T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÖRSEL KÜLTÜR A.B.D.

ORTAÇAĞ METİNLERİNDE MİNYATÜRLERİN SEMBOLİK ANLAMLARI (OĞUZNÂME VE ŞEHNÂME ÖRNEĞİ)

HAZIRLAYAN
Murat KIŞTAN
1178247112

DANIŞMAN
Prof. Dr. Ömer Soner HUNKAN

EDİRNE-2022

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÖRSEL KÜLTÜR A.B.D.

ORTAÇAĞ METİNLERİNDE MİNYATÜRLERİN SEMBOLİK ANLAMLARI (OĞUZNÂME VE ŞEHNÂME ÖRNEĞİ)

HAZIRLAYAN
Murat KIŞTAN
1178247112

DANIŞMAN
Prof. Dr. Ömer Soner HUNKAN

EDİRNE-2022

Hazırlayan: Murat KIŞTAN

Tezin Adı: Ortaçağ Metinlerinde Minyatürlerin Sembolik Anlamları (Oğuznâme ve Şehnâme Örneği)

ÖZET

"Ortaçağ Metinlerinde Minyatürlerin Sembolik Anlamları (Oğuznâme ve Şehnâme Örneği)" adındaki bu tez çalışmamız, kavimler göçü sonrasında süregelen Türk ve İran kültür ve medeniyet süreci itibariyle Oğuznâme ve Şehnâme eserleri bağlamında; metin ve görsel kültür kilometre taşları hüviyetindeki minyatürlerin ortaya koyulmaları sürecinde, döneme özgü minyatür sanatının görsel delil sağlama işlevinden yararlanılabilmesi için minyatürlerin kendine özgü sembolik dilinin kurgulanış özelliklerinin ortaya konulması amacıyla yapılmıştır. Kendinden sonraki çoğu üslubun geliştirilmesine ön ayak olan, anlatım zenginliğiyle etkilemiş olduğu için çalışmada, bu iki yapıtta geçen simgesel anlam değer taşıyan minyatürler ele alınmıştır. Ayrıca eleştirel literatür değerlendirmesi ve görsel metin çözümlemesi yapılmıştır. Oğuzname ve şehnamede geçen bu minyatürlerde sembolik anlatım sözkonusu olup bu anlatımda toplumsal yaşantının bileşimini oluşturan öğeler olan mekan, zaman, kişi, nesne, olay ile bunların içinde oluştuğu sosyo-kültürel süreçlerin (kurum, grup, rol - statü, değer, vb.) stilize ve şematize edilmiş, adeta şablon hale getirilerek soyut hale dönüştürülmüş göstergesel görünümleri yer almaktadır. Elde edilen bu imgeler, görsel göstergeler yoluyla sembolik bir anlatım dilini oluşturmakta, toplumsal yaşantıyı meydana getiren öğelerin ve bunların içinde oluştukları süreçlerin vurgulayıcı ana özelliklerini temsil etmekte, aynı zamanda bu öğe ve süreçlerle ilgili bütüne, genel bakışa ve kavrayışa yönelik bilgi vermektedir. Böylece konunun gerçek hayattaki nesnel karşılığının mümkün olduğunca anlaşılması sağlanabilmektedir. Seçilen sözkonusu minyatürlerinin sembolik anlatım dilinin bu özelliği diğerlerinden daha realist ve natüralist bilgi veren görsel kanıt sağlayan bir belge durumuna getirmektedir. İddiamız odur ki; bu minyatürlerden görsel kanıt olarak yararlanma gereksinimi, minyatürlerin sembolik anlatım dilinden döneme özgü toplum yaşantısı hakkında bilgi edinme zorunluluğu nedeniyle ortaya çıkmakta, bu da özellikle günümüz görsel kültür dünyamızın anlam örgüsüne sağlayacağı katkıları bir yana minyatür okuryazarlığı anlayışının geliştirilmesini sağlayabilecektir.

ANAHTAR KELİMELER: Minyatür, Oğuznâme, Şehnâme, Sembolik Anlam, Görsel Kültür

Prepared by: Murat KIŞTAN

Name of Thesis: Symbolic Meanings of Miniatures in Medieval Texts (Example of Oguzname and Sehname)

ABSTRACT

Our thesis, titled "Symbolic Meanings of Miniatures in Medieval Texts (Oguzname and Shahnameh Example)", focuses on the text and visual culture milestones of the period, in the context of Oguzname and Shahname works, in terms of the ongoing Turkish and Iranian culture and civilization process after the migration of tribes. It was made in order to reveal the fictional features of the unique symbolic language of miniatures in order to benefit from the function of providing visual evidence of the unique miniature art. In this study, miniatures with symbolic meaning in these two works are discussed, as they have influenced the development of most styles that came after him and influenced them with their richness of expression. In addition, critical literature evaluation and visual text analysis were made. In these miniatures mentioned in the Oguzname and the şehname, there is a symbolic expression, and in this expression, the elements that make up the composition of social life, such as space, time, person, object, event and the socio-cultural processes (institution, group, role - status, value, etc.) There are semiotic views that have been schematized and turned into an abstract form by rendering them as a template. These stylized and schematized views form a symbolic language of expression through visual signs, represent the main features of the elements that make up social life and the processes in which they occur, and also provide information on the whole, general view and understanding about these elements and processes. Thus, it is possible to understand the objective equivalent of the subject in real life. This feature of the symbolic expression language of the selected miniatures makes it a document that provides more realist-naturalistic information than the others, providing visual evidence. Our claim is that; The need to benefit from these miniatures as visual evidence arises due to the necessity of obtaining information about the social life specific to the period from the symbolic expression language of the miniatures, and this will enable the development of the understanding of miniature literacy, especially for their contribution to the semantic structure of our today's visual culture world.

KEY WORDS: Miniature, Oğuznâme, Şehnâme, Symbolic Meaning, Visual Culture

ÖNSÖZ

Oğuznâmeler olarak bilinen yazılı eserler, hiç kuşkusuz Türk boylarının dilleri, sosyal değerleri, inançları, siyasi yaklaşımları, hukukî uygulamaları ve genel olarak Oğuz boylarının hayata dair bakış açılarını yansıtan önemli tarihî ve edebî kaynaklar arasında yer almakta ve Türklerin tarih boyunca süregelen hayat biçimlerini yansıtmasına dair bir kaynak niteliğindedir. Şehnâmeler de Oğuznameler gibi, İran edebiyatı ve tarihi için Farsların en uzun manzum destanı sayılmakta, aynı şekilde tarihi süreç içerisinde bu halkın yaşayışını, düşünce sistemini, gelenek ve göreneklerini yansıtma becerileri bakımından temel eserlerden biridir.

