

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI (MİNYATÜR) ANASANAT DALI

**TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHANESİ
E.H.1512 NUMARADA BULUNAN *MANTIKU'T-TAYR*
NÜSHASI MİNYATÜRLERİNİN TEKNİK
ÇÖZÜMLEMESİ VE SEMBOLİK ANLATIMLARI**

YÜKSEKLİSANS TEZİ

Ferhat SOYER

110301012

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Dr. F. ERSİN ÖÇAL

İstanbul 2015

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI (MİNYATÜR) ANASANAT DALI

**TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHANESİ
E.H.1512 NUMARADA BULUNAN *MANTIKU'T-TAYR*
NÜSHASI MİNYATÜRLERİNİN TEKNİK
ÇÖZÜMLEMESİ VE SEMBOLİK ANLATIMLARI**

DÜZELTİLMİŞ

YÜKSEKLİSANS TEZİ

Ferhat SOYER

110301012

Bu tez 16/04/2015 tarihinde aşağıdaki jüri üyeleri tarafından oy birliği ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. M. Hüsrev

SUBAŞI

(Üye)

Prof. Dr. F. Banu

MAHİR

(Başkan)

Yrd. Doç. Dr. F. Ersin

ÖÇAL

(Üye)

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkasının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversitede ya da başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Ferhat SOYER

16 Nisan 2015

DÜZELTME METNİ

1. Tezin; özet, önsöz kısaltmalar ve içindekiler bölümü yeniden düzenlenmiştir.
2. Teze diğer minyatürler ile kıyaslamaları içeren bölümler eklenmiştir.
3. Tezin bütünündeki yazım ve dilbilgisi hataları düzeltilmiştir.
4. Bölümlerin sıralaması ve başlıkları yeniden düzenlenmiştir.
5. Çizim ve resim listeleri yeniden düzenlenmiştir.

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10074252
Yazar Adı / Soyadı	FERHAT SOYER
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 66769036698
Telefon	5058752651
E-Posta	ferhat.soyer@hotmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	TOPKAPI SARAYI MÜZESİ KÜTÜPHANESİ E.H.1512 NUMARADA BULUNAN MANTIKU'T-TAYR NÜSHASI MİNYATÜRLERİNİN TEKNİK ÇÖZÜMLEMESİ VE SEMBOLİK ANLATIMLARI
Tezin Tercümesi	TECHNICAL ANALYSIS AND SYMBOLIC EXPRESSION OF MANTIKU'T-TAYR COPY MINIATURES AT TOPKAPI PALACE MUSEUM E.H.1512
Konu	El Sanatları = Crafts ; Sanat Tarihi = Art History ; Güzel Sanatlar = Fine Arts
Üniversite	Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Güzel Sanatlar Enstitüsü
Bölüm	Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü
Anabilim Dalı	Geleneksel Türk El Sanatları Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Geleneksel Türk El Sanatları Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2015
Sayfa	148
Tez Danışmanları	YRD. DOÇ. DR. ERSİN FETHİ ÖÇAL 42421471892
Dizin Terimleri	
Önerilen Dizin Terimleri	
Kısıtlama	36 ay süre ile kısıtlı

Tezimin, Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine izin veriyorum. Ancak internet üzerinden tam metin açık erişime sunulmasının 22.05.2018 tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi tarafından internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.

NOT: Erteleme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.

22.05.2015

İmza:.....

ÖZET

Minyatür sanatı, yazma eserlerin içerisinde resimlerle ifade edilir. Kendine has üslubu, boyama tekniklerinin uygulanışı ve farklı fırça çizimleri ile tasarlanan görsel betimleme unsurlarının bir arada bulunmasıdır.

Bu çalışmada, İranlı sufi şair **Feridüddîn Attâr** tarafından kaleme alınmış bir manzum eser olan *Mantiku't-Tayr* (Farsça: منطق الطير, *Kuşların Diliyle* veya *Kuş Dili*) konu edilmiştir. Eser, İmam Gazali'nin XII. yüzyılda yazdığı *Risaletü't-Tayr* adlı çalışmadan yararlanılarak oluşturulmuştur.

Çalışma beş ana başlıktan meydana gelmiş olup birinci bölümde, giriş başlığı altında çalışmanın kapsamı, amaç ve yöntemi açıklanmış; minyatürün tanımı yapılarak Osmanlı öncesi ve Osmanlı Döneminde minyatür sanatı hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde ise; edebî bir eser olarak *Mantiku't-Tayr* incelenmiş, diğer kütüphanelerdeki nüshalarına yer verilmiştir. Üçüncü bölümde; sembol ve sembolizm konusu ele alınıp *Mantiku't-Tayr*'de konu edilen simurg vb. semboller irdelenmiştir. Dördüncü bölümde ise Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi E.H.1512'de bulunan nüshanın altı minyatürü sekiz sahne halinde detaylı bir şekilde incelenerek, beşinci bölüme geçilmiş; sonuç, kaynakça ve eser raporu ile çalışma sonuçlanmıştır.

TSMK E.H.1512'de bulunan *Mantiku't-Tayr*'de yer alan on altı minyatürün incelenerek eskizlerinin oluşturulması, teknik çözümlemesi ve buna bağlı olarak tasvirlerin sembol ve kompozisyon açısından değerlendirilmesi, çalışmanın içerik açısından esasını oluşturmaktadır.

ABSTRACT

Miniature painting is expressed as images among the manuscripts which has visual imagery elements such as characteristic manner, technique of depicting implementation and different brush usage together.

Within the scope of this thesis research, *Mantiku't-Tayr* (in Persian: *منطق الطير*, *The Language of Birds* or *The Bird Language*) which is written by Persian sufi poet **Feridüddîn Attâr** as a poetic piece is semitized. This work of art was created by the help of Imam Ghazali's *Risaletü't-tayr* (XIIth Century).

The study consists of five main chapters. At first chapter which is named as introduction; the scope, the purpose and the method of the study, the general definition, historical background and contents of miniature painting introduced and the correlation with *Mantiku't-Tayr* also explained. At second chapter, *Mantiku't-Tayr* is examined as a literary work and the other copies at different libraries of the work referred as well. At third chapter the concepts of symbol/symbolism and the symbols within *Mantiku't-Tayr* such as Simorgh are studied. Sixteen miniatures from Topkapi Palace Museum Library E.H.1512 allocated into eight main titles (that comes from eight different scenes) for the aim of studying at chapter six. Eventually, at fifth chapter the consequence of the study is presented and the study is fulfilled with bibliography and report of artworks.

Commenting on sixteen miniatures from *Mantiku't-Tayr* (TSML, E.H.1512) with the approach of drawing sketches, to interpret components in the way of composition and symbols is determined as the contextual priority of this thesis research.

ÖNSÖZ

İslâm Sanatlarının ayrıcalıklı bir dalı olan Minyatür Sanatı yazma eserlerin içerisinde ayrı bir zenginlik ve anlam ifade eder. Yazmaların içerisinde yer alan hikâye, masal vb. daha iyi anlaşılabilirliği ve konuya tahayyül gücünün sınırsızlığı olan minyatürler eklendiğinde ayrı bir anlam kazanır. Tasavvufî ve mitolojik derinliği bulunan *Mantıku't-Tayr* aslında varlık bilgisini, kuşların simurga yolculuğu üzerinden zengin bir dille, çeşitli hikâyeler vasıtası ile aktarmaktadır. Araştırmamızın konusu olan TSMK (E.H.1512)'de kayıtlı bulunan *Mantıku't-Tayr* isimli yazma eserin içerisinde karşılıklı iki sayfa olarak kurgulanmış sekiz minyatür; kompozisyon, renk ve semboller açısından ayrı ayrı incelenmiştir. İnceleme esnasında öncelikle eserin orijinaline yer verilmiş daha sonra eskizi çizilmiş, ardından bu eserde yer alan semboller renkli olarak çizilip renk tonları ayrı ayrı numaralandırılmıştır.

Bu tezin hazırlanmasındaki yardım ve destekleri sebebiyle danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Ersin F. Öçal'a, Prof. Dr. Hüsrev SUBAŞI'na, Prof. Dr. F. Banu MAHİR'e, minyatürlerin çizimlerine verdiği katkılardan dolayı sayın Öğr. Görevlisi Betül Bilgin'e, çalışmanın olgunlaşmasında, fikir ve görüşlerini esirgemeyen değerli büyüğüm Hasan Soylu'ya, minyatürlerin üzerindeki Farsça şiirleri Türkçe'ye çeviren Prof. Dr. Mustafa Çiçekler'e, konuyla ilgili Metropolitan Müzesi tarafından yayımlanan dergideki bir makalenin temininde desteklerini esirgemeyen Prof. Dr. Zeren Tanındı'ya teşekkürü bir borç bilirim.

Bu çalışmayı; yetiştirilmemde emeği geçen ve benden maddî-manevî hiçbir desteğini esirgemeyen aileme ithaf ediyorum.

KISALTMALAR

age	: Adı geçen eser
c.	: Cilt
ev.	: Çeviren
DİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
E.H.	: TSMK Emanet Hazinesi
FS	: Ferhat Soyer
madd.	: Maddesi
MS	: Milattan Sonra
MÖ	: Milattan Önce
ö.	: Ölüml, ölüml, ölüml tarihi
R.	: Resim
s.	: Sayfa
TSMK	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Yay.	: Yayınları
YÖK	: Yüksek Öđretim Kurumu
y.	: Yaprak
yy.	: Yüzyıl

İÇİNDEKİLER

BEYAN	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	vii
KISALTMALAR	viii
İÇİNDEKİLER	ix
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Kapsamı, Amacı ve Yöntemi.....	1
1.2. Minyatürün Tanımı	2
1.3. Osmanlı Öncesi Anadolu’da Minyatür Sanatı	4
1.4. Osmanlı’da Minyatür Sanatının Evreleri	5
2. FERİDÜDDİN ATTÂR VE ESERİ	9
2.1. Edebî Bir Eser Olarak <i>Mantıku’-t-Tayr</i>	10
2.2. <i>Mantıku’-t-Tayr</i> ’ın Türkçe Çevirileri.....	11
2.2.1. Kütüphanelerde Bulunan Minyatürlü <i>Mantıku’-t-Tayr</i> Nüshaları	12
2.2.1.1. Metropolitan Nüshası.....	13
2.2.1.2. Topkapı Nüshası	14
3.SEMBOL VE SEMBOLİZM	15
3.1. Sembol ve Terimsel Anlamı.....	15
3.2. <i>Mantıku’-t-Tayr</i> ’da Belirlenen Semboller ve Anlamları.....	24
3.2.1. Simurg.....	24
3.2.2. Diğer Efsânevi Kuşlar	33
3.2.3. Diğer Semboller	37
3.2.4. Simurg ve Mitoloji İlişkisi	39
4. MANTIKU’-T-TAYR MİNYATÜRLERİ VE ÇÖZÜMLEMESİ	42
4.1. Tasvir 1	42
4.1.1. Hz. Süleyman’ın Hikâyesi	42
4.1.2. Tasvir 1: Hz. Süleyman ve Belkıs.....	45

4.1.3. Tasvir 1, y.1b: Eskiz.....	46
4.1.4. Tasvir 1, y.1b:Semboldeki Renk Analizi	47
4.1.5. Tasvir 1, y.1b: Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi	48
4.1.6. Tasvir 1, y.1b: Sembolik Açıdan İncelenmesi	49
4.1.7. Tasvir 1, y.2a: Eskiz.....	51
4.1.8. Tasvir 1, y.2a: Semboldeki Renk Analizi	52
4.1.9. Tasvir 1, y.2a: Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi	53
4.1.10. Tasvir 1, y.2a: Sembolik Açıdan İncelenmesi	54
4.2. Tasvir 2	55
4.2.1. Hz. Süleyman ve Hüdhd Hikâyesi	55
4.2.2. Tasvir 2 Hz. Süleyman ve Hüdhd	58
4.2.3. Tasvir 2, y.22b: Eskiz.....	59
4.2.4. Tasvir 2, y.22b: Semboldeki Renk Analizi	60
4.2.5. Tasvir 2, y.22b: Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi	61
4.2.6. Tasvir 2, y.22b: Sembolik Açıdan İncelenmesi	63
4.2.7. Tasvir 2, y.23a: Eskiz.....	64
4.2.8. Tasvir 2, y.23a: Semboldeki Renk Analizi	65
4.2.9. Tasvir 2, y.13a: Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi	66
4.2.10. Tasvir 2, y.23a: Sembolik Açıdan İncelenmesi	67
4.3. Tasvir 3	68
4.3.1. Şeyh San'an ve Rum Kızı Hikâyesi	68
4.3.2. Tasvir 3 Şeyh San'an ve Rum Kızı	72
4.3.3. Tasvir 3, y. 39b: Eskiz.....	73
4.3.4. Tasvir 3, y. 39b: Semboldeki Renk Analizi	74
4.3.5. Tasvir 3, y. 39b: Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi	75
4.3.6. Tasvir 3, y. 39b: Sembolik Açıdan İncelenmesi	77
4.3.7. Tasvir 3, y. 40a: Eskiz.....	79
4.3.8. Tasvir 3, y. 40a: Semboldeki Renk Analizi	80
4.3.9. Tasvir 3, y. 40a: Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi	81
4.3.10. Tasvir 3, y. 40a: Sembolik Açıdan İncelenmesi	82
4.4. Tasvir 4	82

4.4.1. Balıkçı Çocuk ile Sultan Mesud Hikâyesi	82
4.4.2. Tasvir 4 Balıkçı Çocuk ile Sultan Mesud	84
4.4.3. Tasvir 4, y. 53b: Eskiz.....	85
4.4.4. Tasvir 4, y. 53b: Semboldeki Renk Analizi	86
4.4.5. Tasvir 4, y. 53b: Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi	87
4.4.6. Tasvir 4, y. 53b: Sembolik Açından İncelenmesi	89
4.4.7. Tasvir 4, y. 54a: Eskiz.....	90
4.4.8. Tasvir 4, y. 54a: Semboldeki Renk Analizi	91
4.4.9. Tasvir 4, y. 54a: Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi	91
4.4.10. Sembolik Açından İncelenmesi.....	92
4.5. Tasvir 5	92
4.5.1. Padişah ve Tazı Hikâyesi	92
4.5.2. Tasvir 5 Padişah ve Tazı	94
4.5.3. Tasvir 5, y. 73b: Padişah ve Tazı	95
4.5.4. Tasvir 5, y. 73b: Semboldeki Renk Analizi	96
4.5.5. Tasvir 5, y. 73b: Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi	97
4.5.6. Tasvir 5, y. 73b: Sembolik Açından İncelenmesi	98
4.5.7. Tasvir 5, y. 74a: Eskiz.....	100
4.5.8. Tasvir 5, y. 74a: Semboldeki Renk Analizi	101
4.5.9. Tasvir 5, y. 74a: Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi	102
4.5.10. Tasvir 5, y. 74a: Sembolik Açından İncelenmesi	103
4.6. Tasvir 6	103
4.6.1. Hz. Yusuf ve Yaşlı Kadın Hikâyesi	103
4.6.2. Tasvir 6 Hz. Yusuf ve Yaşlı Kadın	105
4.6.3. Tasvir 6, y. 85b: Eskiz.....	106
4.6.4. Tasvir 6, y. 85b: Semboldeki Renk Analizi	107
4.6.5. Tasvir 6, y. 85b: Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi	108
4.6.6. Tasvir 6, y. 85b: Sembolik Açından İncelenmesi	110
4.6.7. Tasvir 6, y. 86a: Eskiz.....	111
4.6.8. Tasvir 6, y. 86a: Semboldeki Renk Analizi	112
4.6.9. Tasvir 6, y. 86a: Kompozisyon Açısından İncelenmesi.....	113

4.6.10. Tasvir 6, y. 86a: Sembolik Açıdan İncelenmesi	113
4.7. Tasvir 7	114
4.7.1. Leyla ile Mecnun Hikâyesi	114
4.7.2. Tasvir 7 Leyla ile Mecnun	115
4.7.3. Tasvir 7, y. 110b: Eskiz.....	116
4.7.4. Tasvir 7, y. 110b: Semboldeki Renk Analizi	117
4.7.5. Tasvir 7, y. 110b: Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi	118
4.7.6. Tasvir 7, y. 110b: Sembolik Açıdan İncelenmesi	119
4.7.7. Tasvir 7, y. 111a: Eskiz.....	120
4.7.8. Tasvir 7, y. 111a: Semboldeki Renk Analizi	121
4.7.9. Tasvir 7, y. 111a: Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi	122
4.7.10. Tasvir 7, y. 111a: Sembolik Açıdan İncelenmesi	123
4.8. Tasvir 8	123
4.8.1. Şehzâde ve Aşığı Hikâyesi.....	123
4.8.2. Şehzâde ve Aşığı	126
4.8.3. Tasvir 8, y. 132b: Eskiz.....	127
4.8.4. Tasvir 8, y. 132b: Semboldeki Renk Analizi	128
4.8.5. Tasvir 8, y. 132b: Kompozisyonve Renk Açısından İncelenmesi	129
4.8.6. Tasvir 8, y. 132b: Sembolik Açıdan İncelenmesi	130
4.8.7. Tasvir 8, y. 133a: Eskiz.....	131
4.8.8. Tasvir 8, y. 133a: Semboldeki Renk Analizi	132
4.8.9. Tasvir 8, y. 133a: Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi	133
4.8.10. Tasvir 8, y. 133a: Sembolik Açıdan İncelenmesi	135
5. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ.....	136
KAYNAKÇA	139
EK ESER RAPORU.....	146

1. GİRİŞ

Kitap resimleme sanatı olarak tanımlanan“minyatür”, Türk kaynaklarında nakış ya da tasvir olarak ifade edilmiş ve bu açıdan değerlendirilip sanat dalı haline gelmiştir. İslâmiyet’in yaygınlaşmasıyla ortaya çıkan kavramlar, bu sanat dallarının etkisiyle daha belirgin ve anlaşılır hale gelmiş olup, etkinliğini artırmıştır. Tasavvuf edebiyatının başlıca eserlerinden olan *Mantıku’-t-Tayr*, tasavvufi bir temaya sahip olmasının yanı sıra, kişinin tasavvufa dair ve tasavvuf yoluna dair bilgi edinmesi açısından da önemlidir. Zira kitapta tasavvufun temel prensipleri, özellikleri, kavramları ve inanç yapısı açıklanmıştır. Örneğin, Hüdhüd; *sırtında tarikat elbisesi* ile tasvir edilirken Simurg Tanrı için bir sembol olmuştur. Kuşların her birinin zaafı, kişinin tasavvuf yolunda o zaafa sahip olmasının kötülüğü ve sonuçları ile açıklanmıştır.

Tez için seçilmiş bu eser; özelde insanın, genelde ifadeyle toplumun, İslâmiyet ile olan münasebetinde, içinde bulunduğu müspet ve menfi olguları daha net algılamasına, bu algı sonucu oluşan tecrübe ve bilgiyle hayatı daha net anlamaya, mutlak güce itaat etmeye daha da yakınlaştırmaktadır. Başka bir ifadeyle *Mantıku’-t-Tayr*, tasavvufun uygulanabilirliği açısından görsel zenginlikler ve anlamlar ortaya koymaktadır. Sembollerin varlığı, çizimlerin ahengi ile bu anlayış, modern zamanlarda yaşanan hengâmelerin anlaşılması açısından teknik ve ruhsal kavramları da içinde sunmaktadır.

1.1. Çalışmanın Kapsamı, Amacı ve Yöntemi

Çalışma kapsamında, öncelikle TSMK E.H. 1512 de bulunan Feridüddin Attar’a ait olduğu bilinen *Mantıku’-t-Tayr* isimli yazma eser içerisinde karşılıklı çalışılmış 16 yaprak minyatürlerin, kaybolma, yırtılma, zamanla eskime gibi ihtimaller göz önünde bulundurularak birebir eskizleri çizilmiş, daha sonra İslâm resim sanatının başlı başına sembolik düzenleme olduğu düşünülerek minyatürlerin içerisinde yer alan sembol sayılabilecek nesne ve figürler ayrıntılı biçimde renklendirilmiş ve numaralandırılmıştır.

Tez çalışmasında araştırma yöntemi, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir.¹

1.2. Minyatürün Tanımı

Türkçe, Arapça ve Farsça’da karşılığı bulunmayan “minyatür” kelimesinin esas el yazma kitaplar için yapılan *sulu boya* resim olarak tanımlanan İtalyanca “*miniatura*” kelimesi olmalıdır.

Minyatürün kelime anlamı Ortaçağ Avrupası’nda hazırlanan el yazmalarının bölüm başlarında, metnin ilk harfinin etrafına kıvılcıkturuncu *minium* ile (sülüğen, sülyen, kırmızı kurşun tozu) yapılan *miniatura* adlı tezhipten gelmekte ve “*sülüğenle boyanmış*” anlamını taşımaktadır. Ancak zamanla *minor* (küçük) kelimesinin etkisinde kalarak “*küçük (resim)*” anlamını da kazanmıştır.

Yazılı nüshaların içlerine metinlerin daha kalıcı ve anlaşılır bir hale gelmesi için, hitap edilenin dünyasında görünürlük kazandırmak ve eseri görsel olarak kalıcı kılmaya hizmet eden minyatür sanatı, konunun yazılı resimli veya yazısız yalnız resimle ifadesine bağlı olarak kendine özgü perspektif ve boyama tekniklerinin fırça ve renklerle anlatımı olarak tanımlanabilir.² Yazma eserlerde anlatılan olayları görselleştirmek amacıyla yapılan kitap resimleri için kullanılan minyatür terimi, yukarıda da belirtildiği gibi Ortaçağ Avrupası’nda yazma eserlerin bölüm başlarında uygulanan süslemelerde baş harfleri vurgulamak amacıyla kullanılan kırmızı boya “*minium*”dan türemiştir.³ Bu boyanın kırmızı kabuklu bir böcekten elde edildiği bilinmektedir. Burada belirtilmesi gereken, minyatürün pek çok kişi tarafından *mignon* kelimesi ile karıştırılarak ufak resim olduğunun zannedilmesidir ki, her ufak resme minyatür denilemeyeceği ve minyatürün hususi bir üslupla yapılmış resim olduğu herkes tarafından bilinmektedir.

¹Hasan Şimşek, Ali Yıldırım, *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Seçkin Yayıncılık, Ankara 2003.

²Sevgi Akbulut Ersoy, *Osmanlı Minyatür Tekniği*, İnkansa Matbaacılık, İstanbul 2006, s. 1.

³Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2005, s. 15.

Yüzeyine işlem yapılmış boya emiciliği olmayan, farklı özelliklere ve renklere sahip kâğıt vb. üzerine uygulanan bir suluboya tekniğidir. Minyatür yapımında fırça olarak çoğunlukla kedi tüyünden elde edilmiş fırçalar kullanılmaktadır. Kâğıtlar ise yumurta akı sürülerek elde edilen veya âharlı kâğıtlardır. Bu kâğıtlar, yumurta akıyla bir miktar şapın sıvılaşıncaya kadar bir fincan içinde karıştırılıp kâğıda sürülmesi ve kuruduktan sonra kuru ceviz veya ıhlamur ağacından çukur bir tahta ile üzerinin mührelenmesiyle elde edilmektedir. Mührelenmiş, yani parlatılmış kâğıda yapılan minyatür daha parlak görünmektedir.

Âharlı kâğıtlar içinse şekersiz nişasta içeren boza kıvamında bir karışım kullanılmakta, bu karışım kâğıda sürüldükten sonra kurumaya bırakılmaktadır. Kâğıt üzerine önce Arap zamkıyla karıştırılmış çinko üstübeci sürülerek üzerine ince tüy kalemle resmin deseni çizilmektedir.

Minyatürlerde çizgi gibi temel bir görev yüklenmeyip duygulara en fazla hitap eden unsur olan renk, lekenin tadını vermektedir. His coşkunu ve sembolizme gidilen renk dağılımında kırmızı, yapısı gereği öne çıkan bir renktir. Mavi ise geriye doğru gitmektedir. Figürde ve mimaride kırmızı, üst ve zeminde maviler tercih edilmekle beraber, çoğunlukla üç ana renk olan sarı, kırmızı, mavi ikinci oranda da ara renkler kullanılmaktadır. Açık koyu kontrastlığı ise leke düzeninde kontrast renk armonilerinden bir veya birkaçının bir arada kullanılmasıyla sağlanmaktadır.⁴ Metinde geçen olaylar resmedilirken nesnelere gibi canlılar da doğadan soyutlanarak ve gerçek görünüşlerinden çok farklı birer dekoratif öğeye dönüştürülmektedir. Yapılar ve ağaçlar yan yatarken atlar maviye, tepeler eflatuna, gökyüzü altın yaldıza boyanabilmekte; gölge oyunundaki gibi iki boyutlu bir kalıba dönüşen insan figürü, çevresindeki nesnelere orantısızlık sergilemektedir.

Genellikle kitap içlerine yapılması itibarıyla minyatürün sınırlarının sayfa üzerinde belirlenmesi gerekmektedir. Bu bağlamda Avrupa resim sanatında görülen sınırsızlık, minyatür sanatı için söz konusu değildir. Çalışılması düşünülen minyatürün büyüklüğüyle orantılı olarak çizilecek olan çerçeve, kullanılacak

⁴Hüseyin Elmas, *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*, Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü, Konya 2000, s. 31-32

sayfanın boyutlarına uygun olmalıdır. Minyatürün bittiği cedvelle sayfanın bittiği yer arasında kalan pervaz bölümü cedvel çizimiyle bitirileceği gibi *hâlkâr* ya da *zerefşan* çalışması ile de bitebilmektedir.⁵

Minyatürün Osmanlı sanatındaki adı "Tasvir" olup, sanatçısına da *musavvir* ya da *nakkaş* denilmektedir. Müslüman musavvirler tarafından sıklıkla resmedilen doğaüstü yaratıklar olan "sim beden" akıtma boya tekniği kullanımıyla boyanarak üzerleri sanatçının arzusu doğrultusunda değişik motiflerle süslenmektedir.⁶ Mitolojik konulu betimlemelerde obje fiziksel özellikleri farklı olup diğer figürler bunun çevresinde şekillenmektedir. Hayvan figürlerinin bir kısmını orijinalinden esinlenerek çizen sanatçı, boyamasını buna göre gerçekleştirmekte ve söz konusu figürü süsleme sanatlarındaki motifleri kullanarak süslemektedir. İnsanın gelişimine göre her yeniçağda değişik şekillerde karşımıza çıkan mitoloji, insan zekâsının sınırsız hayal gücüyle yarattığı resimde ve minyatürde şekillenmektedir.⁷

1.3. Osmanlı Öncesi Anadolu'da Minyatür Sanatı

Türklerin resim ve minyatür sanatının tarihi, onların Orta Asya'da tarih sahnesine çıktıkları devirlere kadar uzanmaktadır. Orta Asya'da köklü kültürü ile tarihte derin izler bırakmış olan Uygur Türkleri, güzel sanatlar özellikle resim ve minyatürle ilgilenmişlerdir. Manihaizm, Budizm ve İslâm devri olmak üzere üç din çerçevesi içerisinde faaliyet göstermişlerdir.⁸

Uygur kâtip ve nakkaşlar IX. yüzyılda Bağdat, Meraga ve Tebriz'e gelmişler, İslâm minyatüründe parlak bir devir açmışlardır. "*İslâm Resmi*" şeklinde ifade edilen tasvirçilik, ancak Abbasiler Devrinde Bağdat Okulu diye tanımlanan eserlerde ortaya çıkmaktadır. Emeviler Devrinde yapı süslemesi olarak uygulanan resim, bu devirde kitap resmine dönüşmüştür.

⁵Günsel Renda, "Minyatür", *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yayınları*, İstanbul 1997, c.2, s. 1262

⁶Sevgi Akbulut Ersoy, *a.g.e.*, s. 96-102

⁷Hüseyin Elmas, *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*, Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü, Konya 2000, s. 3.

⁸Celal E., Arseven, "Minyatür" madd., *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul, 1950, c.3, s.1415-1427

İslâm kitap sanatının tarihini incelediğimizde, sanatçıların ilk olarak fırçalarını tabiat konulu ilmi eserlerinde, metni resimle aydınlanan Arapça'ya çevrilmiş Yunan kitapları için kullanmış oldukları görülmektedir. Ayrıca o zamanlar resimsiz tasavvur edilemeyen fizik ve tıp konuları üzerine yazılmış olan eserlerle, hidrolik makinelerin yapılışını veya yıldızların durumunu bildiren eserlere resimleriyle zenginlik vermeye çalışmışlardır.

Selçuklu İmparatorluğuna bağlı, birbirlerinden uzak yerlerde yapılmış farklı eserleri ise Selçuklu devrinde gelişen muhtelif çığırın verimleri olarak ele almak yerinde olacaktır. Bu dönemde yapılan çalışmalara örnek olarak şu minyatürlü yazmalar verilebilir: *Varka ve Gülşah Mesnevisi*, *el-Hiyel el-Hendesiye*, *Kelile-i Dimme* ve *Hümâyunnâme*.⁹

Daha sonra gelen dönemde Osmanlı İmparatorluğu farklı üslupları kendi bünyesinde toplayarak minyatür sanatına farklı bir yaklaşım tarzı kazandırmış olup, söz konusu dönem, Bölüm 1 ve 4' te ayrıntılı olarak irdelenmiştir.

1.4. Osmanlı'da Minyatür Sanatının Evreleri

Osmanlı Devleti'ne ait olarak bilinen ilk nakkaşlık örnekleri 15. yüzyıla dayanmaktadır.¹⁰ 1451-1521 yılları arasında oluşum evresi olarak isimlendirilebilecek dönemde, Osmanlı kültür gelişimi çok daha önce Sultan Orhan döneminde İznik ve Bursa'da devam eder ve II. Murad'la birlikte Amasya ve Edirne'de yoğunluk kazanır: *İskendernâme*, *Dilsuznâme*, *Külliyat-ı Kâtibi* gibi eserler kaleme alınmıştır. Bu eserlerden Ahmedî'nin *İskendernâme*'si, bilinen ilk resimli el yazması eserlerden olup, 1416 yılında Amasya'da intisah edilmiştir.¹¹

İstanbul'un fethiyle birlikte Fatih Sultan Mehmed'in, Osmanlı kapılarını kendi portresini çizdirerek Batılı sanatçılara açtığı bilinmektedir. Böylece portre ressamlığı

⁹Gönül Öney, Ülker Erginsoy, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1992.

¹⁰Serpil Bağcı-Filiz Çağman-Günsel Renda-Zeren Tanındı, *Ottoman Painting*, The Bank of Turkey Publications, Series of Culture:3, Ankara, 2006, s. 23.

¹¹Serpil Bağcı-Filiz Çağman-Günsel Renda-Zeren Tanındı, *a.g.e.*, s.23.

yeni bir bakış açısı kazanmıştır. Ressam Sinan Bey'in, (ö. 15. yy.) Venedikli Mastor Pavli'nin öğrencisi olduğunu, Bursalı Şiblizade Ahmed'in de (ö. 15. yy.) Sinan Bey'in öğrencisi olduğunu ve tasvirde iyi oldukları gözlenmektedir. II. Bayezid döneminde *Kelile ve Dimne*, *Hüsrev u Şirin*, *Yusuf u Züleyha* v.b. eserler ön plandadır. Bu dönemde giysilerde Osmanlı motifleri belirginleşmeye ve belli bir zemine oturmaya başlar. II. Bayezid döneminde özellikle Şiraz ve Herat çığırı minyatürlerini örnek alan yerli sanatçıların çalışmaları minyatür sanatına önemli katkılar sağlamıştır denilebilir. Oluşum evresinin üçüncü sultanı olan I. Selim döneminde *Mantıku't-Tayr* önemli bir eser olarak hazırlanmıştır. Nakkaşhaneler saray tarafından ilgiyle izlenip, destek görmüştür. Horasan ve Tebriz'den gelen sanatçıların eğitilmeleriyle kökleşme başlar.

Geçiş evresi olarak adlandırılan 1550-1574 yılları arasındaki dönemde hazırlanmış elliye yakın minyatürlü kitap bulunmaktadır. Bunların büyük bir kısmı Kanuni Sultan Süleyman döneminde üretilmiştir. II. Selim de babasının izinde giderek sanatçılara destek olmuş böylece 1570'lerde kitap sanatı altın çağını yaşamıştır. Kanuni döneminin en önemli sanatçısı Matrakçı Nasuh'tur. (ö. 1564) Matrakçı'nın en kapsamlı üç eserinden biri Kanuni Sultan Süleyman'ın İran Seferi'ni konu alır ve 128 minyatürden oluşur. Günümüzde bu kentlerin 16. yüzyıldaki gerçek görünümelerini tanımamız bakımından bu eserdeki minyatürler birer eşsiz tarihi belge hüviyetindedirler. Matrakçı'nın *Süleymannâme* ve *Tarih-i Sultan Bayezid* olmak üzere iki önemli eseri daha vardır. Matrakçı'nın kent görünümlü resimlerine Osmanlı haritacılarının da eserlerinde rastlamak mümkündür. En güzel örnekler Piri Reis'in *Kitab-ı Bahriye*'sinin nüshasında bulunurlar.

Geçiş evresinde portre ressamlığının en önemli temsilcisi Nigarî mahlaslı Haydar Reis'dir. (ö. 16 yy.) Kanuni dönemi albümlerindeki yapılan tasvirler çok akıcı ve ince figürlerden oluşur. Yazmalarda farklı üslupla çizilmiş resimler vardır. Bu dönemin albüm ressamlığında müzehhib Karamemi ile Şahkulu'nun katkıları olmuştur. Şahkulu'nun önemi, saz yolu veya saz üslubu da denilen daha sonraki

yüzyıllara da ışık tutan yeni bir üslubu bulmasıdır. Bu dönemde pek çok albümde resimleri bulunan bir başka nakkaş Veli Can'dır.¹²

Osmanlı minyatürü kendine özgü kişiliğe 1574-1603 yılları arasında kavuşmuş ve bu dönem klasik evre olarak adlandırılmıştır. Klasik evre III. Murad ve III. Mehmed dönemlerini kapsar. Seyyid Lokman ile Nakkaş Osman'ın hazırladıkları eserlerin her birisi başyapıttır. I. Osman'dan III. Murad'a kadar 12 padişahın portrelerinin yer aldığı *Kıyafetü'l-İnsâniye fi Şemâil i'l-Osmâniye* adlı eserin minyatürlerini Nakkaş Osman yapmıştır. Şehzâde Mehmed'in sünnet düğününü anlatan *Sûrnâme-i Hümayûn* 437 minyatürle resimlenmiştir. Seyyid Lokman'ın iki ciltlik *Hünernâme* adlı anısal eserinde 45 minyatür yer almaktadır.

1603 yılına gelindiğinde, İmparatorluğun bozulan gücüne paralel minyatür sanatı da bu zenginliğini, parlaklığını, nicelik ve niteliğini kaybetmeye başlamış ve bu süreç 1703 yılına kadar devam etmiştir. Geç Klasik ve Duraklama Dönemi olarak adlandırılan bu evrede I. Ahmed'in veziri Kalender Paşa'nın hazırladığı *Falname* üslup ve ele alınan konuların ilginçliği bakımından farklılık gösterir. Çok renkli ve kalın fırçaıyla çalışılmış bu eserdeki minyatürlerin diğer ikisi Safevî üslubundadır. Minyatürlerin çoğunun konusunu peygamberler oluşturur. Dönemin bir diğer önemli eseri, *I. Ahmed Albümü* olup, bu albümdeki minyatürlerin en önemli özelliği saray dışından sıradan insanların hayatları ve kıyafetlerini konu edinmiş olmasıdır. Bu anlamda bu albüm yeni konulara sahip minyatürlerin başlangıcıdır.

17. yüzyılın ikinci yarısı kitap sanatının ve minyatür yapımının durakladığı dönemdir. 18. yüzyılın ilk yılları ile Levnî Abdülceli Çelebi (ö. 18. yy.)durumu olumlu yönde değiştirmiştir. II. Mustafa'nın Levni'ye destek olup Edirne'den İstanbul'a getirtmesiyle, Levnî dönemin en önemli nakkaşlarından birisi olmuştur. Levni'nin üslubu Lale Devri ile uyumlu olup, batılılaşmanın getirdiği bütün yenilikleri minyatürlerine yansıtmış ve batı resim anlayışına açık kalmış, bir ölçüde minyatürlerinde bu üslubu yansıtmıştır. Osmanlı minyatür sanatının başyapıtı sayılan *Surnâme-i Vehbî* III. Ahmed'in şehzâdelerinin sünnet düğününü anlatır. 137 minyatürden oluşup *Surnâme-i Hümayun*'un aksine durağanlık yoktur. Cıvıl cıvıl

¹²Banu Mahir "Minyatür" madd., *İslâm Ansiklopedisi*, DİA, İstanbul 2010, c. 30, s.119.

insanlarla mekân farklılıklarıyla bir hareketliliği gözler önüne sermiştir. I. Osman'dan III. Ahmed'e kadar 16 padişahın portresi Levnî'nin önemli eserlerinden birisidir. Levnî'yi diğerlerinden ayıran, sultan portrelerini ön planda tutan tasvirlerin dolgun bedenli olması ve ince ayrıntılara yer vermesidir. Levnî'den önceki nakkaşların kendi portrelerini yaptıklarını biliyoruz. Levnî ise *Surnâme-i Vehbi*'de iki minyatüre imzasını atmıştır, büyük olasılıkla bunların kendi portresi olma ihtimali yüksektir. I. Mahmud Dönemi'nin (1730-1754) en önemli nakkaşı Abdullah Buhari batılı resim anlayışına tek figür tasvirleriyle yaklaşmıştır. Dönemin en doyurucu eseri Fazıl-ı Enderunî *Hûbânnâme ve Zenannâme* isimli kadın ve erkek güzelliğini anlatan eseridir.

Mahir'e göre (2005), 18. yüzyıl ikinci yarısında Batı sanatı etkilerinin yoğunlaşmasıyla, kitap resmi mahiyetindeki minyatür giderek önemini yitirmiştir. 18. yüzyıl sonlarında, Osmanlı Sarayı çevresinde Batılı resim geleneğine duyulan ilginin giderek artması ve değişen beğeniler sonucunda, Avrupa resmine yabancı olmayan eğitimli Hıristiyan azınlık sanatçılara iş verildiği görülmektedir. III. Selim'in şiirlerini içeren *Divan-ı İlhami*'deki¹³ (TSM, H.912) manzara resimleri ise, bu dönemde Batı resmi geleneğindeki Osmanlı minyatürünün son örnekleri arasında yer alırlar.¹⁴ 18. yüzyılın sonlarına gelindiğinde ise küresel yenileşme hareketlerinin bir sonucu olarak Batılı anlamdaki tuval üzerine resim sanatı hakimiyet kurmuş ve Osmanlı minyatürü tümüyle sona ermiştir.¹⁵

2. FERİDÜDDİN ATTÂR VE ESERİ

Mantıku't-Tayr'ın müellifi Feridüddîn Attâr'ın hayatı ve eserleri hakkında kısaca bilgi vermek, kütüphanelerde bulunan minyatürlü nüshalarını tanıtmak, bu tezde

¹³ G. Renda, "A Manuscript of Art and Poetry: Divan-ı İlhami", *Cultural Horizons, A Festschrift in Honor of Talat S. Halman*, ed. by Jayne L. Warner, Syracuse-New York, 2001, s. 247259 (İçinde, Banu Mahir, a.g.e.)

¹⁴ Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul 2005.

¹⁵ Sekine Karakaş ve Fatih Rukancı, *The Miniature Art in the Manuscripts of the Ottoman Period (XVth-XIXth Centruies)*, 30th MELCom International Conference, University of Oxford, Middle East Centre, Oxford, UK, 2008.

konu edilen Osmanlı nakkaşhanesinde hazırlanmış *Mantıku't-Tayr* nüshasının anlaşılabilmesi bakımından yararlı olacaktır.

Tam adı Muhammed bin İbrâhim el-Attâr en-Nişâbûrî el-Hemedânî olup, lakabı ise Ferîdüddîn'dir. Ferîdüddîn-i Attâr ismi ile meşhur olmuştur. 1158 (H.553) senesinde Nişâbûr'da doğdu. Babası attâr idi, yâni ilâç, esans, parfüm satardı. Ferîdüddîn-i Attâr, zühd ve takvâ sâhibi bir kişi olup haramlardan sakınıp ibâdetle uğraşırđı. Ferîdüddîn-i Attâr, 1230 (H. 627) senesinde Cengiz Han istilâsında bir Moğol askerinin eline esir düştü. Çok para vererek kurtarılmak istendi. Ancak, kurtulamayıp Cengiz askeri tarafından 114 yaşında şehit edildi ve Şadbah kasabasına yakın bir yerde defnedildi.¹⁶

Attâr'ın *Mantıku't-Tayr*'dan başka devrinde sevilmiş ve kabul görmüş eserleri de vardır. Attâr, kendisi, hayatının sonlarında tertip ettiği rubâilerinden oluşan *Muhtârname* adlı kitabının mukaddimesinde eserlerinin adlarını şu şekilde zikretmiştir: Bir çok defa *İlahiname* adıyla basılan, 6500 beyitlik bir mesnevi olan *Husrevname*; 26 bölüme ayrılan kısa bir hikâyeden oluşan *Esrârname*; manzum bir eser olan *Musibetname*; tasavvufî düşüncelerini lirik bir tarzda ifade ettiği kasîde ve gazellerden oluşan, birçok defa basılan *Dîvân*'dır. Manzum eserleri dışında en önemli eseri büyük sûfilerin hayatlarını konu edinen ve çok defa Türkçe'ye tercüme edilen *Tezkiretü'l-Evliya* ile *Mantıku't-Tayr*'dır.¹⁷ Bu eserlerden çalışma konusu olarak seçilen *Mantıku't-Tayr*, İleriki sayfalarda detaylı olarak ele alınacaktır.

2.1. Edebi Bir Eser Olarak Mantıku't-Tayr

Kaynaklarda *Makamât-ı Tuyûr* olarakda geçen fakat *Mantıku't-Tayr* olarak şöhret bulan bu eser dünya edebiyatlarında gönüle hitap eden eserlerin en seçkinlerinden biridir. *Mevlânâ'nın Mesnevî*'sinden sonra İslâm dünyasında manzum irfani eserlerden hiçbiri bu eserin derecesine ulaşamamıştır. Görüleceği üzere bu eserde kuşların Simurga olan yolculuklarında ve bu yolda çektikleri meşakkat ve sıkıntıları

¹⁶Feridüddin Attar, *Mantıku't-Tayr* (çev.,M.Çiçekler), Kaknüs Yayınları, Üsküdar 2005, s. 9-10.

¹⁷ Feridüddin Attar, *a.g.e.* Kaknüs Yayınları, Üsküdar 2005, s. 10-11.

bazılarının tahammül edemeyip yoldan ayrılmaları, bir kısmının da helâk olmaları, en sonunda o kalabalık topluluktan kalan sadece otuz kuşun simurg olarak temsili anlatılmıştır. Bu eserde Hak ile halk arasındaki seyr ü sülûk gerçekleşir. Bu süreçteki zorluklar mümkün olan en güzel biçimde dile getirilmiştir.

Mantıku't-Tayr, başta Gülşehrî olmak üzere günümüze kadar pek çok müellif tarafından şerh veya tercüme edilmiş olup, en son Mustafa Çiçekler tarafından yeniden çevirisi yapılmıştır.¹⁸

Eser öncelikle Allah'ın varlığı ve birliği hakkında sonra da, Peygamber Efendimiz (s.a.v.) ve dört halifenin fazileti hakkında bilgiler verir. Hüdhüd kuşunun kuşlara olan sözünden başlar, Simurgun hikâyesi ile devam eder. Diğer bütün kuşların Hüdhüd ile olan diyalogları anlatılır. Bunun dışında bazı Kur'an ayetleri'de konu edilmiş ve ayrıca sahabe hayatlarına yer verilmiştir.

