın A. Ş., İstanbul.
- Lokman Aşûrî 1987 Seyyid el-Aşûri el-Urmevi Lokman b. Seyyid Hüseyin, *Kıyafetü'l-İnsâniyye fî Şemâili'l-Osmâniyye*, Tarihi Araştırmalar ve Dokümantasyon Merkezleri Kurma ve Geliştirme Vakfı, İstanbul.
- Mahir 2002 Banu Mahir, "Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Minyatür", *Genel Türk Tarihi*, Yeni Türkiye Yay., Ankara, s. 711-719.
- Mahir 2005 Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yay., İstanbul.
- Mahmud b. Ali Kerderli 1998 Mahmud b. Ali Kerderli, *Nehcü'l-Ferâdis, Uştmahlarning Açuk Yolu (Cennetlerin Açık Yolu)*, I-III, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- Mehmed 1965 Mehmed, *Işk-nâme*, Haz. Sedit Yüksel, Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Mehmed Vehbî 1968 Mehmed Vehbî, *Hülâsatü'l-Beyân fî Tefsîri'l-Kur'ân*, IV. Baskı, Üçdal Neşriyat, İstanbul.
- Mengi 1997 Mine Mengi, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yay., IV. Baskı, Ankara.



- Meriç 1953 Rıfki Melul Meriç, *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları I. Vesikalar*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yay., Ankara.
- Meriç 1954 Rıfki Melul Meriç, *Türk Cilt San'atı Tarihi Araştırmaları I-Vesikalar*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yay., Güven ve Sevinç Matbaaları, Ankara.
- Mîrhand, *Ravzatü's-Safâ*, Süleymaniye Kütüphanesi, Damat İbrahim Paşa, 906,
- Müslim 1992 Ebu'l-Huseyn Müslim b. Haccac el-Kuşeyrî, *Câmiu's-Sahîh*, Çağrı Yayınları, II. Baskı.
- Mütercim Âsım Efendi 2000 Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Katı*, Haz. Mürsel Öztürk, Derya Örs, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara.
- Nasr 1992 Seyyid Hüseyin Nasr, *İslâm Sanatı ve Mâneviyâtı*, İnsan Yay., İstanbul.
- Necatî Beg 1992 Necatî Beg, *Divan*, Haz. Ali Nihat Tarlan, Akçağ Yay., Ankara.
- Necib Âsım 1332 Necib Âsım, "Mısır'da Yazılmış Türkmence Kitap", *Darülfünûn Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, S. I, İstanbul, s. 54-62.
- Nesâî 1992 Nesâî, Ebû Abdurrahman Ahmed b. Şuayb, *Sünen*, Çağrı Yayınları, II. Baskı.
- Nesefî 1989 Abdullah b. Ahmed b. Mahmud en-Nesefî, *Tefsîrü'n-Nesefî (Medârikü't-Tenzil ve Hakâiki't-Tevîl)*, I-III, Dâru'l-Kalem, Beyrut.
- Nev'î 1977 Nev'î, *Dîvan-Tenkidli Basım*, Haz. Mertol Tulum, M.Ali Tanyeri, İstanbul.
- Nîsabûrî, *Kısas-ı Enbiyâ*, Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye 980
- Okasha 1981 Sarwat Okasha, *The Muslim Painter and the Divine*, London.
- Onay 1992 Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Haz. Cemal Kurnaz, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara.
- Onuk 1998 Taciser Onuk, *Osmanlı Çadır Sanatı (XVII.-XIX. Yüzyıl)*, Kültür Bakanlığı Yay., TTK. Basımevi, Ankara.
- Önkal-Bozkurt 1994 Ahmet Önkal, Nebi Bozkurt, "Deve", *DİA.*, İstanbul, c. IX, s. 222-226.
- Öz 1995 Mustafa Öz, "Ezlam", *DİA.*, İstanbul, c. XXII, s. 67.

- Özdemir 2008 Hacı Ahmet Özdemir, *Resûlullah'ın Anneleri, Annesi, Süt Anneleri, Anne Yerine Koydukları*, Semerkand Yay., İstanbul.
- Özdeş 2004 Taluy Özdeş, "Batı Resminde ve İslam Minyatürlerinde Cebrail", *Toplumsal Tarih*, S. 126, s. 12-18.
- Özel 2001 Mustafa Özel, "Bir Tefsir Kaynağı Olarak İbn Hişam'ın es-Sîresi", *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, İzmir, S. 14, s. 205-215.
- Özervarlı 2004 M. Sait Özervarlı, "Melek (İslam İnancında Melek)", *DİA.*, Ankara, c. XXIX, s. 40-42.
- Özkan 2003 Ali Rafet Özkan, *Dinlerde Kurban Kültü*, Akçağ Yay., Ankara.
- Özkan 2007 Ömer Özkan, *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*, Kitabevi Yay., İstanbul.
- Öztutar 1964 Fatma Öztutar, *Yüz Hadis Tercümesi Gramer İncelemeleri ve Metin*, Türkiyat Enstitüsü, Tez No: 624, İstanbul.
- Öztürk 2003 Zehra Öztürk, "Eğitim Tarihimizde Okuma Toplantılarının Yeri ve Okunan Kitaplar", *Değerler Eğitimi Dergisi*, Ekim 2003, c. I, S. 4, s. 131-155.
- Öztürk 2007 Zehra Öztürk, "Osmanlı Döneminde Kıraat Meclislerinde Okunan Halk Kitapları", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, Bilim ve Sanat Vakfı, Türkiye Araştırmaları Merkezi, İstanbul, c. V, S. 9, s. 401-445.
- Pakalın 1993 Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, I-III, İstanbul.
- Pala 1991 İskender Pala, "İskender mi Zülkarneyn mi?", *Journal of Turkish Studies-Türklük Bilgisi Araştırmaları*, Harvard University, Volume 15, Fahir İz Festschrift II, Published at The Department of Near Eastern Languages and Civilizations, s. 387-403.
- Pala 1995 İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Akçağ Yay., III. Baskı, Ankara.
- Pala 2004 İskender Pala, "Meşşata Kimdir?", *Türk Kültüründe Detaylar, Saç Kitabı*, Editör Emine Gürsoy Naskali, Kitabevi Yay., İstanbul.
- Pekolcay 1955 Necla Pekolcay, "Süleyman Çelebi Mevlidi Metni ve Menşei Meselesi", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, S. VI, s. 39-64.
- Pekolcay 2009 Necla Pekolcay, *Mevlid (Vesiletü'n-Necât) Süleyman Çelebi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara.