Tarihi olayları kısmen betimleyen, yapıldığı dönemin siyasi mücadelelerini örflerini, adetlerini, savaşlarını, resmi tören ve teşrifatlarını, yaşam tarzlarını ve hayat koşullarını hayali öğelerle harmanlayarak aktaran bir özelliğe sahip olması bakımından bu iki akım minyatürlerin tarihi seyri birbirine paralellik arzeder, Osmanlı dönemi minyatürleri ise gerçekleşen olay ve savaşları konu edip belgesel bir hüyiyete sahiptir ve bizim araştırma evrenimizin dışındadır. Oğuznâme ve Şehnâme kaynaklarındaki bu minyatürler gerçek dışı unsurlarla zenginleştirilerek sanatsal bir destansı anlatımı yolunu tercih ederek resmeden bir hüviyete sahip olması bakımından önem taşımaktadır.

Yapmış olduğumuz bu çalışmamızda yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen tez danışmanım Prof. Dr. Ömer Soner HUNKAN'a, yönlendirici ve motive edici edici yaklaşımı dolayısıyle Prof. Dr. Engin BEKSAÇ'a araştırma ve metin okumaları döneminde destek veren Prof. Dr. Zeynep Tarım ERTUĞ'a, her zaman yanımda olan kadim arkadaşım Doç. Dr. Abdullah Taha İMAMOĞLU'na katkılarından dolayı teşekkür ediyorum. Ayrıca bu zorlu süreçte zaman zaman ihmal ettiğim aileme ve en başta her türlü desteğini esirgemeyen eşime teşekkürü bir borç bilirim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ---------- I

ABSTRACT ---------- II

ÖNSÖZ ---------- III

İÇİNDEKİLER ---------- IV

KISALTMALAR ---------- VI

GİRİŞ ---------- 1

1. Araştırmanın Konusu ve Amacı ---------- 1

1.1.Minyatürlerin Tarihi Gelişimi ---------- 3

1.2.Sembolik Anlamlar ---------- 5

2. Araştırmanın Kaynakları ---------- 8

2.1. Ana Kaynaklar ---------- 9

2.1.1. Oğuznâme ---------- 9

2.1.2. Şehnâme ---------- 10

2.2. Araştırma Eserler ---------- 13

2.3. Literatür Değerlendirmesi ---------- 14

I.BÖLÜM ---------- 15

OĞUZNAME'DE VE ŞEHNÂME'DE GEÇEN MİNYATÜRLER ---------- 16

1.Baş Kahramanlar ---------- 16

2.Kahraman Kadrosu ---------- 16

3.Kahramanların Epik Özellikleri ---------- 17

4. Kahramanların Hususiyetleri ---------- 18

5. Oğuzname'de Güç ve Mücadele Minyatürleri ---------- 18

5.1.Oğuzname'de İslam Öncesi Motifler---------- 33

5.2.Oğuzname'de İslami Dönem Motifleri ---------- 34

6.Şehnâme'de Güç ve Mücadele Minyatürleri ---------- 36

6.1. Şehnâme'de İslam Öncesi Motifler ---------- 69

6.2. Şehnâme'de İslami Dönem Motifleri---------- 70

II.BÖLÜM---------- 72

MİNYATÜRLERDE SEMBOLİK ANLAMLAR ve OĞUZNAME-ŞEHNAME KARŞILAŞTIRMASI ---------- 72

1.Minyatürlerde Sembolik Anlamlar---------- 73

1.1. Mitik Unsurlar---------- 74

1.2. Gökyüzü ve Yeryüzü Metaforları ---------- 75

2. Oğuzname-Şehname Karşılaştırması ---------- 76

2.1. Olay Örgüsü ---------- 76

2.2. Ortak Motifler ve Temalar---------- 76

2.3. Farklı Motifler ve Temalar ---------- 79

2.4. Hükümdarlık ve Kahramanlık Karşılaştırmaları ---------- 80

2.5. İslam Öncesi ve İslami Unsurlar ---------- 80

SONUÇ ---------- 82

KAYNAKÇA---------- 87

EKLER---------- 97

EK - 1 Oğuznâme Minyatür Görselleri Kaynakça Listesi ---------- 97

EK - 2 Şehnâme Minyatür Görselleri Kaynakça Listesi---------- 98

EK - 3 Oğuzname ve Şehname Minyatürlerinin Karşılaştırılması Tablosu ---------- 100

ÖZGEÇMİŞ---------- 102

KISALTMALAR

a.e. : Aynı eser

a.m. : Aynı makale

a.t. : Aynı tez

a.g.m. : Adı geçen makale

a.g.e. : Adı geçen eser

a.g.t. : Adı geçen tez

Bkz/bkz. : Bakınız

C. : Cilt

çev. : Çeviren

DİA : Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi.

Ed. : Editör

Gel. : Gelenek

h. : Hicrî

Haz. : Hazırlayan

HP : Hüsrev Paşa

İst. : İstanbul

İSAM : İslâm Araştırmaları Merkezi

İÜ : İstanbul Üniversitesi

İÜK : İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi

kat. : Katalog

m. : Miladî

No/no : Numara

Ogz. : Oğuznâme

Res. : Resim

S. : Sayı

s. : Sayfa

SK : İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi

Şehn. : Şehnâme

TDV : Türkiye Diyanet Vakfı

TİEM : Türk İslam Eserleri Müzesi

TSMK : Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi

vr. : Varak

GİRİŞ

1. Araştırmanın Konusu ve Amacı

Görsel kültürün tarihi perspektifini anlamlandırabilmenin bir yolu olarak minyatür; entelektüel hayatın içinde şekillenerek ortaya çıkan resim, şiir, edebiyat, musikî, mimarî, saray, cemiyet ve şehirlilik gibi çok ehemmiyet arzeden bir kültür bütününün görselleştirilmesi çabalarından biri olması nedeniyle, üzerinde durulması gereken bir resmetme biçimidir. Oğuznâme ve Şehnâme yazılı metinlerinde geçen yegâne resimlememe biçimi olan minyatürler de kendi yazılı metinlerinden bağımsız ele alınmamalıdır.

Kuşkusuz büyük bir geleneği ifade eden Oğuznâme ve Şehnâme eserleri içinde yer alan çok fazla sayıda yer alan minyatürün tamamının, bu mütevazi çalışma alanımız içinde değerlendirilebilmesi mümkün değildir. Ayrıca bu çalışma tam teşekküllü bir minyatür envanter tespiti ve sözkonusu eserlerdeki bütün minyatür varlığının anlamlandırılması çalışması olmayıp, görsel kültür açısından sembolik olarak anlamlandırılabilme özelliğini barındıran bazı seçme Oğuznâme ve Şehnâme minyatürlerini kapsamaktadır.

Minyatür hangi yapıtın içinde bulunuyorsa, öncelikle o yapıtın resim dili keşfedilmeli ve minyatür bu fark edişe uygun paralellikte değerlendirilmelidir. Özetle eserin yazılı metnine de nüfûz ederek minyatürün okuması yapılmalıdır. Sadece ele alınan görsel malzemenin kullanılarak metinden bağımsız yorumlanması zaman zaman yanılsamalara sebep olabilmektedir. Görsel malzemenin sosyal bilimlerde kullanılması genel olarak bir problem olarak algılansa da, bu minyatürler o döneme ait kültürün ürettiği biricik görsel malzemeler olduğu düşünülürse ne kadar büyük bir öneme sahip olduğu fark edilebilir. Böylece bunların kaynak olarak kullanılması ve sanat değeri olarak kabul edilmesi mümkün olup sembolik anlamda bir okuma yapmaya elverişli bulunmakta olduğu rahatlıkla anlaşılabilmektedir.