Kuşların ilk olarak sorunları; dünyada herkesin bir padişahı var olup kendilerinin ise sahipsiz olduklarından veyahut padişahlarının nerede olduğundan bîhaber yaşamalarıdır. Fakat buna bir son verip onu bulmak isterler. O esnada Hüdhüd ortaya çıkarak kendilerinin bir padişahı olduğunu, fakat o padişaha ulaşmalarının çok zor ve her şeyden, hattâ kendilerinden dahi vazgeçerek ancak ona ulaşabileceklerinden bahsederek, yola koyulmaları gerektiğini söyler ve yolculuk başlar. Bu esnada türlü bahaneler ve zorluklar görüp geri dönenler olur. Bu geri dönüşleri için sürekli Hüdhüd'e sorular sorulur ve hikâyeler anlatılır. Hüdhüd geçmeleri için önlerinde yedi vadînin bulunduğunu ve bu vadilerin her birinin diğerinden daha zor imtihanlarla dolu olduğunu söyler Vadiler şunlardır: talep vadisi, aşk vadisi, marifet-bilgi vadisi, istiğna vadisi, tevhid vadisi, hayret vadisi, fakr ve fenâ vadisi olarak sıralar. Kuşlar bu vadileri geçinceye kadar ancak otuz kuş kalır. Sonunda bütün perdeler aralanıp o "nur" ortaya çıkar ve bir posta kuşu gelip birer kâğıt koyar önlerine ve der ki "okuyun bakalım." Kâğıtta yazılı olanlar ise baştan sona kuşların yolculukları esnasında başlarından geçen hikâyenin tamamıdır. Ve o otuz kuş karşılarında görürler ki bu otuz kuştan meydana gelen görüntü, o Simurg'tur.

¹⁸Mustafa Çiçekler, *a.g.e.* Kaknüs Yayınları, Üsküdar 2005, s. 12-13.

4724 beyitten oluşan bu eserde Attâr, hakikati bulma çabasını anlatır. Hakikat yolunun yolcuları kuşlarla simgelenmiştir. Her biri ayrı bir insan karakterini temsil eder. Hüdühüd kuşu bu kuşların önderi olup mürşidleridir. Aradıkları, Simurg adlı efsanevi kuş ise Allah'ın zuhur edip âşikâr olmasıdır. Başlangıçta yola çıkararak daha sonra türlü bahaneleri ile sürüp dönenlerden geri kalanlar ise vahdet-i vücuda eren kuşlar Hakk'ın zuhuru karşısında aslında Hakk'ın halkın bütünü olduğunu idrak edeceklerdir.

2.2. Mantıku't-Tayr'ın Türkçe Çevirileri

Mantıku't-Tayr'ın Türk edebiyatında da önemli bir yeri vardır. Eser Gülşehri'den (ö.1317'den sonra) başlayarak Fedai Dede'ye (ö.1635) kadar değişik şairler tarafından tercüme veya şerh edilmiştir. Ali Şir Nevai (1441-1501) *Mantıku't-Tayr*'a nazire olan *Lisanü't-Tayr*'ını 1498 yılında yazmıştır. Muhammed el-Bedahşani, II.Bayezid için istinsah etmiştir. Zaifi (ö. 1559) *Gülşen-i Simurg* adı ile 1556 yılında; yine 16. yüzyıl şairi olan Kadızâde Şeyh Mehmed eseri *İnşirahu's-Sadr* adını vererek 1578 yılında yazmıştır. Kâtip Çelebi'nin bildirdiğine göre Şem'î (ö. 1005/1596-7) Tırnakçı Ağa diye meşhur Hasan Ağa'nın isteği üzerine *Mantıku't-Tayr*'ı da tercüme ettiğini belirtir. Fedâi Dede de 1635 yılında *Mantik- ı Esrâr* adı ile manzum olarak Türkçe'ye aktarmıştır.

Ancak her şair Attâr'ın eserini aynen tercüme etmemiştir. Mesela; Gülşehri 4439 beyti bulan ve *Gülşennâme* dediği eserini çok serbest yazmıştır. O, *Mantıku't-Tayr*'ın tercümesini yaparken bazı değişikliklerde bulunmuştur. Eseri aynen tercüme etmeyen Gülşehri, *Mantıku't-Tayr*'ın omurga kısmını ondan alır. Hikâyelerden de yalnızca yedi hikâye tercüme etmiştir. Konuya göre ele aldığı diğer hikâyelerin bir kısmını kendi bizzat yazdığı gibi, bazılarını da *Mesnevi*, *Kelile ve Dinme*, *Gülistan* ve *Lemaat* adlı eserlerden almıştır. Bunun yanında Gülşehri de göze çarpan bir durum, kuşlardan bazılarını eserine almamasıdır. Gülşehri eserinde sekiz kuşa yer verir. Ayrıca hikâyelerinin giriş kısmında tasvir ve tavsifleri ile dikkat çeker.

Cumhuriyet döneminde ise Abdülbaki Gölpınarlı tarafından “*Kuş Dili* “ adı ile tercüme edilen *Mantıku't-Tayr* iki cilt halinde basılmıştır. (İkinci baskı: 1962-1963) Abdülbaki Gölpınarlı tercümenin başında Attâr'ın hayatı, eserleri ve *Mantıku't-Tayr* hakkında bilgi verir. Önsözdeki ifadesine göre tercümesini Raif Yelkenci'ye ait olan yazma nüshadan yapmış, M.Garcin de Tassy basmasında olup, Raif Yelkenci nüshasında bulunmayan beyitleri de tercümesine dâhil etmiştir. Ayrıca Bombay ve Lahor da basılan nüshalara da müracaat etmiştir. Her iki cildin sonuna da açıklamalar eklemiştir. Son olarak Mustafa Çiçekler'in, Muhammed Rıza Şefi'yi Kedkeni'nin Suhhan Yayınlarından çıkan *Mantıku't-Tayr* nüshasını temel alarak çevirdiği eser vardır. Bunun dışında başka çeviriler de mevcuttur.

2.2.1. Kütüphanelerde Bulunan Minyatürlü *Mantıku't-Tayr* Nüshaları

Bu tezde minyatürlerinin teknik ve sembolik çözümlerinin yapılmaya çalışılacağı, Osmanlı Nakkaşhanesinde 15 Muharrem 921 (2 Mart 1515)'de istinsahı ve resimlenmesi tamamlanmış olan, Feridüddin Attar'ın (Ö. 1230) *Mantıku't-Tayr* adlı eserinin nüshasının (TSMK E.H. 1512) dışında, tüm dünya müze, koleksiyon ve kütüphanelerinde bu eserin bazı minyatürlü nüshaları mevcuttur. Bu nüshalardan biri de New York Metropolitan Müzesi'nde bulunmaktadır.¹⁹

2.2.1.1. Metropolitan Müzesi *Mantıku't-Tayr* Nüshası

New York Metropolitan Müzesi'nde korunan *Mantıku't-Tayr* nüshasının sekiz minyatürünün dördü 1483 yılında Timurlu Herat nakkaşhanesinde ünlü sanatçı Bihzad ve çevresindeki nakkaşlarca, diğer dördünün ise 17. yüzyıl başında Safevi İsfahan Okulu mensubu sanatçılarca yapılmış olduğu belirlenmiştir. M. L.

¹⁹Bkz. Marie L. Swietochowski, “The Historical Background and Illustrative Character of the Metropolitan Museum's Mantiq al-Tayr of 1483”, *Islamic Art in The Metropolitan Museum of Art*, New York, 1972, s. 39-72. Bu makalenin teminini sağlayan Prof Dr. Zeren Tanındı'ya teşekkürü borç bilirim.

Swietochowski'ye ait makalede, bu nüshadaki minyatürler resim-metin ilişkisi bağlamında değerlendirilmiş ve aynı konuyu işleyen başka müze ve kütüphanelerdeki nüshalardaki minyatürlerle karşılaştırılarak değerlendirilmiştir. Attar'ın *Mantıku't-Tayr*'inin bir uyarlaması olarak Mir Ali Şir Nevâi'nin kaleme aldığı *Lisan et-Tayr* adlı eserin resimli nüshalarındaki minyatürlerle, New York *Mantıku't-Tayr* nüshası minyatürlerinin arasındaki bağlantılar da açıklanmıştır. Ayrıca, *Mantıku't-Tayr*'in resimli nüshalarının dünya kütüphaneleri, müzeleri ve özel koleksiyonlardaki örneklerinin listesi de bu makalede verilmiştir. Bu liste şöyledir:

1. Antoloji. Dublin, Chester Beatty Müzesi, MS. 294. Tarih: 1440-50, Şiraz'da tamamlanmış, bir minyatür.
2. *Mantıku't-Tayr*, Berlin, Staatsbibliothek, 1456 tarihli. Kopya eden, Atık el-Katip el-Tuni, 13 minyatür, Schulz Herat üslubu.
3. *Mantıku't-Tayr* New York, Metropolitan Müzesi. 63.210 Tarih: 1483, Kopya: Sultan Ali el-Maşhadi, 4 minyatür, 15. yüzyıl sonu, Herat. 4 minyatür, 17. yüzyıl başı, İsfahan.
4. *Mantıku't-Tayr* New York, Kevorkion koleksiyonu, (27 Aralık 1487). Kopya: Sultan Ali 5 minyatür, Şiraz üslubu.
5. *Mantıku't-Tayr* Oxford, Bodleian Kütüphanesi, Ms. Elliot 246,1493. Kopya: Naim el-Din, 7 minyatür, Şiraz (Türkmen) üslubu.
6. *Mantıku't-Tayr* Cracow, Czartoryski Müzesi, Ms. 3885,1494. Şiraz'da kopyalandı. 9 minyatür.
7. *Mantıku't-Tayr* New York, Kevorkion koleksiyonu, ca. 1500 (uydurma tarih1314). 7 minyatür. Şiraz (Türkmen) üslubu.
8. *Mantıku't-Tayr* Londra, British Müzesi, 1490-1500. 9 minyatür. Herat üslubu.²⁰

²⁰M. L. Swietochowski, *a.g.e.*, s. 40-41.

Ancak bu makalede, *Mantıku't-Tayr*'ın Osmanlı nakkaşhanesinde 1515 yılında hazırlanmış nüshası yer almamıştır.

2.2.1.2. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Nüshası

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde muhafaza edilen Feridüddin Attâr'ın *Mantıku't-Tayr* adlı mesnevisinin Osmanlı nakkaşhanesinde 1515'de hazırlanmış nüshasında (E.H. 1512) çift sayfa olarak tasarlanmış sekiz sahneyi canlandıran onaltı minyatür bulunmaktadır. Bu minyatürlerin tasvir üslubunun, 15. yüzyıl sonlarında Herat'ta Timurlu nakkaşhanesinde hazırlanan ve Sultan Hüseyin Baykara'ya ait şiirleri içeren *Divan-ı Hüseyni* adlı eserin (TSMK, E.H. 1636) minyatürlerinin üslubuyla benzerlik gösterdiği belirlenmiştir.²¹

Bu üslupta iri sarıklı zayıf yapılı figürler, çiçek kümeleri, serviye benzeyen tepesi kıvrık, çiçek açmış ağaçlar, tonlamalı boyanmış tepeler, kıvrılmış bulutlar, incelikle sarmal dallar üzerinde hatayîlerle bezenmiş çadırlar, mimari yüzeyler ve nakışlı tahtlar öne çıkan özelliklerdir. Bu bakımdan eseri resimleyen nakkaşların Yavuz Sultan Selim'im 1514'de Tebriz'i almasından sonra İstanbul'a gönderdiği Horasanlı (Herat'lı) sanatçılar oldukları, araştırmacılara kabul edilmektedir.²²

Kanuni Sultan Süleyman döneminde de Osmanlı nakkaşhanesinde daha çok konusu edebiyat olan *Divan-ı Ali Şir Nevai* (TSMK, R.804), *Guy-ı Çergûn* (TSMK, H.845), *Divan-ı Selimi* (İÜK, F.1330), *Mecmua-i Eş'âr* (TMSK, Y.Y. 846) gibi eserlerin resimlenmesinde Herat (Horasan) kökenli nakkaşların çalıştıkları, bu eserlerdeki minyatürlerin üsluplarından anlaşılmaktadır.

3.SEMBOL VE SEMBOLİZM

²¹Nurhan Atasoy ve Filiz Çağman, *Turkish Miniature Painting*, İstanbul, 1974, s.20; Filiz Çağman, "The Miniatures of Divan-ı Hüseyni and the Influence of Their Style", *Fifth International Congress of Turkish Art*, Budapest, 1978, s.231-259.

²²Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalıcı Kitabevi, İstanbul, 2005, s. 50; (İkinci Baskı, 2012, s. 51); Serpil Bağcı; Filiz Çağman-Zeren Tanındı-Günsel Rende, *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul, 2006, s. 55-57.

3.1. Sembol ve Terimsel Anlamı

Yıllardır, ressamalar ve sanatkârlar semboller vasıtası ile insan hayatının en derin düşünce ve inançlarını somut imgelerle aktarmışlardır. Semboller, içerdikleri mesajları, kolayca anlaşılmasını ve hatırlanmasını sağlayarak düşünceleri sınırlandırmaksızın biçimlendirir ve belirginleştirir. Canlı ve tutarlı semboller sistemi insanın kendisini, içinde yaşadığı toplum ve nihayet evren ile ahenk içinde olduğunu hissetmesini sağlar ve kişiye kolektif eylem ilhamı verir. Sembol, bir hakikatin yerine geçen duyusal ve hayali bir nesne veya mevcut olmayan bir şeyin hayal edebilmek için kullanılan, doğrudan tecrübe edilebilen herhangi bir şeydir.²³

Bu tanıma göre sembol, herhangi bir sebepten ötürü duyularımızla algılayamadığımız bir şeye bizi yönlendiren algılanabilir her şeydir. Yani sembol, doğal bir ilişki aracılığıyla mevcut olmayan veya algılanması cansız olan bir şeyi çağrıştıran somut bir işarettir.

Farklı dillerde ifade edilen Sembol, Grekçe “*SYMBALLÖ*” fiilinden türemiştir.”*SYMBOLON*” ismi işaret anlamının kök anlamı kıyaslamak, kestirmek veya çıkarsamak olan “*SYMBALLÖ*”den alınmıştır.²⁴ Fakat sembol kelimesinin daha derin anlamı fiilin daha orijinal anlamında yani bir araya getirmek ve birleştirmek anlamlarında gizlidir. Sembol kök anlamıyla bir araya getirme işini iki şekilde gerçekleştirir denilebilir; ilk olarak semboller, dağınık olay ve gerçekliklere tutarlı bir bütünlük kazandırır ve onları anlaşılır kılar. Yine onlar sonsuz çeşitlikli anlam ve ilişkileri bir araya getirir. Tek bir figür veya olay, bir dizi karmaşık örnek ve ilişkileri özetler. Bir başkası ise: semboller, bir toplumu birleştiren ve kenetleyen en önemli faktördür. Onlar, toplumun anlam merkezi olup, toplumun inanç ve davranışlarına şekil verir. Sembollerin iki önemli toplumsal işlevi vardır: Birinci olarak onlar, bireyleri belli biçimde ortak hareket etmeye yönlendirir. İkincisi, semboller farklı halk yığınlarını iyi işleyen bir cemiyete dönüştürür. Kısaca semboller, bir toplum içindeki ortak yönleri artırır ve pekiştirir; farklılık ve zıtlıkları azaltır. Böylece onlar bir milletin birlik ve bütünlük içinde yaşamasına katkı sağlar.

²³ Titus Burekhardt, *İslâm Sanatı* (Çev., Turan Koç), Klasik Yayınları, İstanbul, 2005.

²⁴ Hüseyin Elmas, *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*, Konya Valiliği, 2000.

Sembol, birleştirmek anlamını Eski Yunan'daki toplumsal ve hukuki arka planda bulur. Nitekim tanınma veya onaylanmanın bir nişanesi olarak, iki parçaya bölünmüş bir objenin her bir parçasına “Symbolon” denir. Bu parçalardan birini elde tutan kişi, diğer parçaya sahip olan kimse karşısında kimliğini ispatlamak veya yapılmış bir anlaşmayı kanıtlamak amacıyla elindeki parçayı gösterir. Bu kelime somut bir obje ile ilgili kullanıldığı gibi, yazılı metinler ile ilgili olarak da kullanılmaktaydı. İki ülke arasında karşılıklı olarak vatandaşların güvenliğini sağlamak için yapılmış anlaşma bireyler arasındaki sözleşme, iki nüshası olan makbuz, imparator tarafından verilmiş ferman vs. sembolün yazılı belgeler anlamındaki kullanımına ilişkin örneklerdir. Sembolün dînî alandaki kullanımına gelince, Hıristiyanlık teolojisinde sembolün iki anlamı vardır: Birincisi, Hıristiyanlık inanç esaslarına iman edildiğinin toplu biçimde sözlü olarak ikrar edilmesi (*common confession*), ikincisi ise bu inancın ifade edildiği araç timsal ve fiillerdir. Namık Çankı, *Felsefe Lûgati*'nda sembolün karşılığı olarak *alamet, nişane, mühür, rütbe ve makam işareti, pey akçesi ve teminat* anlamlarını zikreder. Fakat o, bu kelimeler içinde sembole en uygun karşılık olarak, Fenni Ertuğrul gibi *remz*'i görür.

Günümüz Türkçesi'nde sembol karşılığında “*simge*” kelimesi de kullanılmakla birlikte, bu kelime sembolün sahip olduğu dînî, kültürel ve antropolojik anlamlara henüz sahip olmadığından, bu çalışmada sembol kelimesi kullanılacaktır. Sembol, kendisinde algılanamayan ve algılanan dünyaya ait iki boyutu birleştirir. İnsan da iki varoluş boyutunu, yani cismani ve ruhani âlemi nefsinde birleştirmektedir. Çünkü insanın çamurdan yaratılmış bedeni, onun maddi ve fani boyutunu temsil ederken, bu cesede üflenmiş ilahi ruh onun ruhani yönünü temsil etmektedir. Ruhani ve cismani âlemler tabiatı bir yönüyle somut diğer bir yönüyle de soyuttur. İnsanı ruhani ve cismani âlemler arasında köprü görevi üstlenmeye ehil kılan da insanın bu çift tabiatlılığıdır. Dolayısıyla bir ara varlık olan insan, doğrudan tecrübe edilebilir bedeniyle ruhani âlemi temsil ettiğinden mükemmel bir sembol olarak gösterilebilir.

Tasavvuf düşüncesinde evren veya kozmos anlamında kullanılan âlem kelimesi de kendinde başkasını simgeleyen bir varlık olarak telakki edilmektedir. Nitekim âlem alamet, âlem, ilim ile aynı kökten türemiştir. Bu türeyiş âlemin hem bilgi kaynağı hem de kendisinden başka bir şeye işaret eden bir alamet ve işaret levhası olduğu

izlenimini vermektedir örneğin; Kur'an-ı Kerim bütün varlıklara Allah'ın ayetleri, işaretleri olarak göndermede bulunmaktadır

İbn Arabî, “*Ufuklarda ve kendi nefislerinde insanlara ayetlerimizi göstereceğiz ki o (Kur'an)'ın gerçek olduğu, onlara iyice belli olsun*²⁵” ayetini Kur'an-ı Kerim'in hak olduğu değil, kevnin veya kozmosun Hak; yani evrenin tanrının tecellisi olduğu şeklinde anlar ve evrendeki bütün varlıkları Tanrı'ya işaret eden semboller olarak görür. Yine o, “*ayetler O'nun âlemin aynaları tecelligahlarda zahir olan hak olduğunu gösteren delaletlerdir*”, der.²⁶

Sembol işlevi gören nesnenin veya imgenin sembol olma özelliği onları vaz eden ve kullanan bireylerin ürettiği harici ve fazladan bir nitelik midir, yoksa onlar bu özelliklere tabiatları gereği mi sahiptirler? Paul Tillich bu soruyu su unsurunu Hıristiyan bapuziminde kullanıldığı şekliyle ele alır ve şu şekilde sorar: “*Acaba su ritüeli sadece Hıristiyanlık dîninin kurucusu bir emrine uymak için mi kullanılmaktadır; yoksa o, günahıtan temizlenmenin canlı temsili midir?*²⁷” Tillich bunların her ikisinin de su ritüeli için bir gerekçe öne sürülebileceğini, ancak bunlardan hiçbirisinin tek başına, su ritüelinin gerçek bir dînî sembol niteliği kazanmasını açıklayamayacağını düşünür. Ona göre suyun, özel bir niteliği ve kendine has bir gücü vardır. Bu doğal güç sayesinde su, kutsal gücünün taşıyıcılığını yapmaya ve böylece sarkamentel bir vasıta olmaya elverişli olur. O halde denebilir ki, birtakım soyut fikirleri örneklendirmek ve açıklamak için insan tarafından seçilen somut bir imge olmaktan uzak olan sembol, dînî bağlamda, daha yüce olan metafizik hakikatin daha düşük bir mertebedeki, yani fizik dünyasındaki, yansımasıdır.²⁸ Dolayısıyla sembol bu yüce hakikati simgeler ve onunla yaprağın kökle olan ilişkisi gibi yakın bir ilişki içinde bulunur.

İbn Arabî, bütün varlıkları Hakk'ın tecellisi olarak gördüğü için dînî ritüellerde kullanılan araçların içkin sembol olma gücünü ve niteliğini bütün varlıklara teşmil eder. O bu konuda şöyle söyler: *Bütün âlem bir anlam için varlığa gelen kelimelerdir*

²⁵Fussilet, 41/53

²⁶Muhyiddin Arabî, *Füsusu'l Hikem*, (haz. Hamza Kılıç), İnsan Yayınları, İstanbul 2009, s. 155.

²⁷Michael Foucault, *Kelimeler ve Şeyler*, (Çev. M. Ali Kılıçbay), Ankara, 1994, s. 24.

²⁸Michael Foucault, *a.g.e.*, s. 25.

*ve bu kelimelerin anlamı Allah'tır. O ahkâmını o kelimedede (âlemde) ihzar eder. Çünkü onun zâtı, ahkâmını zuhur etmesi için bir mahal değildir. Mana nasıl ki hep harfe bitişik ise, Allah da âleme öyle bitişiktir.*²⁹

Titus Burckhardt, sembol kavramını açıklamak için bir başka sembolü yani ayna sembolünü kullanır.³⁰ Çünkü ona göre semboller kavramsal terimlerle tam olarak ifade edilemeyen fikirlerin veya metafizik öğelerin görünen yansımalarıdır. İbn Arabî varlık felsefesini açıklamada ayna sembolizmine özel bir önem atfeder. Ona göre aynadaki görüntü Hakk'ın tecelli ettiği ve Hakk'ın isim ve sıfatlarının ahkâmını icra ettiği evreni, aynadaki görüntünün sahibi ise vücudun gerçek sahibi olan Hakk'ı temsil eder. Aynadaki görüntü Hakk'la özdeş olmamakla birlikte bütünüyle Hakk'tan başkası da değildir. İbn Arabî bu paradoksal durumu "O/O değil" formülasyonu ile ifade eder.

Sembollerin belli başlı özellikleri vardır: Sembolün ilk ve temel vasfı, kendisi dışında ve kendisini aşan bir hakikati temsil etme, daha da önemlisi onun yerine geçme kabiliyetidir. Sembolize edilen şey daha yüksek mertebeli bir başka şeyin sembolü olabilir. Örneğin yazılı bir karakter, bir sözcüğün sembolü iken, sözcük içerdiği anlamın sembolü rolündedir.

Sembolün bir diğer özelliği ise algılanabilir olmasıdır. Bu, doğası gereği görünmez, ideal veya aşkın bir şeyin sembolde somutlaşması ve nesnellik kazanması anlamına gelir. Sembol, şiirsel temsillerde olduğu gibi hayali olarak idrak edilebilen bir şey olabileceği gibi, soyut kavramlar bile, algılanabilir bir unsur içerdiği takdirde sembol olabilirler.

Sembollerin içkin güçleri vardır. Onlar, bu güçleri sayesinde, gösterdikleri şeyden soyutlandıklarında adeta cansız bir cesede dönüşen işaretlerden ayrılırlar. İşaretler, istendiği takdirde birbirlerinin yerine kullanılabilirler. Çünkü onların içsel güçleri yoktur. Oysa sembol kendisi ile özdeş bir anlam taşır. Bu yüzden sembolün taşıdığı anlam ondan çekip koparılamaz ve bir sembol diğerlerinin yerine geçirilemez.

²⁹Tahir Uluç, *İbni Arabî'de Sembolizm*, İnsan Yayınları, İstanbul, 2007.

³⁰Titus Buckhardt, *Akılın Aynası*, (Çev., Volkan Ersoy), İnsan Yayınları, İstanbul 1994.

Semboller yapay değildir. Bir sembol, her hangi bir sebepten dolayı çözümlenip kaybolabilir. Ama insanlar tarafından basitçe inşa edilemez; ancak yaratılabilirler. Sözcükler ve işaretler de asılları itibarı ile sembolik bir karaktere sahiptirler; kendilerine özgü içkin bir güçle mânâyı taşırlar. Fakat onlar, mistik dünya görüşünden teknik dünya görüşüne geçiş neticesinde, tamamen olmasa da, sembolik karakterlerini önemli ölçüde yitirmişlerdir.

Semboller, sembolize ettikleri şeyden farklı ve aşağıdırlar. Sembollerin içkin güçleri kabul edilmekle birlikte, onların yerine geçtikleri şeyle özdeş olmadıkları ifade edilmelidir.³¹ Martin Lings'in deyişi ile, "*Semboller, sadece semboldürler, arketip değil. Dolayısıyla "bu dünyalı" olan semboller, bu dünyanın bütün şart ve sınırlılıklarına tabidir.*"³² Bu yüzden onlar hakikatin kendisi olarak değil, hakikate açılan bir pencere olarak görülmelidir.

Sembollerin bir başka özelliği kabul edilebilir olmalarıdır.³³ Bu, bir sembolün toplumda kökleşmesi ve destek kazanması anlamına gelmektedir. Ancak bu, bir objenin ilk önce sembol olduğu, daha sonra toplumun kabulünü kazandığı anlamına gelmez. Bir şeyin sembol oluşu ve toplum tarafından benimsenişi aynı anda gerçekleşmektedir.

Semboller toplum tarafından bir kez benimsendikten sonra, hiçbir birey onların etki alanının dışında kalamaz. En kişisel tavır ve inançlar bile, aslında, bir yönüyle toplumsal semboller tarafından oluşturulmakta ve şekillendirilmektedir. Goodwin Watson der ki; "*Herkesin kendi dînî akidesini yine kendi biricik dînî tecrübesi ve aklı ile gerçekleştirirken bir takım semboller kullanmakta, bu semboller de anlamlarını sosyal çevre içinde cereyan eden ortak tecrübelerden kazanmaktadır.*"³⁴

Semboller, farklı bakış açılarına göre çeşitli kategorilere ayrılabilir. Bunlardan biri, arkasındaki hakikatleri görüp göremediğimizden hareket ile yapılan bir sınıflandırmadır. Bu ayrıma göre, bazı semboller vardır ki, biz onların gerisindeki

³¹ Paul Tillich, *İmanın Dinamikleri*, (Çev. Fahrullah Terkan-Salih Özer), Ankara Okulu Yayınları, Ankara, 2000, s. 45.

³² Martin Lings, *Sembol ve Esas: Varoluş Üzerine Bir Çalışma*, 1991.

³³ Gilbert Durand, *Sembolik İmgelem* (Çev. Ayşe Meral), İnsan Yayınları, İstanbul, 1998, s. 10.

³⁴ Michael Argyle, *Psychology and Religion (An Introduction)*, Routledge, London and New York, 2000.

hakikati görebiliriz. Ayrıca, o hakikati, sembolün bize anlattığından daha doğru ve başarılı bir şekilde ifade edebiliriz.

Bazı sembollerin ise arkasını göremeyiz. Bu tür semboller, insan bilincine başka türlü açık olmayan ve yine başka türlü ifade edilemeyecek hakikatleri temsil ederler. “*Sembol*” adını almaya gerçek anlamda hak eden semboller bunlardır.³⁵ Bu durumda biz hakikate ilişkin sembolik bir fikirden daha iyi ve doğru bir anlayışa sahip olamayız. Yine biz sembolle bu sembolün sembolize ettiği fikir, duygu ve en geniş anlamı ile hakikat arasında bir ayırım yaparak salt fikre ulaşamayız.

Bazı düşünürler bu sembol ayırımını kabul etmez ve onların mutlaka bir biçimde “*açıklanabileceğini*” öne sürerler.³⁶ Dahası, bu açıklama ile onların tüketileceğini, bir başka deyişle, işlevlerinin sona ereceğini savunurlar. Çünkü onlara göre bir sembol, kavramsal terimlerle açıklanır açıklanamaz gerçek bir sembol olmaktan çıkmaktadır. O, artık sadece bir işarettir, yapaydır, cansızdır; bizim hakikat ile olan temas noktamız da, artık sembolün kendisi değil, itibari açıklamasıdır. Oysa hiçbir açıklama, gerçek bir sembolü gereksiz kılamaz ve sembolün yerine geçemez.

Anamlı bir sembol her zaman kavramsal olarak ifade edilmeyebilir. Bu da sembollerin özlerinde birden fazla anlamı barındırdığı ve belli bir açıklama ile anlam derinliği tümüyle ortaya çıkarılamayacağı anlamına gelmektedir. Bu özellik, sembollerini rasyonel tanımlamalardan üstün kılmaktadır. Çünkü akılcı tanımlamalar, der Burckhardt, “*Bir kavramı rasyonel bağıntılarına göre düzenlerken ve aynı zamanda onu belirli bir düzeyde sınırlandırırken sembol kesinlikle açıklığından hiçbir şey kaybetmeksizin sembolize edilen daha yüce hakikate ve âleme açık kalır.*”³⁷

Whitehead, ise insan ve sembol arasındaki ilişkiyi, “*isteksizlik-zorunluluk ilişkisi*” olarak algılar. Ona göre, hem pratik hem de nazari akıl, hakikati örten ve eğip-bükten sembol belasından kurtulmak ve hakikati yalın çıplak biçimde idrak etmek ister. Diğer yandan, semboller, budandıkça daha da çoğalan bir sarmâşık gibi her tarafı

³⁵ John J. Cohn, *Kelimelerin Büyülü Dünyası*, (Çev. Murat Çiftkaya), İstanbul, 1995, s. 25-27.

³⁶ H. Robert King, *The Meaning of God*, Fortress Press, Philadelphia, 1973, s. 19-24.

³⁷ Titus Burckhardt, *İslâm San'atı-Dil ve Anlam*, (Çev. Turan Koç) Klasik Yayınları, İstanbul, 2005, s.175.

sarmaktadır. Çünkü sembolizm asılsız bir düşünüş veya yozlaşma değil, bizatihi insan hayatının dokusuna içkindir. Şöyle ki, insanın hemcinsleri ile anlaşma aracı olan dilin kendisi dahi bir sembolizmdir.

Sembollerle ilgili olarak yapılan başka bir ayırmda hareket noktası sembolün bize sahip olmadığımız bir bilgiyi kazandırması veya önceden sahip olduğumuz bir bilgiyi hatırlatması ve o bilgi doğrultusunda davranmaya sevk etmesidir.³⁸ Bunlardan ilkinde “*doğrudan semboller*” adı verilmektedir. Bu tür semboller, sembolize ettiği şeyin tabiatı hakkında bize bilgi verir. Bu bilgiye onu taşıyan sembolün işitilmesinden veya görülmesinden önce sahip olmak söz konusu değildir. Doğuştan görme engelli birisine menekşe renginin bir trampet sesine benzetilerek anlatılmasına dair bir hikâyeye vardır. Bunun iyi bir benzetme olup olmadığı bir yana, hikâyenin vermeye çalıştığı mesaj görme engelli birine renkleri anlatmanın yolunun yine o kişinin bilgisine sahip olduğu tecrübeden yola çıkma zorunluluğudur.³⁹

Sufilerin yaşadıkları özel tecrübeleri dile getirmede “*sıradan*” insanlarda ortak oldukları tat alma veya zevk etme metaforlarını kullanmaları dikkate değerdir. Onlar her ne kadar kendi hallerine vakıf olabilmenin ancak aynı halleri yaşamakla mümkün olabileceğini sıkça dile getirmişlerse de, birtakım semboller kullanılarak bu tecrübeleri başkalarına aktarmaya çalışmaktan geri durmamışlardır. Bu tür semboller, duyuşsal tecrübenin doğrudanlığına sahip olmakla birlikte, gerçekte akli veya rûhî âlemlere ait şeyleri temsil etmektedir.

Sufiler bu işte çoğu kez şiirsel söylemi tercih etmişlerdir. Ne var ki, böylesi sufiyane duygu yüklü şiirler, sufilerin asıl maksatlarına yardımcı kimselerce -doğal olarak- sırf bilgilendirici veriler olarak algılanmış ve bunun sonucunda, onlar hem mantık hatları işlemekle hem de teolojik ayrıntılara riayet etmemekle suçlanmışlardır. Bu bağlamda D.G. James’in dilin bilimsel ve şiirsel kullanımına ilişkin yaptığı ayırım, sufilerin bu özelliklerini anlamaya yardımcı olacaktır:

³⁸Gedde Macgrager, *Introduction to Religious Philosophy*, Boston, 1959, s. 300.

³⁹Aldous Huxley, *Kalıcı Felsefe*, (Çev. Latif Boyacı), İstanbul, 1996, s.120-129.

Dilin iki tür kullanım şekli vardır; bilimsel ve duygusal.⁴⁰ Dilin bilimsel kullanımı, olgusal veya muhtemel duyu-verileri sistemlerine, şeyleri duygusal görünüşlerine ve dar anlamda duygularımıza açılan her şeye işaret edildiğinde söz konusudur. Yine bilimin önermeleri, kabul edilmiş süreçlerle tahkik edilmeye açıktır ve bu yüzden onlar doğru veya önermeleri, kabul edilmiş süreçlerle tahkik edilmeye açıktır ve bu yüzden onlar doğru veya yanlıştır. Dil, bilimsel olarak kullanıldığında, yanlış veya doğru, bir şeyin şöyle veya böyle olduğu söylenmektedir. Yine bu yargıların doğru veya yanlış olduğu ortaya çıkarılabilir. Ancak dil duygusal olarak kullanıldığında, ortada tamamen farklı bir durum söz konusudur.⁴¹ Dil şiirde olduğu gibi duygusal biçimde kullanıldığında, her şeye delalet edebilir. Ancak önemli olan bu delaletler ve medluller değil, şairin belli duygular, belli bir saikler düzenine, belli duygusallık tutum ve özelliklerine ve nihayetinde bir sinir sistemine sahip olduğudur. O, bu duygular düzenine veya sinirsel etkileri, kendisi gibi düşüncelerini sağladığı ve sinir sistemlerini şiirini yazdığı kendi halet-i ruhiyesine getirdiği okuyucuya ve dinleyiciye kendi söz kalıpları vasıtasıyla aktarmaktadır.⁴²

Bilinmeyenin bilgisini kazandırma veya var olan bilgiye hatırlatma temelinde yukarıda yapılan ayırmda, doğrudan sembollerin tam karşısında yer alan sembollere “*Dolaylı semboller*” adı verilmiştir.⁴³ Bu tür semboller, sembolize ettikleri şeyler hakkında bize bilmediğimiz bir bilgi vermezler. Bunların işlevi, önceden sahip olunan bilgileri hatırlamak, belli bir zamanda ki eylem hakkında belli çağrışımlar uyandırmak birey ve toplumu belli bir biçimde davranmaya sevk etmektir. Örneğin bir komutanın kutasını teftişe geleceğini haber veren bir trampet sesi veya bir padişahın vefat ettiğini haber veren sala sesi, trampetin veya salanın sesi anlamı bilinmiyorsa, kişide o sesler duyulduğu anda herhangi bir bilgi gerçekleştirilmeyecektir. Ancak bu seslerin ne anlama geldiğini askerler komutanın teftişine hazır olmak için gerekli vaziyeti alacaklardır. Yine salayı işiten insanlar, farklı bildikleri ölümü belli bir zamanda yaşayacaklarını hatırlayacaklardır. Bu

⁴⁰Turan Koç, *Din Dili*, İstanbul, 1998, s. 97.

⁴¹Turan Koç, *a.g.e.*, s. 102.

⁴² France Farago, *Sanat* (Çev.: Özcan Doğan), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2006,s.39.

⁴³John Hick, *Philosophy of Religion*, Prentice-Hall, New Jersey, 1983, s. 81.

durumda trampet sesi ve sala, bireylerin belli kalıplar içinde davranmalarını veya bildikleri bir gerçekliği hatırlamalarını sağlayan bir uyarıcı işlevi görmektedir.

Günlük dilde sembol, işaret, alegori ve metafor arasındaki sınır çizgileri çoğu kez kaybolmaktadır.⁴⁴ Özellikle sembol ve işaret, benzer işlevlere sahip olduklarından bir diğerinin yerine kullanılmaktadır. Bu durum sembol ve işaretle ilgili olarak bir anlam karmaşasının varlığına delalet etmektedir. İlerleyen bölümlerde işaret ve sembol terimlerini sıkça kullanacağımızdan, aynı karmaşanın bu çalışmada da ortaya çıkma ihtimali vardır. Bu yüzden sembol ve işaret arasındaki farklılığın belirginleştirilmesi gerekmektedir. Tarihsel olarak, sembolik sanatının ilk tezahürü olarak kendîni gösterir. Sembol bir işarettir yani başka bir şeyi göstermeye ve ifade etmeye yönelik bir şeydir. Fakat sembol, ifade ettiği düşünceye yabancı, uzlaşımsal, basit bir işaret değildir. İfade ettiği anlamla belli bir yakınlık ilişkisi taşır.⁴⁵

Sembolde, gösterenle gösterilen arasındaki ilişkinin içsel olduğunu söyleyebiliriz. Sembol ile simgelediği şey arasında analogik bir ilişki vardır; Örneğin aslan ile sembolü olduğu güç arasında böyle bir ilişki söz konusudur. O halde sembol, tembelde çok yönlü çok anlamlı bir şey olarak kendîni gösterir. Bir aslan imgesiyle karşı karşıya olduğumuzda, bu imgeden çıkarmamız gereken şey duyumsanabilir bir obje, bir hayvan mıdır yoksa hayvan biçimindeki bu imgenin simgelediği güç müdür?

Sembol, gerçek anlamıyla mecâzi anlamı arasında gidip gelir ve *“Taşıdığı geniş ve derin anlama ulaşabilmek için, duyumsanabilir formu aşmamızı gerekli kılar.”*⁴⁶ Sembolik evrede, içerik ve form birbirini bulmaya çalışırlar. Bu nedenle, devasa ve akıl almaz bir form olan piramit, sadece nüfuz edildiğinde sırlarını açığa çıkarır. Piramidin taşıdığı bütün anlam, içinde gizleyip koruduğu ve kendîni kendisinden başkasına göstermeyen ölüde saklanır.

Piramitler bize sembolik sanatın en basit imgesini göstermektedirler. Piramitler, sanatla yaratılan dışsal bir formla çevrelenen gizli bir şeyleri içlerinde taşıyan devasa

⁴⁴Gilbert Durand, *a.g.e.*, s. 8.

⁴⁵John Hick, *a.g.e.*, s. 25-29.

⁴⁶Brian Davies, *Introduction to The Philosophy of Religion*, Oxford University Press, New York, 1993, s. 27-28.

birer kristaldirler; öyle ki, salt doğal niteliklerinden arındırılan bu içeriği gizlemekten başka bir amaçları yokmuş ve sadece bu içerikle olan ilişkileriyle belli bir anlam kazanıyorlarmış gibi görünürler.⁴⁷

3.2. Mantıku't-Tayr'da Belirlenen Semboller ve Anlamları

Kaynağını mitolojiden alan ve bilhassa İslâm felsefecileri tarafından eserlerinde sıklıkla işlenen Simurg, sahip olduğu varlıksal nitelikler itibariyle tarihsel süreç içerisinde el yazmalarına da konu olmuş ve söz konusu el yazması minyatürlerinde geniş çapta resmedilmiştir.⁴⁸ Efsanevî kuşun varlığı, ekseriyetle İran mitolojisi hakkında İslâmî dönemde kaleme alınmış eserlerde görülür. İranlı sufi şair Feridüddîn Attâr'ın 1187 (H.583)'te kaleme aldığı *Mantıku't-Tayr* isimli eserinde ayrıntılı olarak işlenen Simurg, İslâm felsefesinin de ayrıcalıklı konularından birini teşkil etmiştir.

3.2.1. Simurg

Morğ-i morgân (kuşların şahı); *morg-i fermanrevâ* (egemen kuş); *morğ-i çâreger* (çare bulan kuş); *morğ-i dermânger* (tedavi eden kuş); *sîreng* (otuz renk) adlarıyla da bilinen Simurg Farsça sözlüklerde “büyük bir avcı kuş, Zal’ın yanında öğrenip olgunluğa eriştiği kişi” olarak geçmektedir.⁴⁹ Simurg sözcüğü *sînmorğ*’un hafifletilmiş şeklidir. Bileşik bir sözcük olan Simurg’un *sî* kısmının Avesta’da *saena*, Pehlevice *senmuru*, Sanskritçe’de *syena*, Azerice’de *sain* sözcüklerinden geldiği ifade edilmektedir. Sanskritçe ve Avesta dilindeki anlamı avcı kuş ve şahindir. Şahin sözcüğünün Farsça’da bu eski kökten geldiği sanılmaktadır.⁵⁰ İslâm dünyası için çok önemli bir mitolojik kuş olan Simurg, Farsça’da “otuz kuş” anlamındadır. Bazıları otuzun anlamını bu kuşun otuz kuşun tüyünden oluşmasına bağlamaktadır. Söz konusu zannın gelişmesindeki etkili unsur, Simurg üzerine yazılmış en önemli yapıt

⁴⁷ Oliver Leaman , *İslâm Estetiğine Giriş*, (Çev.: Nuh Yılmaz), Küre Yayınları, İstanbul 2004, s. 82

⁴⁸ Ali Duymaz. "Anadolu ve Balkan Türklerinin Halk Anlatmalarında Mitolojik Bir Kuş: Zümrüdü Anka.". Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Cilt: 1 Sayı: 1, 1998.

⁴⁹ Gencinei Güftar Ferhengi Ziya, *Farsça-Türkçe Sözlük*, M. E. B. Yayınları, İstanbul 1996, c.2,s.1255.