- Râzî 2002 Fahrüddîn er-Râzî, *Tefsîr-i Kebîr, Mefâtîhu'l-Gayb*, I-XXIII, Huzur Yay., İstanbul.
- Sâmî 1989 Şemseddin Sâmî, *Kâmus-ı Türkî*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Sâmî 1996 Şemseddin Sâmî, *Kâmusu'l-A'lâm*, Kaşkar Neşriyat, I-VI, Ankara.
- San 1973 İnci San, "Minyatürlerde Soyutluk", *50. Yıla Armağan*, Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayını, Ankara, s. 277-290.
- Sarıcık 2002 Murat Sarıcık, *İslam Öncesi Dönem Cahiliye Kültürü*, Fakülte Kitabevi, Isparta.
- Sarıcık 2004 Murat Sarıcık, *İnanç ve Zihniyet Olarak Cahiliye*, Nesil Yay., İstanbul.
- Sarıkcıoğlu 2002 Ekrem Sarıkcıoğlu, *Din Fenomenolojisi*, Süleyman Demirel Üniversitesi Yayın No:25, Isparta.
- Sarıkcıoğlu 2005 Ekrem Sarıkcıoğlu, *Diğer İnciller (Apokrif İnciller, Metinler ve Tarihi Bilgiler)*, Fakülte Kitabevi, Isparta.
- Seguy 1977 Maria-Rose Seguy, *The Miraculous Journey Of Mahomet, Miraj Nâmeh (Paris-BN, Turc 190)*, New York.
- Sehâvî 1956 Ebü'l-Hayr Şemseddin Muhammed b. Abdurrahman Sehâvî, *el-Makasidü'l-Hasene fî Beyânin Kesîrin Mine'l-Ehâdisi'l-Müşteherati Ale'l-elsine*, Tashih Abdullah Muhammed es-Sıddîk, Mektebetü'l-Hancı, Mısır.
- Sertoğlu 1986 Midhat Sertoğlu, *Osmanlı Tarih Lûgati*, Enderun Kitabevi, İstanbul, II. Baskı.
- Seyidov 1988 Mireli Seyidov, "Gök, Ak ve Kara Renklerinin Eski İnançlarla Alakası", Çev. Orhan Yavuz, *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 52, İstanbul, s. 33-52.
- Suyûtî 1993 İmam Abdurrahman Celâleddîn es-Suyûtî, *ed-Dürü'l-Mensûr fî't-Tefsîri'l-Me'sûr*, I-VIII, Dâru'l-Fikr, Beyrut.
- Sümer 1980 Faruk Sümer, *Oğuzlar*, Ana Yay., 3. Baskı, İstanbul.
- Şekerci 1996 Osman Şekerci, *İslâm'da Resim ve Heykel*, Nûn Yay., İstanbul.

- Şeyhî 1990 Şeyhî, *Divan*, Haz. Mustafa İsen, Cemal Kurnaz, Akçağ Yay., Ankara.
- Taberî 1995 Ebu Cafer Muhammed b. Cerîr Et-Taberî, *Câmi'u'l-Beyân an Te'vîli âyi'l-Kur'ân*, I-XV, Dâru'l-Fikr, Beyrut.
- Tanıncı 1977 Zeren Tanıncı, "Nakkaş Hasan Paşa", *Sanat*, S. VI, s. 114-125.
- Tanıncı 1996a Zeren Tanıncı, *Türk Minyatür Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara.
- Tanıncı 1996b Zeren Tanıncı, "Mimar Sinan Çağında Türk Kitap Sanatının Ünlü Ustaları", *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri*, (Ankara, 24-27 Ekim 1988), Türk Tarih Kurumu, Ankara, s.135-157.
- Tanıncı 2006a Zeren Tanıncı, *Siyer-i Nebî, İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı*, Hürriyet Vakfı Yay., II. Baskı.
- Tanıncı 2006b Zeren Tanıncı, "Nakkaş Hasan Paşa", *DİA.*, İstanbul, c. XXXII, s. 329-330.
- Tansuğ 1999 Sezer Tansuğ, *Resim Sanatının Tarihi*, Remzi Kitabevi, IV. Baskı, İstanbul.
- Tekindağ 1992 M. C. Şehabeddin Tekindağ, "Berkuk", *DİA.*, İstanbul, c. V, s. 511-512.
- Tezcan 1995 Hülya Tezcan, "Ferace", *DİA.*, İstanbul, c. XXII, s. 349-350.
- Tezcan 2006 Hülya Tezcan, *Osmanlı Sarayının Çocukları: Şehzadeler ve Hanım Sultanların Yaşamları, Giysileri, Aygaz Kültür Yayınları*, İstanbul.
- Tirmizi 1992 Ebû İsa Muhammed b. İsa Tirmizî, *es-Sünen*, Çağrı Yayınları, II. Baskı.
- Titley 1981 Norah Titley, *Miniatures from Turkish Manuscripts*, British Library, London.
- Toska 1992 Zehra Toska, "Resimdeki Söz, Sözdeki Resim Yazma Eserlerde Metin Minyatür İlişkisi." *Sanat Dünyamız*, S. 49, s. 49-59.
- Tökel 2000 Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*, Akçağ Yay., Ankara.
- Tufan 1974 Merdan Tufan, *Yüz Hadis ve Yüz Hikâye, Darîr Mustafa b. Yûsuf b. Ömer el-Mevlevî el-Erzene'r-Rûmî*, Türkiyat Enstitüsü, Tez No: 1477, İstanbul.
- Tuğ 1991 Salih Tuğ, "Azâzil"; *DİA.*, İstanbul, c. IV, s. 311-312.