"Ortaçağ Metinlerinde Minyatürlerin Sembolik Anlamları (Oğuznâme ve Şehnâme Örneği)" adlı çalışmamızın ana omurgasını teşkil etmesi bakımından, seçilmiş minyatürlerin değerlendirilmesinde ele alınması gereken en önemli faktörlerin başında yazılı metnin nerede başlayıp nerede bitmesi ve minyatürün nerede başlayıp bittiği konusu bulunmaktadır. Ayrıca minyatürlerin de tarafların siyasi, tarihi algılarına göre subjektif bir anlatımı olma ihtimalini göz ardı etmemek gerekmektedir.

Geleneksel sanatlardan olan minyatür sanatı konusunda günümüze kadar yapılan araştırmalar genellikle döneminin siyasi, sosyal, ekonomik ve kültürel ortamı ile ilgili süreci tarihi ve sanat tarihi açısından anlamlandırmaya çalışma gayretiyle sonuca varmak şeklinde yol izlenmiştir.

Bu çalışmamızda ele alınan Oğuznâme ve Şehnâme geleneğinde bulunan söz konusu minyatürlerin bazıları ele alınarak, eserin nasıl bir tarihi, örfi ve milli hissiyatlı motivasyona ait bir süreçte yazılıp resimlendiği hakkında bilgi verildikten sonra sembolik anlamının arkasında yer alan din, dil, mezheb ve sanat aktarma biçimi anlamında bazı milli unsur özelliklerine değinilecektir. Eserin minyatürleri, dönemin sanat üslubu ve geleneksel minyatür sanatı açısından ele alınıp tanımlanacaktır. Ayrıca hem ikonografik hem de kompozisyon, tema, renk ve figür özellikleri incelenerek şenlik, merasim ve törenlerle toplumsal hayatı yansıtmaları bakımından minyatürlerin sembolik anlamları üzerinden görsel anlam zenginliğine sahip bir analiz gerçekleştirilmeye çalışılacaktır.[1]

[1] Zeynep Tarım Ertuğ, *Osmanlı İstanbul'unda Merasim ve Teşfifata Dair Kaynaklar*, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, Cilt 8, Sayı 16, 2010.; Filiz Karaca, *Tanzimat Dönemi ve Sonrasında Osmanlı Teşrifat Müessesesi*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi SBE Osmanlı Müesseseleri ve Medeniyeti Tarihi Anabilim Dalı, Danışman: Mehmet İpşirli, 1997.; Turgut Akbaş, *Osmanlı Dönemi İstanbul'unda Bayezid Meydanı ve Tarihi Çevresi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi SBE Tarih Bölümü, Danışman: Z. Tarım Ertuğ, 2011, s.Muhtelif Yerler.; Fırat Boztaş, *Onaltıncı Yüzyılın Sonuna Kadar Osmanlı Devletinde Tabl ve Alem Mehterleri Teşkilatı*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi SBE Tarih Bölümü, Danışman: Z. Tarım Ertuğ, 2009.

1.1.Minyatürlerin Tarihi Gelişimi

Minyatür ifadesi, doğu ve batı kültür medeniyet havzasının tamamında geçerliliği olan bir tanıma sahip olup, belli bir büyüklüğün altında bulunan ufak resim anlamındadır. Bu tanım Latin kökenli bir iafe olan "minium" kelimesinden doğmuştur.

Genel bir tanımlama yapmak gerekirse minyatür, yazma eserlerde ele alınarak anlatılan olayları görselleştirmek amacıyla, sözkonusu aktarıma daha fazla anlam zenginliği katıp arttırma amacıyla yapılan özgün kitap resimlerini ifade etmektedir. Bu el yapımı olan çizimlere biraz da örfi, milli ve fantastik unsurların ihtivası ile hayal katarak tarihi olayları betimleyen, yapıldığı dönemin yaşam tarzlarını, tarihi koşullarını ve mücadelelerini imgesel anlamda sergileyen görsel bir unsur olmaları bakımından belgesel bir önem taşımaktadır.

Zamanımız kültür sanat dünyasına ulaşabilen en kadim minyatürler, M.Ö. II. yüzyılda Eski Mısır medeniyetine ait yapılan arkeolojik çalışmalarda ortaya çıkan papirus buluntulara işlenenlerdir. Bununla birlikte bazı Süryani, Eski Yunan, Bizans döneminden intikal eden yazmalarda da bu tarz çizimlerin yer aldığı kağıtlar yaşadığımız döneme kadar gelebilmiştir.

Bilinen en eski Türk minyatürü ise Uygurlar zamanına kadar uzanmakta olur daha öncesindeki zaman ait bir minyatüre rastlanmamıştır. Bunun sebebi olarak, daha önce göçebe bir toplum olarak hayatlarını sürdürdükleri bilinen Uygur toplumunun ilk yerleşik hayata geçtikleri varsayımı geçerlilik kazanmaktadır. Bu bağlamda konuya yaklaşıldığında göçebe toplum yapısı yürürlükte olduğu bir süreçte minyatür gibi resimleme tekniklerinin yazılı metinlere dahil edilmesinin çok mümkün olamadığı sonucu, veri olarak elde edilebilmektedir. [2]

[2] F. Sümer, "Oğuzlara Dair Destanî Mahiyette Eserler", Ankara Üniversitesi, D. T. C. F Dergisi, Cilt: XVII, Ankara, 1959.; Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı, Remzi Kitabevi* İstanbul, 2014, s.853. ; Zeren Akalay, *Osmanlı Tarihi ile ilgili Minyaturlu Yazmalar (Şehnameler ve Gazaıameler),* İ.Ü. Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1972. ; Nurhan Atasoy- Filiz Çağman, *Turkislı Miniature Painting,* İstanbul 1974.; Fırat Boztaş, *Onaltıncı Yüzyılın Sonuna Kadar Osmanlı Devletinde Tabl ve Alem Mehterleri Teşkilatı*, Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi SBE Tarih Bölümü, 2009.