⁵⁰ Nimet Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2008, s. 651.

olan Feridüddîn Attâr'ın *Mantıku't-Tayr* isimli alegorik mesnevisidir. Attâr'ın mesnevisinde ifade edildiği şekliyle hikâyede geçen otuz kuşa istinâden gerçekleştirilmiş olan kelime oyunuyla, Simurg adının ortaya çıktığı da rivayetler arasında yer almaktadır. Eserde hikâyeleştirilen Simurg'un tanrısal görüntü şeklinde ortaya çıkması eski Pers mitindeki güneşi sembolize eden ihtişamlı "güneş kuşuna" benzemektedir. Böylelikle ortaçağda Farsça isimlendirilişiyle Simurg'un adını, eski Pers ve Avestik feminen kuşu *Saena Meregha*'dan aldığı düşünülebilir.⁵¹

Simurg-ı ateşin şehper (güneş); *simurg-ı dil* (kâmil insanın iç dünyası); *simurg-ı ruh*: (tanrısal ruh); *simurg-ı zerrin bâl (per)* (güneş); *simurg-ı şoden* (bulunmaz olmak, kaybolmak); *simurg-ı subh* (sabah aydınlığı); *simurg-ı gerdûn âşiyân* (güneş); *simurg-ımeşrik* (güneş), şeklindeki ifadelere, Fars şairlerinin dizelerinde kullandıkları son derece ince hayaller, derin tasvirler, ilginç ve anlam yüklü mazmunlar olarak rastlanmaktadır.⁵²

Simurg gibi kendisinden Morgan-ı morğ (kuşların şahı) diye söz edilen *vâreğen* (bâlzen) isimli Avesta dilindeki avcı kuşun da aslında Simurg'un başka bir adı olduğu düşünülmektedir. Sözcüğün *vâre (bâl)* kısmı "kanat" ikinci sözcüğü "*ğen*" ise Farsça'daki "*zeden*"(vurmak) anlamında kullanılarak bileşik sözcük olarak *vâreğen* (bâlzen) "kanat çırpan" manasını vermektedir. En hızlı uçan kuşlardan olan *vâreğen*, yaydan çıkan ok gibi hızla kanatlanıp, avını pençeleriyle yakalamakta ve sivri gagasıyla parçalamaktadır.

Sami dillerin hepsinde yer alan '*ank* (Akkadca *unqu*, İbr. *â'nak*, Ar. '*unk*) kökünün taşıdığı manalardan bazıları "boyun, boğaz; boynun uzun olması" ile "gerdanlık"tır ve bu manalardan hareket edilerek de *Anka*'nın boynunun uzun olduğuna veya boynunda beyaz tüylerden kalın bir halkanın bulunduğu inandırılmıştır.⁵³ Kelime kökünün diğer mânaları arasında ise, efsânelerde *Anka*'nın "*Göğü karartan bulut*"a benzemesine ve "*Göz kamaştıracak kadar parlak*" olmasına tam bir uygunluk gösteren "*Bulut kütesinden koparak yükselen ve güneş ışınları ile parlayan beyaz*

⁵¹ Süleyman Uludağ, "Anka (Tasavvuf)"madd., *DİA*, İstanbul 1991, c.3, s.200.

⁵² N. Yıldırım, *a.g.e.* s.629-30.

⁵³ H. Ersoylu, "*Türk Dünyasının Düşünce, Dil ve Edebiyatındaki Bazı Kuşlar*", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 2. (11), 1981, ss.76-125.

bulut parçası, rüzgârın tozları havalandırması veya götürüp dağıtması, rüzgârın kaldırdığı toz bulutunun en yüksek kısmı” mânaları yer almaktadır.⁵⁴ Avlarını kapıp uzaklara uçtuğu için verilen “*Muğrip*” adı “*Gurup eden, uzaklaşan, gözden kaybolan*” anlamlarına gelmekte ve bazı kaynaklarda ise “*Yutucu, yok edici*” şeklinde de yorumlanmaktadır. Aynı şekilde çok yüksekten uçtuğu yolundaki inanç da “*Mugrip*” sıfatından kaynaklanmaktadır. Mevlâna’nın eşi Kira Hatun’un bir keresinde muğrip sıfatını kullanarak “*Bu gece rüyamda Mevlâna’yı gördüm. Bir Anka-yı Muğrib gibi doğu ve batıdan doğarak kanatlarını Bahaeddin’in üzerine açtı ve onu kurtarıcı kanatlarının altına aldı. Bahaeddin nereye gittiyse, Mevlâna da onunla beraber gidiyordu*” dediği nakledilmektedir.⁵⁵ Demirî’nin *Hayâtü’l Hayevânü’l Kebir* isimli eserinde *Anka-i Muğrib* veya *Muğribe*’nin hem müennes (dişil) hem de müzekker (eril) kullanımıyla manasız bir şeye delalet ettiği ve *Anka*’nın güneşin battığı yerde bulunan bir kuş olduğu belirtilmektedir. Kazvinî ise *Anka*’yı cüssesi en büyük olan kuş şeklinde nitelendirmekte, çaylağın fareyi kapıp götürdüğü gibi *Anka*’nın da fili kapıp götürece kadar büyük yapıda olduğunu vurgulamaktadır.

Anka Arapların mitolojik kuşu olup yuvası Kaf Dağındadır. İranlıların Simurg adını verdikleri tanrısal güç taşıyan ve *Morğ-i Ahurayı* Ahura Mazda’nın kuşu olarak da bilinen efsanevî kuşların yuvalarıysa Elburz Dağı’ndadır. İslâm sonrası dönemdeyse bu iki kuş birleştirilerek aynı kuş olarak bilinmiştir. *Anka*’nın en yaygın özelliği, kimseye muhtaç olmadan tek başına yaşadığı için “kanaat” kavramını temsil etmesidir; bu yüzden de kanaat sahiplerine ankameşrep, ankatabiat da denilmektedir. Kaf Dağı gibi efsânevî bir yerde yaşadığı için bu sözcükle birlikte çeşitli şekillerde kullanılmaktadır.

Anka/Simurg, İslâm tasavvuf ve sanatında *Anka* veya *Simurg*, halk arasında ise *Zümrüdüanka* adıyla anılan, ismi var cismi yok efsanevi bir kudur.⁵⁶ *Anka*, *Semender*, *Devlet kusu*, *Phoenix*, *Tugrul*, *Hüma*, *Simurg*, *Sirenk*, *Zümrüt* ve *Zümrüdüanka*, *Anka-yı Mugrib*, *Şâh-ı murgân*, *Simurg-i Kaf* gibi farklı adlarla

⁵⁴Sargon Erdem, “*Anka*” madd., *TDVİA*, İstanbul, c.3,s.200.

⁵⁵Eflâkî, *Âriflerin Menkıbeleri*, (çev. Tahsin Yazıcı), MEB Yayını, İstanbul, 1966, C. II, s. 196.

⁵⁶Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul 1991, s.48

anılır.⁵⁷ Arapça olan Anka lafzı, gerdanlık, boyun, boğaz, boynun uzun olması, uzun boylu dev, gerdanlık takmak, boğmak anlamlarına gelen İbranice *anak* kelimesinden türetilmiştir. Bu manalardan hareket edilerek de Anka'nın boynunun uzun olduğuna veya boynunda beyaz tüylerden bir halkanın bulunduğu inanılmıştır.⁵⁸ Anka lafzı a'nak kelimesinin müennesidir ancak bu kuşun erkeğiyle dışına Anka denir. Anka'nın eşanlamlısı olan Si-murg sözcüğü, Sanskritçe'de 'yırtıcı' anlamına gelen 'saena' sözcüğüne, Farsça'da kuş anlamına gelen 'murg'un eklenmesiyle oluşturulmuştur.⁵⁹ Kafdağı veya Elburz Dağında bulunduğu inanılan bu mevhum kuşa, üzerinde her kuştan bir eser bulunduğu için Si-murg adı verilmiştir. Farsça olan Si-murg kelimesi otuz manasına olan 'si' lafzıyla, kuş manasına olan 'murg' lafzından mürekkep olduğu gibi İranlılar bu kuşa, çok renkliliğinden ötürü bildiğimiz reng kelimesini kullanarak "Si-reng" de diyorlardı.⁶⁰ İslâm tasavvuf edebiyatında Anka'ya verilen ve bazı kaynaklarda 'yutucu, yok edici' şeklinde de yorumlanan 'mugrib', 'gurub eden, uzaklaşan, gözden kaybolan' sıfatı, ona, bulunduğu yerdeki kuşları avlaya avlaya batıya doğru uçtuğu için Anka-yı Muğrib adı oluşturulmuştur. Bu sıfat aynı zamanda efsanevi Anka'nın gözle görülemeyişi ile ilgilidir ve aynı şekilde çok yüksekten uçtuğu yolundaki inanç ta buradan gelmektedir.⁶¹

Türkçe'deki Zümrüdüanka veya Zümrüd-i Anka ise Simurg-ı Anka veya Simurg u Anka sözünden bozmadır. Söyle ki, bir rivayete göre Anka, cennet kuşuna benzer yeşil bir kuşmuş. Bu yüzden ona 'Zümrüdüanka' denilirmiş. İranlıların Anka'ya üzerinde otuz kuştan birer renk ve alamet bulundurduğu için 'Simurg' veya 'Sîreng' dedikleri ve Anka kelimesinin de eski Oğuz dilinde anmak, tahayyül etmek anlamına gelen 'ankagu' kelimesinden türetildiği bilinmektedir. 'Ankagu' kelimesinin de 'bir şey hatırlatan resim' ve heykel Zümrüdüanka'nın 'Simurg'a benzeyen, Simurg'u andıran' anlamında Simurg-ı anka tamlamasından bozularak dilimize yerleşmiş

⁵⁷ Hançerlioğlu, *İslâm İnançları Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1984, s.758

⁵⁸ A.g.e.,c.3,s.199

⁵⁹ L. S.Akalın, *Türk Folklorunda Kuşlar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s.136.

⁶⁰ Ömer Faruk Kam, *Âsâr-ı Edebiyye Tedkikâtı Dersleri* (hızl.: Yıldırım A.), Türkiye ve Türk Dünyası İktisadî ve Sosyal Araştırmalar Vakfı Elazığ Şubesi Yayınları, Elazığ 1998, s.88.

⁶¹ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul 1991, s.49.

olması muhtemeldir. Anka'ya Zümrid-i Anka denmesinin bir sebebi olarak da Anka'nın mekânı kabul edilen Kafdağı'nın yeşil zümrütten olduğu gösterilir.⁶²

Kafdağı eskilere göre, dünyanın her tarafını çevrelemiş olan ve ardında cinler, şeytanlar ve ejderhalar bulunan bir dağdır. Eskilerin inancına göre Kafdağı yeşil zümrütten yapılmıştır ve gökyüzü, rengini ondan almıştır. Kafdağı dünyanın âdeta direği gibidir. O olmasa her zaman zelzele olurdu. O dünyadaki bütün dağların anasıdır. Şark hurafelerinden olmakla beraber Kafdağı İran'daki Elburz dağı kabul edilir. Adı var kendi yok bir kuş olan Anka, renkli tüylerle süslü, kendisinde her hayvandan veya otuz kuştan bir renk ve alamet olan, Kafdağı'nda veya Kafdağı'nın ardında yaşadığına inanılan altın renkli uzun tüylü, kocaman ve güzel sesli bir kuştur. Anka'nın yüzü insan yüzüne benzermiş, boynu da gayet uzun ve ak bir halkayla sarılıymış. Mitoloji'de Simurg ile benzer özelliklere sahip pek çok kuştan bahsedilmektedir. Söz gelimi, Babil mitolojisinde *Zu* ve *Anzu*, Sibirya'da tanrıça kuş *Tomam*, Çin mitolojisinde *Yu-kiang*, Hint mitolojisinde kuşların kralı *Garuda*, Roma mitolojisinde çocukları çalan *Strigae Kuşu*, İrlanda tanrısı *Mog Ruith*, Hıristiyanların *Phoenix*'i, Maya mitolojisinde Güneş Tanrı *Kiniş Kakmo* adında bir ateş kuşu, Hint mitolojisindeki *Garuda*'nın Tibet mitolojisindeki karşılığı *Khyung*, özellikle Asur mitolojisinde kuş başlı, aslan bedenli *Grifon*, Yunan mitolojisinde yarısı kuş, yarısı aslan *Gryps*, pek çok mitolojide bulunmakla beraber özellikle Türk mitolojisinde *çift kartal*, İslâmî çevrelerdeki *hüma(y)/devlet kuşu*, Çin phoenix'i olarak bilinen *feng-huang* şeklindeki örnekler çoğaltılabilmektedir. Efsanelere göre Kaf Dağı'nın tepesinde direkleri abanoz, sandal ve öd ağacından yapılmış köşk benzeri bir yuvada yaşayan *Anka*'nın başı, yassıca burunlu bir köpek başı gibidir.⁶³Cüssesi çok iri olup uçtuğu zaman havayı karartmakta ve yağmuru mercan olan bir buluta benzemektedir. Uçarken sel sesine veya gök gürültüsüne benzer sesler çıkarmaktadır. Rengi çok parlak olan kuş bakan gözleri kamaştırmaktadır. İnsanlar gibi düşünüp konuşan *Anka*, çok geniş bilgi ve hünerlere sahiptir. Kendisine başvuran hükümdar ve kahramanlara akıl hocalığı yapmakta, tüyleri sıvazlayıp iyi etmektedir.

⁶²Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, TDVY, Ankara 1992, s.40.

⁶³Peter Sis, *Kuşlar Meclisi*, (Çev. Nazmi Ağıl), Alef Yayınları, İstanbul, 2014, s. 12-15.

Efsanelerde koruyucu melek kişiliği gösteren bu iyi kalpli *Anka*'nın yanı sıra canavar tabiatlı ikinci bir *Anka* daha yer almaktadır. Bu kötü karakterli kuş da yüksek bir dağın tepesinde yaşamakta ve büyüklüğü *Uçan bir dağ'a* veya *Siyah bir bulut'a* benzemektedir. Pençeleriyle pars ve filleri dahi, kaldırabilmektedir. Her biri kendisi kadar büyük olan iki yavrusu vardır; birlikte uçtukları vakit çok büyük bir gölge meydana getirmektedirler. Çeşitli hayvan türlerini, kız ve erkek çocuklarını kaçıran bu kötü tabiatlı *Anka* figürünün bir benzeri de Yunan mitolojisindeki *Sirenler* ve *Harpyalar* da görülmektedir.⁶⁴

İslâm kültür ve çevrelerindeki bu iyi ve kötü karakterli iki *Anka* motifine paralel olarak Ön Asya folklorunun ana kaynağını teşkil eden Sümer-Babil mitolojisinde de yine iyi ve kötü karakterli olmak üzere iki “*Anzu (imduhud/imbaru) kuşu*” motifi bulunmaktadır.⁶⁵ Gılgamış Efsanesi'nde yer alan kötü *Anzu*, tanrıça İnanna'nın bahçesindeki mukaddes ağaca musallat olmuş üç kötü yaratıktan biridir ve yavrusuyla birlikte bu ağacın tepesine tünemiştir. Gılgamış'ın ağacın köklerine sarılan yılanı öldürmesi ve gövdesine yuva yapmış olan vampiri kaçırmaya üzerine o da yavrusuyla birlikte yüksek dağlara uçmuştur.⁶⁶ Köklerine yılan sarılmış ve tepesine iki *Anzu* kuşu tünemiş mukaddes ağaç, Güney Sibirya-Orta Asya mitolojisindeki, kökleri yılan veya ejderle bütünleşmiş ve tepesine çift başlı kartal tünemiş hayat ağacı ile de tam bir paralellik göstermektedir. Aslan başlı ve kartal vücutlu olan iyi *Anzu* ise Gök Tanrısı Anu'nun oğlu olup ilahî gücün tezahürü ve sembolüdür.⁶⁷ Kanatları yağmur bulutları gibi gökyüzünü tamamen kaplayan bu mukaddes yaratık, alevli nefesiyle insanları yakıp kavuran “*Göklerin boğası*”ni yutarak yok etmekte ve darda kalan insanların imdadına yetişmektedir. İran'ın *Saena* veya *Simurg*'u ile Hint *Garuda*'sını karşılayan devâsâ fırtına kuşu *Imduhud* (Semitik *Zu*) gibi kuşlar zoolojik olarak, evrenin hâkimi tanrılar tarafından gönderilen güçlü muskalar ile kader tabletlerini taşıyan kartallar olarak düşünülmektedir. Tanrılar Marad'ın güneş tanrısı *Lugalbanda*'yı *Zu*'nun yaşadığı yer olan Masius Dağı'na gidip bilge Ninkas'nin yardımıyla *Zu*'yu sarhoş ederek tabletleri yeniden ele

⁶⁴Peter Sis, *A.g.e.*, s. 3-22.

⁶⁵TDV İslam Ansiklopedisi, “*Anka*”, Cilt:3, s. 199, <http://www.tdvia.org>, 25/01/2015.

⁶⁶Semra Ögel, *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*, Akbank Kültür Yayınları, İstanbul, 1994, s. 45-78.

⁶⁷Semra Ögel, *A.g.e.*, s. 23-99.

geçirmekle görevlendirmişlerdir. Masius Dağı'nda yaşayan *Zu* gibi, *Saena* Hara Berezaiti'de, *Garuda* Meru'da ve Zeus kartalı da Olimpos'ta yuva yapmışlardır.

Sümer sanatında, büyük fırtına kuşu *İmdugud*'un bir kartal şeklinde ve pençeleriyle dağ keçisi yakalar vaziyette resmedilmesi, yağmur ve bereketle ilgili kozmik algılayışın sembolik bir ifadesi olarak düşünülmektedir. Avesta metinlerinde de Simurg'un yuvası her tohumu bünyesinde barındıran büyük bir ağaçta yer almaktadır. Dişi Simurg tohumları suya saçtığında bunlar buluta dönüşerek toprağa yağmur olarak düşmektedir. Bu hikâye Sümer'de bitkiyi bereketlendirmek için yağmur getiren fırtına tanrısı *İmdugud*'la doğrudan ilişkilidir.

Türk mitolojisinde gök direği üzerinde oturan *çift başlı kartal* heykelinden bahsedilmektedir. Fin-Ugor kavimlerinden bazılarının oturduğu köylerin meydanlarında adına "*Dünya Direği*" denilen bir direk bulundurduğu ve üzerinde bir kuş heykelinin oturtulmuş olduğu bilinmektedir. Yakut Türklerinin bildirdiği üzere, söz konusu sırıkların üzerine sayıları 7 ile 9 arasında değişen, merdiven gibi enlemesine ağaçlar da çakmışlardır.⁶⁸ Bilindiği üzere gök, Batı Türklerine göre yedi ve Doğu Türklerine göre ise, dokuz kattan meydana gelmiştir. Bu duruma göre sembolik olarak göğün direği konumundaki sırık ile onun üzerinde oturtulan kartal, göğün yedinci veya dokuzuncu katının Büyük Tanrı'nın oturağı olması düşüncesiyle bağlantılıdır. Burada öne sürülen yedi sayısının, *Mantıku't-Tayr*'da anlatılan hikâyede geçtiği şekliyle, padişahlarını arayan kuşların kavuşmayı arzuladıkları Simurg'un makamına yedi vadî'nin aşılması ile ulaşılacağı fikrini akla getirmektedir.

Bir diğer rivayete göre ise, Simurg'un okyanusun ortasında yer alan kozmik bir ağacı mesken tuttuğu bilinmektedir. Âlem ağacı pek çok kültürde güçlü mitolojik bir imaj olarak, yerin ve göğün yayılışı, küçük bir çekirdekten meydana gelen varlığın büyüüp gelişmesi şeklinde, dünya dinlerinde özel tınlara sahiptir. Hint-Avrupa kökenli "*Deru*" İngilizce'deki "*Ağaç*"(*tree*) ve "*Gerçek*" (*true*) kelimelerinin kaynağıdır. Keltik Avrupa'daki kutsal insanlar için kullanılan "*Druid*" ismi ağacın ya da gerçeğin bilicisi (*knower of the or true*) anlamına gelmektedir (*deru-wid*). Zerdüşt metinlerinde korunan eski İran mitolojisinde, kozmik göl "*Vourukasha*'nın

⁶⁸Bahaeddin Ögel, <http://www.genelturktarihi.net/turk-mitolojisi-gogun-diregi>, 23/01/2015.

ortasında yer alan *Saena* ağacının tüm tohumların kaynağı olduğu söylenmektedir. “*Wispobish*” denen bu masalsi şifa ağacında köpek başlı, kuş gövdeli *Saena kuşu* yuva yapmıştır. Zaman zaman devâsâ kanatlarını çırpıtığında *Saena* ağacının çeşitli tohumlarını, üzerinde uçtuğu yeryüzüne saçarak himayesindeki bitkilerin büyümesini sağlamaktadır. İslâm mistisizminde bu mitin pek çok unsuru benimsenmiştir. Örneğin *Saena kuşu* Sühreverdi ve Feridüddin Attâr’a göre ruhun yaratıcı ile mistik birlikteliğinin sembolü olan (Saena meregh’in kısaltılmasıyla) Simurg’a dönüşmüştür. Onun uğrak yerinin evrenin ötesindeki mistik Kaf Dağı olduğu söylenir. Sühreverdi’ye göre, ruhun ilk şekle geri dönüşüyle ilişkili olan ve Simurg’un yuvasıyla özdeşleştirilen tüm tohumların ağacı kavramı, Attâr’ın ruhun kendisini gördüğü bir ayna şeklindeki efsanevî kuştan biraz farklıdır. İran’daki *Saena* ağacı fikri muhtemelen böylesi İran mistiklerinin yazıları aracılığıyla şeyh Ahmed el-Ahsaî (Ö.1826) ile ve ruhun ilk ve saf haline geri dönüş çağrışımlarıyla uzlaşmaktadır. Şeyh Ahmed kendisinin mistik ve teolojik antolojisinde, Allah’ın gerçeklik ağacını nasıl yarattığı hakkında bilinenlerden bir bölüm aktarır. Allah sırasıyla o ağacın dallarından birinden Hz. Muhammed’in ışığını yetmiş bin yıl Tanrı’yı öven tavus kuşu şeklinde filizlendirmiştir. Bundan sonra Allah kendisini görebileceği bir ayna yaratmış ve tavus kuşu bunun üzerine Allah’ın önünde beş kez eğilmiştir ki bu eylem İslâm’da günde beş defa gerçekleşen namaz ibadetine kaynak oluşturmaktadır. Allah Hz. Muhammed’in ışığından inananların ruhlarını yaratmıştır ve onların hayattaki durumları, onların ilk kez görerek idrak ettikleri Hz. Muhammed’in ışıktan bedeni ile belirlenmiştir. Bu kozmolojik mitin kökenlerinin eski İran mitolojisine dayandığı, *Saena* ağacı gerçeklik ağacı şeklinde düşünülmüştür. *Saena kuşu* ya da Simurg, tavus kuşu olarak beş kez secde edişi de Zerdüştlerin günlük beş ibadeti şeklinde özdeşleştirilmektedir.⁶⁹

Dil bilimciler ve Sinologların şimdiye kadar çalışmalarında izah ettikleri kadarıyla *luan* fiziksel görünüş itibariyle *phoneix* ya da *feng* ile ilişkili olan efsanevî bir kuştur. Söz konusu benzerliğin *feng-luan* şeklindeki tamlamadan da kaynaklandığı düşünülmektedir. Klasik Çin şiiri çevirmenleri sözlük bilimcilerden daha fazla

⁶⁹ Juan R.I. Cole, *The World as Text: Cosmologies of Shaykh Ahmad al-Ahsa'i*, Studia Islamica, 1994, s.40.

çeşitlilik ve hayal gücü sergilemişlerdir. *Luan* için popüler İngiliz çevirileri; *sülün*, *argus*, *tavus* ve *anka kuşu*, *phoneix* ve *henphoneix*, *phoneix mate*, *muhabbet kuşu* ve Simurg'u içermektedir. Açıkçası bir takım çevirmenler *luan*'ı *sülün* ve *tavus* gibi gerçekçi kuşlarla özdeşleştirirken, diğerleri *anka kuşu* ve *phoneix* gibi efsanevi kuşları tercih etmektedirler. Çin şairlerinin *feng* ve *luan* eşlemesini uhrevî ve ilahî bir tertip oluşturmak adına bir mısra içinde kullanmaya eğilimli oldukları bilinmektedir. M.S. 100 civarında Xu Shen tarafından derlenen büyük etimolojik sözlükte *luan* için kırmızımsı renkte beş renkli (gökkuşağı ile ilişkili) kuşa benzer bir ''Kırmızı Öz'' ifadesi kullanılmaktadır. Bir geleneğe göre bu harikulade kuş, alev kırmızısı rengiyle kırmızı ruhun özü ya da kuş şeklinde güneş olarak değerlendirilebilir. Kuşun adı antikitede bir tür taşıyıcı ziline verilmiş ve aynı zamanda sûreti cenaze arabasının üzerinde bulunan güneş kuşu ya da ruh kuşu olduğu düşünülmüştür.⁷⁰ Taşıyıcı zili olarak öne sürülen *luan* fikri ile bu kuş, müziğe ve özellikle zafer ve övgü şarkılarına uyumlu gözükmektedir. *Luan*'ın mucizevi vizyonu da evrensel barış için amblem olarak algılanmıştır.

Simurg'un, Hindulara göre yılanların ve engereklerin büyük düşmanı olan *Garuda* ya da *Garula*'sı ile bağlantılı olduğu da görülmektedir. Hindu geleneğine göre Garuda, Suparnas kralı '*Vişnu*'nun kuşudur ve yuvasının Simbali ormanında olduğu söylenmektedir. Söz konusu kuş da büyük okyanusun kuzeyindeki ''Kutasalmali'' denilen büyükçe bir ağaçta yaşamaktadır. *Garuda* denen akbaba aynı zamanda kuşların kralıdır. Göksel bir ağaçta biten ölümsüzlük iksiri '*Soma*'yı çalar, fakat tanrıların kralı İndra'ya teslim etmek zorunda kalır. *Garuda*, *Garudi*, *Karuti* ve *Karakuş* adıyla hem Budist hem de Budist olmayan Türk mitoloji ve sanatına girmiştir. Orta Asya Budist sanatında, Kök ve Batı Türk (550-740) ile Uygur (850-1220) devirlerinde çok görülür. Alacalı kuyruğu veya kanatları olan bir akbaba veya kartal gibi genellikle kulaklıdır. ''Beyaz bir yüz'', ''Kırmızı bir beden'' ve ''Altın sarısı kanatlar''la tasvir edilmiştir.

Simurg ile ilgili efsânelerde geçen bir diğer husus da küllerden yeniden oluşumla ilgilidir. Değişik efsanelerde görülen ateşe dayanıklı *semender* (Batı dillerinde

⁷⁰ James M. Hargett, *Playing Second Fiddle: The Luan-Bird in Early and Medieval Chinese Literature*, T'oung Pao, Second Series, 1989, vol. 75.

salamender) çoğu kez Simurg ile karıştırılmıştır. Şirazlı Sa'dî'nin dizelerinde geçen "Semender gibi ateşte yanmazlar" ya da "Semender değilsin madem, can ateşinin çevresinde dolaşma" şeklindeki ifadelerden anlaşıldığı kadarıyla ateşe dayanıklılığıyla ön planda olan *semender* aynı zamanda kimi çevrelere göre küllerinden Simurg'un oluştuğuna inanılan kuştur. *Saltuknâme*'de Sarı Saltık Kuh-ı ğu'a adlı dağı Simurg ile geçerken yanlarında *semender* de vardır. *Semender* burada kanatlı at biçiminde bir kuştur. Simurg ile arasındaki benzerlik ikisinin de ateşe dayanıklı oluşudur. Bu nedenle Kuh ı'ğu Dağı ateş dağı olduğu için Sarı Saltık bu dağı ateşe dayanıklı Simurg ile aşmıştır.

3.2.2. Diğer Efsânevi Kuşlar

Devlet kuşu anlamındaki Farsça Hüma kelimesi efsânevi Hüma kuşu anlamının yanında 'saadet, kutluluk' anlamlarına da gelmektedir.⁷¹ Arapçası "*bulah*" olan Hüma, *tayru'd-devle*(devlet kuşu), talih kuşu, cennet kuşu olarak da anılır.⁷² Doğu mitolojilerinde ve Divan şiirinde üstün özellikleriyle yer alan bu efsanevi kuşbazı Türk lehçelerinde "Kumay", Anadolu Türkçesi'nde "Hüma/Huma" şeklinde söylenen Farsça "Hüma/Hümay" adındaki mitolojik kuştur. Eski Türk inancındaki dişi tanrı "Umay"la benzerlikleri üzerinde de durulan "Hüma"nın yaşadığı mekân aklın alamayacağı, gözün göremeyeceği kadar yükseklerde ve sınırsız bir genişlikte tasavvur edilmiştir. Ulaşamayacağı bir yer bulunmadığına inanılan Hüma bu özellikleriyle Türk ve İran mitolojilerinde kuşların en asili sayılmış ve ayrıca devlet kuşu olarak kabul edilmiştir. Hüma'nın bu özellikleri başta Roma olmak üzere değişik kültürlerdeki güç ve kuvvet sembolü olan avcı kuşlarla benzerlik göstermektedir. Hüma'ya İslâm disiplini içindeki Arap ve Türk ülkelerinde inanılmaktadır. Peygamberin hadislerinde ve İslâmi edebiyatta da geçen Hümay veya Türkçe Hüma kuşu, bir 'cennet kuşu'dur.⁷³ İslâmiyet'te ve Ön Asya masallarında Zümrüd-ü Anka ile Hüma kuşu birbirine karıştırılmıştır. Kaf veya Elburz dağlarında

⁷¹F. Develioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitabevi, Ankara 1999, s.390

⁷²Cemal Kurnaz, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, TDV Yayınları, Ankara 1992, s.212

⁷³E.Altınkaynak, *Yer Altı Diyarının Kartalı*, Türk Kültürü Hacı Bektas Veli Araştırma Merkezi, 2006.

değil de; cennette oturan bu kuş, zaman zaman uçarak, yedi kat göğün üzerindeki felekler ve burçlar arasında dolaşan ve hattâ Tanrı'ya kadar gidip gelen bir kuştur.

Devlet kuşu vasfındaki devlet kavramı “Hümâyun” kelimesinin ‘*Hüma*’dan gelmesi sebebiyle, hem iktidar hem de saadet ve ikbal anlamlarını içermektedir. Hümâyun, Osmanlı padişahları hakkında tazim makamında kullanılan bir tabirdir. Hümâ bir kuş ismidir. Hurafeye göre bu kuş kimin başına konarsa, o kişi şeref ve ikbâlê nail olur.⁷⁴

Kaknus, kuğu kuşu demektir. Bu kelimenin iki türlü imlası, iki şekilde telaffuzu vardır: Kaknûs ve Kuknus. Bu kelimenin aslı Yunanca ‘*Kiknos*’ kelimesidir. Kiknos’un Türkçesi kuğu, Fransızcası ‘eygne’dir. Kuvvetli bir itikada göre kuğu kuşu öleceğine yakın gayet ahenktar bir nağme ile dolanırmış. İşte İran edebiyatından Türk edebiyatına intikal eden Kaknus kelimesinin aslı budur. Bu mevhum kuş hakkındaki hurafeye gelince, güya Kaknus türlü renklerle süslenen, türlü nakışlarla müzeyyen bir kuş olup, minkarında (Gaga) üç yüz altmış delik varmış; yüksek dağların zirvesinde dağlara karşı oturduğu esnada bu deliklerden türlü sesler çıkar. Bu sesleri işiten diğer kuşlar *tâir i mutribin* (çalgı çalan kuş) etrafına toplanırmış. Kaknus güzel nağmeleriyle hile tuzağı düşürdüğü bu kuşlardan birkaç tanesini avlarmış. Bin sene kadar yaşadığı söylenen bu mahlûk, bu müddetin hitamında birçok çalı çırpı toplayıp üzerine oturur, hayata vedasından, teessürden dolayı hazin hazin ötmeye başlarmış. Nergis kendisine âşık olup sudaki aksine kavuşmak üzere kendisini dereye attığı gibi Kaknus da kendi nagamâtının tesiriyle vecde gelerek kanatlarını şiddetle yekdiğerine çarpar, kanatlarını çarpınca husule gelen kıvılcımlar hem çalı çırpıyı hem de zavallı kuşu yakıp kül edermiş. Fakat bu külden bir yumurta hasıl olur, yumurtadan bir Kaknus yavrusu çıkarmış. Bu nedenle yakıcı, yakan anlamında Farsça’da ‘*Ates-zen*’ diye de anılan bu kuş mitini, Hıristiyanlar öldükten sonra yeniden dirilmenin simgesi saymışlardır.⁷⁵

Hüdhüd, hemen bütün dillerde çıkardığı sese veya başında bulunan sorguç şeklindeki renkli tüylere göre adlandırılan ve taraklı tepeliğiyle tanınan bir kuş türüdür. Türkçe’de ibibik, çavuş kuşu, taraklı, ibikli; Arapça’da hüdhüd, ebürreb

⁷⁴Mehmet Z. Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, MEB Yayınları, İstanbul 1946,c.1,s.866.

⁷⁵Orhan Hançerlioğlu, *İslâm İnançları Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1984, s.758.

Farsça'da pûpû, sâne-ser;⁷⁶ İngilizce'de hoop poc ve Fransızca'da huppe diye adlandırılır. Hüdühüd'ün kanatları ve kuyruğu siyah beyaz alacalı, öbür bölümleri pembeye çalan açık kahverengi, tepeliğinin uçları siyahtır. İpek kuşu da denilen bu kuş çizgili ve çok renklidir. Bu kuşun tüyleri, yüreği vb. muhtelif suretlerde kullanılır. Ancak Hüdühüd yuvasını, gübre içine yaptığı için kötü kokar. Süleyman Peygamber'e hizmet eden hüdühüd çok uzaklardaki suyu havadan görebilme ve keşfedebilme, maharetinden ötürü, Süleyman Peygambere ve ordusuna kılavuzluk eden olağanüstü bir kuştur.⁷⁷ Bir adı da *Mürg i Süleyman* olan hüdühüd, Kur'an-ı Kerim'de Hz. Süleyman kıssasıyla ilgili olarak zikredilir. Hüdühüd'ün Hz. Süleyman ile Sebe/Sabâ melikesi Belkıs arasında haber getirip götürdüğü de Kur'an-ı Kerim'de belirtilmektedir. Kur'an-ı Kerim'de Hz. Süleyman'dan bahsedilirken diğer vasıfları yanında kendisine Kuşdili'nin öğretildiğini, cinler, insanlar ve kuşlara hükmettiğini ve onlardan müteşekkil orduları bulunduğunu da bildirmektedir. Ayetlerde bu konuda verilen bilgileri şöyle özetlemek mümkündür: “*Bir sefer esnasında ordularıyla birlikte karınca vadisine gelen Hz. Süleyman kuşları gözden geçirir ve hüdühüd'ün orada olmadığını anlar.*”

Sebebini sorarak eğer mazereti varsa bunu ispat etmesini, yoksa canını yakacağını veya kafasını koparacağını belirtir. Çok geçmeden hüdühüd gelip Hz. Süleyman'a onun bilmediği Sebe/Sabâ ülkesinden haber getirdiğini, bu ülkeyi bir kadının yönettiğini söyler ve onların dinî inançları hakkında bilgi verir. Bunun üzerine Hz. Süleyman hüdühüd'e bir mektup vererek Sebe/Sabâ'ya götürmesini ve oradaki yöneticilerin nasıl bir karar alacaklarını öğrenmesini ister. Mektubu okuyan Sebe/Sabâ melikesi, ileri gelen adamlarıyla istişare ettikten sonra Hz. Süleyman'a bazı hediyeler göndermeye karar verir.⁷⁸ Hz. Süleyman gelen hediyeleri kabul etmez ve Belkıs'ın iman etmesini ister. Belkıs da memleketinin ileri gelenleri ile konuştuğundan sonra iman eder. Belkıs ve Hz. Süleyman neticede evlenirler.⁷⁹ İslâmi dilde hüdühüd'ün ‘*Ebü'l-ahbâr, ebü'r-rebî*’, ‘*Ebü ibâd, ebü seccâd*’ gibi birçok

⁷⁶F. Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitabevi, Ankara 1999, s.200, 389.

⁷⁷S.L. Akalın, *Türk Folklorunda Kuşlar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s.94.

⁷⁸En-Neml 27/16-35

⁷⁹ Cemal Kurnaz, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 1992, s. 211.

künyesi vardır. Belli başlı özellikleri arasında toprağın altındaki suyu görmesi, eşine olan bağlılığı, eşi ölünce yeni bir eş aramaması, anne babasına karşı hürmetkârlığı sayılabilir. Hüdühüd yaşlandıklarında anne ve babasının yiyeceklerini temin eder. Annesi öldüğünde uygun bir yer buluncaya kadar onu başında taşıdığı için mükâfat olarak güzel bir tepelikle donatılmıştır. Hüdühüd'le ilgili benzer telakkilere Yunanlılar ve Romalılarda da rastlanmaktadır. İbn Abbas'ın naklettiğine göre Resulullah (s.a.v) Hüdühüd, göçeğen kuşu, karınca ve arının öldürülmesini yasaklamıştır. Hüdühüdle ilgili yasaklamanın sebebi olarak Hz. Süleyman'a su bulması ve elçilik görevi yapması gösterilir. Doğu İslâm edebiyatlarında hüdühüd kendisine izafe edilen birçok özelliğiyle zikredilir. Bunların başında bilhassa anne ve babasına gösterdiği saygıdan dolayı sembol olarak anılması gelir. Yürürken sorgucunun sallanışına göre Arapça'da çeşitli isimler alır. Hz. Süleyman yer altında gizlenen düşman askerlerinin yerini belirlemek için hüdühüd'ü görevlendirmiştir. Bu sebeple Arapça'da, herkesin göremediği şeyleri görebilen kimseler için “absar min hüdühüd” tabiri kullanılır. Tepesindeki sorguçtan dolayı da ‘*Sâhib-i külâh*’ diye nitelendirilir. Esasen “Hüdühüd” diye ötmesi gizli şeyleri göstermek için ‘*Orada orada*’ demesinden ibarettir.

Rüya tabirâmelerinde bu inanışlara bağlı olarak çeşitli yorumlara yer verilmiştir. Rüyada hüdühüd görmek sıkıntıdan kurtulmak, suya kavuşmak, misafir gelmek, emniyette olmak, uzaktan haber almak şeklinde yorumlanmıştır. Arap halk inancında ve Arap şiirine girmiş mesellerde ise Hüdühüd'ün sadece görme gücüne, buna karşılık pislikyediği için etinin pis koktuğuna işaret edilmiştir.⁸⁰

Hüdühüd'le ilgili olarak kaleme alınan müstakil hikâyelerin ilki Ferîdüddîn Attâr'ın “*Mantiku't Tayr*”adlı tasavvufi mesnevisidir. Eserde anlatıldığına göre kendilerine bir hükümdar seçmek için toplanan kuşlara” hüdühüd” kılavuzluk ederek öğütler verir. Kafdağı'nda Simurg'u aramaya çıkarlar. Sonunda hüdühüd'le beraber “otuz kuş” Simurg'a ulaşır. Hikâyede hüdühüd başında hakikat tacı taşıyan bir kuş olarak gösterilmiştir. Mevlânâ Celâleddîn-iRûmî'nin ‘*Mesnevi*’sinde Hz. Süleyman'la ilgili

⁸⁰ Cemal Kurnaz, “*Hüdühüd*” madd., *İslâmansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 1998, c.18, s.461.

bir hikâyede yer altındaki suları görmesiyle zikredilen hüdhüd, Attâr'ın "*Mantuku't Tayr*"ındaki kılavuz kuş yani mürşit özelliğiyle işlenmiştir.

Semendel; semendül, semendün lafızları semender mânâsındadır. Bu semender aslında sâ-m-enderdendir; ateş içre hâsıl demektir. Sâ-m ateş manasındadır. Semender sâ-m-enderin muhaffefidir. Semender, ateşte yanmadığına inanılan bir mevhum hayvandır. Bu efsânevi hayvanın, denizatına benzer kuyruklu bir hayvan veya su kertenkelesi ya da keler cinsinden bir kumluk hayvanı veyahut kalender vezninde bir canavar olup büyücek fare cüssesinde olduğuna dair çeşitli rivayetler mevcuttur. Rivayete göre semender yalnızca ateşte yaşar ve ateşten çıkınca ölmüş. Kirlendiklerinde kendilerini ateşe atarlar. Sabunla gâsl olunmuş gibi pak olur. Derisinden çadır düzerler ve tüyünden câmeler dokuyup sıcak havalarda giyerler. Hava sıcaklığı kat'a tesir eylemez.

3.2.3. Diğer Semboller

a) **Taht:** Hükümdarlık makamını ifade eden bir terimdir. Sözlükte yatmak veya oturmak amacıyla hazırlanmış zeminden yüksek yer anlamına gelen Farsça taht kelimesi hükümdar koltuğu terimi olarak kullanılır. Kur'an-ı Kerim' de Hz. Süleyman, Hz.Yusuf ve Sebe Melikesi Belkis'in tahtından bahsedilirken bu kelime Arapça "küresi" ve "arş" olarak kullanılmıştır.⁸¹ Taht sembolü gösteriş, büyüklük ve kudreti içinde barındırmasından dolayı hükümdarların toplumlarına karşı ya da diğer devletlere karşı kuvvetlerini göstermek için kullandıkları büyük sembollerden biri olduğu ifade edilmiştir. Kanuni Sultan Süleyman 1532'de Macaristan seferi sırasında Habsburg İmparatoru I. Ferdinand'ın elçilerini altın bir taht üzerinde kabul etmesi tahtın sembolik etkisini ifade etmesi açısından örnek gösterilmektedir. Taht kelimesi tarihî ve edebî metinlerde "*taht-ı âli-baht-ı Osmânî, taht-ı Süleymânî*" gibi tamlamalar şeklinde sıkça kullanılmıştır. Osmanlı padişahlarının kullandığı tahtlardan bazıları bugün Topkapı Sarayı'nda muhafaza edilmektedir.⁸²

⁸¹Yusuf 12/100, Naml 27/23, 38, 41, 42; Sad 38/34

⁸² Erdoğın Merçil, "taht" madd., *Türk İslâm Ansiklopedisi*, Türk Diyanet Vakfı Yayınevi, 2010, c. 39, s. 434-436.

b) Hâle: Bazı yıldızların, özellikle ayın çevresinde görülen geniş ve aydın'lık ayla, ağıl. Başka bir anlam olarak bazı kutsal insanların ya da varlıkların başları etrafında gösterilen ışık huzmesi. Belirli bir etki oluşturmak için özel olarak tasarlanan ve baş üstüne yerleştirilerek kişinin veya kutsal varlığın büyük değer arz ettiğini onun varlığı ile içinde bulunduğu toplumun mutlu, sağlıklı ve umutlu bir gelecek sağlayacağı düşünülmektedir. Bu minvalde hâle; padişahın varlığına, azamet ve genişlik, umut saçan ve geleceği aydınlık olan bir kişi olarak adletmektedir.

c) Cin: Duyularla idrak edilemeyen ve insanlar gibi ilahi emirlere uymakla yükümlü tutulan varlıklardır. Sözlükte örtmek örtünmek anlamındaki “Cenn” kökünden türeyen bir isim olup tekili olan “Cinni” örtülü ve gizli şey manasına gelir. Cin kelimesinin melekleri de kapsayacak şekilde insan türünün karşıtı olan görülmez varlıklar için kullanılan genel bir anlamı da vardır. Kur'an-ı Kerim'de İblis melekler arasında zikredilir. Bunun sebebi de budur. Ulemanın düşüncelerine göre meleklerin cinlerden ayrı bir tür olduğunu belirterek cin kelimesinin insan ve melek dışındaki üçüncü bir varlık türünün adı olarak kullanılmasını belirtmişlerdir. Hz.Süleyman'ın büyüklüğünden ve Allah (azze ve celle) ona verdiği yetkiler dâhilinde cinlere, kuşlara hükmetme yetkisi sembolünün görsel unsurları içinde ifade edilmiştir.⁸³

d) Melek: Farklı suretlere girebilen, duyularla algılanması mümkün olmayan, Allah'ın verdiği emirleri hatasız yerine getirebilen nurani varlıklardır. Hadis âlimlerinin çoğunun görüşüne göre inanç esasları arasında sayılmaktadır. Türlerini, sayılarını, Allah (azze ve celle)'den başka kimsenin bilemeyeceği meleklerin⁸⁴ yaratılışında Allah tabiat ve Allah insan münasebetleri açısından çeşitli hükümleri olduğu bilinmektedir. Bu melekler Allah (azze ve celle)'nin kendilerine verdiği görevleri eksiksiz yerine getirmekle yükümlü olduğu El-Enbiya Suresi 21/26-27 'de belirtilmiştir. Meleklerin Ehl-i Sünnet âlimlerinin çoğunun onların günah işlemediği yönünde görüş belirtmişlerdir.