- Tuğcu 1966 Kemalettin Tuğcu, *Resimlerle Hz. Muhammed'in Hayatı*, Hayat Yay., İstanbul.
- Türcan 2006a Galip Türcan, "Bâbertî'nin el-Maksad fî İlmi'l-Kelâm Başlıklı Risalesi: Tanıtım ve Tahkik", *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Yıl: 2006/2, S. 17, s. 139-164.
- Türcan 2006b Galip Türcan, *Kur'an'da Ahiret İnancı*, Aziz Andaç Yay., Ankara.
- Usûlî 1990 Usûlî, *Divan*, Haz. Mustafa İsen, Akçağ Yay., Ankara.
- Uysal 2004 Muhittin Uysal, *Peygamber Günlerinde Giyim Kuşam ve Süslenme*, Yediveren Kitap, Konya.
- Ünal 2004 Asife Ünal, *Türkiye'de Örtünme Anlayışı Üzerine Bir Araştırma (Dinler Tarihi Açısından Bir Yaklaşım)*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Ünal 2007 Harun Ünal, *Uydurma Hadisler*, I-VI, Mirac Yay., İstanbul.
- Vehbî 2008 Vehbî, *Surnâme, Sultan Ahmet'in Düğün Kitabı*, Haz. Mertol Tulum, Kabalcı Yay., İstanbul.
- Veled Çelebi 1972 Veled Çelebi, "Süleyman Çelebi Mevlidi ve Mehazları", *Hayat Mecmuası*, İstanbul, S. 45, s. 14-16.
- Yahyâ Bey 1979 Yahyâ Bey, *Yûsuf ve Zelîhâ*, Haz. Mehmed Çavuşoğlu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak. Yay., İstanbul.
- Yalçın 2008 İsmail Yalçın, "Saç", *DİA.*, İstanbul, c. XXXV, s. 367-368.
- Yaman 2002 Bahattin Yaman, *Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri: Tercüme-i Cifr el-Câmi ve Tasvirli Nüshaları*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Yaman 2008 Bahattin Yaman, *Osmanlı Saray Sanatkarları, 18. Yüzyılda Ehl-i Hıref*, Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul.
- Yavuz 1983 Kemal Yavuz, "13-16. Asır Dil Yedigârlarının Anadolu Sahasında Türkçe Yazılış Sebepleri ve Bu Devir Müelliflerinin Türkçe Hakkındaki Görüşleri", *Türk Dünyası Araştırmaları*, Faruk Kadri Timurtaş'a Armağan, S. 27, s. 9-55.
- Yavuz 1984 Kemal Yavuz, "Erzurumlu Mustafa Darir, Hayatı, Eserleri ve Siyerindeki Manzumelerin Muhtevası", *Millî Kültür*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, S. 46, s. 37-40.
- Yavuz 2000 Kemal Yavuz, "Erzurumlu Kadı Mustafa Darîr ve Türk Kültür Hayatındaki Yeri", *Hukuk Adamı ve Şair Kadı Darîr Paneli*, Erzurum Kalkınma Vakfı Yay., Erzurum, s. 127-149.

- Yavuz 2007 Kemal Yavuz, “Mevlid’in Türkçe Kaynakları Şerhleri ve Mevlid Metni Üzerine”, *Uluslar arası Süleyman Çelebi ve Mevlid Sempozyumu*, 17-19 Ekim 2007 Bursa, Editör: Mustafa Kara-Bilal Kemikli, Osmangazi Belediyesi Yay., s. 61-86.
- Yazıcızâde Mehmed Efendi 1306 Yazıcızâde Mehmed Efendi, *Muhammediye*, Matbaa-i Âmire, İstanbul.
- Yazır 1971 Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır, *Hak Dini Kur’an Dili*, Eser Neşriyat, I-X, III. Baskı.
- Yekbaş 2009 Hakan Yekbaş, “Zâfi Divanında Halk İnanışları”, *Turkish Studies*, Volume 4/2, Winter 2009, s. 1117-1157.
- Yeniterzi 1999 Emine Yeniterzi, “Dîvan Şiirinde Ölüm Dair Bazı Hususlar”, *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Konya, S.5, s.115-139.
- Yetkin 1953 Suut Kemal Yetkin, “İslam Minyatürünün Estetiği”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 1, s. 33-41.
- Yetkin 1954 Suut Kemal Yetkin, *İslam Sanatı Tarihi*, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yay., Ankara.
- Yetkin 1978 Suut Kemal Yetkin, “Bir Buluşun Öyküsü: Lütfü Abdullah ve Siyer-i Nebi”, *Sanat Dünyamız*, İstanbul, S. 12, s. 17-21.
- Yıldırım 2000 Ahmet Yıldırım, *Tasavvufun Temel Öğretilerinin Hadislerdeki Dayanakları*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara.
- Yıldırım 2003 Ahmet Yıldırım, “İlk Yaratılan Varlık Bağlamında Hadislerde Yaratılış Problemi”, *Tabula Rasa*, Isparta, Yıl: 3, Sayı: 8, s. 163-180.
- Yılmaz 2004 Selman Yılmaz, *Siyer-i Nebi, Erzurumlu Mustafa Darir Efendi*, I-II, Başucu Kitapları, İstanbul.
- Yiğit 1981 Mehmet Yiğit, *Fütûhu’s-Şâm Tercümesi (vr. 151-225)*, Ankara Üniversitesi, Dil Tarih Coğrafya Fakültesi, Türk Dili, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Yiğit 1985 Mehmet Yiğit, “Erzurumlu Darir, Fütûhu’s-Şam Tercümesi ve Nüshaları Üzerine”, *Prof. Dr. Necati Akder Armağanı*, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, Ankara, s. 171-179.
- Yiğit 2002 İsmail Yiğit, “Memlûkler Dönemi (1250-1517) İlmî Hareketine Genel Bir Bakış”, *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yay., Ankara, c. V, s. 748-756.
- Yüceer 1996 İsa Yüceer, *Tevhid-Putperestlik İlişkileri Tarihinin Hz. Peygamber Dönemi Etki ve Sonuçları*, Ankara.