Yerleşik bir hayata geçerek toprağa dayalı toplum bilincini geliştirerek mimari, resim ve bazı figürlerin yontulmasını takip eden taş ve ahşap totemler gibi kültürel unsurlarla sanatın geliştiği bir iklim elde edilmiş olan Uygurlar, kendinden sonra gelen toplumlara etki etmişlerdir. Özellikle Mezopotamya medeniyet havzasını oluşturan Anadolu Türk ve Fars toplumlarında bu etki çok net olarak kendini göstermiş olup ileri düzeyde yapıtlar ortaya çıkarmalarına ön ayak olmuştur. Kadim dönemlerin damıtıldığı ışıltılı görsel bir anlatım zenginliğini bünyasinde barındıran bu görsel ifade sanat resmetme biçimi olan minyatür, özgün bir estetik ve anlatım özelliği ile Türk ve Fars kültürleri üzerinde çok etkili bir tarih hikaye anlatıcılığı vasfıyla, doğu sanatının mükemmel imge aktarım ustalığını derin bir bilgelikle resmeder. Bu sade ama detaylı minyatür resimleme yöntemiyle anlatmak istediği tarihi ve destansı hikaye öğelerinin sembol anlamını yazılı metne inanılmaz bir ustalıkla gömer.[3]

Türk İslam Sanatı dönemi tasavvur dünyasına gelindiğinde ise;*"minyatür teriminin yerine tasvir ve nakış sözcüklerinin kullanıldığı görülür"*[4] Bunun da en dikkate değer sebebi fikir arka planında ise dini inanç tasavvurunun vaz ettiği heykel ve suretin yapılmaması tavsiyesidir. Gölgesi düşen üç boyutlu nesnel figür ve resimlerin yaratılışa namzet davranış olduğu fikriyatı, doğal olarak İslam dünyasında batıdaki gibi ileri düzey estetik özelliklere sahip heykel ve resim yapımının gelişebilmesini engellemiştir. Bu da daha ziyade minyatür sanatının en mükemmel örneklerle ortaya konduğu doğu sanatını bir dönemin kapılarının aralanmasını doğurmuştur.

Minyatürü, basılı hayatın henüz başlamadığı Ortaçağ ve sonrası matbaanın icadına kadar olan dönemde el yazması eserlerde konunun tam anlaşılması için eklenmiş resimler olarak ifade etmek mümkündür. Tasvirlerin ilk kullanım örnekleri Antik Çağ'da söz konusu olsa da yaygın olarak kullanımı Ortaçağ'dadır. Ortaçağ

[3] Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı Tarihi. Menşeinden Bugüne Kadar Mimarı, Heykel, Resim, Süsleme ve Tezyini Sanatları*. İstanbul, 1955-1959; F.Gürsoy, Sanatta Dermatoloji, Turk J Dermatol, 2013,s.116; M.Ş. İpşiroğlu, *İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 137. Sanat Dizisi, İstanbul, 1973.; Y. Karakiya, Redhouse-Sanat Terimleri ve Kavramları Sözlüğü, İstanbul: Sev Yay. ve Matb., 2011.

[4] Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayınları*, İstanbul, 2012, s.15.

sanat anlayışının önemli bir özelliği olan oluşum sürecinin yansıması ve doğmakta olan bir uygarlığın başlangıcı olarak, bir miktar farklı biraz gizemli biraz da karmaşık bir yapı görülmektedir.[5] Bu dönemde başta Ortaçağ Avrupası'nda olmak üzere, tasvir yasağı olan Türk ve Fars topluluklarındaki yazma eserlerde yaygın olarak kullanılmıştır.[6]

1.2.Sembolik Anlamlar

Simge, remz, alem, misal, alâmet gibi Türkçe anlamların yerine ikame edilen sembol kelimesi, genel olarak şu şekilde tarif edilebilir: "*Kendisi dışında daha başka bir gerçeğe işaret eden, bir metaforun yerine kullanılabilen ve onu anımsatan olgu veya toplumun bazı kesimlerince oluşturulmuş bir tasavvurdur."* Özetlemek gerekirse sembol, herkesin görebildiği alenî bir durumun veya objenin, görülemeyen yada ancak elde edilmiş bilgi çerçevesinde anlamlandırılmış derin bir bakış açısına sahip bazılarınca fark edilip algılanabilen bir takım metaforlara anlam bağ kurmaya sevk eden işaretlerdir. Bu işaretlerin algılanmasında ise sözkonusu imgesel mesajı anlamlandırabilme yetisine sahip birey ve toplumlarca biriktirilerek tevârus eden ve aktarılan muhataba mahsus bilgiler yığını sözkonusudur.

Sembollerin ilk defa ortaya çıkışlarıyla alakalı olarak yapılan araştırmalar insanoğlunun mayasını oluşturan din, sanat, mitoloji ve tarih gibi unsurların her dönemde, gelecek nesillerine mesaj aktarımı yolunun nasıl olabileceği sorusuna verilecek yanıtların şüphesiz en başında sembollerin kullanılmasının gereğini ortaya koymuştur.[7] Dolayısıyla insanın var olmaya devam ettiği her tarih aralığında bu sembollerin kullanımları kesintisiz devam etmiştir.

Sembollerin ifade ettikleri anlam zamanla oraya çıkar ve yine zamanla kullanımdan kalkar. Bu süreçteki dönüşümü, o sembolun anlamını bilenlerce netleşip

---

[5] Beksaç, Engin, Erken Ortaçağ'da Batı Sanatı, Ceren Yayıncılık, Edirne, 2013.; Malcolm Barnard, 'Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür', (Çev. Güliz Korkmaz), Ütopya Yayınları, Ankara, 2002.

[6] M.Ş. İpşiroğlu, *a.g.e.;* Ö. Çobanoğlu, *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği.* Akçağ Yayınları, Ankara, 2003.; Güner İnal, " Uzak Doguda ve İslam'da Minyatür*", Sanat Tarihi Yıllıgı*, 1978/8, İstanbul.

[7] Ahmet Çaycı, *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri*, İz Yayıncılık, 2008, s.31. ; A. İnan, Makaleler ve İncelemeler, Cilt I.II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1998. ; Y. Karakiya, Redhouse-Sanat Terimleri ve Kavramları Sözlüğü, Sev Yay. ve Matb., İstanbul, 2011.

flulaşabilmektedir. Bu durum o sembolün imgesel anlamına yüklenen metaforun sonraki gelecek nesillerce olan önemine göre yüksek profilde veya düşük profilde devam eder. Zaman içinde bu anlam aktarım güçlerini kaybeden sembollerin hayatiyetlerini sürdüremeyecekleri bilinmelidir.[8]

Semboller yenilenmiş bir motivasyonla ortaya koyulmuş motifler ortaya çıkarmaktadır. Ortaya çıkan bu sembollerin her biri apayrı görme biçimlerini barındırmaktadır. Kuşkusuz burada altı çizilmesi gereken en önemli hususun, bu söz konusu sembolün çağrıştırdığı imgenin algılanması ve izah edilmesi esnasında görme biçiminin şekillendirdiği bir boyut olduğudur.