Hz. Süleyman'ın melekler ve cinler üzerinde etkisinin olduğu Allah (azze ve celle)'nin Hz. Süleyman'a verdiği yetkilerin mertebesinin çok yüksek bir seviyede

⁸³ Şahin, M.Süreyya, *Türk İslâm Ansiklopedisi*, Türk Diyanet Vakfı Yayınevi 1993, c. 8, s. 5.

⁸⁴El-Müddesir 74/31

ifade edildiği anlaşılmaktadır. Bu sembolde hem Kur'an-ı Kerim'in hem âlimlerin bu minyatürde simgelenen tüm varlıkların Kur'an-ı Kerim ve sünnet ışığında müspetliği kanıtlanarak bir sanatsal izah oluşturulmuştur.⁸⁵

e) Zünnar: Gayri Müslimlerin dînî alametleri olarak takma yükümlü kılındıkları kuşak veya kemerdir. Zünnar Süryanice bir terim olarak kullanılmaktadır. Dînî literatürde gayrimüslimlerin takmakla yükümlü oldukları parmak kalınlığındaki kuşağı ifade eder. Kaynaklarda yer alan rivayete göre ilk defa “maramma” adlı bir patrik Hıristiyan din adamlarına zünnar takmalarını emretmiştir. Hikâyede zünnar Şeyh San'an'ın Rum kızına âşık olduktan sonra dînîni değiştirmesi sonucu zünnarı taktığı söylenilebilir.

3.2.4. Simurg ve Mitoloji İlişkisi

İran mitolojisinin destanlaştırıldığı, Firdevsî'ye ait *Şahnâme* isimli eserde, sahip olduğu vasıflar itibariyle önemli bir rol üstlenen Simurg'dan ayrıntılı olarak bahsedilmiştir. Fedakârlık, yardımseverlik, olgunluk vasıflarının yanı sıra, ününü borçlu olduğu en önemli vâsfinin, bilhassa *Şahnâme* kahramanı Zal ile ilgili öyküsünde eğiticilik-öğreticilik vasfı olduğu bilinmektedir. Efsanede albino olarak doğan oğlu Zal'ı kabullenmeyen Sam'ın kaderine terk ettiği oğluna Simurg sahip çıkmış ve onu eğitmiştir.⁸⁶

Bir diğer masalda servetin değersizliğini, merhametin ise güç getiriciliğini temsil eden *Zümrüdüanka* çağırıldığı vakit masal kahramanının hayatına mutluluk getirmektedir.⁸⁷ Hz. Süleyman'ın kıssasında dişil özellikleriyle ön planda olan *Anka*, Hz. Süleyman'ın huzurunda önemli bir yere sahip olup kıssada geçtiği şekliyle, *'İrilikte deve gövdesi gibi, yüzü insan yüzü gibi, memeleri insan memesi gibi ve eli ile parmakları insan gibi'* ifadeleriyle tarif edilmektedir.⁸⁸ Göğe yükseldiğinde tüm dünyanın kendisine gözüktüğü kuş, deniz bucağınca, safran renkli ve yüksekliğini kimsenin bilemeyeceği ulu bir ağaçta yaşamakta ve yaprakları filkulağı gibi, gövdesi

⁸⁵ Özvarlı, M.Sait, *Türk İslâm Ansiklopedisi*, Türk Diyanet Vakfı Yayınevi 2004, c. 29, s. 37-39.

⁸⁶ Firdevsî, *Şahnâme*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2009, s. 5-87.

⁸⁷ Ali Duymaz, *Anadolu ve Balkan Türklerinin Halk Anlatmalarında Mitolojik Bir Kuş: Zümrüdü Anka*, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, c. 1, sy. 2, 1998, s. 95.

⁸⁸ Orhan Duru, *Kıyas-ı Enbiya*, s. 61-5.

ak, kokusu papatya gibi olan bu ağacın ortasındaki yuvasında, kıssaya göre doğuda doğan bir kız çocuğunu emzirerek ona dadılık yapmaktadır. Her türlü yiyecek ve içeceği kıza getirmekte, onu ısıdan ve soğuktan saklamaktadır. Gündüzleri Hz. Süleyman'a hizmet eden *Anka*, gecelerini de kızın yanında geçirmektedir

Kur'an-ı Kerim'de ve sahih hadis kaynaklarında "ank" kelimesine rastlanmamakla beraber, tefsirlerde Furkan Sûresi'nin 38 ve Kaf Sûresinin 12. ayetlerinde sözü edilir. Efsanevî rivayetlerin çoğu *Anka*'nın Hz. Musa, Hanzale b. Safvan ya da Halid b. Sinan adlı peygamberlerden birinin yaşadığı dönemde görülen bir kuş olduğu üzerinde birleşmektedirler. Bazı rivayetlerde *Anka*'nın dişi olduğu, sonradan kendisine bir eş yaratıldığı ve soyunun türediği de öne sürülmektedir. Yine rivayetlerin çoğunda *Anka*'nın veya *Anka* türünün dönemin peygamberinin bedduası ile ortadan kalktığı, bir rivayete göre de Atlas Okyanusu'ndaki ıssız bir adaya sürüldüğü belirtilmekte ve bu bedduaya sebep olarak *Anka*'nın av bulamayınca küçük çocukları ya da genç kızları kapıp götürmesi gösterilmektedir.⁸⁹

Simurg'un masallarda rastlanan fiziksel özellikleriyle ilgili bilgilerden en önemlisinin kanatlarından bahseden hususlar olduğu düşünülmektedir. Efsane ve öykülerin pek çoğunda kuş, uyumakta olan kahramana gölge yapmaktadır. Bunun yanı sıra farklı bir masalda *Anka*, kanatlarını yayıp güneş ışığına engel olarak bir ülkeyi karanlıkta bırakabilmektedir. Başka bir varyantta ise her bir kanadıyla bir fili kaldırabildiği belirtilmektedir. Kuşun büyüklüğü hakkında bir fikir veren bu kanat özelliği paraleli İran Simurg'unda yeryüzüne yaklaşıncaya yağmur bulutu gelmiş gibi havanın kararması ya da iki yavrusunun kanatlarını açtıklarında büyük bir gölge meydana getirdikleri şeklinde ifade edilmektedir.⁹⁰

Söz konusu kanat özelliklerine *Şahnâme*'de vurgu yapan ifadelerden birinde bir yaban eşeğinin vasıflarından bahsedilirken çelik tırnaklı ve Simurg'un kanatlarına sahipmiş gibi de süratli olduğu belirtilmektedir.⁹¹ Aynı şekilde "*Simurg gibi hızla*

⁸⁹ Süleyman Uludağ, *Anka (Tasavvuf)*, DİA, c. 3, İstanbul, 1991, s. 200.

⁹⁰ Ali Duymaz, *A.g.e.*, s. 93-94.

⁹¹ Firdevsi, *A.g.e.*, c. 4, s. 359.

gider, İran ordusunun komutanına bu haberi ulaştırırım”şeklindeki ifadeden de kanatlarının sürat yapıcı özelliği anlaşılmaktadır.⁹²

4. MANTIKU’T-TAYR MİNYATÜRLERİ VE ÇÖZÜMLEMESİ

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi E.H.1512’de bulunan Ferididdun Attar’ın *Mantıku’t-Tayr* yazması 152 yapraktan oluşmaktadır. Eser 15 Muharrem 921 (2 Mart 1515)’de talik hatla, sayfada 2 sütun ve 17 satır olarak istinsah edilmiştir. Serlevhası müzehheb, sözbaşları, cedvelleri altın yıldız, sayfa kenarları halkârî bezemelidir.⁹³ Yaprakların kenarlarını (pervazlarını) süsleyen halkârî bezemelerde üç benek, pelenk motifleriyle, kıvrılan çiçekli ağaçlar ve çiçek öbekleri görülür. Eserin çift sayfa (karşılıklı iki sayfa) üzerine tasarlanmış sekiz sahneyi oluşturan onaltı minyatürü, y. 1b-2a; y. 22b-23a; y. 39b-40a; y. 53b-54a; y. 73b-74a; y. 85b-86a; y. 110b-111a; y. 131b-132a’da yer almaktadır.

4.1. Tasvir 1

4.1.1. Hz. Süleyman’ın Hikâyesi

Hz. Dâvûd’un oğlu, İsrâiloğulları’na gönderilen hükümdar-peygamber. Yahudilikte ve Hıristiyanlıkta sadece kral, İslâm’da ise hükümdar-peygamber kabul edilir. Süleyman isminin İbrânîcedeki karşılığı olan Şelomoh’nun (Şlomo) “*Barış, selâmet, sükûnet*” mânasındaki şalom kelimesinden geldiği ve “*Barışsever, barışçı*” anlamını taşıdığı belirtilir. *Ahd-i Atîk*’te yer alan bilgiye göre Dâvûd, Tanrı’dan oğlunun döneminde barışın hâkim olacağı müjdesini aldığı için ona bu adı verdiği söylenir. Bir yoruma göre Şelomoh, “*Yahve onun mülkünü korusun*” mânasındaki daha uzun bir ismin kısaltılmış şeklidir. Peygamber Natan ona Yedidya (Rabbin sevgilisi) adını vermiş, saltanatı boyunca hüküm süren barış sebebiyle asıl adı olan Yedidya’nın yerine Şelomoh ismi kullanılmıştır. Bu ismin Süryânîce menşeli olduğu da ifade edilmiştir. “*Vâiz*” anlamında Kohelet olarak da adlandırılan Süleyman ayrıca “Tanrı’ya bağlı” anlamında Lemuel, “*Bilge sözleri toplayan*” anlamında Agur, bütün dünya üzerinde hüküm sürdüğü için “Yakeh”, mâbedi inşa ettiği için “Ben”, Tanrı

⁹²Firdevsi, A.g.e., c. 4, s. 391

⁹³Fehmi Edhem Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul, 1961, no: 497, s. 174-175.

onunla beraber olduğu için “Ithiel” isimleriyle anılmıştır. İslâm kaynaklarına göre de Süleyman İbrânîce kökenli olup “sağlık” anlamındadır. Bu ismin “Selâm(et)” kelimesinden geldiği, düşmanları ona teslim olduğu ve o da düşmanlarından emin bulunduğu için kendisine bu adın verildiği de rivayet edilmiştir.

Yahudilikte üçüncü kral olan Süleyman hakkında başta *Ahd-i Atik* olmak üzere Yahudi sözlü geleneğinde ve diğer Yahudi kaynaklarında pek çok rivayet ve efsane yer alır. *Ahd-i Atik*'teki bazı ifadeler, Kudüs'te dünyaya gelen Süleyman'ın Dâvûd'un Bat-şeba'dan doğma ikinci çocuğu olduğuna işaret etse de (II. Samuel, 11/27; 12/18, 24) diğer bazı ifadelere ve şecere listelerine göre o Bat-şeba'dan doğan dördüncü çocuktur. (II. Samuel, 5/ 14; I. Tarihler, 3/5, 14/4). Kendisi için bir saray yaptırdıktan sonra Tanrı için de bir mâbed yaptırmak isteyen Dâvûd'a zürriyetinin ondan sonra saltanat süreceği, yerine geçecek oğlunun bir mâbed inşa edeceği (II. Samuel, 7/12-13) ve bu oğlunun Süleyman olduğu bildirilmiştir. (I. Tarihler, 17/11, 22/9; 28/5-6). Dâvûd yaşlandığında diğer oğlu Adoniyâ kendinî krallığın vârisi ilân etmiş, buna karşılık Peygamber Natan ve Bat-şeba'nın telkin ve hatırlatmasıyla Dâvûd, kendi yerine oğlu Süleyman'ın kral olduğunu belirtip başkâhin Tsadok'a Süleyman'ı kral olarak görevlendirmesini (meshetme) emretmiş, böylece Süleyman daha babasının sağlığında kral sıfatıyla tahta geçmiştir. O dönemde ilk çocuğun tahta geçmesi gibi bir kural bulunmadığından Dâvûd'un küçük oğlu Süleyman'ı kral seçmesi kınanmamış, aksine Süleyman krallığın ileri gelenlerinin desteğini almıştır.⁹⁴

Hız. Süleyman'ın sihir ve görünmez varlıklarla ilişkisi olduğu kabul edilir. Süleyman'ın çeşitli özellikleri yanında Tanrı'nın ona bahsettiği cinlerle ve kötü ruhlarla mücadele sanatından ve bunları insanların şifa bulması için kullandığından bahsedilmekte, iyi ve kötü ruhları kontrol etme özellikleri içeren yüzüğünden söz edilir. Hız. Süleyman'ın Firavun'un kızıyla evlenmesi ve bunun sonuçları Yahudi dinî kaynaklarında genişçe yer almıştır. Buna göre söz konusu evliliğin töreni, mâbedin tamamlandığı gün yapılmış ve düğün coşkusu mâbedin açılış coşkusu geçtiği söylenir. Hız. Süleyman'ın en sevdiği hanımı Firavun'un kızıydı, fakat hanımları

⁹⁴ Mehmet Azimli, "Süleyman" madd., *İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2010, c.38, s. 56.

içinde kendisine en çok günah işletenin de o olduğu belirtilir.⁹⁵ Efsaneye göre Hz. Süleyman'ın yüzüğünü bir müddet kaybettiği ve hükmünün geçmediği söylenir. Yüzüğünü tekrar bulduktan sonra herşey yine hükmü altına girer.

Diğer taraftan, tarihî belgelere dayanarak Belkıs'ın kimliğini ortaya çıkarmak mümkün değildir. Hz. Süleyman devrine (m.ö. 972-932) ait İsrail Krallığı'nın veya o dönemle çağdaş komşu ülkelerin yazılı belgelerinde böyle bir şahsiyete rastlanmamaktadır. Yalnız Asur kralları III. Tiglath-pileser (m.ö. 745-727) ile II. Sargon'un (m.ö. 722-705) yıllıklarında Zabibi, Samsi ve Taalhum adlı üç Arabi (Arap) kraliçesinden bahsedilmekte ve buradan Araplar arasında kadın hükümdarlar tarafından yönetilmenin bir gelenek olduğu anlaşılmaktadır. Çünkü Eskiçağ Ön Asya devletlerinde sayısı sınırlı olan kadın hükümdarlardan yalnız bu üçü aynı toplumda ve birbirine bu kadar yakın tarihlerde hüküm sürmüşlerdir. Sebeliler ise bugünkü Yemen'de yaşayan bir Arap kavmidir. Buna göre sadece, Belkıs'ın milâttan önce X. yüzyılda yaşamış, Hz. Süleyman'la çağdaş bir Arap kraliçesi olduğunu söylemek mümkündür. Çünkü mevcut arkeolojik belgelere göre Sebe Devleti'nin tarihi milâttan önce VIII. yüzyıldan daha eskiye gitmemektedir. Mevcut belgelere göre Mainliler'in ne zaman yıkılıp Sebeliler'in ne zaman kuruldukları kesin olarak tespit edilememektedir ve Mainliler'in son çağlarıyla Sebeliler'in ilk çağları birbirine karışmış vaziyettedir. Bu durumda ise Hz. Süleyman'la çağdaş bir Sebe kraliçesine ait somut belgelerin ele geçmemiş olması onun yaşamadığını ispatlayamaz ve buna dayanarak efsanenin tarihî gerçeğe uymadığı iddia edilemez. Çünkü ortada tespit edilmiş bir tarihî gerçek bulunmadığı gibi kraliçenin Mainliler'in hükümdarı olması, fakat *Ahd-i Atık* ile *Kur'ân-ı Kerîm*'de Sebe bölgesine nisbet edilerek anılması da mümkündür. Belkıs Türk ve diğer İslâm edebiyatlarında çok sevilen bir kişi olmuş, gerek şahsı gerekse Hz. Süleyman'la olduğuna inanılan duygusal ilişkisi çeşitli biçimlerde işlenmiştir. Belkıs'ın Müslüman halk arasında çok tanınmış bir şahsiyet haline gelmesinin bir sonucu olarak da bütün Ön Asya'nın pek çok yerindeki çeşitli

⁹⁵ Ömer Faruk Harman, "Süleyman" madd., *İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010, c. 38, s. 58.

tarihî harabelere Belkıs (Anadolu'nun bazı yerlerinde Balkız) sarayı (veya köşkü) adı verilmiştir ki Evliya Çelebi bu harabelerden birçoğunun yerini bildirmektedir.⁹⁶

⁹⁶ Evliya ÇELEBİ, *Seyahatnâme*(1848), c. II, s.7-8; c.VIII, s.115- 249; c. X, s. 958.

4.1.2. Tasvir 1: Hz. Süleyman ve Belkis



(TSMK,E.H. 1512, y.1b ve y.2a)

4.1.3. Tasvir 1(y.1b): Eskiz



(F.S. 2014)

4.1.4. Tasvir 1(y.1b):Semboldeki Renk Analizi



Tasvir 1(y.1b): Hz. Süleyman

Yazma Eserde Bulunduğu Sayfa: 1

Eserin Ebatları:12,5 x 22,5 (Minyatürün Ebadı 14,2 x 7)

Kullanılan Renkler: Haki Yeşili, Jade Yeşili, Hardal Sarı, Kavuniçi, Krem ve Altın

Tekniği: Ezilmiş altın, Subazlı boya.

4.1.5. Tasvir 1(y.1b)'in Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi

Minyatürün etrafındaki klasik tezhip altın ve lacivert zeminli ortabağ (rumi) ve bitkisel motiflerden oluşmaktadır. Klasik tezhibin etrafında 1mm ve 2mm'den altın iplik ve dış pervaza 1mm den siyah ve lacivert kuzu çekilmiştir. Minyatürün etrafına altınla yarı üsluplaştırılmış bahar dalları yapılmıştır.

İncelediğimiz bu tasvir eserin iç kapaktan hemen sonraki sayfada yer alan ilk tasvirdir. Kompozisyon oldukça kalabalık figürlü olmakla birlikte resmin üst orta yerine doğru merkezde yer alan tahtta oturan figür Hz. Süleyman olmalıdır. Tahtı taşıyanların kafa yapısında cinler ve üstte yer alan kanatlarından melekler olduğu düşünülen zengin bir kalabalıkla birlikte orta yerde tahttaki Hz. Süleyman oldukça dikkat çekicidir. Sağlı ve sollu ellerinde ikram olan hizmetkârların her an Hz. Süleyman'ın emrinde oluşları âşikardır. Tahtta bulunanın Hz. Süleyman olduğunu gösteren bir diğer sembol ise kafasının hemen üstündeki ateş biçimli bir haledir. Genel olarak resme hâkim renk nil yeşili dediğimiz yeşilin canlı bir tonudur. Fonda zeminden tahtın hemen üst yerine kadar ki kısım nil yeşili olup üst taraf mavidir. Merkezde yer alan Hz. Süleyman'ın tahtının kenarı altınla çalışılmış olup kaftanın üzeri desenli koyu turuncu tonlarında çalışılmıştır. Kaftanın üzerindeki yelek ise mavidir. Ayrıca bu eserle 1558 tarihli *Süleymannâmedeki* yer alan tasvirlerden

benzerlik arz eden bazı detaylarda karşılaştırılmıştır. Bunlardan bazıları şu şekildedir:



1.detay

Yukarıda detay çizimi yapılan genelde resimlerin fon kısmında açık tonlarla çalışılan bitki örtüsü çizimi ile benzeşen *Süleymannâmedeki* bazı minyatür detayları şu şekildedir:



y. 132a (Süleyman Avlanıyor)



y. 143a (Süleyman Rodos'a Ulaşıyor)



y. 477b (Süleyman Mustafa ile Sohbet Ediyor)



y. 514a (Osmanlı Gürcü Savaşı)

4.1.6. Tasvir 1(y.1b)' in Sembolik Açıdan İncelenmesi

a) Taht: Sözlükte yatmak veya oturmak amacıyla hazırlanmış zeminden yüksek yer anlamına gelen Farsça taht kelimesi hükümdar koltuğu terimi olarak kullanılır. Kur'an-ı Kerim'de Hz. Süleyman Hz.Yusuf ve Sebe Melikesi Belkıs'ın tahtan indirilmesinden bahsedilirken bu kelime Arapça kürsi ve arş olarak kullanılmıştır.⁹⁷ Taht sembolü gösteriş, büyüklük ve kudreti içinde barındırdığından dolayı

⁹⁷Yusuf 12/100: Neml 27/23, 38, 41, 42; Sad 38/34

hükümdarların toplumlarına karşı ya da diğer devletlere karşı kuvvetini göstermek için kullandığı büyük sembollerden biri olduğu ifade edilmiştir.⁹⁸ Bu tasvirde yer alan taht figürü de görüldüğü üzere Hz. Süleyman'ın hem bu dünya hem de uhrevi âlem için üstünlüğünü gösterme bakımından önemli bir sembol olarak belirlenmiştir.

b) Hâle: Bazı yıldızların, özellikle ayın çevresinde görülen geniş ve aydınlık ayla, ağıl. Başka bir anlam olarak bazı kutsal insanların ya da varlıkların başları etrafında gösterilen ışık huzmesi. Bu minvalde hâle; padişahın varlığına azamet ve genişlik, umut saçan ve geleceği aydınlık olan bir kişi olarak adledilmektedir.⁹⁹ Bu çalışmada hale, Hz. Süleyman'ın başı üzerinde resmedilip kişinin ulu kişilerden olduğunu vurgulayan sembol olarak değerlendirilmiştir.

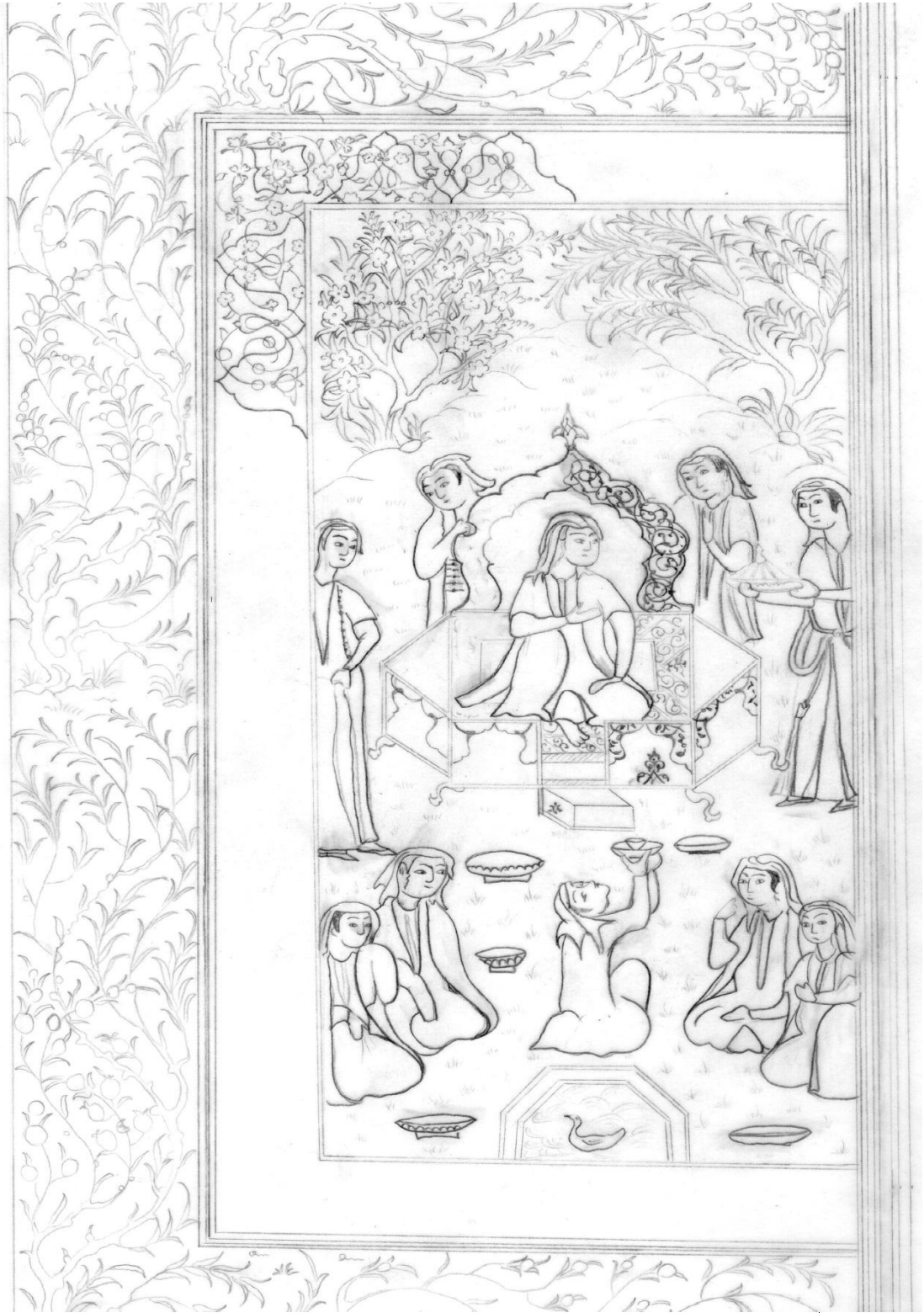
c) Cin: Sözlükte örtmek örtünmek anlamındaki "Cenn" kökünden türeyen bir isim olup tekili olan "Cinni" örtülü ve gizli şey manasına gelir. Cin kelimesinin melekleri de kapsayacak şekilde insan türünün karşıtı olan görülmez varlıklar için kullanılan genel bir anlamı da vardır. Kur'an-ı Kerim'de İblis melekler arasında zikredilir. Bunun sebebi de budur. Meleklerin cinlerden ayrı bir tür olduğu "cin" kelimesinin insan ve melek dışındaki üçüncü bir varlık türünün adı olarak kullanıldığı ulema tarafından belirtilmiştir. Bu tasvirdeki cin figürleri Hz. Süleyman'ın büyüklüğü ve Allah'ın (c.c.) ona verdiği yetkiler dâhilinde cinlere, kuşlara hükmetme yetkisi; tasvirin sembolleri ile ifade edilmiştir.¹⁰⁰

⁹⁸ Erdoğan Merçil, "taht" madd., *Türk İslâm Ansiklopedisi*, Türk Diyanet Vakfı Yayınevi, İstanbul 2010, c.39, s. 434-436.

⁹⁹ <http://www.nedirnedemek.com/halenedirhalenedemek>, 28.10.2014

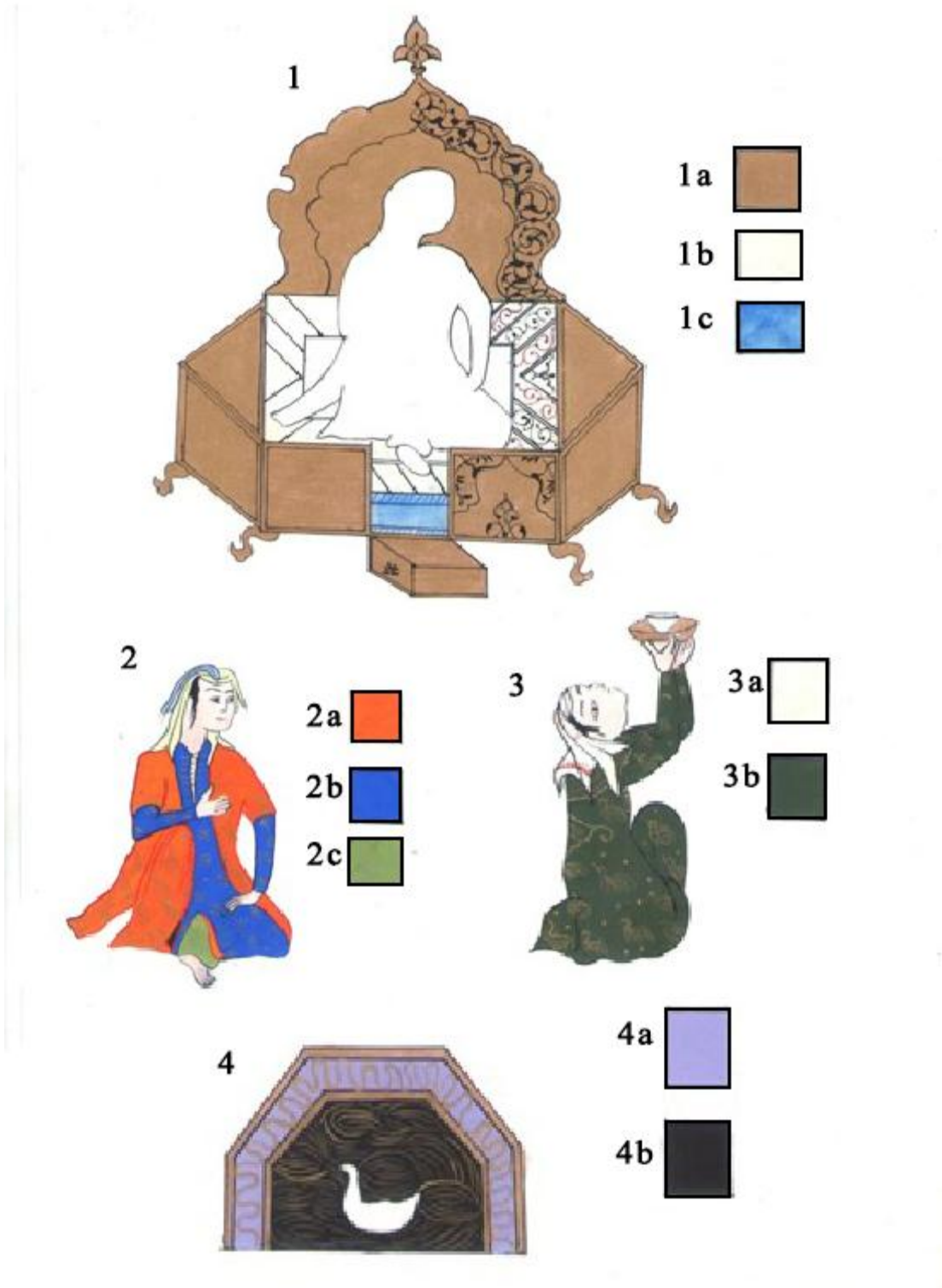
¹⁰⁰ Süreyya Şahin, "sebe" madd., *Türk İslâm Ansiklopedisi*, Türk Diyanet Vakfı Yayınevi, İstanbul 1993, c.8, s. 5.

4.1.7. Tasvir 1 (y.2a): Eskiz



(FS. 2014)

4.1.8. Tasvir 1 (y.2a)' in Semboldeki Renk Analizi



Tasvir 1(y.2a): Sebe Melikesi Belkıs

Yazma Eserde Bulunduğu Sayfa: 2

Eserin Ebatları:12,5 x 22,5 (Minyatürün Ebadı 14,2 x 7)

Kullanılan Renkler: Haki Yeşili, Jade Yeşili, Hardal Sarı, Kavuniçi, Krem ve Altın

Tekniği: Ezilmiş altın, Subazlı boya, Tarama.

4.1.9. Tasvir 1(y.2a)' in Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi

Minyatürün etrafındaki klasik tezhip altın ve lacivert zeminli ortabağ (rumi) ve bitkisel motiflerden oluşmaktadır. Klasik tezhibin etrafında 1mm ve 2mm den altın iplik ve dış tarafında 1mm den siyah ve lacivert kuzu çekilmiştir. Minyatürün etrafına altınla yarı üsluplaştırılmış bahar dalları yapılmıştır.

Kompozisyonda Sebe melikesi Belkıs ve hizmetkârları ona hizmet ederlerken resmedilmiştir. Resmin dış kompozisyonunda soldan 2cm, üstten 2cm ve alttan 2.6 cm altınla işlenmiş zarif nar ağacı kompozisyon halinde tekrar edilmiştir. Sonrasındaki lacivert cedvel 0.3mmdir. Cedvelden sonra ince kiremit rengi ile iplikler mevcuttur. İçte ise hemen resimden sonra gelen tezhipli alan (kenarsuyu) 1.2 cm olup mavi ve altın kullanılmıştır. Resmin üst tepesinde yer alan dağ nil yeşilinin haki bir tonu ile boyanmış sağ (söğüt) ve solda yer alan çiçek açmış ağaç ağaçların gövde rengi kahvenin kızıla yakın tonu ile renklendirilmiştir. Resmin orta yerinde ve yerde duran sıvama altından olan taht oldukça dikkat çekicidir. Üzerinde oturan Belkıs'a bir şey sunulmaktadır. Belkıs'ın üzerindeki elbise mavi desenli, yelek ise kırmızı üzerine yine altın süslemedir. Mavi elbisenin uçlarından çok az da görülse iç astarı kırmızı olup iç şalvar zeminle aynı renk olan nil yeşilidir. Tahtın üzerindeki kalın konturlu desenlerin ise Belkıs'ın ve tahtın tam ortada yer almasının nedeni asıl vurgulanan kişinin olmasından kaynaklanabilir. Bir önceki tasvirle birlikte

düşünülürse, resimler karşılıklı sayfalar halinde olup bir bütünü arz etmektedir. Böyle olunca Hz.Süleyman ve Belkıs birbirlerine bakmaktadır. Burada asıl vurgu Hz. Süleyman'ın tahtının yukarı'da olması hem dünyevi hem de uhrevi olarak bir üstünlük işaretidir, cinlere ve meleklerle hükmünün geçtiğini gösterir figürler yer almakta iken Belkıs'ın ise yalnızca hizmetlileri dikkat çekmektedir. Ayrıca burada yer alan zemindeki bitki motifleri ile aynı dönem eseri sayılabilecek *Süleymannâme*'deki bitki motifleri tasvir 1, y.2b deki ile aynı olup burada üzerinde durulmamıştır.

4.1.10. Tasvir 1(y.2a)' in Sembolik Açısından İncelenmesi

a) Taht: Hükümdarlık makamını ifade eden terim. Sözlükte “yatmak veya oturmak amacıyla hazırlanmış zeminden yüksek yer” anlamındaki Farsça taht kelimesi (Arapça'sı serîr, kürsî, arş) “hükümdarlık, hükümdarın koltuğu ve makamı” mânalarında terim olarak kullanılır. Bu anlamda taht hükümdarlık ve saltanat alâmetidir. Tahtın bulunduğu yere pây-taht (başşehir) denir. Kitâb-ı Mukaddes'te “kralın tahtı, Allah'ın tahtı” ifadeleri yer alır, Dâvûd ve Süleyman peygamberlerle Firavun'un tahtlarına arş adı verilir (Luka, 1/32; I. Krallar, 1/46; Yeremya, 22/30). Kur'ân-ı Kerîm de Hz. Süleyman, Yûsuf ve Sebe Melikesi Belkıs'ın tahtından bahsedilirken kürsî ve arş kelimeleri kullanılmıştır.¹⁰¹, Âyetü'l-kürsî diye bilinen âyette¹⁰² kürsî Allah'a nisbet edilerek “*O'nun kürsîsinin gökleri ve yeri kuşattığı, ilâhî kudret ve ilminin bütün kâinatı kapladığı*” bildirilir. Hadislerde, Resûl-i Ekrem'in Cebrâil'i ilk defa Hira dağında gökle yer arasında bütün ufku kaplamış bir taht üzerinde otururken gördüğü belirtilir.¹⁰³ İslâm öncesinde Arap, Türk, Roma ve Sâsânî hükümdarlarının saraylarında altın ve mücevherlerle süslü, genellikle ahşaptan yapılmış tahtları vardı. Tahtın hükümdarın meclisinde bulunan kişilerle aynı seviyede olmaması gerekirdi; otağ ve salonlarda diğer resmî erkânın mevkiinden daha yüksek bir yere konulurdu.¹⁰⁴

¹⁰¹Yûsuf 12/100; en- Neml 27/23, 38, 41, 42; Sâd 38/34

¹⁰²el-Bakara 2/ 255

¹⁰³Buhârî, “Tefsîr”, 65/5; Müslim, “İmân”, 257, 258

¹⁰⁴ Erdoğlan Merçil, ”taht” madd., *Türk İslâm Ansiklopedisi*, Türk Diyanet Vakfı Yayınevi, 2010, c.39, s. 434-436.

b) Sebe Melikesi Belkıs: Sebe Melikesi'nden Kur'an-ı Kerim'de Neml suresi 22-24 ayetlerde bahsedilir. Kur'an-ı Kerim'de Melike'nin ismi geçmez ama Arap kaynaklarında Belkıs olarak adlandırılır. Hz. Süleyman'ın hayvanlarla cinlerle konuşması yetkisi sebebiyle Hüdhüd kuşu ile Melike Belkıs'a kendisine itaat etmesini istediği bir mektup gönderir. Sebe Melikesi çevresindekilere danışır ve onlar da ona: *"Biz savaşçı ve güçlü kimseleriz sen ne istersen biz onu yaparız"* derler. Melike Sebe, elçileri ile Süleyman Aleyhisselam'a hediyeler gönderir. Fakat Peygamber Süleyman hediyeleri kabul etmez. Hz. Süleyman'ın etrafındaki cinlerden biri Sebe Melikesi Belkıs'ın tahtını getirebileceğini söyleyerek Hz. Süleyman'a bu tahtı getirirler.(Tahtı getirenin Hızır(as) olduğu rivayet edilir.) Hz. Süleyman'a gelen taht Sebe Melikesinden alınarak değiştirilmiş ve güzelleştirilmiştir. Taht Belkıs'ın hoşuna gider ve Hz. Süleyman'a dönerek: *"Rabbim! Ben kendime gerçekten yazık ettim. Süleyman'ın ve âlemlerin rabbi olan Allah'a teslim oldum diyerek Süleyman'ın rabbini kabul eder."* Böylece Sebe Melikesi İslâm'ı seçerek Allah'ın emre uygun hayat kabul etmiş olmaktadır.

c) Hizmetçi: Hizmetçi kavramsal olarak tüzel veya özel kişinin işlerinde yardımcı olarak bulunan ve efendisinin emrinde hareket eden kişiler için kullanılır. Minyatürde hizmetçi padişahın yanında ona izzet ve ikramda bulunan bir sembol olarak nitelendirilmiştir. Padişahın ya da sultanın istek ve emirlerini, ona karşı sadakat görevini yerine getirmektedir.

d) Havuz: Gerek kendiliğinden, gerekse bu amaçla yapılmış mekânlarda toplanan, maddi temizliğin yanı sıra dînî temizlikte kullanılması yönüyle fıkha konu olan su birikintisini ifade eder.¹⁰⁵ Ayrıca havuz genellikle incelediğimiz tasvirlerde bir tahtta oturan figürün hemen önünde resmedilmiş olup, o kişi ile alakalı bir bütünlük kazanmıştır.

4.2. Tasvir 2

4.2.1. Hz. Süleyman ve Hüdhüd Hikâyesi

¹⁰⁵ Mustafa Ertürk, "Sebe" madd., *Türk İslâm Ansiklopedisi*, Türk Diyanet Vakfı Yayınevi, 1996, c.16, s.546-549.

İslâm'ın peygamberlerinden olan Hz.Süleyman Neml suresinde Allah'ın emir ve yasakları doğrultusunda; insanlarla konuşmanın dışında cinler, şeytanlar ve hayvanlardaki konuşan bir elçi olarak yer almaktadır. Hz.Süleyman Sebe Melikesi Belkıs'a Allah'ın dînini anlatmak için elçiler göndererek İslâm'ı kabul etmesi ve Allah'ın emirlerine uymasını istemiştir. Hz.Süleyman Belkıs'a yaptığı bu tebliğden sonra hayvanlarla konuşma yeteneğinden dolayı Hüdhüd kuşuna emir vererek Sebe Melikesi Belkıs'ın sarayını incelemeye gönderir. Orada Ufayr adlı yemen Hüdhüd'ü ile karşılaşır. Ufayr Hz.Süleyman'ın gönderdiği Hüdhüd'e Belkıs'ın saltanatı hakkında bilgiler verir. Hüdhüd namaz vakti gelipte suya ihtiyaç duyan Hz.Süleyman'ın kendisini bulamamasından endişe etse de Belkıs'ın mülkünü gezip dolaşır. Fakat Hüdhüd gelmesi gereken vakitte gelmediği için Hz.Süleyman tarafından azarlamaya uğrar. Hüdhüd ile Hz.Süleyman arasındaki diğer bir rivayet ise önce insan, cin ve şeytanlardan su için yardım isteyen Hz.Süleyman'ın daha sonra Hüdhüd'ü arattığı fakat onun bulunamadığı anlatılır."*(Süleyman) kuşları denetledikten sonra dedi ki: 'Hüdhüdü neden göremiyorum? Yoksa kayıplardan mı oldu? Onu gerçekten şiddetli azapla cezalandıracağım, ya da onu boğazlayacağım veya o, bana apaçık olan isbatlayıcı bir delil getirmelidir.'*"¹⁰⁶ Son olarak Hüdhüd ile ilgili benzer telakkilere romanlarda rastlanmaktadır. İbn Abbas'ın raklettiğine göre Resurullah (s.a.v.) Hüdhüd'ün Göçeğ kuşunun, karıncanın ve arının öldürülmesi yasaklanmıştır. Hüdhüd kuşunun Arapça'da herkesin göremediği şeyleri gördüğü rivayet edilmektedir. Tepesinde sorguçtan dolayı da sahibi külâh nitelendirilir. Genel manada hikâyeyi değerlendirdiğimizde Hüdhüd ve Hz.Süleyman'ın arasında geçen olayın izahı olarak düşünmekteyiz.

İslâm sanatlarında ve tasavvufunda anka veya simurg olarak adlandırılan, halk arasında ise zümrüd-ü anka ismiyle ifade edilen efsanevi kuştur. İranlıların simurg Araplarında anka adını verdikleri kuş efsanelere göre abanoz, sandal ve öd ağacından yapılmış yuvada yaşayan ankanın başı yassıca burunlu bir köpek başı gibidir. Vücudu çok iri olan bu kuş uçarken gök gürültüsüne benzer sesler çıkartır. Ayrıca çok parlaktır. Efsaneye göre insanlar gibi düşünür ve konuşur, geniş bilgi ve yeteneklere sahiptir, kendisine başvuran hükümdar ve kahramanlara akıl hocalığı

¹⁰⁶En-Neml Suresi, Ayet 20.

yapar. Tarih incelendiğinde Anadolu Selçuklu sanatında bazı çift başlı kartal tasvirlerinin başında bir halka bulunduğu görülür. Bu iki efsanevi kuşun birleştirildiğini ve çift başlı kartalın anka sayıldığını göstermektedir. Buna paralel olarak, eski iran mitolojisinde de Simurgun ‘İki çehrelî’ olduğuna inanıldığı bilinmektedir.