- Yücel 1999 Ünsal Yücel, *Türk Okçuluğu*, Atatürk Kültür Merkezi Yay., Ankara.
- Zemahşerî 1953 Zemahşerî, *el-Keşşâf an Hakâiki Gavâmidi't-Tenzîl ve Uyûni'l-Ekâvil fî Vücûhi't-Te'vîl*, I-IV, II. Baskı, Matbaatü'l-İstikâme, Kâhire.
- Zeren 1990 Esmâ Zeren, *Siyer-i Nebî Minyatürlerinde Farklı Üsluplar ve Sanatçıları*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

## RESİMLER



Resim 1: Hâris'in Ebu Zeyd ile karşılaşması. Harîrî, *Makâmât*, PBN., Arabe 6094, 147a (İnal 1995, Resim 15)



Resim 2: Dimne'nin aslanla konuşması. Beydebâ, *Kelîle ve Dimne*, PBN., Arabe 3465, 49a (İnal 1995, Resim 22)



Resim 3: Varka ve Gülşah'ın vedalaşması. *Varka ve Gülşah*, TSMK., H. 841, 33b (İnal 1995, Resim 28)



Resim 4: Bijen'in kuyudan kurtarılması. Firdevsî, *Şehnâme*, TSMK., H. 1511, 10a (İnal 1995, Resim 54)





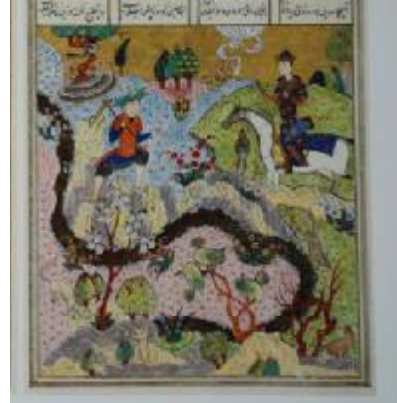
Resim 5: Sultan I. Bayezid'in cülusu. Ahmedî, *İskendernâme*, VBNM., Cod. Or. XC 57, 240b-241a. (Bağcı vd. 2006, s. 30)



Resim 6: Hükümdarın meclisi. Hâtifi, *Hüsrev ü Şîrîn*, NYMMA., 69.27, 1a-2b (Bağcı vd. 2006, s. 44)



Resim 7: Züleyhâ'nın sarayı. Hamdî, *Yûsuf u Züleyhâ*, MBS., Cod.Turc. 183, 133a (Bağcı vd. 2006, s. 64)



Resim 8: Şîrîn'in Ferhad'ı ziyareti. Ali Şîr Nevâî, *Hamse*, TSMK., H. 802, 86b. (Bağcı vd. 2006, s. 65)



Resim 9: Ava giden sultan ve sarayda toplantı. Sultan I. Selim, *Dîvan*, İÜK., F. 1330, 27b-28a. (Bağcı vd. 2006, s. 60)



Resim 10: Hz. Yûsuf'un köle pazarında satılması. Nisabûrî, *Kıyas-ı Enbiyâ*, SK., Hamidiye 980, 42b.



Resim 11: Aynaya bakan güzel. Hâfız, *Dîvan*, TSMK., H. 1010, 32b. (İnal 1984, s. 195)



Resim 12: Semâ yapan güzeller. Hâfız, *Dîvan*, TSMK., H. 1010, 253b. (İnal 1984, s. 197)



Resim 13: Yazar Talikîzâde, Nakkaş Hasan ve hattatın portresi. Talikîzâde, *Eğri Fetihnâmesi*, TSMK., H. 1609, 74a. (Bağcı vd. 2006, s. 182)



Resim 14: Halime ile eşi Hâris'in Mekke'ye giderken elinde harbe bulunan bir gençle karşılaşmaları. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 245b.



Resim 15: Hz. Muhammed'i ailesine teslim etmek üzere giderken Halime'nin kâhin ile karşılaşması. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 269a.



Resim 16: Abdullah'ın gördüğü rüyanın tabirini Şam'dan gelen Yahudi bilginlere sormaları. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 127a.



Resim 17: Âmine'nin meşşâtası olan Teknâ'nın Âmine'yi öldüreceği sırada ansızın yere düşmesi. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 167b.



Resim 18: Âmine'yi korkutmamak için Abdi Menâf kadınları suretinde gelen hüriler. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 215b.



Resim 19: Hz. Muhammed'in karnının yarıldığı haberini alınca Âmine'nin koşarak yanına gitmesi. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 264a/267a.



Resim 20: Hâşim'in Yahudi bilgini suretindeki şeytanla karşılaşması. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 61b.



Resim 21: Feridun'un Dahhâk'ı yakalaması.  
Anonim, *Tercüme-i Şehnâme*, TSMK., H. 1116,  
14b (Bağcı vd. 2006, s. 96)



Resim 22: Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etmesi.  
*Kıyas-ı Enbiyâ*, TSMK., EH.1430, 35a (Kurul  
2007, s. 169)



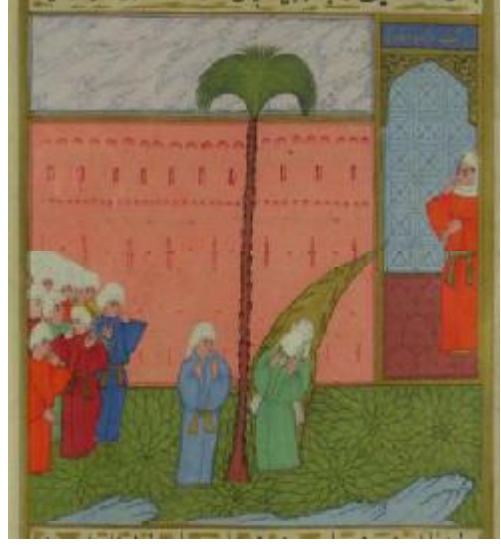
Resim 23: Kur'anın Abdullah'a çıkması üzerine  
Abdülmuttalib'in oğlunu kurban etmeye  
hazırlanması. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H.  
1221,112a.



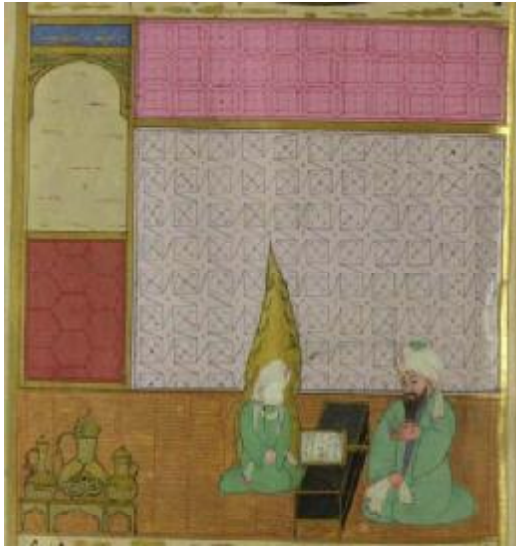
Resim 24: Halife'nin eşi Hudâne'yi  
Abdülmuttalib'e şikâyet etmesi. Darîr, *Siyer-i  
Nebî*, TSMK. H. 1221, 353b.