Semboller hakkında algı, etnisite ve eğitim düzeyi ve hatta entelektüel bilince bağlı olarak çok farklı anlamlar çıkartılabilir. Özellikle ezoterik aktarımlarda olduğu gibi bir takım kavramlara ait imgeler semboller aracılığı ile nesilden nesile ve asırdan asıra aktarılabilmektedir.[9]

Minyatür evreninde ise bir eserin genel kompozisyon iskeleti planlanırken bazı sembolik kriterlerin dikkate alınması elzemdir. Figüratif konumlandırmaların özgün ve stilize edilmiş bir şemaya uygun olarak yapılması gerekmektedir. Özetle; minyatürde geçen her bir kahraman kişilik çok net olarak ortaya konmaz ve şahıslara ait objektif bir imgeleme zorunluluğu bulunmamakta, özgün bir anlam örgüsü ile abartılı destansı karaktere dönüştürülür. Batı resim sanatında olmasa olmaz olan perspektif, gölgelendirme, ufuk ve kompozisyon derinliği gibi etkilerden uzak kalınarak figüratif boyutlandırmalarda uzak noktada bulunan şahıs ve objelerin küçülmesi, yakın noktada yer alanların büyümesi söz konusu değildir. Minyatür

---

[8] E. Beksaç, *Erken Ortaçağ'da Batı Sanatı*, Ceren Yayıncılık, Edirne, 2013.; E.Cassirer, *İnsan üzerine Bir Deneme,* (Çev.N. Arat) , İstanbul 1997, s.56; I. Scheffler, Symbolic Worlds, Cambridge 1997, s.3; L.Tokat, *a.g.e.*; Y. Karakiya, Redhouse-Sanat Terimleri ve Kavramları Sözlüğü, Sev Yay. ve Matb., İstanbul, 2011.

[9] Ahmet Çaycı, *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri*, İz Yayıncılık, 2008. ; E. Beksaç, *Erken Ortaçağ'da Batı Sanatı*, Ceren Yayıncılık, Edirne, 2013.; Metin And, *Turkish Miniature Painting, The Ottoman Period*, Dost Yay,, İstanbul, 1987.

sanatçısının öne çıkmasını istediği figür ve şahıslar diğerlerinden büyük olarak ele alınır ve minyatürün tam ortasında resmedilir.[10]

Kendi hayati süreçleri itibariyle sembollerin, üzerine aşama aşama yüklenen anlamlar topluma, zamana, mekana ve tarihe göre farklılıklar gösterme yeteneğine sahiptir. Bunun en başta gelen sebeplerinden biri ise o metaforun tarihi ve antropolojik arka planlarındaki anlam örgüsü hikayesinin canlı tutulmasıdır. Dolayısıyla güncel algı populasyonuna sahip simgelerin sağlıklı bir şekilde sonraki nesillere aktarımı da o ölçüde güçlü olabilmektedir.

Minyatür eserlerin alâmet-i fârikası olarak dikkat edilmesi gereken en önemli unsurlarından birinin de, ele alınan olay örgüsü veya konunun bir bütün olarak ele alınmış olduğu hususudur. Buradan hareketle tasvir edilen minyatür "altın oran" dikkate alınarak "yığma" usûl veya "dikine" perspektif biçimindeki özgün bir yaklaşımla kurgulanır. Figürdeki boy, resmedilen şahsın idari veya anlatılmak istenen olaydaki önemine göre büyür. Dolayısıyla önem atfedilenlerin alta, daha az kıymette olanların üst tarafa yerleştirilmeleriyle genel kompozisyon gerçekleşir.

Ancak dikkate değer özel bir husus vardır ki; bu da tüm kişi, figür ve nesneler birbirleri üzerine gelmemeleri kuralıdır. Yani imgelenen obje ve şahıslar arasında bir öz saygı yaklaşımı sözkonusu olup birbirinin anlam olgusuna tehdit teşkil etmez.
Bu özgün konumlandırma yapıldıktan sonra bütün unsurların en detaylı bir şekilde özgünlük katan bezemeleri gerçekleştirilir.[11]

Kadim döneme ait Ortaçağ yazılı kaynaklarda resmedilen minyatürlerde insan üstü özelliklere sahip kahraman şahıslar, hayal mahsulü imge, mekan ve hayvanlar destansı bi abartı bulutuyla sergilenerek fantezi bir dünya oluşturulması söz konusu olsa da, devamındaki süreçte tarihi gerçek kişilikler ve gerçekleşen tarihi süreçler ele

[10] N. Atasoy , Denny, W.B., .Mackie .L, Tezcan, H. İpek, *Osmanlı Dokuma Sanatı*, Teb Yay, İstanbul, 2001.; Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı, Remzi Kitabevi*, İstanbul, 2014, s.364.; Çağman, Filiz, "Şehnâme-i Selim Han ve Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, V:411.
[11] Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, İstanbul, 1998. ; Zeren Akalay, "Nizami Hamsesi'nin Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı,* S.73/5, İstanbul, 1972.; Nurhan Atasoy, "Four Istanbul Albums and Some Fragments from Fourteenth-Century Shah-namehs", *Ars Orientalis,* VIII: 19-48, 1970.

alınmaya başlanmış olduğu görülmektedir. Hatta toplumsal olayları ele alan, savaş, mücadele, saray törenlerini sergileyen minyatürlerle, resmedilen minyatülerin konu çeşitliliklerinin arttığı gözlenmektedir.

Ayrıca inanç biçimleri estetik sanat olgularının paralellik göstererek örtüşmesi genel bir sonuç gibi algılansa da, lokal ve kronolojik farklılaşmalar tamamen sosyal bir niteliğe de bürünmelerini sağlamış, bireyler ve bu bireylerden oluşan toplumlar arasındaki denge kadar yaşanmakta olan ile ölüm sonrası tasavvurlar arasına giren, görünen ile görünmeyen kutsal ile sıradan özellikli bir olguyu bağlayan, tanrısalı olağana taşıyan ve olağanı da tanrısal bilince ulaştıran bir güç olagelmiştir. Özetle görsel unsurlar ile duygu aktarımı her dönem geçerlidir.[12]

2. Araştırmanın Kaynakları

Bu çalışmamıza kaynaklık eden yazılı metinleri bakımından Oğuznâme ve Şehnâme'nin farklı ana bilim dalları kapsamında incelenip zaman zaman başka edebî ve tarihî eserlerle karşılaştırılmaları yapılmıştır, ancak bugüne kadar bu iki eserin tek bir çalışmada yer alıp içinde bulunan minyatürlerin sembolik anlamda ele alınarak karşılaştırılmamış olmaları "Ortaçağ Metinlerinde Minyatürlerin Sembolik Anlamları (Oğuznâme ve Şehnâme Örneği)" adlı çalışmamızın ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Zaman olarak birbirinden farklı dönemlerde kaleme alınan Oğuznâme ve Şehnâme, ilk bakışta içerik bakımından da oldukça birbirinden bağımsız iki eser olarak görülmektedir.[13] Bundan dolayıdır ki "Ortaçağ Metinlerinde Minyatürlerin Sembolik Anlamları (Oğuznâme ve Şehnâme Örneği)" adlı bu çalışmamızın, süreç içinde bir takım eleştirilere maruz kalma ihtimali olsa da, eserler arasındaki sembolik ve anlam bakımından tespit edilebilecek benzerlikler ve farklılıkları esas almaya çalışarak, iki eser geleneği hakkında daha önce detaylıca değinilmemiş bazı dikkat çekici tespitlerde bulunulmaya çalışılacaktır.

---

[12] Beksaç, Engin, *Avrasya'dan Trakya'ya,* Paradigma Akademi Yayınları, Çanakkale, 2021.;İnan, A., Makaleler ve İncelemeler, Cilt I.II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1998.