Kuşların hükümdarı olan Simurg/Anka, Bilgi Ağacı'nın dallarında yaşar ve her şeyi bilir. Kuşlar Simurg'a inanır ve onun kendilerini kurtaracağını düşünürmüş. Kuşlar dünyasında her şey ters gittikçe onlar da Simurg'u bekler dururlarmış. Ne var ki, Simurg ortada görünmedikçe kuşkulanır olmuşlar ve sonunda umudu kesmişler. Derken bir gün uzak bir ülkede bir kuş sürüsü Simurg'un kanadından bir tüy bulmuş. Simurg'un var olduğunu anlayan dünyadaki tüm kuşlar toplanmışlar ve hep birlikte Simurg'un huzuruna gidip yardım istemeye karar vermişler. Ancak Simurg'un yuvası, etekleri bulutların üzerinde olan Kaf Dağı'nın tepesindeymiş. Oraya varmak için yedi dipsiz vadiyi aşmak gerekirmiş. Kuşlar, hep birlikte göğe doğru uçmaya başlamışlar. Yorulanlar ve düşenler olmuş. Önce Bülbül geri dönmüş, güle olan aşkını hatırlayıp; Papağan o güzelim tüylerini bahane etmiş (oysa tüyleri yüzünden kafese kapatılmış); Kartal; yükseklerdeki krallığını bırakamamış; Baykuş yıkıntılarını özlemiş. Yedi vadi üzerinden uçtukça sayıları gittikçe azalmış. Nihayet beş vadiden geçtikten sonra gelen Altıncı Vadi; ‘Şaşkınlık’ ve sonuncusu Yedinci Vadi; ‘Yokoluş’ta bütün kuşlar umutlarını yitirmiş. Kaf Dağı'na vardıklarında geriye otuz kuş kalmış. Simurg'un yuvasını bulunca öğrenmişler ki; ‘Simurg Anka – Otuz Kuş’ demekmiş. Onların hepsi Simurg'muş. Her biri de Simurg'muş. Simurg Anka'yı beklemekten vazgeçerek, Şaşkınlık ve yok oluşu da yaşadktan sonra bile uçmayı sürdürerek, Kendi küllerimiz üzerinden yeniden doğabilmek için kendimizi yakmadıkça, Her birimiz birer Simurg olmayı göze almadıkça bataklığımızda, Tüneklerimizde ve kafeslerimizde yaşamaktan kurtulamayacağız. Şimdi kendi gökyüzünde uçmak zamanıdır.¹⁰⁷

¹⁰⁷ Feridüddîn Attâr, *Mantıku 'l-Tayr*, (çev. Mustafa Çiçekler) Kaknüs Yayınları, İstanbul 2005, s. 97.

4.2.2. Tasvir 2 Hz.Süleyman ve Hühüd



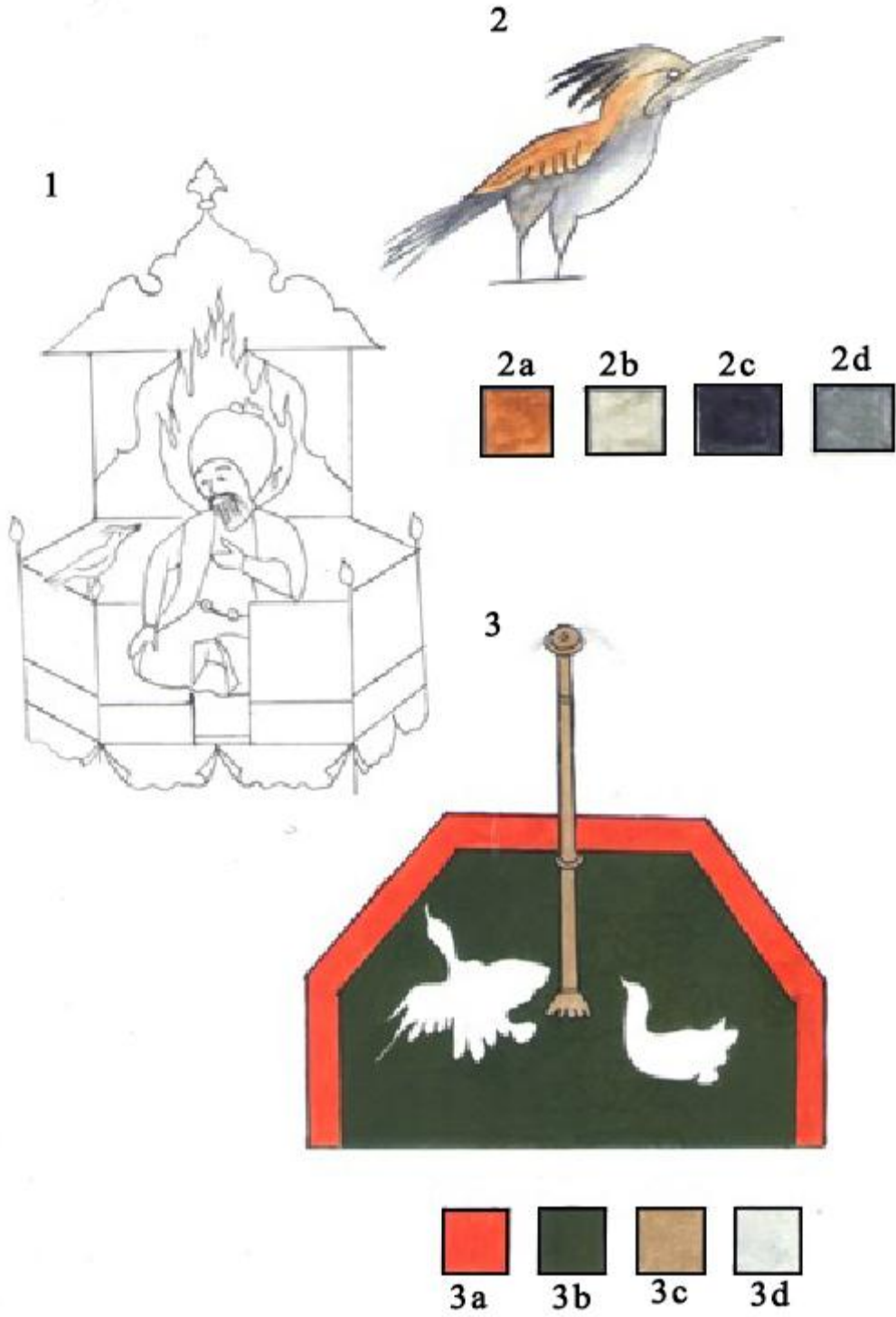
(TSMK, E.H. 1512, y.22b ve y.23a)

4.2.3. Tasvir 2(y.22b): Eskiz



(FS. 2014)

4.2.4. Tasvir 2(y.22b)' nin Semboldeki Renk Analizi



Tasvir 2, y.22b: Hz. Süleyman ve Hüdhd

Yazma Eserde Bulunduğu Sayfa: 22

Eserin Ebatları:12,5 x 22,5 (Minyatürün Ebadı 14,2 x 7)

Kullanılan Renkler: Haki Yeşili, Jade Yeşili, Hardal Sarı, Kavuniçi, Krem ve Altın

Tekniği: Ezilmiş altın, Subazlı boya, tarama fırça(y.boya'da kullanılan). Sağ köşede iki satır halinde ta'lik hattıyla yazılmış Farsça;

"Hâtireş ez-cümle fâriğ bûd u bes

Mî-neyâmed der-hayâleş hiç-kes" cümlesi yer alır. Anlamı:

Gönlü her şeyden kurtulmuştu; hayaline hiç kimse gelmiyordu.

Altta tek satır iki parçada yine ta'lik hattıyla yazılmış Farsça;

"Bûd ber halk-ı cihân hukmeş revân

Cümle esrâr-ı nihân pişeş iyân" cümlesi yer alır. Anlamı:

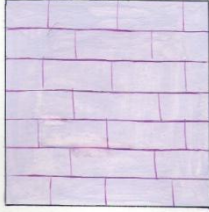
Dünya halkı üzerine hükmü geçmekte idi; bütün gizli sırlar kendisine âşikar idi.

4.2.5. Tasvir 2(y.22b)' nin Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi

Minyatürün etrafını çevreleyen cedvelde 1 mm ve 3 mm.den altın iplikler arasında 2 mm.den küf yeşili iplik vardır, dışında da siyah ve lacivert kuzu çekilmiştir. Pervaz altın ve lacivertle çintemani motifleri ve minyatürdeki kaya motifleriyle bezenmiştir. Burada tahtında olduğu görülen Hz.Süleyman daha önce incelediğimiz 1.tasvirdeki ile aynı çalışılmıştır. Fakat tasvirdeki Hz. Süleyman'ın tahtı arkasındaki yeşil kubbe tarzı işleme, tahtın üzerindeki işleme, tahtın duruş biçimi ile tamamen ayrışır. Bunun nedeni Hz. Süleyman temsil olarak farklı çalışılmasından kaynaklanabilir.

Minyatürün bulunduğu yaprağın kenarlarında bulut figürlü sayfa süslemesi arasında üçlü çiçek formları kullanılmış altın ve mavi renk tercih edilmiştir. Minyatür

sayfanın 15.2x7 cm.lik bir alanını kaplar. Resmin ana teması Hz. Süleyman ve onun haberci kuşu Hüdhd'ür. Hz. Süleyman'ın başındaki hale altın olup ulu kişi olduğuna işaret olabilir. Resimden anlaşılan Hüdhd Hz. Süleyman'a haber getirmiş ve onun huzurundadır. Tahtın sırt kısmında yine kalın konturla çalışılmış bir desen ve oturma yerinde ise geometrik bir süsleme göze çarpar. Hz. Süleyman'ın üzerindeki kıyafetin desenleri ile tahtın sırt kısmındaki desenler benzerlik arz eder. Kıyafet mavi olup iç elbisesi ise kırmızının bir tonudur. Hem dış hemde iç kıyafet süslemeleri yine altındır. Resmin sol tarafında yer alan melek ile sağ önde ayaktaki melek ile tahtın üst mavileri ve desenleride benzerlik arz etmektedir. Yerdeki dikdörtgen şekilli döşemesiyle arkadaki ağacın çiçekleri, sağ öndeki ve soldaki meleğin (iç kıyafetinin) rengi lila'dır. Ayrıca 1558 tarihli *Süleymannâme*'de yer alan minyatürler incelendiğinde bazılarının detaylarında mimari dokuların bu tasvirdeki döşeme dokusuna yakın bezemelere sahip olduğunu görmekteyiz. Örneğin:

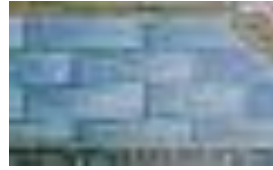


Tasvir 2, y.22b detay

Yukarıda verilen detay resmin aynısı ve yahut çok benzerleri *Süleymannâme*'de;



143a



477b yapraklarındaki minyatürlerin

içerisinde de kullanılmıştır.

4.2.6. Tasvir 2(y.22b)' nin Sembolik Açıdan İncelenmesi

a) Hüdhdü Kuşu: Kur'an-ı Kerimde Hz.Süleyman hissesiyle zikredilen kuşun adıdır. Çıkardığı sese göre adlandırılan bu kuş kuyruğu siyah beyaz alacalı diğer bölümleri pembe çalan açık kahverengi tepeliğinin uçları siyahtır. Hz. Süleyman'ın kıssasından bahsederken Hz.Süleyman'a Allah (c.c)'in verdiği ve öğrettiği kuşdilini bu kuş vasıtasıyla bildirilmektedir. Bu bilgilerin yanında İslâmi kaynaklarda da başka bilgilerde yer almaktadır. Hz. Süleyman, insan, cin ve kuşlardan bir ordu toplayarak önce Mescid-i Haram'a oradan da Yemen'e gitmek üzere yola çıkar. Yolculuk esnasında yaşanan su sıkıntısı, Hz.Süleyman'a Hüdhdü kuşunun yardımcı olacağı fikri gelir. Kuş çağırılır fakat kuş bulunamaz sonra gerçekleşen olaylar Kur'an-ı Kerim'de anlatıldığı gibi gerçekleşir. İran efsanelerine göre Hüdhdü evli bir kadındır. Ayna karşısında yarı çıplak durumda saçlarını taramaktayken kayınpederi içeri girer. O anda durumundan utanıp korkuya kapılarak kuş olur ve uçar, tarağı da başında kalır. Bundan dolayı Hüdhdü'nün Farsçadaki bir adı da Şaheserdir (Tarak başlı).¹⁰⁸

b) Havuz: Gerek kendiliğinden, gerekse bu amaçla yapılmış mekanlarda toplanan, maddi temizliğin yanı sıra dînî temizlikte de kullanılması yönüyle fık'ha konu olan su birikintisini ifade eder.

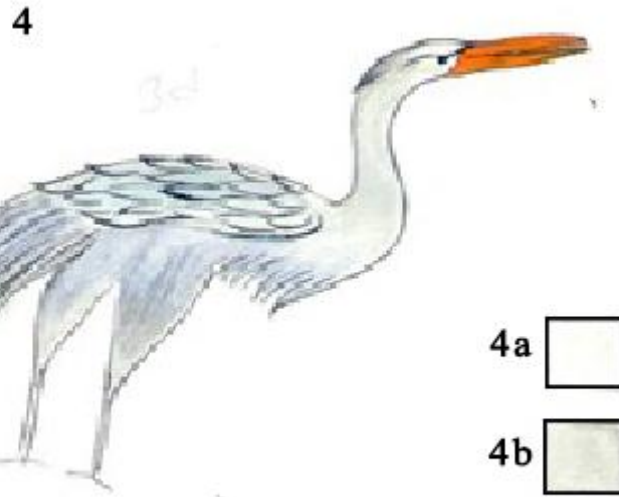
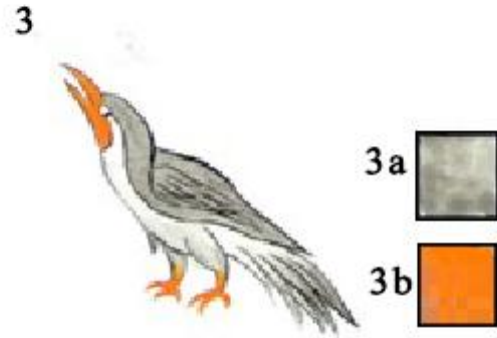
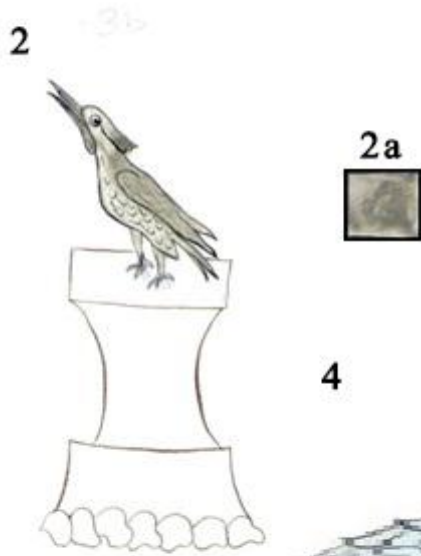
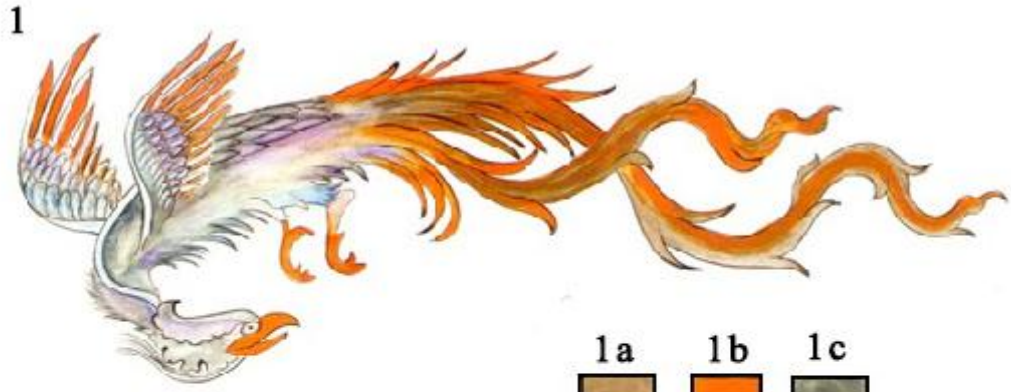
¹⁰⁸ Ömer Faruk Harman-Cemal Kurnaz, *İslâm Ansiklopedisi*, "Hüdhdü" madd., Türk Diyanet Vakfı Yayınevi, 1998, c. 18, s.461-462

4.2.7. Tasvir 2(y.23a): Eskiz



(FS. 2014)

4.2.8. Tasvir 2(y.23a)' nin Semboldeki Renk Analizi



Tasvir 2, y.23a: Simurg ve Hüdüh

Yazma Eserde Bulunduğu Sayfa: 23

Eserin Ebatları:12,5 x 22,5 (Minyatürün Ebadı 14,2 x 7)

Kullanılan Renkler: Haki Yeşili, Jade Yeşili, Hardal Sarı, Kavuniçi, Krem ve Altın

Tekniği: Ezilmiş altın, Subazlı boya. Üstte tek satır iki parça ta'lik hatla yazılmış Farsça:

"Hiç-kes ez emr-i û ser mî-ne-tâft

Lîk der-kurbeş heme kes reh ne yâft" cümlesi yer alır. Anlamı:

Hiç kimse emrinden baş çeviremiyordu; ancak onun huzuna herkes yol bulamıyordu.

Alt sağ köşede ise yine ta'lik hatla Farsça:

"Mî-ne-bûdî bâ-çunân kadr-i azîm

Gayr-ı men der-hazret-i û kes nedîm" cümlesi yer alır. Anlamı:

Onun yüce değer ve kıymeti sebebiyle, benden gayrı kimse huzurunda ona nedim değildi.

4.2.9. Tasvir 2(y.13a)' nin Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi

Minyatürün etrafını çevreleyen cedvelde 1mm ve 3mm.den altın iplikler arasında 2 mm.den küf yeşili iplik vardır. Dışında da siyah ve lacivert kuzu çekilmiştir. En dıştaki alanda da altın ve lacivert çintemani ve minyatürdeki kaya motifleri kullanılarak bezenmiştir. Resmin iç ve dış ölçüleri bir önceki resimle aynıdır ve karşılıklı sayfalara çalışılmıştır. Burada yer alan ana tema Simurg ve Hüdüh'dür. Hüdüh kaleye benzer bir taşın üzerinde yüksekte durmaktadır. Simurg ile Hüdüh'ün arasında kalın konturla işlenmiş eflatun renkli bir dağ var ve karşılıklı konuşma halindedirler. Simurg'un kuyruk kısımları turuncunun haki tonları ile

çalışılmış olup baş kısmında eflatun renklere rastlanmaktadır. Simurg'un arka fonu ise sıvama altındandır. Yerdeki kuşlara ve sudaki kuşlara bakılırsa hepsi aynı yöne hüdühde bakmaktadırlar. Karadaki kuşların alt fonu ile bir önceki resmin yer fonu ve bazı parçalar aynı tonlarda liladır. Suyun kenarını dolanan çayırılık alan mint yeşilini andırmakta olup suyun rengi altın üzerine koyu haki yeşilin bir tonu ile tarama yapılmıştır. Bir önceki minyatürün karşı yaprağında yer alan bu çalışmada da benzerlik arz eden detaylar mevcuttur. Örneğin:



Tasvir 2, y.13a detay çizim

Yukarıda yer alan çizimlerin benzer renkleri *Süleymannâme*'de yer alan



y.132a



y.143a



y.477b



y.514a numaralı yapraklardaki minyatürlerle benzerlik göstermektedir.

4.2.10. Tasvir 2(y.23a)' nin Sembolik Açıdan İncelenmesi

a) Simurg: Sahip olduğu özelliklerle efsaneleşmiş bu kuş Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında yer almıştır. Kaf Dağı'nda yaşaması, yükseklerden uçuşması ve kolay av olmayışı gibi özellikleri sebebiyle ulaşılması çok zor durumları ifade ettiği belirtilmiştir. Bu kuş kimseye muhtaç olmadan yaşadığı için edebi metinlerde kanaati temsil eder.¹⁰⁹ Efsanelerde koruyuculuk özelliği gösteren bu kuş mitolojik olayların yorumlandığı eski çağlarda bereket getiren insan olarak rahmet meleği iyi anka, felaket getiren olarak yorumlandığında kötü anzu/anka motiflerini doğurmuştur.

¹⁰⁹ Süleyman Uludağ, "Anka" madd., İslâm Ansiklopedisi, 1991, s.200-201.

Sümer kökenli bu efsanenin en az 5000 yıllık bir zaman dilimi içinde Güney Sibirya ve Hindistan'a kadar çok geniş bir bölgeye yayılıp yaşadığı düşünülmüştür.

b) Hüdhdü Kuşu: Bkz.(4.2.6.)

4.3. Tasvir 3

4.3.1. Şeyh-i San'an ve Rum Kızı Hikâyesi

Yıllarca haremde Şeyhlik yapan Şeyh-i San'an o kadar çok İslâm'a düşkünmüş ki kıldığı namazın sayısını bilmezdi. Şeyh rüyasında bir ruam kızı bulur ve ona âşık olur. Bu kızın izini bulabilmek için Rumeli'ne giderek onu aramaya başlar. Günün birinde Şeyh San'an Rum kızını bulur ve aşkıdan çılgına döner. Rum kızının güzelliğinden öyle etkilenirkigönlü sevda içinde kalır.

Kızın sevgisi can ülkesini yağmalamış, zülfünden imana küfürler yağdırmıştı. Şeyh imanını verdi, Hıristiyanlığı kabul etti. Takvayı sattı, rezilliği satın aldı. Dervişler onu böyle perişan görünce işi anladılar, öğüt verdiler, ama fayda etmedi. Çünkü derdinin dermanı yoktu. Perişan âşık nasıl olur da söz dinler. O uzun günde, Şeyh, akşama kadar ağzı açık hayran bir halde gözlerini pencereye dikti, öylece bakıp kaldı. O gece sevgisi birken yüz oldu, tamamıyla kendinden geçip gitti. Kendinden de geçti, âlemden de. Sevgiden kıvranıp, ağlayıp inleyen Şeyh: "*Yarabbi, bu gecenin gündüzü yok mu? Yoksa feleğin ışığı olan güneşin ziyası mı kalmadı? Aşk sevdasıyla yanmaktayım, sevginin hücumuna karşı durmaya takatım yok!*" diye sızlanıyordu.¹¹⁰

Şeyh tâ akşama dek gözü pencerede, hayran bir şekilde kala kaldı.O gece şeyhin aşkı, tamamen kendinikaybetti.Şeyhin dostu olan müritleri teselli için o gece başına toplandılar.Bir müridi ona, "*Ey yüce Şeyh, kalk, bu vesveselerden kurtul, arın.*" dedi.Şeyh, "*Bu gece ciğer kanıyla yüzlerce defa yıkandım a bi-haber!*" diye cevap verdi.Bir diğeri, "*Teşbihin nerede senin, teşbih olmadan işin nasıl düzelir?*" dedi.Şeyh: "*Belime zünnar bağlayabilmek için teşbihi elimden attım.*" dedi.Şeyh, "*Yücelikten ve sahip olduğum halden tövbe ettim.*" dedi.Bir başka dost, "*Ey sırlara vakıf bilge' Kalk da namaza dur, kendinî topla.*" dedi.Şeyh, "*Nerede o sevgilinin*

¹¹⁰ A.Baki Gölpinarlı, *Şark İslâm Klasikleri*, MEB. Yayınları, 1990, s. 195-197.

mihrap olan yüzü, eğer o olmazsa namazım neye yarar?" dedi. Bir diğeri, "Şeytan yolunu kesti, ansızın gönlüne azgınlık okunu attı." dedi. Şeyh, "Bizim yolumuzu kesen şeytan, varsın kessin, zira o ışını çok güzel yapıyor!" dedi. Bir diğeri dedi ki: "Bu durumdan haberdar olan kimse, 'Bu pîr böyle nasıl azdı, yolunu şaşırды?der." Şeyh, "Ben, şöhret ve itibardan uzağım, riya şişesini taşa çaldım." dedi. Söz ona tesir etmeyince, sonunda susup bir kenara çekildiler. Ertesi gün gurur Şeyh, sevgilinin mahallesinde halvete çekildi, onun sokağının köpekleriyle arkadaş oldu. Onun mahallesini terk etmeyince, kız onun âşık olduğunu anladı ve; "Ey şeyh! Neden böyle kararsız bir hale düştün? Nasıl olur da zahitler şirk şarabıyla mest olur, Hıristiyanların mahallesinde oturur? Şeyh benim zülfüme gönül bağladığını ikrar ederse, divaneye döner de bu ona fayda verir." dedi.

Şeyh ona, "Görüyorsun, nasıl da zebun oldum, gönlümü çalıp gittin. Ya gönlümü geri ver. Ya da benimle hemdem ol. Arzuma kulak ver, artık bu kadar nazlanıp durma. Nazdan ve kibirden geç. Âşık olmuşum, yaşlı ve garibim; halimi görEy sevgili! Benim aşkım sersericesine değildir. Ya başımı bedenimden ayır yahut onu kabul et. Emredersen, canımı sana feda ederim. Dilersen, sen canı bana tekrar bağışlarsın. Eydudağı ve zülfü hem kârım, hem zıyanını olan güzel! Gönlümden, gönül kanından başka bir şey kalmadı. Gönül kanını ne zamana dek içeceğim? Gönül kalmadı. Bu miskinın canına bundan daha fazlasını yapma. Aşkın benim için ferahlık ve huzur kaynağıdır. Ben bir gölgeyim, sensiz nasıl sabrederim? İstiraptan gölge gibiysem de, güneş gibi pencereye vurmaktayım. Bu avareye yakınlık gösterirsen, yedi feleği kanadımın altına alırım. Topraktan yaratılmış canımla yanıp durmadayım. Canımın ateşinden de cüran yanmaktadır." diye cevap verdi. Kız ona şöyle dedi: "Ey yaşlı bunak! Yaşlanmışsın, gönül eğlendirmeyi bırak. Şimdi kefen tedarikinde bulunman, beni arzulamandan yeğdir." Şeyh ona dedi ki: "Sen bu şekilde yüz binlerce laf saysan da, benim, senin aşkının derdinden başka bir işim yok. Âşıklıkta genç, yaşlı fark etmez. Aşk hangi gönle isabet ederse, tesir eder, etkisini gösterir." Kız şöyle dedi: "Eğer sen bu işin eriysen, şu dört şeyi yapmalısın: 'Putun önünde secdeye var. Kuranı yak. Şarap iç ve imanı terket.'" Şeyh dedi ki: "Şarap içmeyi seçtim, diğer üçüyle bir işim yok. Güzelliğin için şarap içebilirim, diğer üçünü ise yapamam." Kız dedi ki: "Bu işte samimi isen, Müslümanlığı terketmelisin. Kim sevgilisinin rengine

boyanmazsa, onun aşkı yapmacık bir renk ve kokudan başka bir şey değildir.” Şeyh ona dedi ki: “Ne dedinse onu yaparım. Ne emredersen canı gönülden uyarım.Ey gümüş tenli! Ben senin kulağı halkalı kölenim. Zülfünden bir halkayı boynuma at.” Kız, “Kalk, gel ve şarap iç. Çünkü şarap içince coşup neşelenirsin.” dedi.¹¹¹ Şeyh’i tutup kiliseye götürdüler, şeyhin müritleri de oraya gelip feryad u figan ettiler. Canına bir iştihak ateşi düştü. Kanlı gözyaşı sel gibi kirpiklerine döküldü.Bir kadeh şarap daha istedi, onu da içti. Sevgilinin zülfünden kulağına bir halka taktı.Şeyh’in din konusunda yüze yakın eseri vardı. Şeyh sarhoş olunca, aşkı galip geldi, camda deniz gibi coştı. O güzeli de elinde kadeh sarhoş bir halde görünce, Şeyh elden çıkıp büsbütün kendinden geçti.Şarap içmeyi bırakıp, hemen onun boynuna sarılmak istedi.Kız ona, “Sen bu işin eri değilsin. Unutma, aşkın sonu kâfirliktir.Eğer bana uyar, benim gibi kâfir olursan, o zaman beni kucaklayabilirsin yok uymayacak olursan, kalk git. İşte asa, işte aba!” Şeyh âşık olmuştu; kendisine sözü geçmedi, rezil rûsva oldu. Kimseden korkmuyordu, Hıristiyan oldu.Şarap, yıllanmış bir şaraptı, ona tesir etti. O pir harap bir şekilde, kendinden geçip sarhoş oldu. Hem mest hem âşık. Nasıl olur da kendinde olur? Şeyh şöyle dedi: “Ey ay yüzlü güzel! Takatim tükendi, bu âşıktan ne istiyorsun? Söyle!Aklım başımda iken puta tapmadıysam da, tamamen sarhoş iken putun önünde mushafı yakayım. Kız ona dedi ki: “Şimdi bana lâyük, benim istediğim gibi bir er oldun, artık Allah sana rahatlık versin. Bundan önce aşkta hamdın. Çok yaşa! Arlık piştin, vesselam!” Böyle bir şeyhin kendilerinin yolunu seçip Hıristiyan olduğu haberi Hıristiyanlar arasında duyulunca, Sarhoş haldeki şeyhi kiliseye götürdüler. Sonra ona zünnar kuşanmasını söylediler.Şeyh zünnarı kuşanınca, hırkayı ateşe attı, Hıristiyan oldu. Gönlünü kendi dîninden azat etti. Ne Kâbe’yi hatırladı, ne de şeyhliğini.Onca yıllık sağlam imanın ardından, böyle genç bir kız onu çaldı.Şeyh dedi ki: “Günah, azgınlık, bu zavallıya kastetti. Hıristiyan kızının aşkı, yapacağını yaptı.Bundan sonra ne derse uyarım. Bundan daha kötü ne olabilirse, onu da yaparım. Aklım başımda olduğu zamanlarda putperest değildim, ama iyice sarhoş olunca puta taptım.”Nice kimseler vardır ki şarap yüzünden dinlerini terk ederler. Şüphesiz ki “kötülüklerin anası olan içki” bunu yapar.Şeyh dedi ki: ”Ey güzel sevgili! Daha ne kaldı? Ne söyledinse yapıldı,

¹¹¹Feridüddîn Attâr, *Mantıku ’l-Tayr*, (çev. Mustafa Çiçekler) Kaknüs Yayınları, İstanbul 2005,s. 142-171.

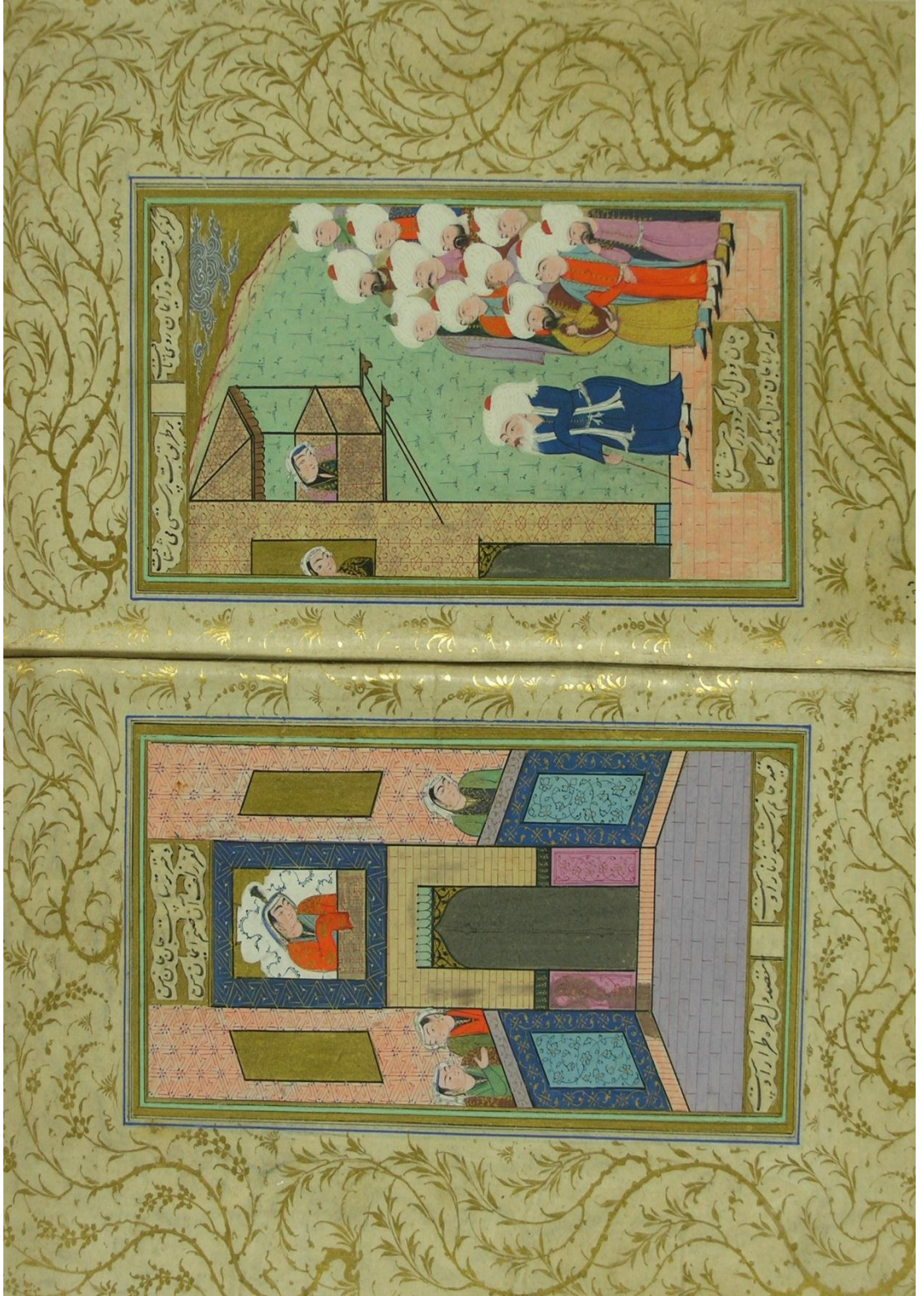
başka ne kaldı?Şarap içtim, aşkın yüzünden puta taptım. Benim aşktan gördüğümü kimseler görmesin.Bizi, levh-i mahfuza götürdü, işin başına döndürdü. Çabalarımız boşa gitti.Aşk, bundan daha fazlasını da yaptı, yapmaya da devam eder. Hırkayı attırıp zünnarı bağlattı, bağlatmaya da devam ediyor. ”

Bu aşk, elbette, tasavvufi aşkın en derinlerini yüreğinde hissetmiş bir Şeyh’in aşkıdır. Haliyle, mesela kendisine, bir Hıristiyan kıza âşık olduğu için, ‘*Ey uluların şeyhi, kalk, bu vesveseden yıkan, arın!*’ dediklerinde, şöyle cevap verir: ‘*Bu gece ciğer kanıyla yüzlerce defa yıkanıp arındım a bihaber!*’ Şeyh, nihayet Rum kızına kendîni gösterir. Güzel, Şeyh’e ‘*Âşık’lık yolunun kâfirlikten geçtiğini*’ anlatır. Şarap içirir, domuz sürülerinin çobanlığını yaptırır, zünnar taktırır. Şeyh, hiçbirinden yüksünmez. Kendisine, Allah’tan utanmalısın, diyenlere, ‘*Beni bu ateşe Allah attı, kendimi nasıl kurtarabilirim?*’ diyecektir.

Nihayet müritleri sabredemez Kâbe’ye dönüp Şeyh’in de dostu olan âlime danışırlar. Âlim, müritlere Şeyhlerini yalnız bıraktıkları için, kızar öncelikle. Sonra da, yana yakıla dua edip himmet etmelerini söyler. Kâbe’de ettikleri dua ile Şeyh’in önündeki tövbe engeli kalkar ve müritleri tekrar gidip Şeyh’i bulduklarında, onun kendine geldiğini görürler. Hemen sonrasında da, Rum kızı rüyasında Şeyh’in vasıflarını görür ve yanına gelip Müslüman olmayı diler. Oracıkta da tatlı canı uçup gider.¹¹²

¹¹²Feridüddîn Attâr, *Mantıku ’l-Tayr*, (çev. Mustafa Çiçekler) Kaknüs Yayınları, İstanbul 2005,s. 142-171.

4.3.2. Tasvir 3 Şeyh San'an ve Rum Kızı



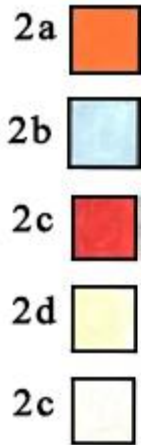
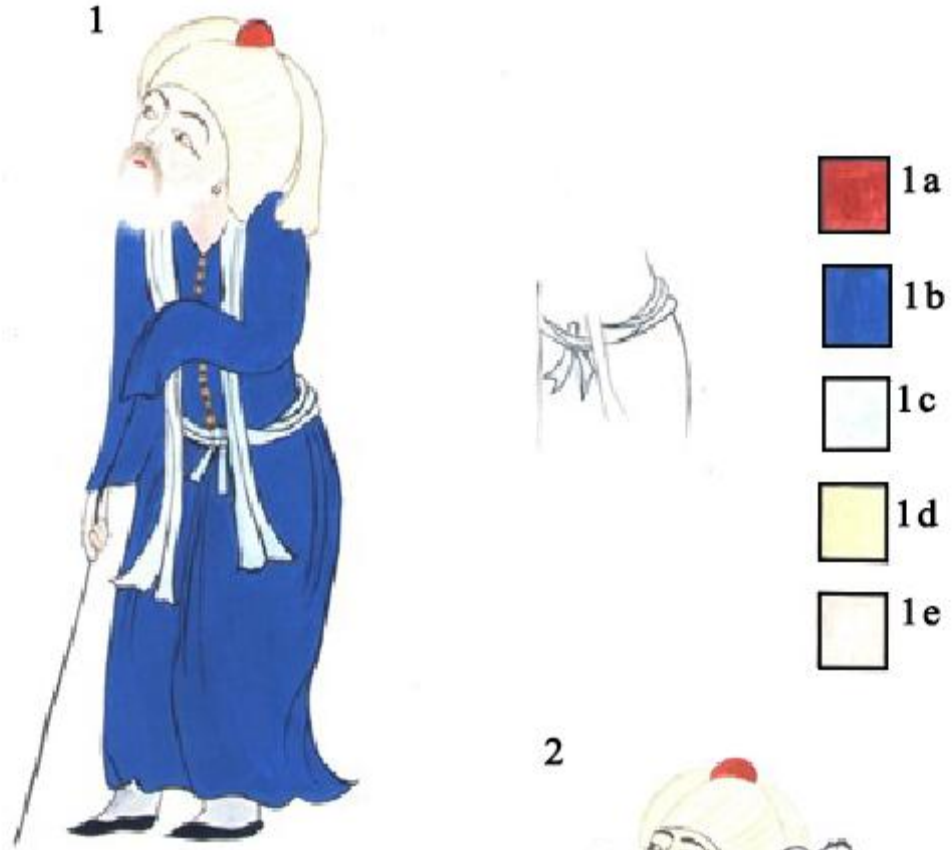
(TSMK, E.H. 1512, y.39b ve y.40a)

4.3.3. Tasvir 3 (y.39b): Eskiz



(FS. 2014)

4.3.4. Tasvir 3(y.39b)' ün Semboldeki Renk Analizi



Tasvir 3, y.39b: Şeyh-i San'an ve Rum Kızı (Bölüm I)

Yazma Eserde Bulunduğu Sayfa: 39

Eserin Ebatları:12,5 x 22,5 (Minyatürün Ebadı 14,2 x 7)

Kullanılan Renkler: Haki Yeşili, Jade Yeşili, Hardal Sarı, Kavuniçi, Krem ve Altın

Tekniği: Ezilmiş altın, Subazlı boya. Sayfanın üst ortasında yer alan iki satır halinde ta'lik hatla Farsça olarak yazılmış olup;

"Kufr be girift u zi-îmân rûy tâft

Ber tarik-ı but-perestî mî-şitâft" cümlesi yer alır. Anlamı:

Küfrü kabul etti, imandan yüz çevirdi; hızlıca putperestliğe yöneltti.

Altta tek satır iki bölüm halinde yine ta'lik hatla Farsça olarak;

"Cân u dil-râ kerd der-râheş nisâr

Ki merâ bâ cân u dil dîger çi kâr" cümlesi yer alır. Anlamı:

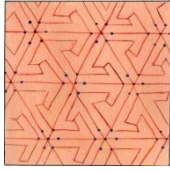
Artık benim can u gönülle ne işim olabilir diye, can u gönlünü onun yoluna açtı.

4.3.5. Tasvir 3(y.39b)' ün Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi

Minyatürün etrafını çevreleyen cedvelde 1 mm ve 3 mm'den altın iplikler arasında 2 mm den küf yeşili iplik vardır. Dışında da siyah ve lacivert kuzu çekilmiştir. En dıştaki alanda da altınla yarı üsluplaştırılmış bahar dalları uygulanmıştır.