Resim 25: Arkadaşlarının Hz. Muhammed'den taze hurma istemeleri üzerine mucizeyle kuru hurma ağacının meyve vermesi. Darîr, *Sîyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 283b.



Resim 26: Hz. Muhammed'in arkadaşlarına kuru hurma ağacından meyve yedirmesi. Darîr, *Sîyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 302b.



Resim 27: Hz. Muhammed'in okuma yazma öğrenmek üzere öğretmene gönderilmesi. Darîr, *Sîyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 290a.



Resim 28: Abdülmuttalib, Ebu Tâlib ve Âtike'nin Hz. Muhammed'in yanına, okula gelmeleri. Darîr, *Sîyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 292a.



Resim 29: Hz. Muhammed'in beraberindekilerle coşmuş bir dereyi geçmeleri. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 398a.



Resim 30: Hz. Muhammed'in mucizesiyle devenin konuşması. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 394b.



Resim 31: Hz. Muhammed ile Ebu Cehil'in gürüşmesi. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 381b.



Resim 32: Hz. Muhammed'in daha çocukken bir aslanı ehlileştirmesi. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 262a/264a.



Resim 33: Kâhin Satîh'in Mekke'de gelecek son peygamber hakkında konuşması. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 152a.



Resim 34: Abdülmuttalib'in Mekke halkı ile helâk olmuş Ebrehe ordusunu temâşa etmesi. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 205a.



Resim 35: Hz. Muhammed'in gürüşte Ebu Cehil'i yenmesi. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 383b.



Resim 36: Abdülmuttalib'in oğullarını toplayıp birini Allah'a kurban edeceğini söylemesi. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 102b.

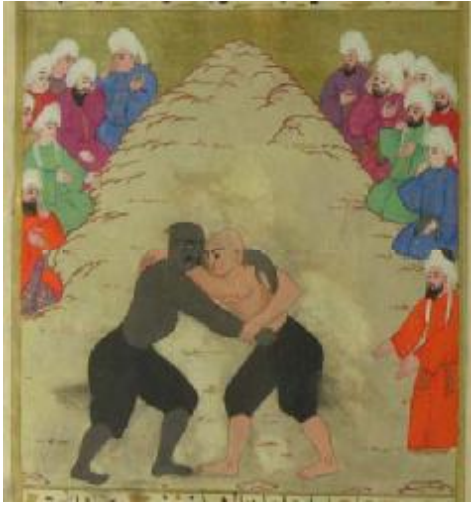




Resim 37: Hz. Muhammed'in nerede olduğu sorulunca putların yere yıkılması. Darîr, *Siyer-i Nebi*, TSMK. H. 1221, 271b.



Resim 38: Hâtiften gelen sesin heybetiyle Mekkelilerin yere yuvarlanması. Darîr, *Siyer-i Nebi*, TSMK. H. 1221, 159b.



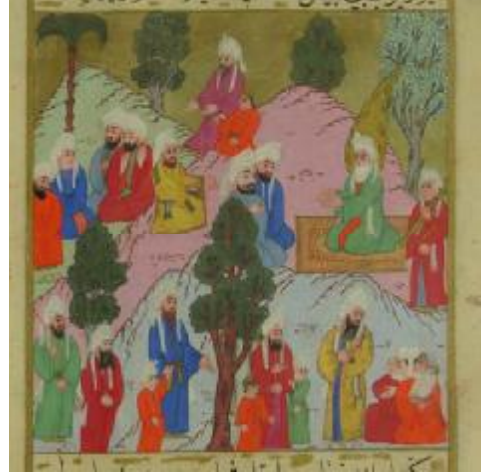
Resim 39: Ebu Cehil'in köle Muhli' ile gürüşmesi. Darîr, *Siyer-i Nebi*, TSMK. H. 1221, 377a.



Resim 40: Hz. Muhammed doğduktan sonra üç meleğin hürî suretinde gelmesi. Darîr, *Siyer-i Nebi*, TSMK. H. 1221, 223b.



Resim 41 Hz. Peygamberin doğumu. Reşidüddîn, *Câmiu't-Tevârih*, Edinburg Ul. Arab 20. (Okasha 1981, s. 48)



Resim 42: Abdülmuttalib'in Mekkelilerle birlikte Ebu Kubeys dağına çıkmaları. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 193b.



Resim 43: Abdülmuttalib'in torunu Muhammed'i kucağına alması. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 233a.



Resim 44: Mekkelilerin Hz. Muhammed'i görmeye gelmeleri. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 234b.



Resim 45: Halime'nin Hz. Muhammed'i emzirmesi. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 255a.



Resim 46: Sütanne Halime'nin Hz. Muhammed'i emzirmesi. Mîrhand, *Ravzatü's-Safâ*, SK. Damat İbrahim Paşa, 906, 279b.



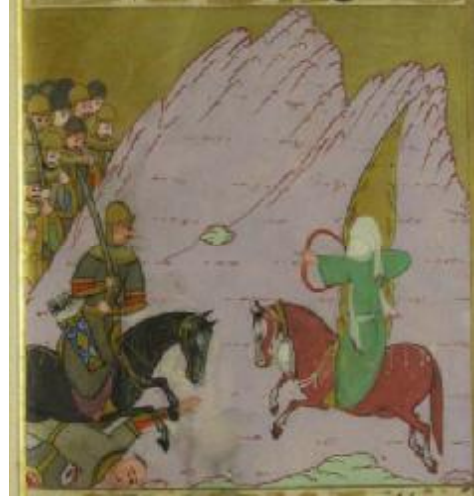
Resim 47: Abdülmuttalib'in Halime'yi Âmine'nin yanına götürmesi. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 253b.