[13] T. W. Arnold*, Bihzad and His paintings in the Zafer-nâmeh Ms*., London, 1930.; Bağcı, Serpil-Filiz Çağman-Günsel Renda- Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı,* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, İstanbul, 2006.

2.1. Ana Kaynaklar

2.1.1. Oğuznâme

Oğuznâmeyi, Oğuz Türkleri'nin tarih belgesi niteliğine sahip, menkıbe boyutunda geçen tarihini konu edinen destanların ortak adı olarak belirtmek mümkündür. Oğuznâmecilik tanımına geçmeden, kelimenin kökeni itibariyle Oğuz kelimesi açıklamak yerinde olacaktır. Oğuznâmelerin insanüstü özelliklere sahip destansı kişisi olan Oğuz Kağan, kadim Türk tarihi içinde çok önemli bir yere sahip olması itibariyle, şüphesiz Oğuznâme eserlerinin başkahramanı olmak özelliğini tam olarak karşılamaktadır diyebiliriz. Bu bağlamda Oğuz Kağan için Türk tarihinde önemli bir yeri olan Mete olduğu görüşü baskın bir yer teşkil etse de, bazı bilim insanları abartılmış bir destan geleneği ürünü, hayali bir şahsiyet olduğu görüşünü ileri sürmektedirler. Ancak burada çalışmamızın iki ana kaynağından birincisi olan Oğuznâme ifadesi, metaforik olarak Oğuz Kağan (Oğuz Han) kendisi, ailesi ve bütün Oğuz boylarına ait tarih, destan, hikaye anlatımlarının tamamına denk gelen bir anlatım dünyasını ifade etmektedir.

Yapılan araştırmalar göstermektedir ki; Oğuz Kağan Destanı ve Dede Korkut Hikayeleri hakkında en eski bilgi kaynağını Mısırda yerleşik Memlük tarihçi Ebu Bekir Aybek ed-Devadâri'nin Dürerü't-Tîcan eserinde geçen destansı anlatımlarla ifade edildiği savunulmaktadır.[14] Ancak bu eserde geçen Oğuz Kağan Destanı bulunduğu gerçeği, Ahmet Bican Ercilasun ile Fuzuli Bayat gibi bilim insanlarınca kabul görmemektedir. Ortaya koydukları yakın görüşe göre günümüze ulaşan hiçbir Oğuznâme metni ile alakası yoktur.

Günümüze kadar ulaşan Oğuznâmeleri, İslam Öncesi Rivayetlere Sahip Oğuznâme ile İslam Sonrası Rivayetlere Sahip Oğuzname vartyanları tasnifiyle iki başlıkta ele almak uygun olacaktır. Bu varyantların hangileri olduğu hususuna,

[14] A. B. Ercilasun, "Oğuz Kağan Destanı Üzerine Bazı Düşünceler". Milli Folklor, S. 11, , Ankara, 1991. ; M. Açа, *Oğuznamecilik Geleneği ve Andalıp Oğuznamesi, Kömen Yayınları*, Konya, 2011.; F. Bayat, Oğuz Destan Dünyası, Oğuznâmelerin Tarihî, Mitolojik Kökenleri ve Teşekkülü**,** Ötüken Yayınları, İstanbul, 2013.; Bang, W-Rahmeti Arat, R., Oğuz Kağan Destanı, İstanbul, 1936.

çalışmamızın ilerleyen bölümlerinde detaylı olarak değinileceği için, burada bu ön malumatla iktifâ edelim.

2.1.2. Şehnâme

Şehnâme, Fars coğrafyasının millî destanı ve İran edebiyatının en büyük eserlerinden biri olarak bilinmektedir. Bu eser ayrıca dünyada en çok bilinen eserler arasında sayılır.

Şehnâme'nin yazarı Firdevsî olup, İran'ın en bilinen destan yazarlarından biridir. 940 yılında Tûs şehrinin Tâberan nahiyesine bağlı Baj köyünde hayata gözlerini açmıştır. Gerçek adı Ebü'l Kasım, lakabı Fahreddin, mahlası ise Firdevsî'dir. Babası çiftlik sahibi zengin bir toprak ağası idi. Hayatı hakkında çeşitli anlatımlar olsa da çocukluk dönemiyle alakalı kaynaklarda hemen hemen hiçbir bilgi yoksa da kendi zamanında bulunan Zerdüşt rahiplerden Pehlevice ve şiir yazacak düzeyde Arapça tahsil ettiği bilinmektedir. Bu iki dili de telif ettiği eserlerinden çok iyi derecede bildiği, İran halk kültürüne bağlılık derecesinde ilgi duyduğu ve bu kültüre çok hâkim olduğu anlaşılmaktadır.[15]

Şehnâme'nin telif edilmesine zemin hazırlayan sosyal ve kültürel etnisiteye dayalı tarihsel süreci ve bunu anlamlandıran siyasî gelişmeleri, tespit ettiğimiz şu başlıklar altında ele almak dikkatlere sunmak yerinde olacaktır.

Kâdisiye Savaşı ve İranın Fethi (637) : Ortaçağ İran'ı, Hz. Muhammed SAV tarafından, peygamberlik vasfı kazanıldıktan hemen sonra, o dönem İran Kisrâ'lık makamını işgal eden II.Hüsrev'e gönderilen İslam'a davet mektubuna, cevabında saklı olabilir. *"Bu kişi benim bir kölem olduğu halde, nasıl böyle bir mektup yazma cüretinde bulunur?"* şeklinde verdiği küstah yanıtla başlayan ve davet mektubunu getiren o elçinin gözü önünde mektubu parçalayan Kisrâ'nın, Bedevî

[15] Ö. Soner Hunkan, *Ortaçağ İran'ını Anlamak: Firdevsî,Nizamül-Mülk, Sabbah ve Hayyam,* Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi, Ankara, 2016.; F. Bayat, *a.g.e.*; M. E. Bars, "Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Oğuz Kağan Destanı'na Bir Bakış", Uluslararası Türkçe Edebiyat, Kültür, Eğitim Dergisi (TEKE), S. 2/4, Bursa, 2013. ; A. B. Ercilasun, "Oğuz Kağan Destanı Üzerine Bazı Düşünceler". Milli Folklor, S. 11, , Ankara, 1991.