Eserin dış ve iç ölçüleri bir önceki tasvirle aynı olup burada Şeyh-i San'an ve müridleri arkasında kimi elpençe divan durmakta kimisi hayretle onu izlemekte büyük bir şaşkınlık göze çarpar. Hikâyede geçtiği üzere şeyh Rum kızın peşi sıra gelip beline zünnar bağlamış dînî terk eylemiş bu olay müridleri tarafından olağanüstü bir şekilde karşılanmıştır. Resmin orta yerinde canlı bir mavi ile şeyh dikkat çeker. Resmin arka tarafındaki tepelik yine tasvirlerin hemen hepsinde

görülen haki nil yeşili üzerinde çeşitli bitki desenleri mevcuttur. Tepenin üst tarafı kalın konturla eflatunla çalışılmış gri tonda bir bulut ve boşluk yine sıvama altınla boyanmıştır. Şeyh ise uzun mavi bir elbise ile müridlerinin önünde oldukça dikkat çekici olup kompozisyonunda hemen hemne ortalamış vaziyettedir. Rum kızın evinin önünde beklemektedir. Ev iki katlı cumbalı dış süslemeleri geometrik desenli krem renk benzeri bir ev olup dış desenler aynı dönemin eserlerinden sayılan *Süleymannâme*'de geçen mimari desenlerle örtüşmekte olup benzer bir üslubun ortak ifadesi denilebilir. Burada dikkat çeken bir başka unsur diğer *Mantıku't-tayr* minyatür lerinde de olduğu üzere kompozisyon kurgusunun sağ ve sol taraftan boşluksuz olmasıdır. Figürlerin ve mekanın yarım biçimde çizilmesi, resmin devamlılık arz ettiğine bir işaret olabilir. Resmin detaylarından bazıları ile aynı ve benzeri mimari detaya sahip dönem eserleri karşılaştırılmıştır.bunlardan bazıları şu şekildedir:



(1.detay)



(2.detay)



(3.detay)

Yukarıda verilen detay çizimlerden 1.ile *Süleymannâme*'de yer alıp benzerlik arz eden minyatür detayları ise şu şekildedir:



y.143a



y. 149a



y. 477b



y.514a

Yukarıda yer alan 2.detay resimle benzerlik arz eden eserler ise:



y. 132a



y. 143a



y. 477b

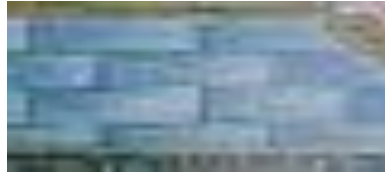


y.514a

3.detayla benzerlik arz eden yine *Süleymannâme*'de yer alan minyatür detayları şu şekildedir:



y. 143a



y.477b

4.3.6. Tasvir 3(y.39b)' ün Sembolik Açından İncelenmesi

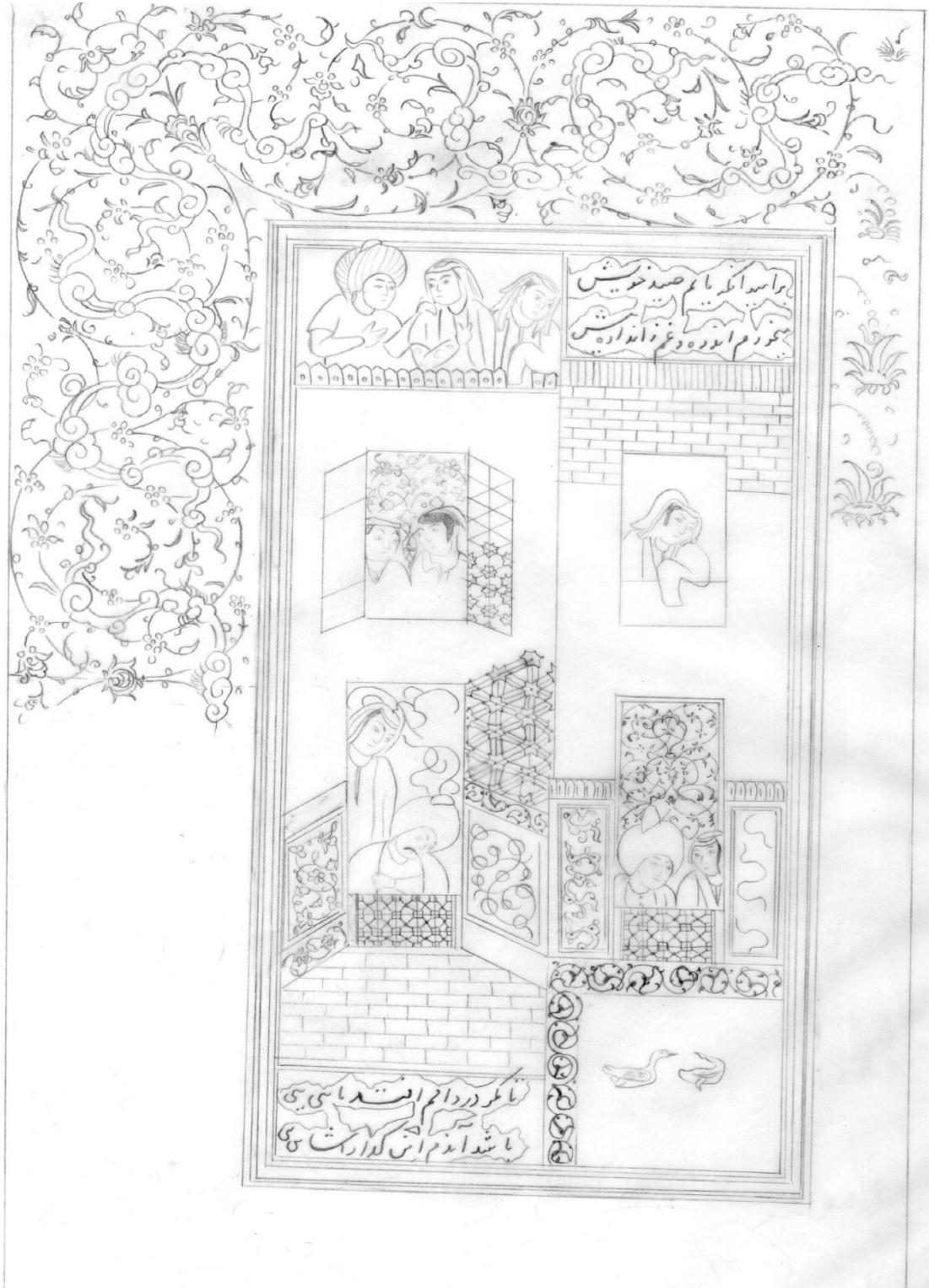
a) **Zünnar:** Gayri Müslimlerin dînî alâmetleri olarak takma yükümlü kılındıkları kuşak veya kemerdir. Zünnar Süryanice bir terim olarak kullanılmaktadır. Dînî anlamda gayrimüslimlerin takmakla yükümlü oldukları parmak kalınlığındaki kuşağı ifade eder. Kaynaklarda yer alan rivayete göre ilk defa maramma adlı bir patrik Hıristiyan din adamlarına zünnar takmalarını emretmiştir. Hikâyede zünnar Şeyh San'an'ın Rum kızına âşık olduktan sonra dînîni değiştirmesi sonucu zünnarı taktığı söylenilebilir.

b) **Şeyh San'an:** Şeyh San'an resimlerde ve hikâyede değerlendirilmesi sonucu İslâm ve ilim bakımından yüksek mertebede olan ve çevresinde kendîni ilmine ve Müslümanlığına değer veren onlarca müridi olan bir insandır. Şeyh San'an modeli tasvir unsuru açısından değerlendirildiğinde insan hayatının önemli bir değeri olan Aşkî derince yaşayan ve bunun sonucunda pahalı bir bedel ödeyen birinin durumunu net olarak gözler önüne serer. Aşk sebebi ile gönlüne ferman dinletememesi sonucu dînîni değiştiren, şarap içen ve meczup bir hale dönüşen ruh haline gelmiştir. Rum kızının güzelliği ve etkisi Şeyh San'an'ın gönlünde ateşler çarpmasına sebep olmuş değer ve kabiliyetlerini nefsi arzularına kaybetmiştir. Böylece hikâyenin ana

konusunu oluşturarak Aşk kavramını sembolik olarak anlamamıza yardımcı olmuştur.

c) Mürid: Tasavvuf yolunu tutmaya karar veren yahut bir şeyhe bağlı bulunan kişi anlamındaki tasavvuf terimi olarak adlandırılır. Tasavvuf tarihinde ilk defa sufi müellifler tarafından üzerine düşülmüş iradenin mürid ve murad terimleriyle ilişkisini göstermeye çalışmışlardır. Tarikatların yaygınlaşması ve tekke kurumunun önem kazanması şeyh-mürid ilişkisinin daha düzenli hale gelmesine ve bunun sonucunda şeyhin mürid üzerindeki gözetimi artarken mürid şeyhe daha bağımlı hale gelmiştir. Bu kavramlar ışığında hikâyedeki Şeyh San'an'a bağlılığını ifade eden mürid onun içine düştüğü aşk sıkıntısından dolayı şeyhinin durumuna üzülmemektedir. Buradan yola çıkarak müridin şeyh ile olan bağının çok güçlü olduğu düşünülmektedir.

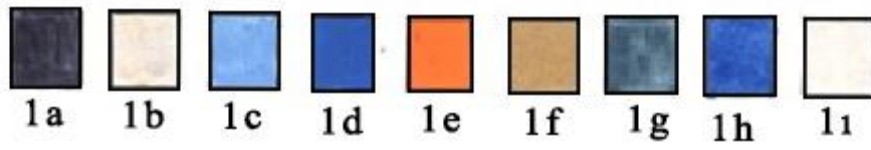
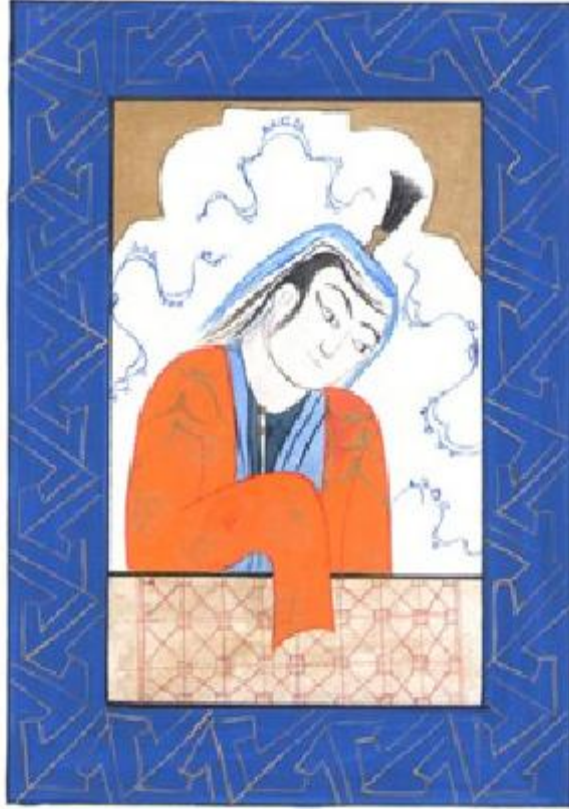
4.3.7. Tasvir 3 (y.40a): Eskiz



(F.S. 2014)

4.3.8. Tasvir 3(y.40a)' ün Semboldeki Renk Analizi

1



Tasvir 3, y.40a: Şeyh-i San'an ve Rum Kızı (Bölüm II)

Yazma Eserde Bulunduğu Sayfa: 40

Eserin Ebatları:12,5 x 22,5 (Minyatürün Ebadı 14,2 x 7)

Kullanılan Renkler: Haki Yeşili, Jade Yeşili, Hardal Sarı, Kavuniçi, Krem ve Altın

Tekniği: Ezilmiş altın, Subazlı boya. Resmin üst orta kısmında iki satır halinde ta'lik Farsça ile yazılmış;

"Dohter-i tersâ-st cân-ı men

Kufr-i zulf-i ân sanem îmân-ı men" cümlesi yer alıp, anlamı ise:

Benim canımın canı Hıristiyan kızdır. O güzelin/putun siyah/küfür zülfü benim imanımdır.

Resmin alt kısmında 2 parçaya bölünmüş ta'lik Farsça ile yazılmış;

"Kayd-ı cânem rişte-i zünnâr-ı üst

*Maksad-ı dil turre-i tarrâr-ı üst"*cümlesi yer alıp, anlamı ise:

Canımın kaydı onun zünnarının ipidir. Gönlümün maksadı, onun yol kesen zülûfleridir.

4.3.9. Tasvir 3(y.40a)' ün Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi

Minyatürün etrafını çevreleyen cedvelde 1mm ve 3mm den altın iplikler arasında 2mm'den küf yeşili iplik vardır. Dışında da siyah ve lacivert kuzu çekilmiştir. En dıştaki alanda da altınla yarı üsluplaştırılmış bahar dalları uygulanmıştır. Bu çalışmada diğer birçok çalışma gibi karşılıklı sayfalar halinde bir bütün konu olup hikâyenin devamı niteliği taşır.Tasvirde evin üst penceresinden Şeyh San'an'a bakan Rum Kızı olmalıdır.Alt katta yer alan figürlerin hayretli bakışları Şeyh San'an'a olmalıdır.Çalışmanın hemen orta üstte yer alan iki mısralık Farsça şiirin zemin

sıvama altın olup,altta tek satır halinde iki bölüm olan yazının zemini de böyledir.Çalışmada dikkat çeken diğer bir husus ise evin geometrik bir derinlik halinde çalışılması ve duvarlarındaki zengin süslemelerin yer almasıdır. Rum Kızı'nın sağ ve solunda yer alan pencereler kapalı çalışılıp altınla boyanmıştır. Rum Kızı'nın üzerindeki elbise kırmızı olup üzeri altın işleme ile çalışılmış ve arka fonu beyaz bırakılıp bulut figürleri çalışılmıştır. Altta yer alan figürler ise sağdaki küf yeşili ile soldakiler ise yine küf yeşilinin tonları ile iç kırmızı dış kahve üzeri altın süsleme ile çalışılmıştır. Tasvirde yer alan ev mimarisini üst katları geometrik desenlerle çalışılırken altta yer alan desenler ise halkariye benzemektedir. Kullanılan renkler ise açık şeftali, krem, lila, mavi, buz mavisi olup üzerlerindeki desenler altınla çalışılmıştır. Ayrıca bu eser ile 1558 tarihli *Süleymannâme* minyatürleri karşılaştırılmış ve yukarda detay çizimleri ile birlikte verildiği için burada ayrıca üzerinde durulmamıştır.

4.3.10. Tasvir 3(y.40a)' ün Sembolik Açısından İncelenmesi

Rum Kızı: Şeyh San'an'ın hikâyesinde yer alana ve âşık olunanı simgeleyen Rum kızı güzelliğiyle Şeyh'i büyülemektedir. Şeyhe göre güzellik göğünün en yücesine varmış bir güneşti. Güneş onun yüzünün aksini görüp kıskanmış, parlaklığı aşığının aklını ve gönlünü yerinden etmişti. İliklerine kadar aşkı yaşayan Şeyh San'an dünyadaki en değerli varlığı olan dînîni ve ilmini Rum kızının güzelliği için terketmişti.

4.4. Tasvir 4

4.4.1. Balıkçı Çocuk ile Sultan Mesud Hikâyesi

Sultan Mesud bir gün ordusundan ayrı yalnız başına, rüzgâr gibi giden atını koşturuyordu. Deniz kıyısında, bir ağ atmış bekleyen bir çocuk gördü. Sultan ona selâm verdi ve yanına oturdu. Üzgün görünen çocuğa; Sultan "*Çocuğum, neden böyle üzüntülüsün? Ben sen gibi kederli ve dertlibirini görmedim.*" dedi.Çocuk, "*Ey hüner sahibi emir! Biz babasız kalmış yedi çocuğuz.Bir annemiz var, o da kötürüm.*

*Pek yoksul olduğumuz gibi, kimsemiz de yok. Bir balık tutmak için her gün ağ atar, akşama dek beklerim. Bin bir güçlkle bir balık tutunca, akşam yiyeceğimiz o olur ey emir!"*Sultan dedi ki: *"Ey dertli yavrum, seninle ortak olmamı ister misin?"*Çocuk razı oldu, ortak oldular. Sultan denize bir ağ attı, o gün yüzlerce balık tuttu. Çocuk o kadar balığı görünce, *"Şaşırdım, bu devlet, bu saadet benim mi?Ey köle, talihin pek açık, bütün bu balıklar bu yüzden ağma düştü."*Sultan dedi ki: *"Ey oğul! Eğer sana balık tutanın kim olduğunu bir bilsen, kendinî kaybeder, yok olurdu. Şimdi benden daha mutlusun, yüce devlete erdin. Çünkü sana balık tutan padişahdır."*deyip atını sürdü. Çocuk, *"Kendi payını ayır."*diye seslendi. Sultan, *"Bugün payımı almayacağım, yarın ağına ne gelirse benim olsun. Yarın benim avım sen olacaksın. Şüphesiz ben avımı kimseye vermem."* dedi.Ertesi gün sultan saraya varınca, ortağını hatırladı. Bir çavuşu gönderip çocuğu çağırdı. Ortağını tuttu tahta oturttu.Herkes, *"Ey sultanım, bu yoksuldur."* dediler. Sultan, Ne olursa olsun, benim ortağımdır. Mademki kabul ettik, bundan vazgeçmek mümkün değildir, dedi. Bunu söyledi, çocuğu da kendisi gibi sultan eyledi.Birisi çocuğa, *"Bu yüceliğe nasıl eriştin?"* diye sordu. Çocuk dedi ki; *"Neşe geldi, yas çekip gitti. Çünkü devlet sahibi hükümdar bir gün bana uğradı."*¹¹³

¹¹³Feridüddîn Attâr, *Mantıku 'l-Tayr*, (çev. Mustafa Çiçekler) Kaknüs Yayınları, İstanbul 2005,s. 177-179.

4.4.2. Tasvir 4 Balıkçı Çocuk ile Sultan Mesud



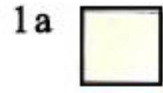
(TSMK, E.H. 1512,y.53b ve y.54a)

4.4.3. Tasvir 4(y.53b): Eskiz

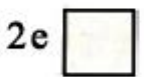
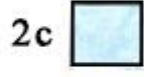


(F.S. 2014)

4.4.4. Tasvir 4(y.53b)'ün Semboldeki Renk Analizi



2



3



Tasvir 4, y.53b: Balıkçı Çocuk ile Sultan Mesud (Bölüm I)

Yazma Eserde Bulunduğu Sayfa: 53

Eserin Ebatları: 12,5 x 22,5 (Minyatürün Ebadı 14,2 x 7)

Kullanılan Renkler: Haki Yeşili, Jade Yeşili, Hardal Sarı, Kavuniçi, Krem ve Altın

Tekniği: Ezilmiş altın, Subazlı boya. Üst ortada yer alan ta'lik hattıyla Farsça;

"Bâ gam u bâ mihbet-i bes bî-şumâr

Çeşm ber deryâ be-mânde z'intizâr" cümlesi yer alıp, anlamı ise:

Hesapsız gam ve meşakkat içinde gözü denize karşı beklemekte idi.

Alt satırda yer alan ta'lik hattıyla Farsça;

"Hoşk leb der-bahr mihnet mânde-em

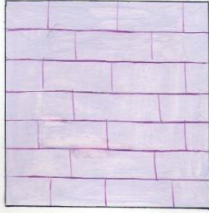
Garka der-deryâ-yı hasret mânde-em" cümlesi yer alıp, anlamı ise:

Dudakları kuru, meşakkat denizinde kalmışım. Hasret denizine gark olup kalmışım.

4.4.5. Tasvir 4(y.53b)'ün Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi

Minyatürün etrafını çevreleyen cedvelde 1mm ve 3mm den altın iplikler arasında 2mm'den küf yeşili iplik vardır. Dışında da siyah ve lacivert kuzuçekilmiştir. Minyatürün pervazınadaaltınla bulut, altın-lacivert çift tahrir yapılmıştır. Resimde otağa veya tahta benzer bir yer üzerinde oturan Sultan Mesud olmalıdır. Hemen önünde ayakta duran elinde balık ağı olan ise hikâyede geçen çocuktur. Resimde dikkat çeken bir başka ayrıntı otağın hemen sağ üst köşesinde yer alan beyaz kuştur ki bu kuş Devlet kuşu (Hûma) olmalıdır. Bir diğer ayrıntı resmin sağ ve solundaki ağaçların resmin dış çerçevesine taşmış olmasıdır. Resmin üst orta yerindeki yazının zemini sıvama altına benzer, yine geri plandaki nil yeşili resmin geneline hâkimdir. Sultan'ın oturduğu yerin zemini lila olup üzerindeki desen ise halkâr bulut olmalıdır.

Sultanın solundaki av takımı olmalı ki hikâyede ava çıktığı ve gruptan ayrı kaldığından bahsedilmektedir. Sultanın üzerindeki iç elbise kollu olup mavi üzeri altın desenle çalışılmıştır, dış entari tarzı elbise ise kırmızı kolsuz olup üzeri altın işleme desenleri barındırır. Çizme ise ağacın çiçek renkleri ile birlikte çalışılmış olan açık veya toz pembe. Çocuğun iç elbisesi hardal olup dış kısa kollu elbisesi ve kalpağı lacivert çalışılıp üzerindeki desenler ise iç elbise rengi ile aynı tondadır. İncelediğimiz minyatürlerin hepsin de su açık renk zemin üzeri tarama ile koyu yosun yeşili bir tonla çalışılmıştır. Ayrıca Süleymannâme ile aynı dönem özelliği taşıyan bu çalışmada benzerlik arz eden detaylar mevcut olup şöyledir:



Tasvir 4, y. 53b detay

Yukarda verilen detay resmin aynısı veyahut çok benzerleri *Süleymannâme*'de;



y. 143a ve



y. 477 b yapraklardaki

minyatürlerin içerisinde kullanılmıştır.



Tasvir 4, y.53b detay çizim

Yukarda yer alan çizimlerin benzer renkleri *Süleymannâme*'de yer alan



y. 132a



y. 143a



y. 477b



y. 514a yapraklardaki minyatürlerle benzerlik göstermektedir.

4.4.6. Tasvir 4 (y.53b)'ün Sembolik Açından İncelenmesi

a) **Sultan:** Burada yer alan sultan temsili olarak Allah'ın yerindedir. Yeryüzünde sultanlar Allahın birer gölgesi ve yönetimleri de Allah'ın adaletinin yerine getirilmeye çalışıldığı yerlerdir.

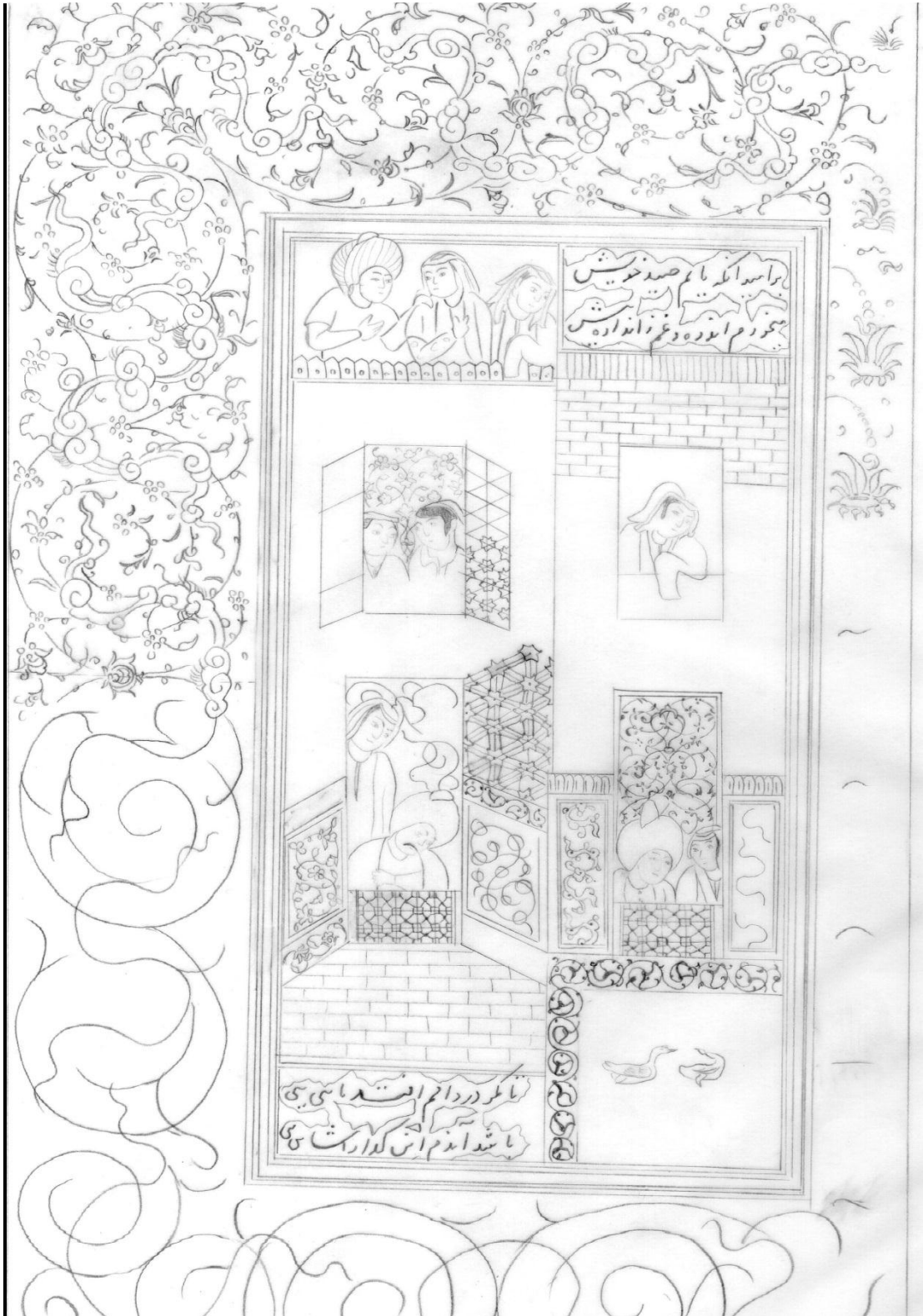
b) **Çocuk:** Bu tasvirde belirlediğimiz çocuk figürü ise Allah'ın bir kulu niteliğinde olup çalışmada bu şekilde sembolize edilmiştir.

c) **Hüma Kuşu:** Kaf dağında, hep havada yaşarmış. Hattâ havada yumurtlar, yavrusu da, yumurta yere düşmeden, içinden çıkarak uçmaya başlarmış. Bu yüzden, bu kuşun ayaklarının olmadığı söylenir. Kemik ve leş yiyerek beslenir, hiçbir yarattığı incitmezmiş. Bu kuşun dirisi asla ele geçirilemezmiş. Çeşitli yazarlar tarafından, hüma kuşu için, *“kuşların en şerefli”* denir. Yeryüzünden ve insanlardan uzak durur. Çin ve Hindistan mitolojisinde önemli bir yere sahip, efsanevi bir kuştur. Eski Türk edebiyatında da sıkça adından söz edilir. Diğer isimleri: devlet kuşu, talih kuşu, cennet kuşudur. Osmanlı Padişahları tarafından simge olarak kullanılmıştır. “Devlet kuşu” deyiminin karşılığıdır. Padişah'a ait anlamına gelen “hümayun ” sözcüğünde de yer alır.

Uçarken gölgesi kimin başına düşerse, o kişinin, “ya başına devlet kuşu konarak padişah olacağına ya da büyük bir servete kavuşacağına” inanılır.¹¹⁴

¹¹⁴ Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitologyası*, İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, 1998. s.296

4.4.7. Tasvir 4(y.54a): Eskiz



(F.S. 2014)

4.4.8. Tasvir 4(y.54a)'ün Semboldeki Renk Analizi

Bu tasvirin içerisinde yer alan figürler sembolik değer taşımayıp eserin tamamlanması adına çizilmiş olduğu için, bu bölümde renkli sembol çalışması yapılmamıştır.

Tasvir 4, y.54a: Balıkçı Çocuk ile Sultan Mesud (Bölüm II)

Yazma Eserde Bulunduğu Sayfa: 54

Eserin Ebatları:12,5 x 22,5 (Minyatürün Ebadı 14,2 x 7)

Kullanılan Renkler: Haki Yeşili, Jade Yeşili, Hardal Sarı, Kavuniçi, Krem ve Altın

Tekniği: Ezilmiş altın, Subazlı boya. Resmin sağ üst köşesinde ta'lik Farsçayla;

"Ber-umîd-i ânki yâbem sayd-ı hîş

Mî-horem endûh u gam z'endâze bîş" cümlesi yer alıp, anlamı ise:

Kendi avımı elde ederim ümidiyle, haddinden fazla keder ve sıkıntı çekmekteyim.

Resmin sol alt köşesinde ta'lik Farsça ile iki satır halinde;

"Tâ meğer der-dâmen ufted mâhi-yî

Bâşed an dem ân geda-râ şâhi-yi" cümlesi yer alıp, anlamı ise:

Ola ki ağıma bir balık düşer, o an bu dilenci şahlık elde eder.

4.4.9. Tasvir 4(y.54a)'ün Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi

Minyatürün etrafını çevreleyen cedvelde 1mm ve 3mm'den altın iplikler arasında 2mm'den küf yeşili iplik vardır. Dışında da siyah ve lacivert kuzuçekilmiştir. Minyatürün etrafındaki alanda da altınla bulut ve altın lacivert çift tahrir yapılmıştır. Tasvir 7'nin devamı olup önceki incelediğimiz ev tiplerine benzer bir evin pencere ve üst kısımlarından sultanı ve çocuğu izleyen 10 figür bulunmaktadır. Ev iki katlı

olup sağ üst ön duvarında dikdörtgen çizimli açık şeftali tonları mevcut olup hemen üstte ise iki satır yazı mevcuttur.

Altta ise pencerenin sağ-sol kenarlarında bulut figürleri yer alıp lila tonda boyanmıştır. Pencerenin hemen altı ise altıgene benzer krem üzeri kahverengi çizimli süsleme dikkat çeker. Üst bordürde ise lacivert üstü altın süsleme yer alır. Resmin sol tarafında yer alan binanın içe doğru girintisinde yer alan alt pencerenin sağ-sol tarafı küf yeşili ve kahve bordür arası buz mavisi zemin üzerine halkari desen benzeri bir süsleme yer almaktadır. Üzerinde ise krem zemin üzeri kahve tonla çalışılmış geometrik bir desen yer alır. Çalışmada yer alan figürlerin kıyafet renkleri birbirine benzerlik arz eder. Örneğin en üst soldaki figürün dış elbise rengi ile alt sol ve sağdaki erkek giysileri benzerdir. Yine aynı figürün iç elbise rengi ile sol altta ve sağ pencere içerisindeki figürlerin elbise renkleri lila olup benzerdir. Çalışmada hâkim olan ana tema sultanı izleyen bir topluluktan söz edilebilir. Çalışmanın sağ alt köşesinde yer alan havuz küf yeşili bordürle çalışılıp altın işlem ile tamamlanmış ve havuz rengi açık ton üzeri yosun yeşiline benzeyen bir tonla ele alınmıştır. Yazıların ve orta pencere kanatları ile sağ orta pencere içi altınla çalışılmış ve çalışma tamamlanmıştır.

4.4.10. Sembolik Açıdan İncelenmesi

Bölüm 4.4.8.'de değinildiği üzere tasvirin sembol taşıyıcı nitelikte olmaması sebebi ile sembolik açıdan inceleme yapılmamıştır.

4.5. Tasvir 5

4.5.1. Padişah ve Tazı Hikâyesi

Bir padişah avlanmak için ovada gidiyordu. Sekbana, tazıyı getirmesini söyledi. Padişahın av için eğitilmiş bir köpeği vardı. Çulu, kıymetli kumaştan ve atlastan dikilmişti. İşlemeli mücevherden bir tasma vardı, böhürlemek için boynuna takmıştı. Elindeki ayağındaki halhallar altından, boynundaki tasmanın ipi ise

ipektendi. Padişah o köpeği akıllı köpek sayar, tasmaşını kendi eliyle tutardı. Padişah önde, köpek de arkasından koşuyordu. Köpeğin yolunda bir parça kemik vardı. Köpek kemiği görünce yürümedi. O zaman padişah duran köpeğe baktı. Padişah öyle öfkelenmişti ki, ateşi, o köpeği bile sardı. *"Ben gibi bir padişahın huzurunda başkasına nasıl bakılabilir?"* dedi. Tasmaşını elinden bıraktı ve *"Şu edepsizce yol verin gitsin"* dedi. O köpeğin yüzbinlerce iğne yiyerek ölmesi, o tasmaşının elden bırakılmasından daha yeğdi. Sekban dedi ki: *"Köpek süslü püslü. Bütün vücudu altın ve inciyle bezenmiş. Gerçi bu köpek ovaya, kıra lâyıktır. Ancak atlas, altın ve inci bize lâyıktır."* Padişah şöyle dedi: *"Öylece bırak, yürü. Onun gümüşü ve altınıyla ilgini kes. Yürü. Bundan sonra akli başına gelir, kendîni böyle süslü püslü görürse, bir tanıdığıнын olduğunu, ben gibi bir padişahıtan ayrı düştüğünü hatırlar."*¹¹⁵

¹¹⁵Feridüddîn Attâr, *Mantıku 'l-Tayr*, (çev. Mustafa Çiçekler) Kaknüs Yayınları, İstanbul 2005, s. 227.

4.5.2. Tasvir 5 Padişah ve Tazi



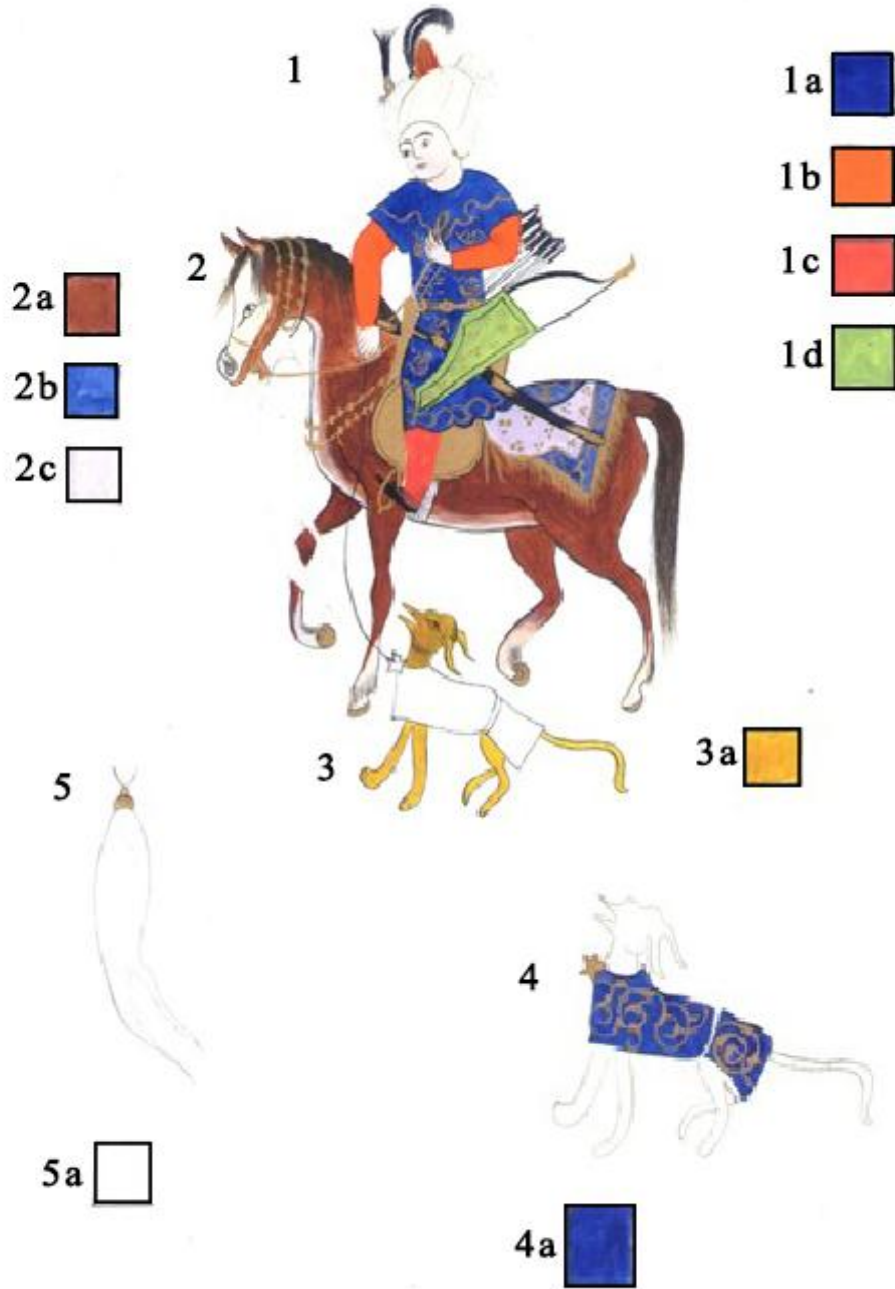
(TSMK, E.H. 1512, y.73b ve y.74a)

4.5.3. Tasvir 5(y.73b): Padişah ve Tazi



(F.S. 2014)

4.5.4. Tasvir 5(y.73b)'in Semboldeki Renk Analizi



Tasvir 5, y.73b:Padişah ve Tazı (Bölüm I)

Yazma Eserde Bulunduğu Sayfa: 73

Eserin Ebatları:12,5 x 22,5 (Minyatürün Ebadı 14,2 x 7)

Kullanılan Renkler: Haki Yeşili, Jade Yeşili, Hardal Sarı, Kavuniçi, Krem ve Altın

Tekniği: Ezilmiş altın, Subazlı boya. Resmin üst orta kısmında ta'lik Farsça;

"Ser be-dâdend ân zemân seg-râ be-deşt

Ustuhân-râ dîd u gird-i şeh ne-geşt" yazılı olup anlamı;

Köpeği/ tazıyı ovaya saldıklarında, kemiği gördü, şahın etrafında dolaşmaktan vazgeçti'dir.

Resmin alt kısmında ta'lik Farsçayla;

"Seg bedân to'me çunân mağrur şod

*K'ez çunân şâhi be-kulli dūr şod"*yazılı olup anlamı;

Köpek o yiyeceğe tamah edip onunla mağrur olunca, böylesi bir şahtan tamamen uzak düştü'dür.

4.5.5. Tasvir 5(y.73b)'in Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi

Minyatürün etrafını çevreleyen cedvelde 1mm ve 3mm'den altın iplikler arasında 2mm'den küf yeşili iplik vardır. Dışında da siyah ve lacivert kuzu çekilmiştir. Minyatürün pervazında altınla yarı üsluplaştırılmış bahar dalları resmedilmiştir. Kompozisyon olarak bu çalışma;13 figürden oluşup çalışmanın orta yerinde ava çıkmış at üzerinde padişah ve ipini elinden bırakmak üzere olduğu tazısı yer almaktadır. Çalışmanın fon rengi pembenin açık tonu olmalıdır. Üzerindeki çiçek desenleri ince çalışılmıştır. Çalışmanın üst sağında yer alan at üzerindeki kişinin elini üzerinde duran kuş av, kuşu olmalıdır ve ipi altınla çalışılmıştır. Sol üstte önden

yürüyen figürün omzunda duran balta metal siyah saplıdır, uç kısmı ise altınla çalılmıştır. Üzerindeki kıyafeti küf yeşili olup omuz kısımlarında yaldız süsleme mevcuttur. Ortada yer alan padişahın atı üzerindeki süslemeler oldukça dikkat çekici ve altındır. Padişahın üzerindeki iç elbise kırmızı olup onu üstünde yer alan kısa kollu elbisesi altın işlemeli laciverttir. Burada nakkaşın vurgulamak istediği diğer figür tazıdır, öyleki onun üzerindeki atlas lacivert, süsler altın olup dikkat çekmektedir. Burada tazının hemen ayakucunda yer alan beyaz nesne kemik olmalıdır. Aynı dönem eserlerinden Süleymannâme ile karşılaştırıldığında;



(Tasvir 5,y.73b detay çizim)

Yukarda yer alan çizimlerin benzer renkleri *Süleymannâme*'de



y. 132a



y. 143a



y. 477b



y. 514a yapırlardaki minyatürlerle benzerlik göstermektedir.

4.5.6. Tasvir 5(y.73b)'in Sembolik Açından İncelenmesi

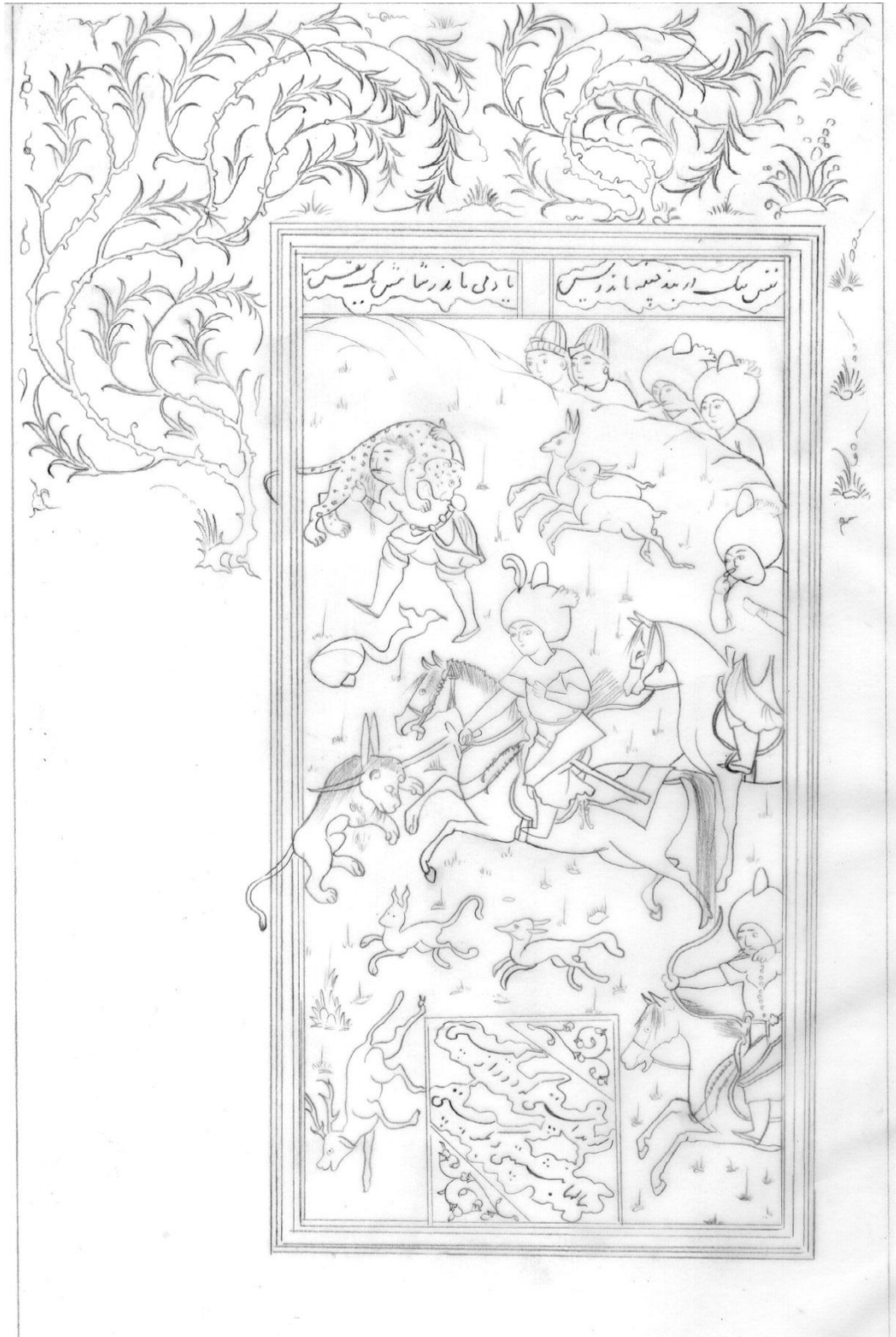
a) Altından Tasma, İpekten ip, Atlas Örtü: Hikâyede padişah, ava çıkacağı zaman köpeğini her zaman yanına alırdı. Tasmayı mücevherlerle süslenmiş, ayaklarına altından gümüşten yapılmış halkalar ve bilezikler, sırtınada sırmalı bir atlas örtü yaptırmıştı. Birgün padişah yine onu yanına almış ava gitmişti. Keyfi yerinde olan padişah neşeli şekilde avlanırken çok sevdiği köpeği padişahını unutmuş şekilde başka bir nesneye odaklanmıştı. Köpeğin odaklandığı nesne bir kemik parçasıydı. Padişah köpeği ipinden tutarak çektiyse de köpek padişaha doğru gelmeye direndi. Kemik parçasını kemirmeye devam etti. Bu hal üzerine sinirlenen padişah: “Huzurumda beni unutarak başka şeyle meşgul olmak! Nasıl olur bu!” dedi. Sonra

köpeğin bu nankörlük ve vefasızlığını kalbinde hissederek onada attığı izzet ve ikrama karşılık bu köpeği kendisini unutmasını gönül yaralayıcı ve vefasızlık olarak değerlendirdi. Köpek bu hiddetin manasını kavradı. Fakat yapacak bir şey kalmamıştı. Sonra etrafındakiler padişaha: “*Sultanım ip, örtü, tasma’yı alalım sonra bırakalım.*” dediklerinde Padişah: “*Bırakın öyle gitsin, aç susuz kalsın. İssiz çöllere bakarak ona ikram ettiğim lütufların acısını sürekli yaşasın.*” dedi. Sembolün manada değerlendirilmesinde insanın gelip geçici değerlere önem vermesi asıl ve mutlak olan duyguları ikinci plana atması ifade edilmiştir. İnsanın ya da toplumun bu hale gelmesine sebep, nefsi arzularının ve bencilliklerinin sonucu ortaya çıktığı anlaşılabilmektedir. Bu hikâyede padişah Allah’ı temsil edip, tazı ise kul sembolünü temsil etmektedir diye düşünülebilir. Kul bir anlık dünya için mutlak padişahı terk ederse, ondan uzak kalıp dünyalık peşine gider ve zamanla padişahı uzaklaşıp sevgisinden merhametinden ebediyen mahrum olur ifadesi çıkarılabilir.

b) Padişah: Bu çalışmada yer alan padişah figürü daha önce incelenen 4.8.6 ‘da yer alan sembolle aynı kullanılmış olup padişahı kasıt Allah’tır.