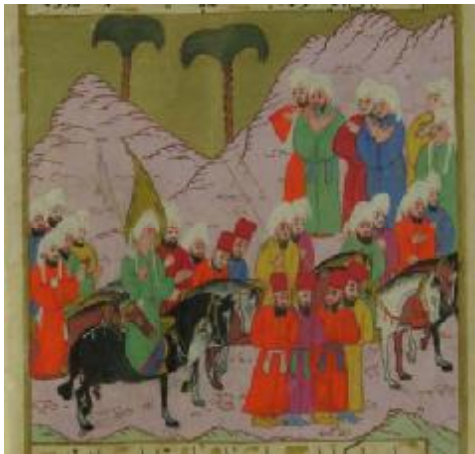
48. Halime'nin Hz. Muhammed'i götürmesi. Mîrhand, *Ravzatü's-Safâ*, Cairo IAM. (Okasha 1981, s. 63)



Resim 49: Hz. Muhammed'in dedesi Abdülmuttalib'in yerine oturtulması. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 286a.



Resim 50: Hz. Muhammed'in Hz. İbrahim'in oku ile karşısındaki herkesi öldürmesi. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 340b.



Resim 51: Esir alınan Yahudiler'in şehre getirilmeleri. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 132b.



Resim 52: Hz. Muhammed'in doğduğu gece meydana gelen olaylar. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 214a.



Resim 53: Hz. Muhammed'in Mi'râc yolculuğu. *Siyer-i Nebî*, NYPL, Spencer Koleksiyonu, 5a (Tanındı 2006a, Resim 38)



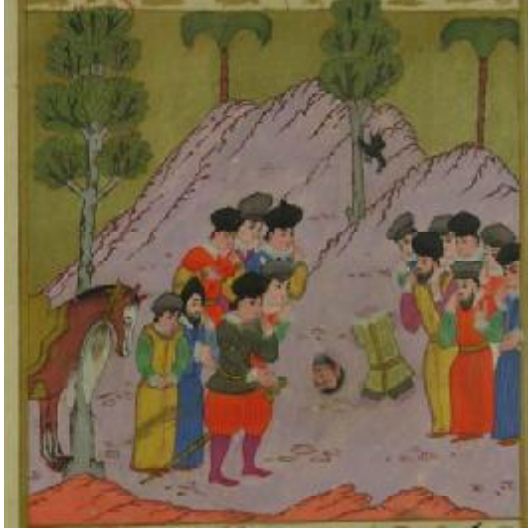
Resim 54: Hz. Muhammed'in göklerde yolculuğu. *Ahvâl-i Kiyâmet*, SK. Hafid 139, 28a.



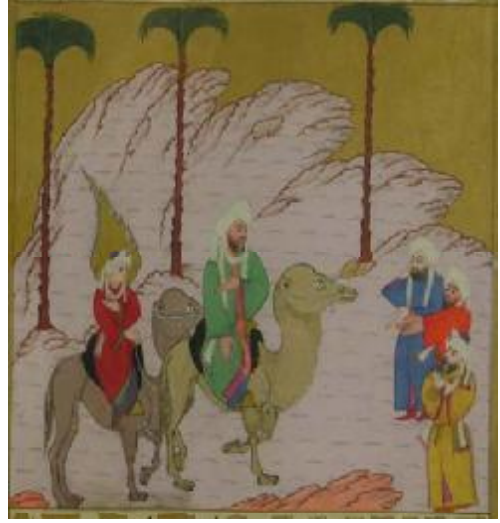
Resim 55: Ebrehe el-Eşrem'in fillerden oluşan ordusu. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 194a.



Resim 56: Ebabil kuşlarının Fil ordusunu helâk etmesi. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 200b.



Resim 57: Ebabil kuşlarının Ebrehe'yi helâk etmesi. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 203b.



Resim 58: Muttalib ve Şeybetü'l-Hamd'in Mekke'de karşılanmaları. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 82b.



Resim 59: Hz. Muhammed'in şeytanla Medine'de mescidde konuşması. *Siyer-i Nebî*, TSMK, H. 1223, 131b (Tanındı 2006a, Resim 74)



Resim 60: Hz. İbrahim'in oğlunu kurban etmesi. *Kısas-ı Enbiyâ*, IBDK., ms 5275, 84b (Kurul 2007, s. 172)



Resim 61: Yahudi bilgini kılığında giren şeytanın Medineli Yahudileri kışkırtması. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 59a.



Resim 62: Cebrail'in elinde fermanla gelip Hz. Âdem'e ve Şit'e cennet elbiselerini giydirmesi. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 27a.



Resim 63: Huneyn Savaşı'nda meleklerin Müslüman ordusuna yardımı. *Siyer-i Nebî*, TSMK, H. 1223, 338a (Tanındı 2006a, Resim 82)



Resim 64: Hz. Muhammed doğacağı zaman hürilerin Âmine'ye cennet saçları saçmaları. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 216b.



Resim 65: Hz. Muhammed'in cennette bir grup hûriyi görmesi. *Mi'râcnâme*, PBN., Turc. 190, 44a (Seguy 1977, Resim 41)



Resim 66: Kulleys isimli kilisede çıkan tartışmada rahiplerin öldürülmesi. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 177b.



Resim 67: Bizans kralları. *Sanat ve Doğa Harikaları*, BL, Harleian 5500, Rieu, p. 104, BL, 29a. (Tittley 1981, Resim 10)



Resim 68: *Sanat ve Doğa Harikaları*, BL, Harleian 5500, Rieu, p. 104, BL, 134a. (Yaman 2002, Resim 49)





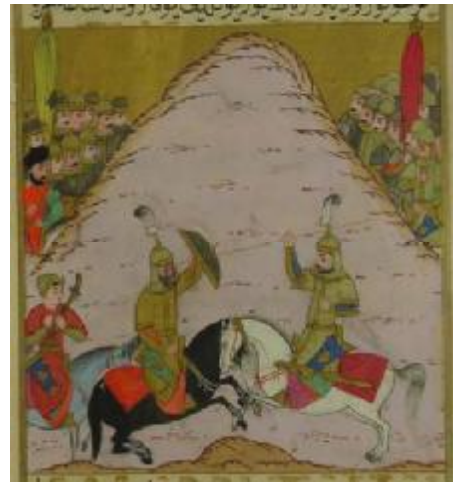
Resim 69: Hz. Muhammed'in Hz. Ali ile Kâbe'den putları temizlemesi. Mîrhand, *Ravzatü's-Safâ* (Hattstein-Delius 2000, s. 29)



Resim 70: Ebrehe'nin Abdülmuttalib'i tahtına oturtması ve konuşmaları. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 187b.