Araplara bakışını özetleyen isyanını unutmamak gerek. Devam eden süreçte Hz. Ebu Bekir zamanında İran'a karşı yapılan ilk seferler neticesinde Hz. Ömer RA tarafından gerçekleştirilen İran'ın fethi, global bir trajedi ile karşı karşıya kalan Fars'ların o müstesna tarihindeki kopuşa bir gönderme olarak değerlendirilebilir. Takip eden tarihi süreçte Arap orduları tarafından Sâsânî başkentleri Medâin olmak üzere kentleri birer birer ele geçirildi. En son Nihavend'de, Sâsânî hükümdarı III.Yezdicerd de mağlub olunca Irak-ı Acem ve Azerbaycan toprakları Arapların kontrolüne geçti. [16]

Fars İran'ı İslâm'a Direniyor: İslam orduları bütün İran'ı 25 yılın altında, kısa bir sürede kendi topraklarına katmış olsa bile, İslam dininin İran'a yayılması birkaç asra mâloldu. Elburz, Deylem, Gîlan dağlarındaki sarp ve kayalık alanlar uzun süre, İslam orduları tarafından ele geçirilemedi. Araplar, İslamı kabul edenleri muaf tutarak fethettikleri yerleri, yıllık belli bir vergi karşılında sahiplerine terk ederek ayrıldılar. Ancak bütün bir İran coğrafyasının doğusundan batısına Arap kabilelerden aileler iskan edildiler. Müslüman olan İranlı idareci ve askerler de Arapların hizmetine girdiler. Zerdüşt kalanlara karşı hoşgörülü bir yaklaşımla cizye ve haraç karşılığı anlaşma yoluna gidildi. Bu durum yine İran kültürel ve siyasi hegamonyasının kaybedildiği ve ikinci defa uğradığı bu hezimeti gözler önüne sermektedir. Aslında bu hususta fethedilmiş olsa da muhteşem Zerdüşt Sâsânî İmparatörluğunun düştüğü bu hoşnutsuzluk durumunun, İran'da İslam'ın ilk üç asrında yürürlükte olduğu tespitini yapmak mümkündür. Özellikle IX. yüzyılın ilk yarısına ulaşıldığı dönemde Abbasi hilafeti, o zamana kadar etkisi ve baskısı çok artan İranlı sivil ve askeri bürokrasi yerine Türk gulamları ikame ederek Farsların etkisi azaltıldı. Bu da özellikle askeri ve idari yetenekleri, isyanları bastırmalarındaki

[16] Ö. Soner Hunkan, *a.g.m.;* M. Kanar, "Firdevsî Maddesi", İslâm Ansiklopedisi, Cilt: 13, Türkiye Diyanet Vakfi Yayınları, İstanbul, 1996.;, Abdülkadir Karahan, Tahsin Yazıcı, - Milani, Ali, S*âhnâmelerden Seçme Minyatürler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay, İstanbul, 1971.; Güner İnal, " Uzak Doğuda ve İslam'da Minyatür*", Sanat Tarihi Yıllıgı*, 1978/8, İstanbul.; M. S. İpsiroğlu, *İslam'da Resim Yasagı ve Sonuçları*, Türkiye İs Bankası Kültür Yay-137, Sanat Dizisi: 14, İstanbul, 1973.

başarılı gayretleri ve halifeye koşulsuz sadakatleri dolayısıyla Türklerin tercih edilmesi, İranlılar açısından üçüncü trajik kırılmayı getirdi. [17]

Günün sonunda, Abbasi Hilafet yönetimiyle Türk askeri ve sivil bürokratların da yaşadığı bazı küçük sorunları da kaşıyarak idareye gelme çabalarını denese de Fars sosyo-kültür hayatındaki aşağı doğru kırılmalar hep sürdü ve bu toplumda derin bir erozyona sebep oldu.

Özetle dile getirilmeye çalışılan olgu, ortaçağ İran'ının etnisiteye dayalı kültürel fikir dünyasında küçük görülen bir Arap milletinin boyunduruğuna girmek zorunda kalma fikri. Bu durum yetmiyormuş gibi, tam Araplardan kurtularak özgürlüklerine ramak kalmışken yaşadıkları ikinci şok olarak Müslüman Türklerin başlarına yönetici olarak atanmalarının getirdiği zor durum. Bu zor durumun verdiği ne yaptığını bilememek hali, Şehnâme'nin yazılmasına zemin hazırlayan sembolik unsurlar olarak değerlendirilebilir. [18]

Bununla birlikte bu husus, kadim İran kültür dünyasının derin iç zenginlğinin ortaya koyduğu destansı sanat güzelliğinin bir sonucu olan Şehnâme'nin, bir şaheser olması gerçeğini gölgelememektedir. Firdevsî'nin bu güzide eseri sonraki bir çok yapıta da kaynaklık teşkil ederek örnek olma vasfını muhafaza etmiş, ayrıca kahramanlık destanları içinde eşsiz bir noktaya yerleşerek hak ettiği şöhrete kavuşmuştur.[19]

Şehnâme türü eserlerin imgelerindeki etkileme gücü, Osmanlılar dahil olmak üzere bir çok devletin tarih yazıcılığı başta olmak üzere, devlet idareci sınıfının üstün

---

[17] Ö. Soner Hunkan, *a.g.m.;* Eraslan, K., Manzum Oğuznâme, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1976.; A. B. Ercilasun, "Oğuz Kağan Destanı Üzerine Bazı Düşünceler". Milli Folklor, S. 11, Ankara, 1991.

[18] Ö. Soner Hunkan, *a.g.m.*; M. Eliade, Dinler Tarihine Giriş, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003. ; E. Esger, Oğuzname Yaradıcılığı, Elm ve Tehsil, Baku, 2013.; E. Esin, Türk Kozmolojisine Giriş, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2001.; Firdevsî, Ebû'l-Kâsım, Şahnâme, (Çev. Necati Lugal; Önsöz Nimet Yıldırım), İstanbul, 2009.

[19]Abdülkadir Karahan, *Şahnâme'lerden Seçme Minyatürler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,İstanbul, 1971.; M. Kanar, "Şâhnâme Maddesi", İslâm Ansiklopedisi, C.38, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2010,s. 289-290.

meziyetlerini ele alarak mübalağaya meyilli tarih ressamlığı alanlarının geliştirilmesinde önemli role sahip olagelmiştir. Örneğin, Osmanlı döneminde Arifî'nin kaleme aldığı Süleymannâme adlı eseri, özellikle bazı yönleri itibariyle Firdevsî'nin bu şöhretli eserinden esinlenerek yazılmıştır.[20]

Sultan Gazneli Mahmut isteğiyle, Firdevsî tarafından ortaya konan Şehnâme ve dolayısıyla Şehnâmecilik geleneği, İran ve Firdevsî ile sınırlı olmayıp Selçuklular ve Anadolu Selçukluları'nın da hüküm sürdüğü toprakların ötesine geçerek yaygınlaşmış bir edebî gelenek halini almıştır.

2.2. Araştırma Eserler

Bu çalışma ile alakalı araştırmalara kaynaklık eden eserler için öncelikle danışmanım Prof. Dr. Ömer Soner Hunkan hocamın çok değerli yönlendirmeleri neticesinde gerekli kaynakça çalışmaları için Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Osmanlı Arşivleri, Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi, Fatih Ali Emirî Kütüphanesi ve Topkapı Sarayı Kütüphanesinde gerekli tarama ve okumalar yapılmış, böylece ortaya çıkabilmesi muhtemel görsel karmaşası ve literatür saptaması hatalarının önüne geçilmeye çalışılmıştır.[21]

Özellikle Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi'nden tezimize kaynaklık edecek dökümanlar için eser, metin tarama ve varak taramalarına ait CD kayıtlı fotoğrafları ile metinler alınmıştır. Bunun yanı sıra özel izinle bir defaya mahsus yazılı eserlerin renk ve reel gerçeklik ayırdının sağlanabilmesi ve dijital halleriyle mukayeseleri sağlanması yönünde incelemeler yapılmıştır.