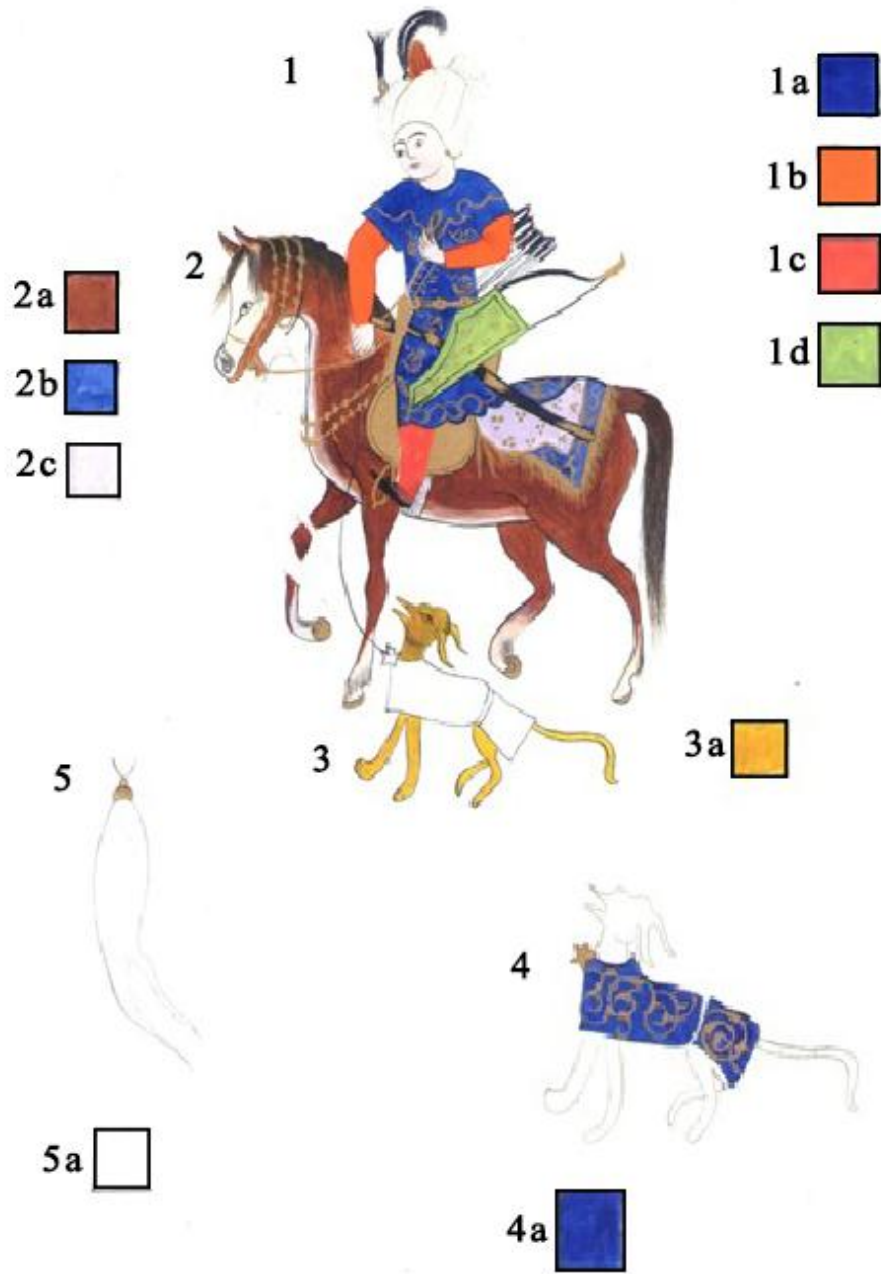
c) Tazı: Yine bu tasvirde yer alan tazı resmi insanın yerine sembolize edilmiş olup insanın dünyalık peşine bir anda dalıp asıl sahibini (Allah’ı) unutması ile birlikte dünyevileşmesi sonunda üzerindeki hakikat elbisesinin alınıp Allah’tan uzaklaşmasını konu eder.

4.5.7. Tasvir 5(y.74a): Eskiz



(F.S. 2014)

4.5.8. Tasvir 5(y.74a)'in Semboldeki Renk Analizi



Tasvir 5, y.74a: Padişah ve Tazı (Bölüm II)

Yazma Eserde Bulunduğu Sayfa: 74

Eserin Ebatları:12,5 x 22,5 (Minyatürün Ebadı 14,2 x 7)

Kullanılan Renkler: Haki Yeşili, Jade Yeşili, Hardal Sarı, Kavuniçi, Krem ve Altın

Tekniği: Ezilmiş altın, Su bazlı boya. Resmin üst kısmında iki satır halinde ta'lik hatla ve Farsça ile;

"Nefs-i seg der-bend-i cife mând u bes

Yâdmî-n'âmed zi-şâheş yek nefes"cümlesi yer alıyor. Anlamı:

"Köpek nefis cife/leşe bağlanıp kaldı; bir an bile şah onu hatırlamadı."

Resmin alt orta kısmında ta'lik hatla ve Farsça;

"Ger be-dânistî ki dûr ez-kîstî

Sâlhâ be-nişestî dîger pestî"cümlesi yer alıyor. Anlamı:

"Eğer kimden uzak kaldığını, yıllar boyu zillet içinde kalacağını bilseydi!"

4.5.9. Tasvir 5 (y.74a)' in Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi

Minyatürün etrafını çevreleyen cedvelde 1mm ve 3mm'den altın iplikler arasında 2mm'den küf yeşili iplik vardır. Dışında da siyah ve lacivert kuzu çekilmiştir. Minyatürün etrafında altınla yarı üsluplaştırılmış bahar dalları uygulanmıştır. Bir önceki minyatürün devamıdır. Kompozisyon olarak burada tazının üzerindeki kıyafetlerin alınmış olması ve sıradan bir av hayvanı gibi çalışılmıştır. Oldukça hareketli figürlerden oluşan bu çalışmanın orta yerinde elindeki kılıç ile aslanın başını kesen padişah olmalıdır. Diğer figürlerin ellerinde ise av aleti ve av anı resmedilmiştir. Çalışmanın fon kısmı nil yeşili ile çalışılmış üzeri bitki çizimleri ile doldurulmuştur. Padişahın kıyafetleri ise iç elbise mavi dış kısa kol ise kırmızı olup

altlık koyu yeşil üzeri altın süslemedir. Ok kabzası ise mavidir. Yukardada bahsedildiği gibi burada yer alan arka fon bitki örtüsü yine süleymanmede geçen minyatürlerle benzerlik arz eder.

4.5.10. Tasvir 5(y.74a)'in : Sembolik Açıdan İncelenmesi

Bu bölümde yer alan Tasvir Bölüm 4.5.6.'da incelenenler ile aynı sembollere sahip olduğu için yeni açıklamalara yer verilmemiştir.

4.6. Tasvir 6

4.6.1. Hz. Yusuf ve Yaşlı Kadın Hikâyesi

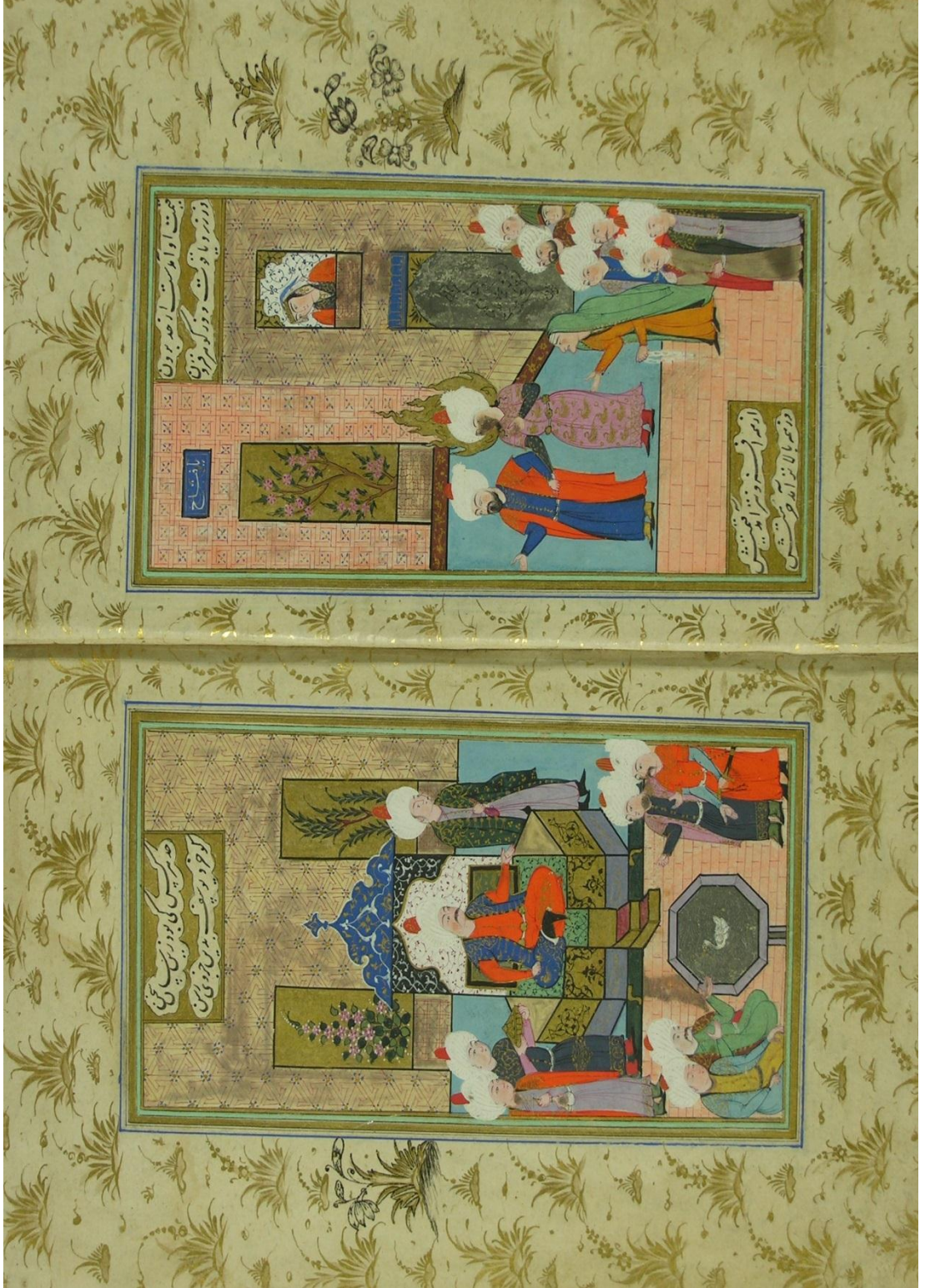
Hz.Yusuf'un kıssası Tevrat'ta ve Kur'an'da ayrıntılı bir biçimde anlatılmakta, bu iki anlatım arasında büyük ölçüde benzerlik bulunmaktadır. Kur'an-ı Kerim'de Hz.Yusuf'un kıssası tek bir surede yer almış ve ahsen'ül kasas olarak nitelendirilmiştir. Yusuf Peygamber diğer kardeşlerine nazaran manevi ve zihni olgunluğu olduğu 17 yaşına kadar diğer kardeşlerine yardımcı olması ve dîni konularda bilgili olması onu değerli kılmıştı. Yusuf Peygamber'in kardeşlerinin kıskançlıkları yüzünden çöle hapsedilmesi ve onu bulan tüccarlar tarafından satılmaya götürülmesi hikâyenin çıkış noktasını göstermektedir.

Hz. Yusuf'u satarlarken Mısırlıların onu elde etme şevkiyle yanıp yakıldığı anlatılır. Meydan'da alıcılar çoğalınca, satıcılar Hz. Yusuf karşılığında kilosunun beş katı kadar misk istediler. Kalabalık içinde bulunan yaşlı kadınlardan biri, eğirdiği birkaç iplik yumağını eline almış coşkuyla kalabalığın arasına gelerek Dedi ki *"Ey Yusuf'u satan tellal! Bu çocuğun iştihak'ından aklım başımdan gitti, avareye döndüm; bunu almak için on yumak iplik eğirdim. Bu yumakları benden al, Yusuf'u bana sat. Hiç söz söyleme, elini elime ver, bana teslim et."* Satıcılar güldü ve dedi ki: *"A saf kadın! Bu eşi bulunmaz inci senin harcın değil! Bu toplulukta ona yüz hazine dolusu altın verecek var. Sen neredesin, yumaklarınla bunu almak nerede?"* Yaşlı kadın dedi ki:

”İyi biliyorum, kimse bu çocuğu bu kadar yumağa satmaz. Fakat dost olsun düşman olsun, görenlerin, bu kadın da onun alıcılarındandı demeleri bana yeter.”¹¹⁶

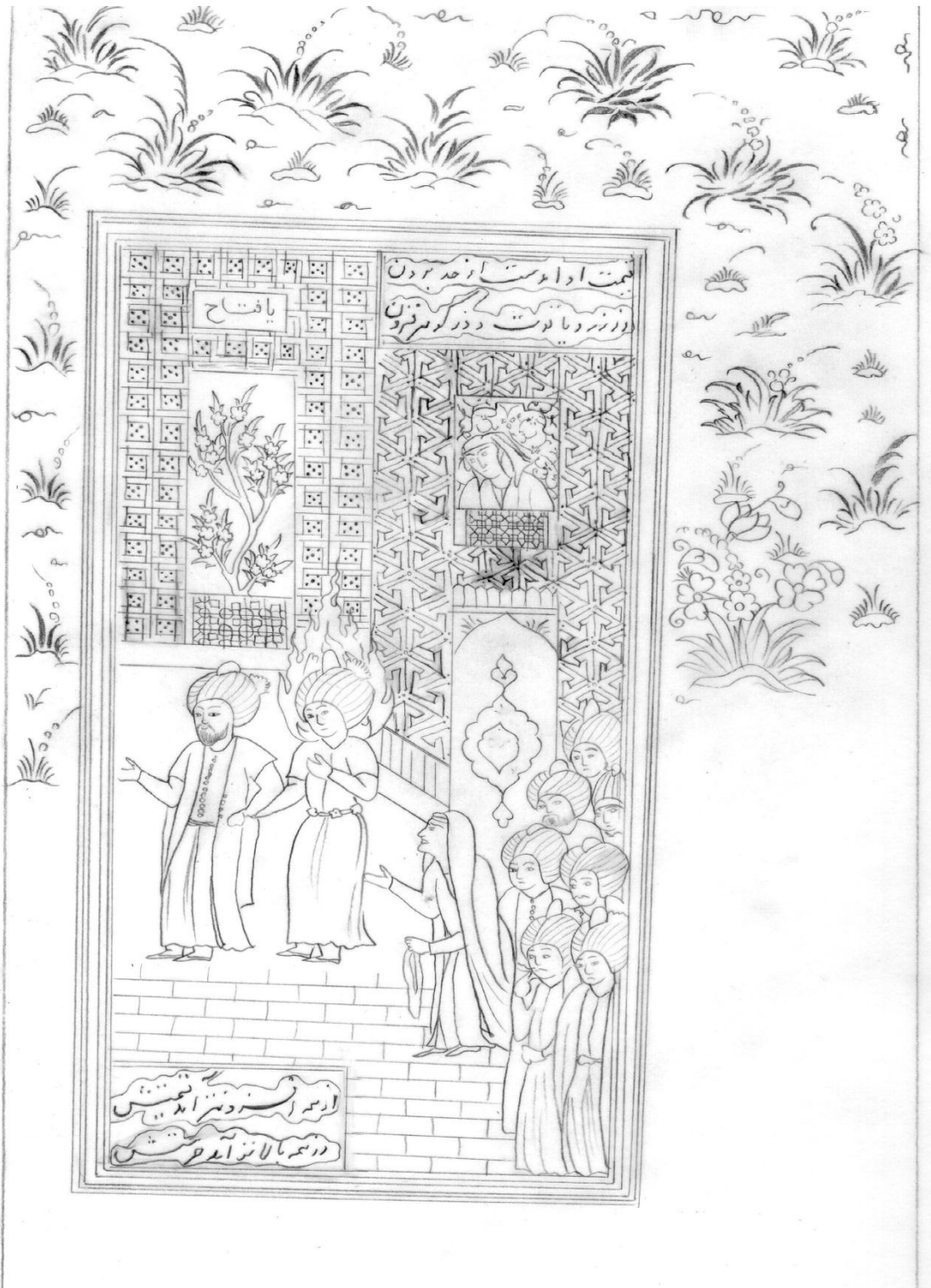
¹¹⁶Feridüddîn Attâr, *Mantıku ’l-Tayr*, (çev. Mustafa Çiçekler) Kaknüs Yayınları, İstanbul 2005,s. 255.

4.6.2. Tasvir 6 Hz. Yusuf ve Yaşlı Kadın



(TSMK, E.H. 1512, y.85b ve y.86a)





4.6.3. Tasvir 6 (y.85b): Eskiz









(F.S. 2014)

4.6.4. Tasvir 6(y.85b)'nın Semboldeki Renk Analizi



- 2a 
- 2b 
- 2c 
- 2d 

- 1a 
- 1b 
- 1c 
- 1d 
- 1e 
- 1f 



Tasvir 6, y.85b: Hz. Yusuf ve Yaşlı Kadın

Yazma Eserde Bulunduğu Sayfa: 85

Eserin Ebatları: 12,5 x 22,5 (Minyatürün Ebadı 14,2 x 7)

Kullanılan Renkler: Haki Yeşili, Jade Yeşili, Hardal Sarı, Kavuniçi, Krem ve Altın

Tekniği: Ezilmiş altın, Subazlı boya. Resmin sağ üst köşesinde ta'lik Farsçayla;

"Kıymet-i û âmed-est-ez-had burûn

Vez zer u yâkût u v'ez gevher fuzûn" cümlesi yer alıp, anlamı ise:

Onun değeri, kıymeti hadden aşındı; altından, yakuttan ve mücevherden fazlaydı.

Resmin alt kısmında ta'lik Farsçayla;

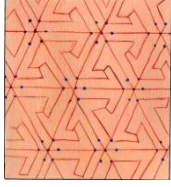
"V'ez heme bâlâ-ter âmed hurmeteş" cümlesi yer alıp, anlamı ise:

Değeri hepsinden fazla idi. Ona olan itifat hepsinden üstündü.

4.6.5. Tasvir 6, y.85b: Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi

Minyatürün etrafını çevreleyen cedvelde 1mm ve 3mm den altın iplikler arasında 2mm den küf yeşili iplik vardır. Dışında da siyah ve lacivert kuzu çekilmiştir. Etrafında da altınla kaya ve üsluplaştırılmış yaprak motifleri kullanılmıştır. Minyatür iç mekânda yer alan geometrik düzenleme zenginliği ile dikkat çeker. Hikâyeden de anlaşılacağı gibi Hz. Yusuf'un bir köle pazarına satılmak için getirilmesi ve ona iki yumak ipe talip olan yaşlı bir kadının minyatürüdür. Çalışmanın arka köşesinde yer alan duvar geometrik süslemeden oluşup ön zemin rengi ile aynı renk olan açık şeftali tonundadır. Hemen ortada yer alan çiçekli pano ile üstünde Arapça "ya fettah" yazılı levha vardır. Resmin orta yerinde başında hale olan elinden tutulmuş Hz. Yusuf olmalıdır. Elbisesinin iç kolları koyu yeşil olup dış entari ise lila olup üzeri altın süslemedir. Yanıbaşındaki kişinin ise iç mavi elbise üzeri kırmızı yelek çalışılmıştır. Buldukları yer zemini açık mavi ile çalışılmış olup sadedir. Yaşlı kadının elbisesi ise hardal sarısı dış ta küf yeşili uzunca bir elbise vardır. Üst pencerede ve arka tarafta izleyenlerle birlikte 11 figür bulunmaktadır. Tasvirdeki

doku detayları 1558 tarihli *Süleymannâme*'deki bazı minyatürlerin detayları ile karşılaştırıldığında ise benzerliklerin olduğu görülmektedir.



(Tasvir 6, y.85b detay çizim1)



(Tasvir 6, y.85b detay çizim 2)

Yukarda verilen detay çizimlerden 1.ile *Süleymannâme*'de yer alıp benzerlik arz eden minyatür detayları ise şu şekildedir:



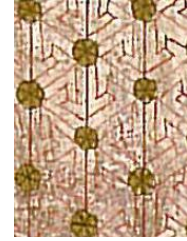
y. 143a



y. 149a



y. 477b

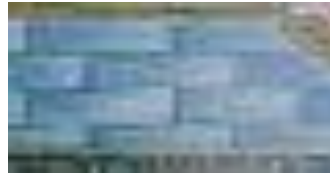


y. 514a

Detaylarda da görüleceği üzere minyatürlerin aynı üslubu paylaşan nakkaşlarca yapılmış olmaları kuvvetle muhtemeldir. İkinci detay çizim ile *Süleymannâme*'de yer alan



y. 143a



y. 477b yapraklardaki

minyatürlerde aynı özelliği taşımaktadır.

4.6.6. Tasvir 6(y.85b)'nın Sembolik Açıdan İncelenmesi

a) **Hz.Yusuf:** Yusuf Peygamber Kur'an-ı Kerim'de yazılışı Ahsen-ül kasas olarak bilinen surede adı geçen peygamber olarak nitelendirilmiştir. Yusuf Peygamber yaşadığı tüm olaylar gözlemlendiğinde minyatüre konu olan satılması ve yaşlı bir kadının bile kendine talip olması ne kadar değerli bir insan olduğunu ifade etmektedir. Hz. Yusuf'un bulunduğu ülkenin yüksek mevkilerine kadar yükselmesi de onun değerinin ne kadar paha biçilemez olduğunu göstermektedir.

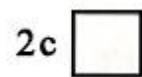
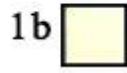
b) **Yaşlı Kadın:** Bu sembolde yaşlı kadının elindeki ip bir değeri arz etmektedir. O değer de paradır. Yaşlı kadının eğirdiği tüm iplikler elindeki tüm parasını ifade etmektedir. Hz.Yusuf için elindeki tüm varlığını feda ederek onu satın almak istediğini göstermiştir.

4.6.7. Tasvir 6(y.86a): Eskiz



(FS. 2014)

4.6.8. Tasvir 6(y.86a)'nın Semboldeki Renk Analizi



Tasvir 6, y.86a: Hz.Yusuf'un Satıcısı

Yazma Eserde Bulunduğu Sayfa: 86

Eserin Ebatları: 12,5 x 22,5 (Minyatürün Ebadı 14,2 x 7)

Kullanılan Renkler: Haki Yeşili, Jade Yeşili, Hardal Sarı, Kavuniçi, Krem ve Altın

Tekniği: Ezilmiş altın, Subazlı boya. Çalışmanın üst ortasında iki satır halinde ta'lik hatla yazılmış Farsça:

"Hadd-i her kes key buved z'in sâh sohen

*K'û hared yûsuf bedîn cuzvî resen"*cümlesi yer alıp, anlamı ise:

Kimin haddine böyle söz sarfetmek? Böyle değersiz bir iplikle Yusuf'u kim satın alabilir?

4.6.9. Tasvir 6(y.86a)'nın Kompozisyon Açısından İncelenmesi

Minyatürün etrafını çevreleyen cedvelde 1mm ve 3mm den altın iplikler arasında 2mm den küf yeşili iplik vardır. Dışında da siyah ve lacivert kuzuçekilmiştir. Etrafında da altınla kaya ve üsluplaştırılmış yaprak motifleri kullanılmıştır. Tasvir bir önceki tasvirin devamı niteliğinde olup burada köle tacirinin tahtı yer almakta ve etrafında ise hizmetlileri ve diğer alıcıların hayretli bakışları dikkat çekmektedir. Tasvirde yer alan diğer bir ayrıntı havuz'dur.

4.6.10. Tasvir 6(y.86a)'nın Sembolik Açısından İncelenmesi

Tasvirin sembolleri Tasvir 6, y.11b ile ortak olduğu için ayrı bir incelemeye yer verilmemiştir.

4.7. Tasvir 7

4.7.1. Leyla ile Mecnun Hikâyesi

Leyla'nın kabilesinin üyeleri, Mecnun'un aralarına girmesine asla izin vermezlerdi. O sahrada yaşayan bir çoban vardı. Kendinden geçmiş olan Mecnun, ondan bir post aldı. Başını eğip posta büründü, koyun kılığına girdi. O çobana dedi ki: *“Allah aşkına, beni koyunlarının arasına kat, sürüyü Leyla'nın tarafına sür götür de bir an onun kokusunu alayım. Kendi dostumdan gizli bu postun altında ben, bir an olsun dostun varlığından faydalanayım.”*

Eğer senin de bir an için böyle bir derdin olsaydı, her kılının dibinde bir er bulunurdu. Yazık ki, senin böyle erkekçe bir derdin yok, bu meydan erlerinin gücüne sahip değilsin sonunda Mecnun posta büründüğünde, sürü ile birlikte gizlice dostun sokağına gitti. Önce mutluluktan içini coşku kapladı, ardından bilincini kaybetti.

Aşk onu kaplayınca bedbahtlığı daha da arttı. Bunun üzerine çoban onu alıp çöle götürdü. Sonra bir gün kendinden geçmiş Mecnun bir toplulukla sahrada oturmuştu. Kendi kavminden birisi Mecnun'a şöyle seslendi *“Ey yüce kişi böyle aç açıkta kalmışsın. Sevdiğin elbise ne türdense bana söyle de hemen sana getireyim.”* Mecnun ona: *“Her elbise, dostun yanına varmaya uygun değildir. Hiçbir elbise posttan daha iyi değildir. Ben bir koyun postu istiyorum, böylelikle sevgilinin yanına varabileyim. Bunu kıskanıp da nazar değirmesinler diye de çörekotu yakmalıyım. Mecnun'un atlas ve diba kumaşı, koyun postudur. Leyla'yı seven kimse post ister. Ben postumla dostun kokusunu aldım, artık posttan başka elbise ne yapayım? Gönül dosttan haberi post sayesinde elde etti. Özüne sahip değilim, bari postuna sahip olayım.”* der.¹¹⁷

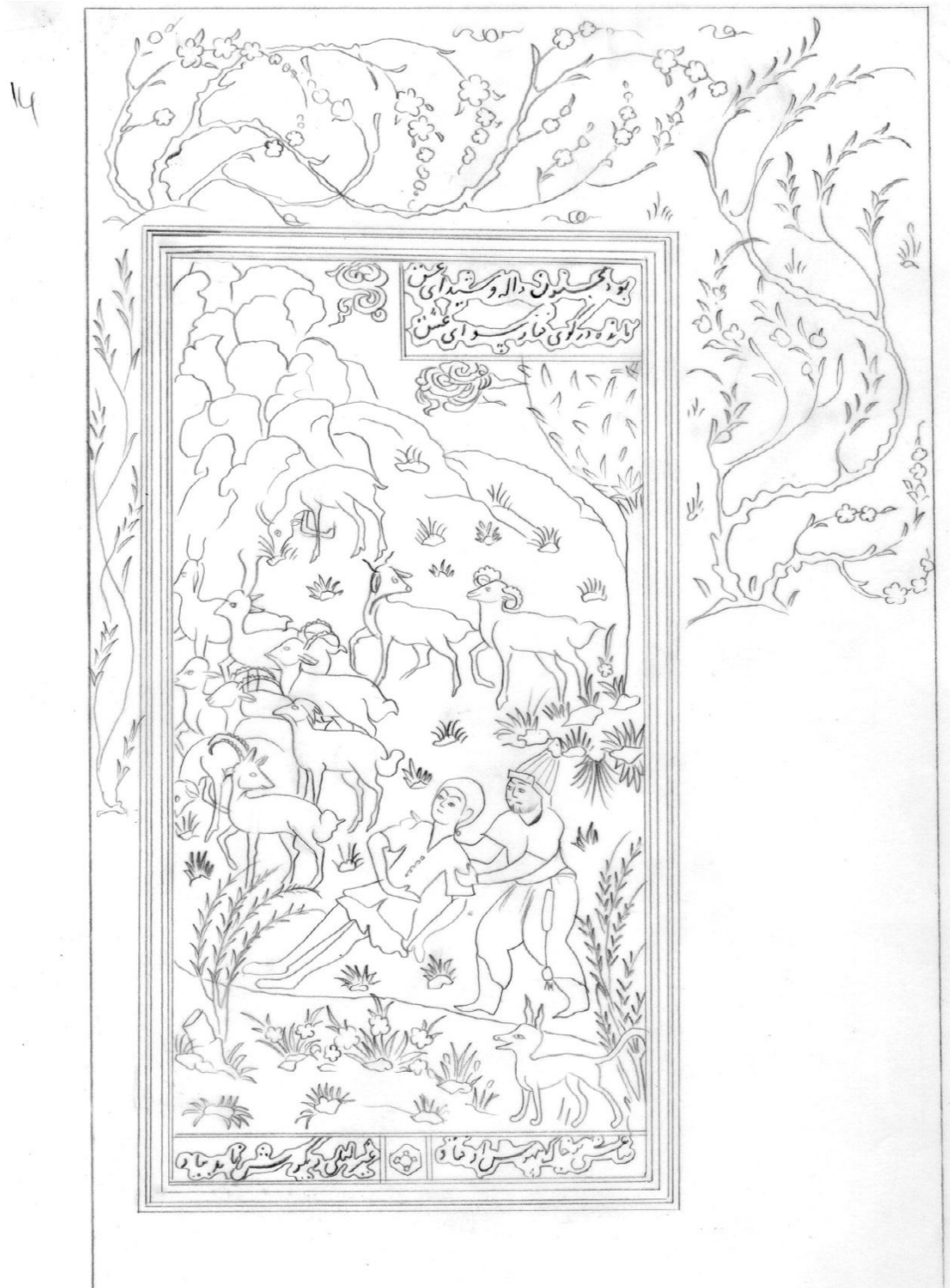
¹¹⁷Feridüddîn Attâr, *Mantıku 'l-Tayr*, (çev. Mustafa Çiçekler) Kaknüs Yayınları, İstanbul 2005,s. 320-321.

4.7.2. Tasvir 7 Leyla ile Mecnun



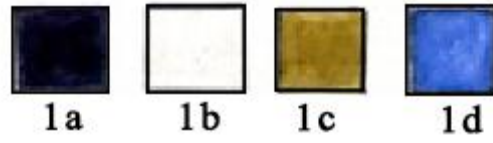
(TSMK, E.H. 1512, y.110b ve y.111a)

4.7.3. Tasvir 7(y.110b): Eskiz



(FS. 2014)

4.7.4. Tasvir 7(y.110b)'nin Semboldeki Renk Analizi



Tasvir 7, y.110b: Leyla ile Mecnun (Bölüm I)

Yazma Eserde Bulunduğu Sayfa: 131

Eserin Ebatları:12,5 x 22,5 (Minyatürün Ebadı 14,2 x 7)

Kullanılan Renkler: Haki Yeşili, Jade Yeşili, Hardal Sarı, Kavuniçi, Krem ve Altın

Tekniği: Ezilmiş altın, Subazlı boya. Resmin sağ üst köşesinde iki satır halinde ta'lik hatla yazılmış Farsça;

"Bûd mecnun vâlih u şeydâ-yı aşk

*Mânde der-kây-i fenâ rusvâ-yı aşk"*cümlesi yer alıp, anlamı ise:

Mecnun aşk yolunda hayran ve meftun idi. Fena mahallesinde aşk yüzünden rüsva olmuştu.

Resmin alt kısmında yine ta'lik hatla Farsça;

"Sâatî ber hâk bîhûş ûftâd

*Gayr-ı leylî dîgereş n'âyed be-yâd"*cümlesi yer alıp, anlamı ise:

O anda baygın bir halde yere düştü. Leyla'dan gayrı bir şey aklına gelmiyordu.

4.7.5. Tasvir 7(y.110b)'nin Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi

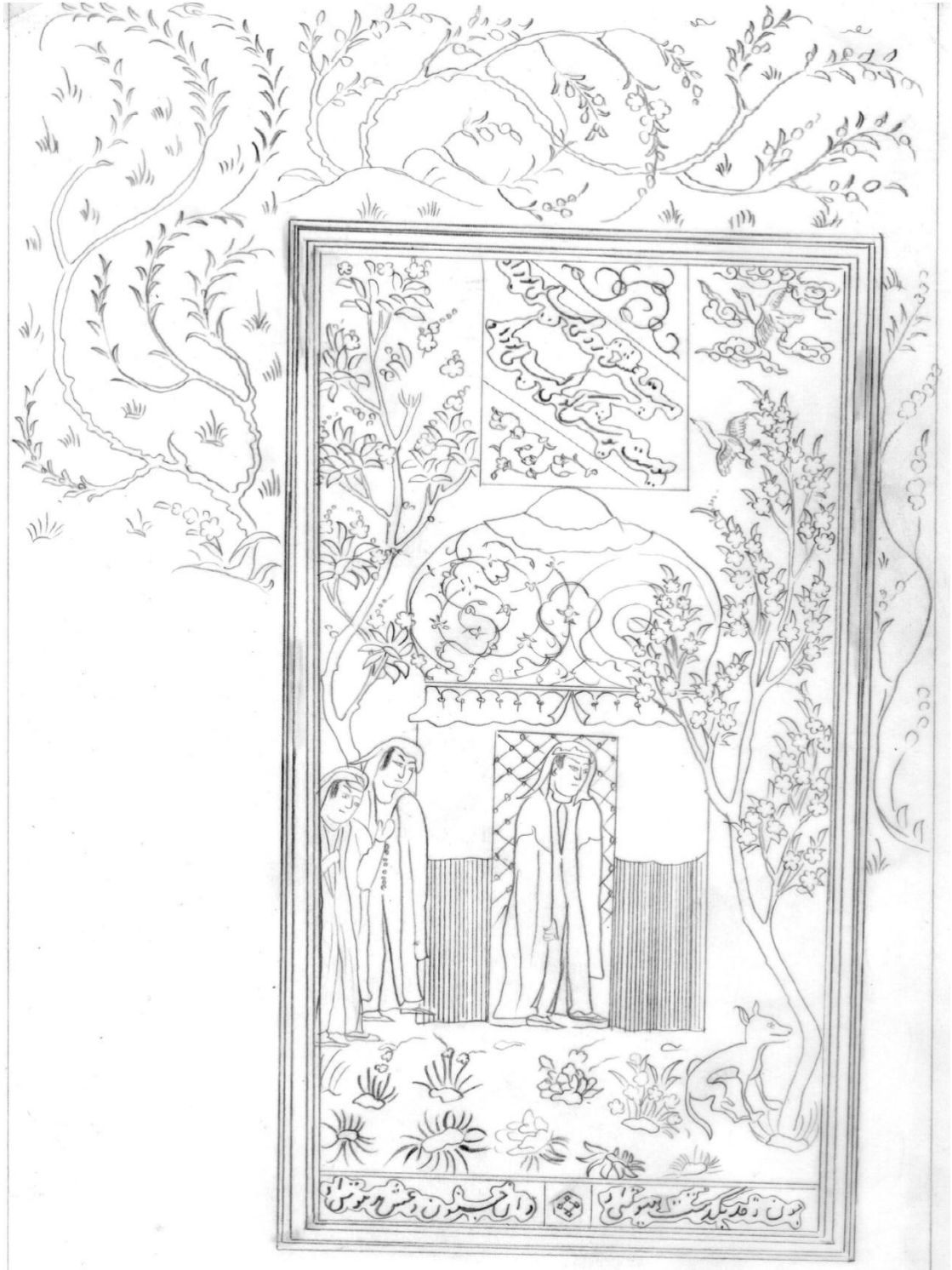
Minyatürün etrafını çevreleyen cedvelde 1mm ve 3 mm.den altın iplikler arsında 2mm'den küf yeşili iplik vardır. Dışında da siyah ve lacivert kuzu çekilmiştir. Sayfa kenarında da altın ve lacivert üsluplaştırılmış bahar dalları uygulanmıştır. Bu çalışmada hikâyedende anlaşılacağı üzere Leyla ile Mecnun'un minyatürleri çalışılmış. Artık Leyla'nın akrabaları mecnunun köye girişini yasaklarlar. Bunun üzerine Mecnun'un çaresizliği baygınlığa dönüşmektedir. Köyün dışında bir koyun çobanına şöyle söyler *"ben üzerime post giyip sürüyün içine karışıp köye gireyim. Ben Leyla'nın kokusunu sürü içindende alabilirim."* Resimde görüldüğü gibi mecnun

baygınlık geçirmekte ver onu teskin için yanibaşında yardımcı olan çoban olmalıdır. Resmin üst sağ tarafında açık tonlarla çalışılan kayalıklar sanki içlerinde bir portre barındırır niteliktedirler. Sağ üstte yer alan yazının fonu altın ve gökyüzüyle aynı sıvama kullanılmıştır. Kayalıkların konturları kalın be renk geçişli çalışılmış olup bir yamaç şeklinde koyun ve keçi sürüsü görülmektedir. Mecnun'un üzerindeki kıyafeti koyu ceviz yeşili olup kol ve etek kısımları yünlü düğmeleri ise altın çalışılıp, alttaki etek biçimli kıyafet mavinin canlı bir tonudur. Sol eli ile karnını sağ eli ile yere yaslanmakta olan mecnunun gözleri kapalı çalışılmıştır.

4.7.6. Tasvir 7(y.110b)'nin Sembolik Açıdan İncelenmesi

Mecnun: Leyla ile Mecnun adlı aşk hikâyesindeki erkek kahramanın lakabıdır. Arap yazarlar Mecnun'un hayali bir şahıs olduğunu ileri sürerler. Adının Kays b. Mülevbah b. Nuzahim olduğu rivayet edilmektedir. Gerçekten deli olmayıp bir rivayete göre amcasının kızı Leyla bind Sa'd b. Mehdi El Amiriyye'ye âşık olarak kara sevdaya tutulduğu için kendisine mecnun lakabı takılmıştır. Leyla ve Mecnun birbirlerini sevselerde Leyla ailesi tarafından Mecnun'a gösterilmez. Kays ıstırabın tesiri ile aklını kaybederek mecnun halini alır. Kays'a yardımcı olmak isteyenler Mecnun'un Leyla ile evlenmesi için girişimlerde bulunsalarda girişimler sonuçsuz kalır. Leyla bütün bu olumsuzluklara daha fazla dayanamayıp ıstırap içinde ölür. Mecnunda onun için ağıtlar söyleyip çöllerde dolaşır ve birgün ölüsü bulunur.

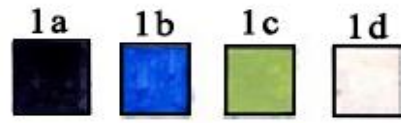
4.7.7. Tasvir 7(y.111a): Eskiz



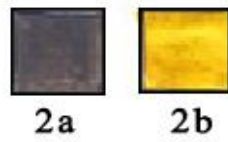
(F.S. 2014)

4.7.8. Tasvir 7(y.111a)'nin Semboldeki Renk Analizi

1



2



Tasvir 7, y.111a: Leyla ile Mecnun (Bölüm II)

Yazma Eserde Bulunduğu Sayfa: 132

Eserin Ebatları: 12,5 x 22,5 (Minyatürün Ebadı 14,2 x 7)

Kullanılan Renkler: Haki Yeşili, Jade Yeşili, Hardal Sarı, Kavuniçi, Krem ve Altın

Tekniği: Ezilmiş altın, Subazlı boya. Resmin üst orta kısmında çapraz iki satır ta'lik Farsçaile;

"Mest-i aşk rûy-ı leylî bûd û

*Pûst-pûş-ı kûy-ı leylî bûd û"*cümlesi yer alıp, anlamı ise:

O, Leyla'nın yüzüne olan aşkıdan mest olmuştu.Leyla'nın mahallesinde post giyip durmuştu.

Resmin alt kısmında iki satır halinde ta'lik hatla yazılmışFarsça;

"Çun zi-had be-guzeşt bihûşî-yi û

*V'ân cunûn aşk-ı medhûşî-yi û"*cümlesi yer alıp, anlamı ise:

Onun baygınlığı uzayıp, dehşetli aşk ve deliliği artınca.

4.7.9. Tasvir 7(y.111a)'nin Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi

Minyatürün etrafını çevreleyen cedvelde 1mm ve 3mm'den altın iplikler arasında 2mm'den küf yeşili iplik vardır. Dışında da siyah ve lacivert kuzu çekilmiştir. Sayfa kenarında da altın ve lacivert üsluplaştırılmış bahar dalları uygulanmıştır. Bu tasvirde diğer çalışmalar gibi karşılıklı sayfalara çalışılmış olup iki çalışmanın konusu tektir. Leyla ile Mecnun. Burada kapı ortasında duran Leyla, Mecnun'u sanki elinden bir şeygelemeyip çaresizce bir bakışla izlemektedir. Leyla'nın kapı ortasında durduğu evin kubbe yapısı ve teep eşili muhtemelen Mecnun için kutsallığın ifadesi olarak çalışılmış olabilir. Evin kubbe süslemesi halkariye benzeyen bir desen üzerine bulut

motifleri çalışılmış zemin ize buz mavisidir. Evin hemen önünde yer alan yeşil alan ve üzerinde değişik bitki örtüsü yeşilin tonları ile çalışmaya zenginlik katmıştır.

4.7.10. Tasvir 7(y.111a)'nin Sembolik Açıdan İncelenmesi

Leyla ve Köpek: Minyatürün sembolüne bakıldığında Leyla'nınâşık olunan nesneyi ifade ettiği görülmektedir. Bu durum Leyla'nın aşkın diğer öznesi olduğunu anlattığı düşünülebilir. Bununla beraber köpek sembolü insanın nefsinin ifade ettiği pis ve kötü olduğu düşünülmektedir. Âşık olunanın kalbe ve nefse verdiği anlamsız ve çeşitli ruh hallerinin etkisiyle âşık olanın bedbaht hale gelmesi nefsin hayvanlaştığı, pisleştiği, köpekleştiği adledilmektedir.