Resim 71: Abdullah ve beraberindekilerin Yahudilerle çarpışmaları. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 131a.



Resim 72: Ebrehe b. Sababhâile Arbat'ın dövüşmesi. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 170b.



Resim 73: Ebrehe'nin zulmüne karşı Mekke halkının dua etmeleri. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 195a.



Resim 74: Kâhine Zerkâ'nın ağaç dallarının arkasına gizlenen Gassan kabilesini fark etmesi. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 148b.



Resim 75: Zindandan kaçmaya çalışan Müslümanlar. *Sanat ve Doğa Harikaları*, BL, Harleian 5500, Rieu, p. 104, BL, 119a. (Titley 1981, Resim 13)



Resim 76: Hz. Muhammed'in Cebrail'in omzunda göklerde ilerlemesi, Saray Albümü: *Mi'râcnâme*, TSMK., H. 2154, 42b. (<http://www.ee.bilkent.edu.tr/~history/to pkapi.html>. Erişim Tarihi: 04.12.2004)



Resim 77: Cehennem kapısı. *Mi'râcnâme*, PBN., Turc. 190, 53a. (Seguy 1977, Resim 44)



Resim 78: Hz. Muhammed, Burak'ın üzerinde. Sâdî, *Bostan*, London İndiana Office. (Okasha 1981, s. 59)



Resim 79: Hz. Peygamber'in sadece hâle ile betimlenmesi. *Hamle-i Haydârî*, PBN. Sup. P 1078 (Okasha 1981, s. 60)



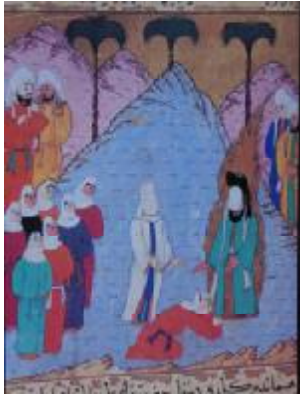
Resim 80: Hz. Ebubekir ve Hz. Muhammed'in hicret esnasında evden çıkışı. Yazıcızâde Mehmed Efendi, *Muhammediye*, 1306, s. 124.



Resim 81: Kâhin Satîh'in Âmine'ye son peygambere hâmile olduğunu söylemesi. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 158b.



Resim 82: Keşîşin Hz. Peygamber'i övmesi. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1222,8a (Tanındı 2006a, Resim 16)



Resim 83: Hz. Aişe'nin Mutallaka kabilesi reisinin esir alınan kızını getirmesi. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1223, 136b. (Tanındı 2006a, Resim 76)



Resim 84: Hz. Muhammed'in kızı Fâtımâ ile Hz. Ali'yi evlendirmesi. Darîr, *Siyer-i Nebî*, DCBL. T 419, 24b (Tanındı 2006a, Resim 52)



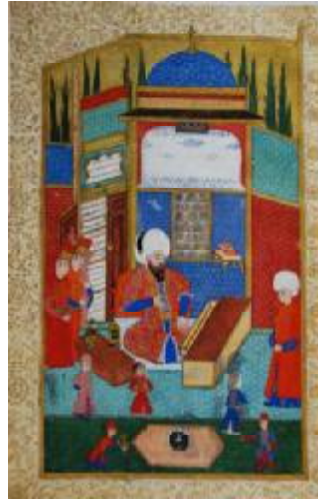
Resim 85: Avlanmak için Arafat dağına çıkan Abdullah'ın pınar görmesi. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 141b.



Resim 86: Muttalib'in yeğeni Şeybetü'l-Hamd'i bulması. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221,73a.



Resim 87: Ölümü yaklaşan Abdülmuttalib'in oğulları ile istişare etmesi. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 368b.



Resim 88: Kânûnî Sultan Süleyman ve şehzadesi. Talikizâde, *Şemâilnâme-i Âl-i Osmân*, TSMK, A. 3592, 79a. (Bağcı vd. 2006, s. 179)



Resim 89: Yaşlı bir insan suretine bürünen şeytanın Selmâ'nın yanına gelmesi. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 55b.



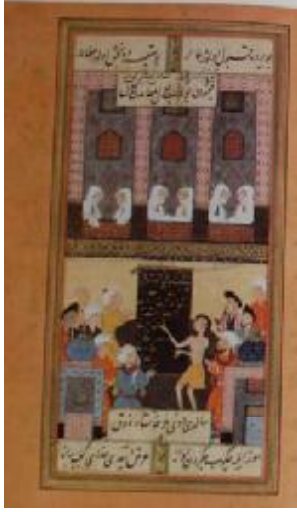
Resim 90: Osmanlı ordusunun Zigetvar kalesine varışı. Seyyid Lokman, *Hünername II*, TSMK, H. 1524, 277b. (Bağcı vd. 2006, s. 148)



Resim 91: İhtiyar bir insan suretine bürünen şeytanın, halkı Hz. Muhammed'e karşı kışkırtması. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 335b.



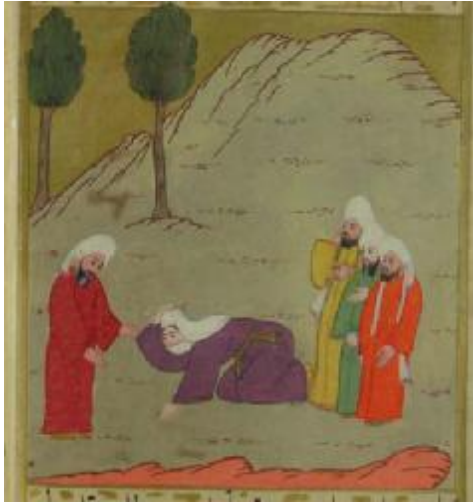
Resim 92: Zâhid suretine bürünen şeytanın Hz. Muhammed aleyhinde sözler söylemesi. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 337a.



Resim 93: Mecnun'un Kâbe'de dua etmesi. Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnun*, PBN., Ancient, Nr. F. 316. (Açıkgöz 1996, Resim 6)



Resim 94: Abdülmuttalib'in Kâbe'de dua etmesi. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 97b/98b.



Resim 95: Mekke'ye geldiklerinde Halime'nin Hz. Muhammed'i kaybedip üzüntüyle yas tutması. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 270b.



Resim 96: Sultanın altın saçması. Vehbî, *Surnâme*, TSMK, A. 3594, 174b-175a. (Vehbî 2008, s. 448-449, 754)



Resim 97: Mekke halkının Abdullah için üzüntü duyması, Fâtıma'nın oğluna sarılması. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221,106b.



Resim 98: Kur'a çekilirken Abdülmuttalib'in halk ile birlikte beklemesi. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 109b/108b.

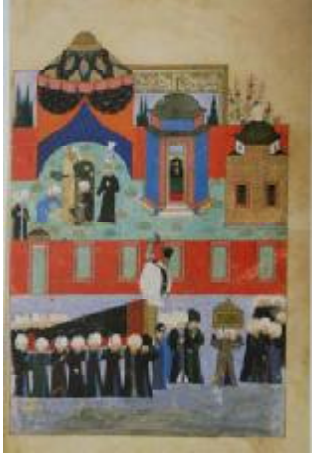


Resim 99: Abdülmuttalib'in, Abdullah'ı kurban etmeye hazırlanması üzerine halkın ona engel olmaya çalışması. Darîr, *Siyer-i Nebî*, TSMK. H. 1221, 107a/110a.



Resim 100: Hz. İbrahim'in oğlu İsmail'i kurban etmesi. *Hadikatü's-Süedâ*, KMM., 93, 16b. (Kurul 2007, s. 168)





Resim 101: Kânûnî'nin cenazesinin getirilişi. Seyyid Lokman, *Zafernâme*, DCBL, T. 413, 115b. (Bağcı vd. 2006, s. 120)



Resim 102: Kânûnî'nin cenaze töreni. Seyyid Lokman, *Hünernâme II*, TSMK, H. 1524, 294a. (Tezcan 2006, s. 116)

## ÖZET

Dikmen, Melek, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1221 Nolu Siyer-i Nebî’de Metin Minyatür İlişkisi, Doktora Tezi, Danışman: Prof. Dr. Ali YILMAZ, X+197 s.+102 resim.

Erzurumlu Mustafa Darîr, XIV. asrın ikinci döneminde yaşamıştır. Hem manzum hem de mensur olarak kaleme aldığı eserlerini genellikle hükümdarların talebi üzerine yazmıştır. Darîr’e şöhretini kazandıran eser Siyer-i Nebî’sidir. Memlûk Sultanı Berkuk’a ithâfen yazdığı eser, ilk Türkçe siyer olması yönüyle önemlidir. Aynı zamanda Siyer’in içinde yer alan ve Hz. Peygamber’in doğumunu konu edinen kısım, Mevlid türünde yazılmış ilk manzumedir. Halk arasında sevilerek okunan Siyer-i Nebî, XVI. yüzyılda III. Murad’ın emriyle Osmanlı saray nakkaşları ve hattatları tarafından resimli altı cilt hâlinde hazırlanmıştır. Bu yönüyle de Hz. Peygamber’in hayatının tamamının resimlendiği tek eser olma özelliğine sahiptir.

Hiç şüphesiz ki yazmalardaki minyatürler konuyu görsel hâle getirerek anlaşılmasını kolaylaştırmakta ve olayı kalıcı kılmaktadır. Bunun yanında metinde yer almayan pek çok detayı da içerdiğinden metne ayrı bir zenginlik katmaktadır. Bu bağlamda, Siyer-i Nebî’yi resimleriyle incelemek metnin geçmişte nasıl anlaşıldığını ortaya koyması açısından önemlidir.

Çalışmamızda Siyer-i Nebî’nin TSMK. H. 1221 nolu nüshasının metni ve resimleri bir arada değerlendirilerek ikonografik bir çözümlmeye ağırlık verilmiştir. Öncelikle müellifin hayatı, eserleri ve edebî kişiliği hakkında bilgi verilmiştir. TSMK. H. 1221 nolu nüshanın tavsifi yapılmış, hazırlanmasında emeği olan sanatçılar hakkında birtakım değerlendirmelerde bulunulmuştur. Daha sonra eserin metni ve resimleri figürler, figürlerin kutsallık sembolleri, kılık-kıyafet özellikleri, toplumda yaygın olan gelenekler ve âdetler açısından değerlendirilmiştir. İncelememizde, metinde açıklanmayan bir takım kavram olay ve olguların resimlerde canlandırıldığı tespit edilmiştir.

## ABSTRACT

Dikmen, Melek, The Text and Illustration Relation in Siyer-i Nebi in Topkapi Palace Museum Library numbered H. 1221, Ph.D.Dissertation, Advisor: Prof. Dr. Ali YILMAZ, X+197 p+102 painting.

Erzurumlu Mustafa Darîr lived in the second part of the fourteenth century. He wrote usually his books on the request of rulers both in verse and prose. The book of Siyer-i Nebî (The Life of the Prophet Muhammad), is his most famous work. Siyer-i Nebi, presented to the Memlûk Sultan Berkuk, is also important due to being first Turkish siyer work. At the same time the poem that contains the birth of the Prophet Muhammad in this Siyer is the first poem which was written in Mevlid genre. Siyer-i Nebî, one of the most popular books in the Ottoman society, was compiled by palace calligraphers and illustrators in six illustrated volumes on the command of Murad III in the sixteenth century. This manuscript is also the first and unique book which was illustrated the whole life of the Prophet.

Undoubtedly the illustrations in the manuscripts help to understand the texts thanks to visuality and keep the events in mind. In addition, they enrich the text as the illustrations contain a lot of details which are not existed in the text. The investigating of Siyer-i Nebi text together with its illustrations is important in terms of showing that how it was understood in the past.

In the work, iconographic analysis of the copy of Siyer-i Nebi registered to Topkapi Palace Museum Library (TPML.) numbered H. 1221 has been made by evaluating text and illustrations together. Firstly the life of author, his works and his literary personality were examined. Moreover, the description of the manuscript TPML. numbered H. 1221 was explained and its craftsmen who prepared it were investigated. And then the text and illustrations were analysed in terms of figures, the symbols of sacredness in figures, the characteristics of clothes, the common traditions in society. It has been ascertained in our study that a lot of events and facts that are not mentioned in text were illustrated in miniature forms.