4.8. Tasvir 8

4.8.1. Şehzâde ve Aşığı Hikâyesi

Güneş gibi ışık saçan bir padişah vardı. Bu padişahın, yüzünün güzelliğini övmeye imkân olmayan birde oğlu vardı. Onun yüzünün güzelliği karşısında, ayın, kıl kadar değeri yoktu. O Yusuf benzeri güzelin tuzak gibi zülfü elli yıl vafedilse, yine de anlatılamaz. Nergise benzeyen gözlerini kırptığında, bütün âlemi ateşe salardı. Şeker gibi gülüşüyle tebessüm ettiğinde, ağzı var mıydı, yoksa yok mu, hiç bilinmezdi. Atını meydana sürdüğünde, önünden ardından ellerine kınısız kılıçlar almış adamları da beraberinde gelirdi. Kim o çocuğa bakacak olsa, hemen yoldan uzaklaştırırlardı. Hiçbirşeyden habersiz bir derviş vardı. Çocuğa âşık olup kendinden geçti.Aciz ve perişan bir haldeydi. Şehzâde uzaktan görününce, halk arasında bir gürültü kopar, bir uğultu yükselirdi. Âlemde yüzlerce kıyametler kopar, halk birbirine girer, kaçırdı. Çavuşlar ön ve arkasından gider, her an yüzlerce kişinin kanını akıttı. Derviş, çavuşların bağırışlarını duyunca, eli ayağı kesilir, olduğu yere yığılıverirdi. Şehzâde bir gün askerleriyle birlikte yolda giderken, derviş orada bir nara attı. Attığı nara ile kendinden geçti. Dedi ki: *"Aklımı önceden kaybetmişim, şimdi canımı da kaybettim. Daha ne kadar canımı yakıp duracağım? Artık ne sabrım, ne de takatim kaldı."*O çaresiz âşık hem bunları söylüyor, hem de derdinden başını taşlara vuruyordu. Bu sözleri söyleyince, akli başından gitti, gözünden kulağından kanlı yaşlar akmaya

başladı.Şehzâdenin çavuşlarından biri bundan haberdar oldu, padişahın huzuruna varıp onu gammazladı. "*Padişahım, senin Şehzâdene kararsız bir rind sevdalanmış.*" dedi. Padişah kıskançlıktan öylesine hiddetlendi ki canının sıkıntısından sanki beyni fırladı."*Hemen gidin, yakalayıp onu asın, ayaklarını bağlayıp başaşağı sallandırın.*" dedi. Padişahın adamları derhal harekete geçerek o zavallının etrafını çevirdiler. Sonra sürükleye sürükleye onu darağacına getirdiler. Bütün halk onun çevresine toplandı.Fakat ne kimse onun derdîni biliyor, ne de onun için şefaati diliyordu.Vezir o dervişi damgacının altına getirdiğinde, hasret ateşiyle o zavallıdan bir feryat yükseldi.Dedi ki: "*Allah rızası için, biraz fırsat ver de bari damgacının altında secdeye varayım.*" O öfkeli vezir izin verdi, o da yüzünü toprağa koydu. Secde esnasında şöyle dedi: "*Ey Rabbim! Padişah beni suçsuz yere öldürecek. Canımı vermeden önce, lütfet de o çocuğun cemâlini bir göreyim. Onun yüzüne bir kez daha bakayım da, öylece canımı feda edeyim.OŞehzâdenin yüzünü bir kere görürsem, yüz binlerce canı seve seve veririm.Padişahım! Kulun senden bir istekte bulunmakta, bu kulun âşıktır ve senin yolunda ölüme gidiyor.Hâlâ canla başla bu kapının kuluyum ben. Âşık oldum ama henüz kâfir olmadım.Sen, yüz binlerce haceti yerine getirirsin, benim muradımı da yerine getir, maksadıma ulaştır!"* Bu yolda mazlum durumundaki derviş bunu dileyince, onun bu sözlerini gizlice işiten vezir, Padişahın huzuruna vardı, ağlayarak o âşık dervişi'nin durumunu anlattı. Onun yalvarırken söylediklerini, secdede iken ne dilediğini padişaha aktardı. Bu hale vâkıf olan padişahın gönlüne de bir dert düştü; rahatlayıp dervişi affetti. Şehzâdeye şöyle dedi: "*O elden ayaktan düşmüş biçareye yüz çevirme. Derhal kalk, damgacının dibine, sıkıntıda olan zavallının yanına var.Senin yüzünden dertlere düşen, hali perişan zavallıya seslen. O, sana sevdalanmış, gönlünü al.Ona lütufta bulun, çünkü senin kahrını çekti. Ona şerbet içir, çünkü senin zehrim tatlı. Onu yerden kaldır, gül bahçesine götür, sonra da benim huzuruma getir."* O Yusuf gibi cemel sahibi Şehzâde, zavallı dervişle görüşüp helalleşmek üzere gitti. Nihayet o Şehzâde darağacının dibine vardığında, kıyamet gibi bir fitne koptu. O dervişi ölüm toprağına bulanmış, yüzükoyun yere yatmış halde gördü.

Toprak, dervişi'nin gözlerinden akan kanlı gözyaşlarla çamur haline dönmüş, tüm âlem de sanki onun hasretine kapılmıştı. Bir kimse aşkında sâdik olursa, maşuk, onun başı

ucunda âşık oluverir. Aşkında samimi isen, senin mâşukun bu kez âşığın oluverir. Nihayet, o güneşe benzeyen Şehzâde lütfederek dervişe seslendi. Derviş, Şehzâde'nin sesini duymamıştı, ama yüzünü hep uzaktan görmüştü. Topraktan yüzünü kaldırıncaya, karşısında Şehzâde'nin yüzünü gördü. Canı ağzına geldiğinde dedi ki: “*Efendim, mademki beni böyle öldürebiliyordun, güçlü kuvvetli askerlere gerek yoklu.*” Bu sözü söyledi, sanki hiç hır zaman yoktu. Bir feryatla canım feda etti, öldü. Bir mum gibi gülümsedi, sönüp gitti. Sevgilisine kavuştuğu belli olunca, mutlak fâni oldu, yok oldu.¹¹⁸

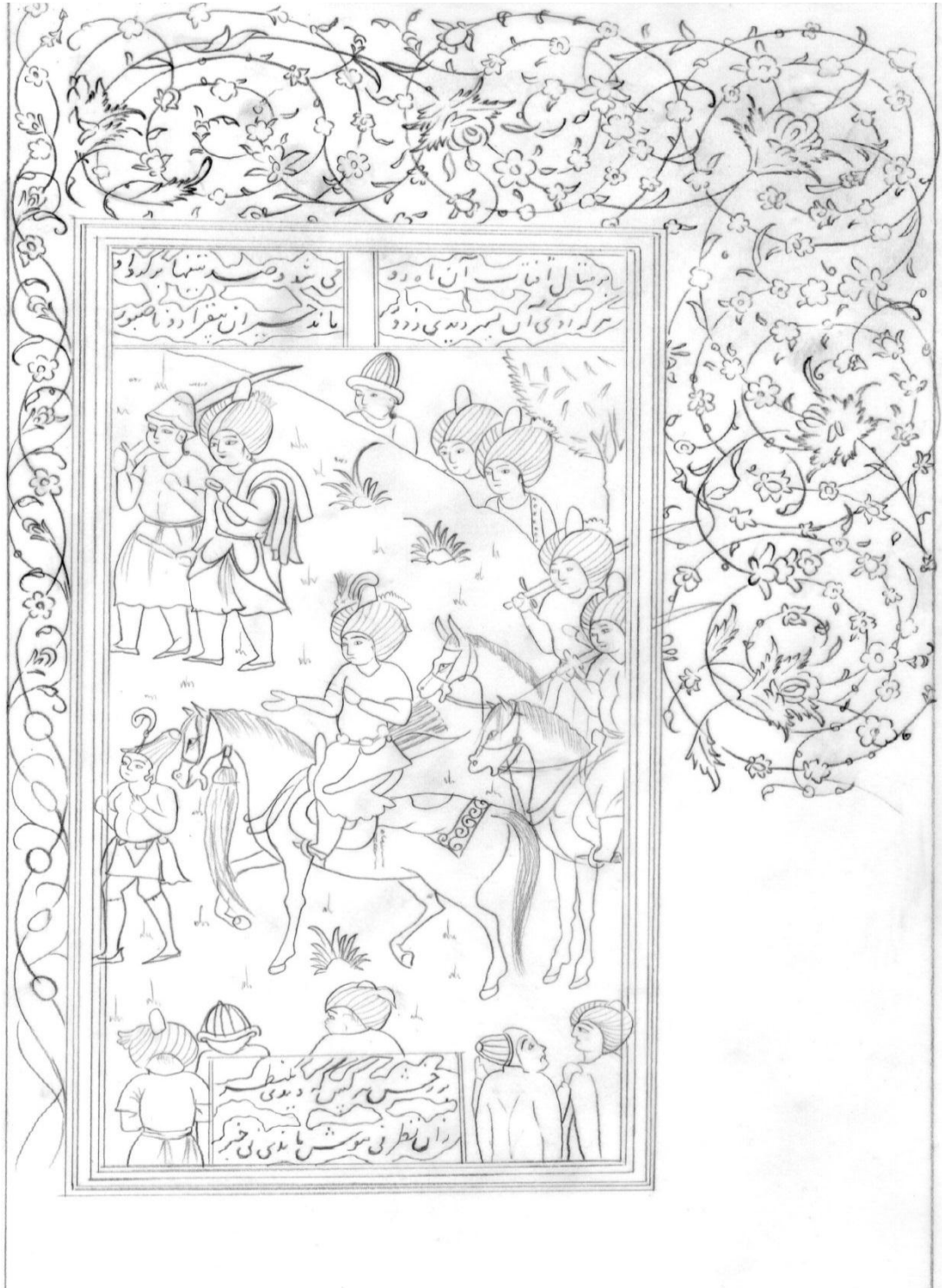
¹¹⁸Feridüddîn Attâr, *Mantıku 'l-Tayr*, (çev. Mustafa Çiçekler) Kaknüs Yayınları, İstanbul 2005,s. 379-384.

4.8.2. Şehzâde ve Aşığı



(TSMK, E.H. 1512, y.132b ve y.133a)

4.8.3. Tasvir 8(y.132b): Eskiz



(FS. 2014)

4.8.4. Tasvir 8(y.132b)'in Semboldeki Renk Analizi

1



1a



1b



1c



1d



1e



1f

Tasvir 8, y.132b: Şehzâde ve Aşığı (Bölüm I)

Yazma Eserde Bulunduğu Sayfa: 151

Eserin Ebatları: 12,5 x 22,5 (Minyatürün Ebadı 14,2 x 7)

Kullanılan Renkler: Haki Yeşili, Jade Yeşili, Hardal Sarı, Kavuniçi, Krem ve Altın

Tekniği: Ezilmiş altın, Subazlı boya. Resmin üst kısmında ortadan ikiye bölünmüş ikişer satır ta'lik Farsçaile;

"Ber misâl-i âfitâb ân mâh rû

Mî şod u sad tîghâ ber kerd û

Her ki rûy-ı ân peser dîdî zi- dûr

Mând hayrân bî-karâr u nâ-sabûr"cümlesi yer alıp, anlamı ise:

O ay yüzlü güzel güneş misali yürüyor ve yüzlerce kılıç sallıyordu. Kim o gencin yüzünü uzaktan görecektir olsa, hayran ve kararsız kalır, sabrı giderdi.

Resmin alt orta kısmında iki satır halinde ta'lik Farsçaile;

"Ber ruheş her kes ki dîdî yek-nazar

Z'ân nazar nî hûş mândî nî haber"cümlesi yer alıp, anlamı ise:

Kim yüzünü görecektir olsa, bir bakış atar; o bakış sebebiyle ne akıl kalırdı ne de kendinden bir haber.

4.8.5. Tasvir 8(y.132b)'in Kompozisyonve Renk Açısından İncelenmesi

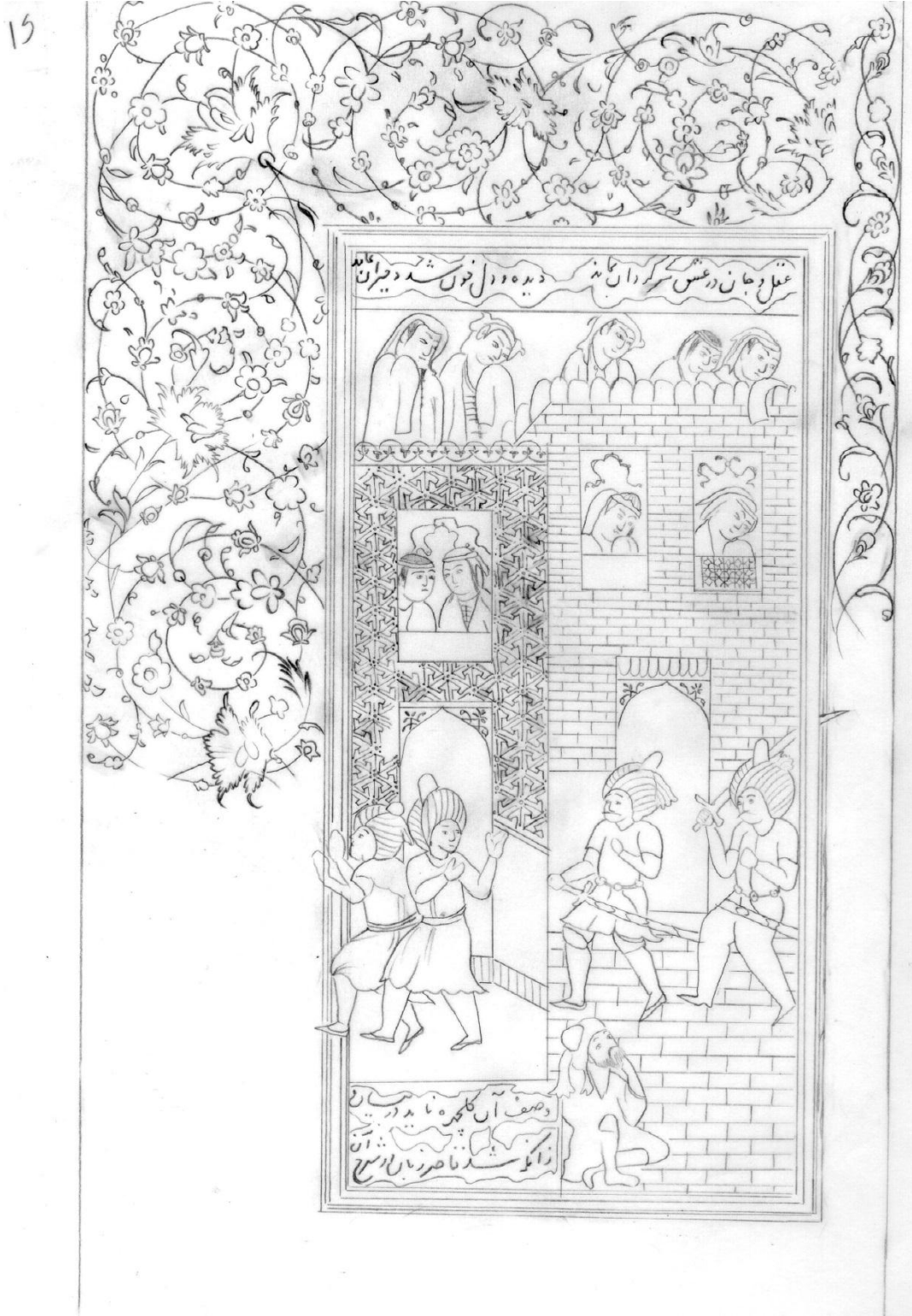
Minyatürün etrafını çevreleyen cedvelde 1mm ve 3 mm'den altın iplikler arasında 2 mm.den küf yeşili iplik vardır, dışında da siyah ve lacivert kuzu çekilmiştir. Sayfa kenarında da altın ve lacivert hatayi grubu motifler ve çift tahrir uygulaması yapılmıştır. Çalışma kompozisyon açısından ve figür olarak oldukça kalabalıktır. Toplamda 17 figür kullanılmıştır. Hikâyeden de anlaşılacağı üzere padişahın kıymetli

ve çok güzel ay parçası bir oğlu vardır, geçecekleri yol üzerinde kimsecikler duramaz. Bakanın kellesi alınacak gibi ortalığa dehşetler saçan bir asker bölüğü önden gidip nara atar kimsecikler ortada kalmazmış. Lakin bir meczuptur çocuğun aşığı kimseciklerin bilmediği. Kompozisyonun orta yerinde at üzerindeki padişah ve hemen eli ile işaret ettiği önünde yaya yürümekte olan oğlu olmalıdır. Burada padişahın atı gri tonlarla çalışılmış atın üzengi takımı altındır. Padişah ise iç elbise kırmızı dış entari tarzı kıyafeti mavi üzeri desenli ve bu işlemler altın olmalıdır. Oğlu iselila renk bir elbisenin iç kısmı görülen kırmızı ile çalışılmış iki eli havada selamlama yapar bir tavırla yürümektedir. Padişahın etrafını saran askerlerin kılıç omuzlarında arka tarafta ise onları dikkatle izleyen bir kalabalık söz konusudur. Hemen önlerinde duran insanların ise başları yerde saygı ifadesini yansıtmaktadır.

4.8.6. Tasvir 8(y.132b)'in Sembolik Açıdan İncelenmesi

Şehzâde: Minyatürde padişahın çocuğunun güzelliği ifade edilmiştir. Çocuğa bakıldığında yüzü ay gibi parlayan, gözleri ışık ve nur saçan bir yüzü vardı. Atına bindiğinde tüm gözleri üzerine çeken, konuştuğunda sesinin güzelliğinden herkesin sustuğu belirtilmiştir. Çocuğun fiziki görüntüsü o kadar güzeldir ki etrafında bulunan bir dervişin bile dikkatini çekecek bir terennüm oluşturuyordu. Yapılan benzetmelerin hepsi Şehzâdelerin güzelliği yanında yetersiz kalırdı. Bu tasvirde şehzadenin sembol olarak gösterilmesi diğer incelediğimiz sembollerdeki benzer bir durum olup; kendisine âşık olunan, yani maşukun sembolüdür.

4.8.7. Tasvir 8(y.133a): Eskiz



(FS. 2014)

4.8.8. Tasvir 8(y.133a)'in Semboldeki Renk Analizi

1



1a



1b



1c



1d



1c

Tasvir 8, y.133a: Şehzâde ve Aşığı (Bölüm II)

Yazma Eserde Bulunduğu Sayfa: 152

Eserin Ebatları: 12,5 x 22,5 (Minyatürün Ebadı 14,2 x 7)

Kullanılan Renkler: Haki Yeşili, Jade Yeşili, Hardal Sarı, Kavuniçi, Krem ve Altın

Tekniği: Ezilmiş altın, Subazlı boya. Resmin üst kısmında tek paragraf halinde ta'lik Farsçaile;

"Akl u cân der-ışk ser gerdân be-mând

*Dilde vu dil hûn şod u hayrân be-mând"*cümlesi yer alıp, anlamı ise:

Akıl ve can aşk yüzünden sersemleşti. Göz ve gönül kana boyandı, şaşırıp kaldı.

Resmin sol alt kısmında iki paragraf halinde ta'lik Farsçaile;

"Vasf-ı ân gul-çihre n'âyed der-beyân

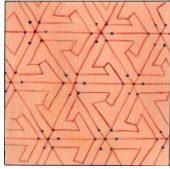
*Z'ân ki şod kâsır zebân der-şerh-i ân"*cümlesi yer alıp, anlamı ise:

O gül yüzlüyü vasfetmek kelimelerle mümkün değildir. Çünkü onu anlatmakta dil yetersiz kalır.

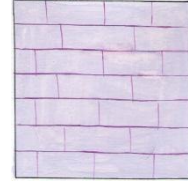
4.8.9. Tasvir 8(y.133a)'in Kompozisyon ve Renk Açısından İncelenmesi

Minyatürün etrafını çevreleyen cedvelde 1mm ve 3mm'den altın iplikler arasında 2mm'den küf yeşili iplik vardır. Dışına da siyah ve lacivert kuzu çekilmiştir. Pervazda altın ve lacivert hatayi grubu motifler ve çift tahrir uygulaması yapılmıştır. İncelemekte olduğumuz çalışma eserin son minyatürüdür. Buradaki eser bir önceki çalışmanın devamı niteliğinde olup dikkat çekilmek istenilen figür padişahın oğluna âşık olan duvar dibindeki yaşlı insandır. Çalışmada yer alan önden kaçışan iki kişi ve onların üzerine yürüyen padişahın askerleri yer almaktadır. Duvar dibinde kendisinin fark edildiğini anlayan ihtiyarın elbise rengi kahve olup boynunda altınla çalışılmış

bir takı bulunmaktadır. Bu olanları izleyen insanlar ev pencerelerinden meraklı bakışları ile dikkat çeker. Evin dış duvarları üzerindeki geometrik süslemeler daha önceki minyatürlerde görülen süslemelerle benzerlik taşır ki; eserin aynı zaman diliminde ve aynı kişi tarafından çalışılmış olma ihtimalini güçlendirmektedir.



(Tasvir 8,133a detay çizim1)



(Çizim2)

Yukarıda verilen detay çizimlerden 1.ile *Süleymannâme*'de yer alıp benzerlik arz eden minyatür detayları ise şu şekildedir:



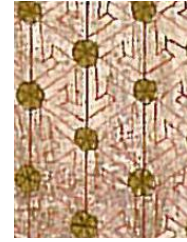
y. 143a



y. 149a



y. 477b



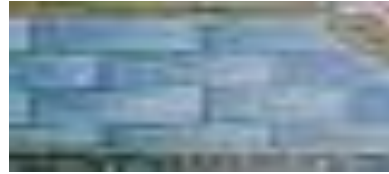
y. 514a

Detaylarda da görüleceği üzere minyatürlerin aynı üslubu paylaşan nakkaşlarca yapılmış olmaları kuvvetle muhtemeldir.

2. Detay çizim ile benzerlik arz eden yine *Süleymannâme*'de yer alan minyatür detayları şu şekildedir:



y. 143a



y. 477b

4.8.10. Tasvir 8(y.133a)'in Sembolik Açıdan İncelenmesi

Derviş: Derviş figürü muntazam güzelliğe sahip çocuğun güzelliğinden o kadar etkilenmiştir ki aşkı onda bulmuş ve onun her tutum ve davranışını büyük bir şevkle yaşamıştır. Padişah çocuğuna âşık olan bu dervişin sapıklık içinde olduğunu düşünerek askerlerine onu yakalama emri vermiş ve yakalatmıştır. Asılmak için darağacına götürüldüğünde son bir arzusunun secde yapmak olduğunu söyleyen derviş padişaha dönerek ölmeden önce: “*Çocuğunu bir kez daha göreyim*” diye istekte bulunmuştur. Padişah bu isteğin üzerinde düşünüp ve dervişin bu halini görünce onu affetmiştir. Derviş padişah tarafından içi güllerle, çiçeklerle, ağaçlarla dolu bir bahçeye götürülüp ondan helallik istemiştir. Dervişin kalbinde hissettiği bu aşk dervişin ölmesiyle son bulmuştur. Bu tasvirde yaşlı bir meczubun sembol olarak seçilmiş olması, meczubun aşığın sembolü olmasından kaynaklanmaktadır.

5. DEĞERLENDİRME ve SONUÇ

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi E.H.1512’de muhafaza edilen *Mantıku’t-Tayr* adlı mesnevinin içerisinde çift sayfa olarak tasarlanmış sekiz sahneyi canlandıran onaltı minyatür bu çalışma kapsamında incelenmiştir. Bu minyatürlerin tasvir üslubunun 15. yüzyıl sonlarında Herat’ta Timurlu nakkaşhanesinde hazırlanan ve Sultan Hüseyin Baykara’ya ait şiirleri içeren *Divan-ı Hüseyini* adlı eserin (TSMK, E.H. 1636) minyatürlerinin üslubuyla benzerlik gösterdiği araştırmacılarca belirlenmiş bulunmaktaydı. Tebriz’den getirilen Herat menşeli nakkaşların Osmanlı nakkaşhanesine taşıdıkları bu üslup, *Mantıku’t-Tayr*’ın dışında 16. yüzyılın ilk yarısında hazırlanan başka eserlerin minyatürlerini de şekillendirmiştir. Örneğin, 1558’de tamamlanan *Süleymannâme*’nin (TSMK, H.1517) bazı minyatürleri aynı üslubu paylaşmaktadır. *Mantıku’t-Tayr* minyatürlerinin teknik çözümlemesinin yapıldığı bu tezde, üslup benzerliğini teyit edebilmek amacıyla, *Süleymannâme*’ye ait bazı minyatürlerdeki ağaç, bitki, mimari doku gibi detaylar karşılaştırılmış ve örneklendirilmiştir.

Eserdeki tasvirlerin konusunu oluşturan metne ait hikâyeler belirlenmiş, tasarım eskizleri çıkarılmış, sembolik anlatımları renk analizleriyle ayrı ayrı resmedilmiştir.

Genel olarak, tasvirlerde kullanılan hâkim rengin küf yeşili olduğu söylenebilir. Bununla birlikte her bir minyatürün kendi içinde, kendine has renk düzenlemesi mevcuttur. Hz. Süleyman’ın hikâyesinin resmedildiği *Tasvir 1.*’de hâkim olan küf yeşili rengin yanında mavi, kırmızı ve altın yoğun olarak kullanılmıştır. Söz konusu minyatürün üst ortasında yer alan Hz. Süleyman’ın tahtı cinler tarafından taşınmakta iken, sağ ve sol yanında melekler ve hizmetkârlar Hz. Süleyman’a ikram içerisinde dirler. Burada temel sembol Hz. Süleyman olup; Hz. Süleyman’ın başındaki hale, taht, melekler ve cinler ise minyatürün tamamlayıcı sembolleri olarak göze çarpmaktadır.

Sebe Melikesi Belkıs tasvirindeki renk çeşitliliği *Tasvir 1.* ile aynı olmakla birlikte kompozisyon olarak Sebe Melikesi’nin tahtı yerdedir. Bu ise dünyevi bir sultanlığın

işareti sayılabilir. Etrafındaki hizmetkârların kompozisyon biçimlerinde simetrik bir sıralamadan bahsetmek mümkündür. Buradaki sembol Sebe Melikesi ve tahtıdır.

Yazma eserin 22. yaprağındaki *Tasvir 3*'te hâkim renk olarak küf yeşili göze çarparken lila ve altın da kullanılmıştır. Minyatür, Hz. Süleyman'ı kendisinin haberci çavuşu Hüdhüd ile konuşması esnasında ve kuşlarla birlikte resmetmiştir. Dikkat çeken nokta, *Tasvir 1*'de olduğu gibi Hz. Süleyman'ın tahtının cinler tarafından taşınmasıdır. Bu durum kendisinin, hem dünyevi hem de uhrevi bir makama sahip olduğunu göstermektedir.

Tasvir 4'te Simurg ve Hüdhüd diğer kuşlarla birlikte resmedilirken tozpembe ile yeşilin üç farklı tonu birlikte kullanılmıştır. Temel sembol olarak Simurg ve onunla aynı seviyede çizilmiş, orta yerde taş üzerinde duran Hüdhüd gösterilebilir. Simurg'un Kaf Dağı'nda yaşaması, yükseklerden uçuşması ve kolay av olmayışı gibi özellikleri, ulaşılması çok zor durumları ifade etmektedir. Hüdhüd'ün bu şekilde-Simurg'un seviyesinde-çizilmesi, bu makama erişebilecek kimsenin Hüdhüd olduğunu göstermektedir.

Şeyh San'an ve Rum Kızı hikâyesini konu edinen birlikte bir sahneyi meydana getiren *Tasvir 5* ve *Tasvir 6*'da hâkim renk olan küf yeşili ile birlikte mavi, altın, krem ve açık şeftali tonları kullanılmıştır. *Tasvir 5*'in ortasında başında sarığı, elinde asası ile mavi elbisesi içinde duran Şeyh San'an; *Tasvir 6*'daki resmin üst ortasında yer alan Rum Kızı'na bakmaktadır. Buradaki semboller Şeyh San'an ve Rum Kızı'dır. Dikkat çeken ayrıntı ise Şeyh San'an'ın beline bağladığı ve Rum Kızı için dinini terkettiğinin delili olan zünnardır. Şeyh'in hemen arkasında olayı şaşkınlıkla izleyen müridleri yer almaktadır.

Yazma eserin 53. ve 54. sayfalarında yer alan, yeşilin farklı tonları ile birlikte açık şeftali, krem, lila ve kırmızının kullanıldığı tasvirlerde Balıkçı Çocuk ve Sultan Mesud konu edilmiştir. *Tasvir 7*'de resmedilen taht Sultan'ın makamını belirtirken, diğer bir ayrıntı ise tahtın üzerinde uçan Hüma Kuşu'dur. Sultan'ın kuşandığı ok takımından avlanmaya çıktığı anlaşılmaktadır. Hikâyenin tamamlayıcısı olan *Tasvir 8*'deki evin pencerelerinde Sultan'ı ve Balıkçı çocuk'u izleyen figürler yer

almaktadır. Birbirini tamamlayarak bir kompozisyon oluşturan bu tasvirlerde yer alan semboller Sultan Mesud, Balıkçı Çocuk ve Hüma Kuşu'dur.

Allegorik bir anlatımın karşılığı olabilecek Padişah ve Tazısı hikayesi, küf yeşili, hâki yeşil, pembenin açık bir tonu, altın, kahverengi ve kırmızı renkleri ağırlıklı kullanılarak *Tasvir 9* ve *Tasvir 10*'da resmedilmiştir. *Tasvir 9*'un ortasında padişah ve ipini tuttuğu oldukça renkli ve süslü tazısı yer alırken, *Tasvir 10*'da tazının üzerindeki süslerin alındığı ve sıradan bir av tazısı olarak çizildiği dikkat çekmektedir. Adı geçen Padişah ve Tazı ise minyatürlerin sembolleridir.

Hz. Yusuf'un satılmak üzere pazara çıkarılmasını anlatan, yazma eserin 85. ve 86. Yapraklarındaki hikâyelerde küf yeşili, turkuaz, kırmızı, açık şeftali krem tonları yoğun olarak kullanılmıştır. İç mekân süslemeleri geometrik desenlerden oluşmaktadır. *Tasvir 11*'deki başında hale bulunan figür Hz. Yusuf; hemen yanında, elinde ip bulunan Yaşlı Kadın ise onu satın almak isteyen müşteridir. Hikâyenin devamını resmeden *Tasvir 12*'de Hz. Yusuf'un tahtında oturan satıcısı ve adamları görülebilmektedir. Hz. Yusuf ve Yaşlı Kadın bu iki minyatürün ortak sembolleridir.

Lila, ceviz yeşili, açık mavi, kırmızı ve altının yoğun olarak kullanıldığı *Tasvir 13* ve *Tasvir 14*'te Leyla ile Mecnun hikâyesi resmedilmiştir. Mecnun'un bayılma anı ve onu tutmakta olan çoban *Tasvir 13*'te göze çarpmaktadır. Mecnun'un bu durumunu izleyen Leyla, *Tasvir 14*'te evinin kapısının orta yerinde çizilmiştir. Minyatürlerin sembollerinin Mecnun ve Leyla olduğu söylenebilir.

İncelenen son hikâye Şehzade ve Aşığı'nı konu edinirken, şeftali, krem, turkuaz, kırmızı, lila, kahverengi ve altın kullanımı ile *Tasvir 15* ve *Tasvir 16* zengin bir anlatım gücüne kavuşturulmuştur. *Tasvir 15* oldukça kalabalık figürlerden oluşurken; atın önünde yürüyen kavuklu Şehzade ve atın üzerindeki padişah dikkat çekmektedir. Hikâyenin devamını oluşturan *Tasvir 16*'da Padişah'ın askerleri arkada, önde ise kaçışanlar yer alırken; hemen duvarın dibinde Şehzade'nin aşığı yaşlı meczup bulunmaktadır. Tasvirlerin ana sembolleri olarak Şehzade ve aşığı gösterilebilir.

Sonuç olarak teknik çözümlemesi yapılan *Mantku't-Tayr* minyatürlerinde tasvir edilen konuları açıklayan kompozisyonlarda özgün renkler ve sembolik anlatımlar tespit edilmiştir.

KAYNAKÇA

- AKALIN L. S. *Türk Folklorunda Kuşlar*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara,1993.
- ALTINKAYNAK Erdoğan, “ *Yer Altı Diyarının Kartalı* “ Türk Kültürü Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi, 2006.
- AND Metin, *Minyatürlerle Osmanlı İslâm Mitologyası*, İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, 1998.
- AND Metin, *Osmanlı Tasvir Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2002.
- ARABÎ Muhyiddin, *Füsusü'l Hikem*, (haz. Hamza Kılıç), İnsan Yayınları, İstanbul 2009.
- ARGYLE Michael, *Psychology and Religion (An Introduction)*, Routledge, London and New York, 2000.
- ARSEVEN Celal E. ,”*Minyatür*” madd., Sanat Ansiklopedisi, İstanbul1950.
- ARSEVEN Celal E. ,*Türk Sanatı*, Cem yayınevi, İstanbul1973.
- ASLANAPA Oktay, “Türk Minyatür Sanatı”, *Türk Dünyası El Kitabı*, 1992,s. 422-5.
- ATASOY N.,ÇAĞMAN,F., *Turkish Miniature Painting*, İstanbul, 1974.
- ATTÂR Feridüddîn, *İlahinâme*, (Çev.) Abdülbaki Gölpınarlı, Şark İslâm Klasikleri, MEB Yayınları, İstanbul 1993.
- ATTÂR Feridüddîn, *Mantiku't-Tayr*,(çeviren: Mustafa Çiçekler), Kaknüs Yayınları, İstanbul 2006.
- ATTÂR Feridüddîn, *Mantiku't-Tayr*, Kus Dili, (hzl.: Murat Toprak), Kırkambar Kitaplığı, İstanbul 2004

- ATTÂR Feridüddîn, *Mantuku't Tayr*, (Çev.) Sedat Baran, Antik Şark Klasikleri, İstanbul 2009.
- AZİMLİ Mehmet, “Süleyman” madd. *İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2010, c. 38, s.56.
- BAĞCI Serpil – ÇAĞMAN Filiz - RENDA, Günsel – TANINDI, Zeren, *Ottoman Painting*, The Bank of Turkey Publications, Series of Culture:3, Ankara, 2006.
- BURCKHARDT Titus, *İslâm Sanatı*,(çev. Turan Koç), Klasik Yayınları, İstanbul 2005
- BURCKHARDT, Titus, *Aklın Aynası*,(çev. VolkanErsoy), İnsan Yayınları, İstanbul 1994.
- BÜYÜK LAROUSSE SÖZLÜK VE ANSİKLOPEDİSİ, Gelisim Yayınları, c.20, İstanbul 1986.
- BİNARK İsmet, *Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı*, Vakıflar Dergisi, Ankara 1970, sy. XII, s.271-275.
- COHN John J.,*Kelimelerin Büyülü Dünyası*, (Çev. Murat Çiftkaya), İstanbul, 1995.
- COLE Juan R.I.,*The World as Text: Cosmologies of Shaykh Ahmad al-Ahsa'i*, Studia Islamica, 1994.
- ÇAĞMAN Filiz, “The Miniatures of *Divan-ı Hüseyni* and the Influence of their Style”, *Fifth International Congress of Turkish Art*, Budapest,1978, s.231-259.
- ÇAĞMAN Filiz; TANINDI, Zeren, *Topkapı Sarayı Müzesi İslâm Minyatürleri*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1979.
- ÇORUHLU Yaşar, *Türk Sanatının ABC si*, Simavi Yayınları, İstanbul 1993.
- ÇORUHLU Yaşar, *Türk Resim Sanatı'nda Hayvan Sembolizmi*, Seyran Yayınevi, İstanbul 1995.

- CÜNDİOĞLU Dücane, *Sanat ve Felsefe*, Kapı Yayınları, İstanbul 2012
- DAVIES Brian, *Introductiın to The Philosphy of Religion*, Oxford University Press, New York, 1993.
- DEVELLİOĞLU F., *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitabevi, Ankara 1995.
- DURAND Gilbert, *Sembolik İmgelem*, (Çev. Ayşe Meral), İnsan Yayınları, İstanbul, 1998.
- DUYMAZ Ali, *Anadolu ve Balkan Türklerinin Halk Anlatmalarında Mitolojik Bir Kuş: Zümrüdü Anka*, Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, c. 1, sy. 2, 1998.
- EFLÂKÎ *Âriflerin Menkıbeleri*, (çev. Tahsin Yazıcı), MEB Yayını, İstanbul, 1966.
- ELMAS Hüseyin, *Çağdaş Türk Resminde Minyatür Etkileri*, Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü, Konya 2000.
- ERDEM Sargon, “Anka” madd., *TDVİA*, İstanbul 1998, c.3,s.200.
- ERSOYLU H., 1981. “Türk Dünyasının Düşünce, Dil ve Edebiyatındaki Bazı Kuşlar”, *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 2. (11).
- FRANCE Frago, *Sanat*, (çev. Özcan Doğan), Doğu Batı Yayınları, Ankara 2006.
- FOUCAULT Michael, *Kelimeler ve Şeyler*, (Çev. M. Ali Kılıçbay), Ankara, 1994.
- GUENON Rene, *Kuşların Dili*, (trc. İsmâil Taşpınar) M.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, İstanbul 2002, sy. 23.
- GENCİNE-İ Güftar Ferhengi Ziya, *Farsça-Türkçe Sözlük*, MEB Yayınları, İstanbul 1996.
- GÖLPINARLI A. Baki, *Şark İslâm Klasikleri*, MEB Yayınları, İstanbul 1990.

- HARGETT James M., *Playing Second Fiddle: The Luan-Bird in Early and Medieval Chinese Literature*, T'oung Pao, Second Series, 1989.
- HARMAN Ö. Faruk, "Süleyman" madd. *İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2010, c. 38, s.57.
- HARMAN Ö. F., KURNAZ, C. "Hüdhüd" madd. *İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2010, c. 18, s.462.
- HICK John, *Philosophy of Religion*, Prentice-Hall, New Jersey, 1983.
- HUXLEY Aldous, *Kalıcı Felsefe*, (Çev. Latif Boyacı), İstanbul, 1996.
- İŞÇEN Yavuz, "Yurdumuzda Bulunan Güvercingiller", Türkiye Güvercin Yetistircileri Birliği, http://www.geocities.com/tgyb_tr/makale18.html, (17.05.2006).
- KAM Ö.F., *Âsâr-ı Edebiyye Tedkîkâtı Dersleri* (hızl. Yıldırım, ALİ), Türkiye ve Türk Dünyası İktisadî ve Sosyal Araştırmalar Vakfı Elazığ Şubesi Yayınları, Elazığ 1998.
- KARAKAŞ Sekine – RUKANCI, Fatih, *The Miniature Art in the Manuscripts of the Ottoman Period (XVth-XIXth Centruies)*, 30th MELCom International Conference, University of Oxford, Middle East Centre, Oxford, UK, 2008.
- KARATAY Fehmi Edhem, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu*, İstanbul, no:497, 1961.
- KESKİNER Cahide, "Minyatür" *Sanat Çevresi*, İstanbul, 1985, sy.84, s.25.
- KING H. Robert, *The Meaning of God*, Fortress Press, Philelphia, 1973.
- KOÇ Turan, *Din Dili*, İstanbul, 1998,
- KURNAZ Cemal, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, TDV Yayınları, Ankara 1992, s.212

- LINGS Martin, *Sembol ve Esas: Varoluş Üzerine Bir Çalışma*,1991.
- LEAMAN Oliver, *İslâm estetiğine Giriş*,(çev. Nuh Yılmaz), Küre Yayınları, İstanbul 2004.
- MACGRAGER Gedde, *Introduction to Religious Philosophy*, Boston, 1959.
- MAHiR Banu, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2005.
- MAHiR Banu, “Minyatür” mad., *İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2010, c. 30, s.119-122.
- MERÇİL Erdoğan, “taht” madd., *İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2010, c. 39, s.435.
- NASR Seyyid Hüseyin, *İslâm Sanatı ve Maneviyatı*, (Çev. Ahmet Demirhan), İnsan Yayınları, İstanbul 1992.
- ONAY Ahmet T.,*Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve izahı*,TDV Yayınları, Ankara1992.
- ÖGEL Bahaeddin, <http://www.genelturktarihi.net/turk-mitolojisi-gogun-diregi>, Son Erişim Tarihi: 23/01/2015.
- ÖGEL Semra, *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*, Akbank Kültür Yayınları, İstanbul, 1994.
- ÖZVARLI M.Sait, *Türk İslâm Ansiklopedisi*, Türk Diyanet Vakfı Yayınevi 2004, c.29, s. 37-39.
- PAKALIN Mehmet Z., *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, MEB Yayınları, İstanbul 1946, c.1, s.866.
- RENDA Günsel “Minyatür”, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, YEM Yayınları, İstanbul 1997,c.2,s. 1262
- SIS Peter, *Kuşlar Meclisi*, (Çev. Nazmi Ağıl), Alef Yayınları, İstanbul, 2014.

- SWIETOCHOWSKI MARIE L., “The Historical Background and Illustrative Character of the Metropolitan Museum’s Mantiq al-Tayr of 1483”, *Islamic Art in The Metropolitan Museum of Art*, New York, 1972.
- ŞAHİN Süreyya, ”sebe” madd., *Türk İslâm Ansiklopedisi*, Türk Diyanet Vakfı Yayınevi, İstanbul 1993, c.8, s. 5.
- TANINDI Zeren, *Türk Minyatür Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1996.
- TDV İslam Ansiklopedisi, “Anka”, Cilt:3, s. 199, <http://www.tdvia.org>. Son Erişim Tarihi: 25/01/2015.
- TILLICH Paul, *İmanın Dinamikleri*, (Çev. Fahrullah Terkan)-Salih Özer, Ankara Okulu Yayınları, Ankara, 2000.
- TUNALI İsmail, *B.Broce Estetik’ine Giriş*, İ.Ü.EDEBİYAT FAK.YAY., İstanbul 1973.
- ULUÇ Tahir, *İbni Arabi’de Sembolizm*, İnsan Yayınları, İstanbul, 2007.
- ULUDAĞ Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul, 1991.
- ULUDAĞ Süleyman, *Anka (Tasavvuf)*, DİA, c. 3, İstanbul, 1991.
- YILDIRIM Nimet, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2008.
- YETKİN Suut Kemal, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Ankara 1973.
- ZERRİNKÛB Abdülhüseyin, *Attârın Hayatı, Düşünceleri ve Eserleri için bk., Sîmurg’un Kanat Sesi* (trc. Alptekin Dursunoğlu), İstanbul 2002

EK
ESER RAPORU

RAPOR

Minyatür Tasarımı: Ferhat Soyer

Konusu: Tasvirde, varlık bilgisi ele alınmış olup, dairesel bir biçimde kuşların simurg'a yolculukları işlenmiştir.

Minyatürün ebatları: Cedvel sınırları: 41,8 x 29,6 (Minyatürün Ebadı: 21,6 x 26,4 cm)

Tekniği: Suluboya ile sulandırma yapılarak tarama tekniği kullanılmıştır.

Eserin Renk, Kompozisyon ve Tasarım Yönünden Tanıtılması

Tasvirde yer alan kuşların sayısı otuz olup, Farsça'da otuz kuş anlamına gelen Simurg'u işaret etmektedir. Kompozisyonun kurgusu daire şeklinde bir helozonun üzerinde oluşturulmuş ve çizilen bu otuz kuş bu kurgunun üzerine yerleştirilmiştir.

Başlangıç ve bitiş sınırının belli olmadığı çalışmada varlık bilgisine atıf yapılmış ve eserde geçen kuşların kendilerini aynada görmeleri hususu, içiçe geçen bir kompozisyon şeklinde tasarlanmıştır.

Tasarımın baş ve alt kısmına Simurg'u temsilen iki kuş yerleştirilerek merkezde Hüdüh kuşuna yer verilmiştir. Kuş figürlerinin renk seçimlerinde, kompozisyonda renk dengesi göz önünde bulundurulmuştur. İki Simurg kuşunun boyanmasında diğer kuşlara göre canlı renklerle tercih edilmesinin sebebi ön plana çıkarmaktır. Çalışmanın orta kısmına yerleştirilen, gagasıyla Simurg'a giden yolu işaret eden ve en yüksek mertebede olan Hüdüh kuşu siyah renkte çalışılmıştır.

Eserin üst kısmına yerleştirilen yedi dağ, kuşların Simurg'a olan yolculukları esnasında aşmaları gereken zorlu bir yoldur. Yedi vadinin üzerinde kullanılan renkler ise sûfilerin mertebelerindeki renkleri temsil etmektedir. Bu yedi tepe sırası ile mavi, kırmızı, yeşil, beyaz, sarı, mor ve siyah renk tonlarındadır.

Kompozisyonda görüldüğü gibi kuş figürleri kısmen boyanmış böylece kâğıdın renginin görünmesine dikkat edilmiştir. Eserde kullanılan kâğıt ise el yapımı bir kâğıt olup tasarım için özellikle tercih edilmiştir.

Minyatür tekniğinde esas alınan sulandırma zemin üzerine tarama tekniği kullanılmış, kompozisyonda ise modern bir yaklaşım takip edilmiştir.



(Ferhat SOYER 2015)