Ayrıca çalışması yapılacak tezin merkezinde yer alan görsel kültür öğelerinin yorumlanıp sembolik anlamlandırmalarının yapılabilmesi için daha önce yayınlanmış

---

[20] M. Kaplan, Oğuz Kağan Destanı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1979. ; Abdurrahman Deveci, *İran ve Osmanlı Minyatüründeki Savaş ve Mücadele Sahnelerine Mukayeseli Bir Bakış*, Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi, C.10, S.48, U.K., 2017.

[21] M. Öcal Oğuz, Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000.

çeşitli kitap, makale, çalışma ve tezlerin araştırılarak tedariği yoluna gidilmiştir. Bu konuyla alakalı olarak, baskısı kalmayarak tedariği mümkün olamayan bazı eserlerin elde edilebilmesi için, eserlerin yazarları ve yayın evleriyle kontağa geçilerek temin imkan seçenekleri için özel çaba gösterilmiştir. Bu vesile ile baskısı bitmiş telif eserinin elinde kalan son arşiv baskısını tarafıma gönderme inceliğini gösteren ve yayınevi sahibiyle kontağımı ağlayan Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Genel Sanat Tarihi Anabilim Dalı öğretim üyelerinden Prof. Dr. Ahmet Çaycı hocama da hassaten teşekkür ederim. Yine bu minvalde olmak üzere İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi değerli öğretim üyelerinden Osmanlı Dönemi Müesseseler Tarihi uzmanı Prof. Dr. Zeynep Tarım Ertuğ, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü öğretim üyelerinden Prof. Dr. Banu Mahir gibi konularına hakim hocalar başta olmak üzere akademiden yetkin eğitimciler ve atölyesi olan minyatür sanatkarlarıyla tez konumuza ilişkin ikili görüşmeler yapılmış ve malumatlar toplanmıştır.

Çalışmamız olan "Ortaçağ Metinlerinde Minyatürlerin Sembolik Anlamları (Oğuznâme ve Şehnâme Örneği)" tezimize dair, konuya yakın alanlarda daha önce hazırlanmış ve tezimize de katkı sunarak kaynaklık edebilecek yüksek lisans ve doktora tezleriyle oluşturduğumuz kaynak havuzunu da elde ettikten sonra, kaynak okumaları yapılarak sözkonusu literatüre nufüz edilme gayretine gidilmiştir.

2.3. Literatür Değerlendirmesi

Ortaçağ Yazılı Metinlerinde Minyatürlerin Sembolik Anlamları (Oğuznâme ve Şehnâme Örneği) isimli çalışmamız Türkiye'de bu alanda ortaya konan literatürü inceleme amacı gütmektedir. Araştırmamızı sınırlandırabilmek ve çok geniş bir metin, minyatür verisine sahip bulunan Oğuznâme ve Şehnâme yazılı eserlerini kapsayan büyük bir alanının envanter çalışması yapmak amacında olmadığımızı belirtmek isteriz. Bu husuta olmak üzere tespit edilerek seçkisi yapılan 33 adet yüksek lisans ve doktora tezinin ve konuyla ilgili toplam 15 adet kitap ve makalenin okumaları yapılmıştır. Bunların dışındaki geniş varyantlara sahip litaratür, bir yüksek lisans tezini aştığı gerekçesiyle hariç tutulma yoluna gidilmiştir. Ancak yapılan

araştırmalarımız neticesinde ortaya çıkan konu itibariyle Selçuklu, Osmanlı ve hatta daha öncesi döneme ait zengin bir sosyo-kültürel medeniyet sahasının mirasçısı olan Türkiye gibi bir ülkede, kadim yazılı eserlerden tevarüs eden biricik görsel aktarım dili olan bu minyatürlerin anlamlandırılması yönünde yapılan akademik çalışmaların çok yeterli olmadığı gerçeğidir. Şüphesiz bu konunun asıl dikkat çekici olan boyutu ise, çalışmaya kaynaklık eden literatürün içerik anlamında incelenmesi sonucunda tespit edilen birçok unsurun birbiriyle benzeştiği ve konuya tam özgün bir açıklama getiremediği sonucudur.

Sonuç itibariyle ortaya koyulan makale, kitap ve tezleri oluşturan son dönem akademik yekûnün, gayretli çabalar olarak hakkı teslim edilmesi gerekse de, müstakil olarak Ortaçağ Yazılı Metinlerinde Minyatürlerin Sembolik Anlamları (Oğuznâme ve Şehnâme Örneği) konusuna yönelik çalışmalara tam anlamıyla ufuk açabilecek çapta kaynakların sayı olarak yetersiz, içerik ve mahiyet olarak da literatüre yeterli miktarda bir katkı sağlayabildiği tam olarak söylenemez. Bu itibarla söz konusu alana yapılması muhtemel katkılardan birini teşkil edebilecek bu mütevâzı çalışmamız ile, yapılacak daha kapsamlı akademik çalışmalara da kapı arayabileceğimizi umut ediyoruz.

I.BÖLÜM

OĞUZNAME'DE VE ŞEHNÂME'DE GEÇEN MİNYATÜRLER

1.Baş Kahramanlar

Oğuznâme ve Şehname geleneklerinde eser vücuda getirilmesi süreçlerinde en temel özellik olarak, sözkonusu aktarımın bilge bir kişiliğe sahip kahraman şahıs ve onun çevresinde cereyan eden olaylar örgüsüne bağlı bir anlatım yolunun izlenmesidir. Ayrıca bu baş kahraman profilinin bencillikten uzak bir bilinçle aile, boy ve toplumunu oluşturan bütün katmanların iyiliği, huzuru ve menfaatlerine dönük üstün amaç, olağanüstü öz disiplinle hayatına yön veriyor olması gerçeği unutulmamalıdır. Ayrıca normal insan gücünün ötesinde bir güce ve ileri görüşlü bir akla sahip olduğunu gösteren birçok özelliğini daha bebekken, hatta doğmadan ortaya koyabilmeleri bu eserlerin olgusuna denk düşen olağanüstülüklerdendir. Reşideddin Oğuznâmesi'nde geçen Oğuz Han (Oğuz Kağan) ile Firdevsî'nin Şehnâme'sinde geçen başkahraman Rüstem de bu özelliklerin büyük çoğunluğuna sahip özel ve seçilmiş birer başrol kişisidir. [22]

2.Kahraman Kadrosu

Çalışmamıza kaynaklık eden eserlerde geçen başkahramanların yanı sıra bu baş kahramanların çevresinde onun sadık yardımcıları olan yoldaşları da vardır. Fikir ve hedef birliği eden bu can yoldaşlar başkahramanın kendi ailesinden, milletinden, soyundan olduğu gibi; mücadeleleri ve seferleri sürecinde katılan başka milletlerden kişiler de olabilmektedir.

---

[22] Firdevsi , *Şehname*, C.I-IV, çev.Necati Lugal, Milli Eğitim Bakanlığı Yayını, Ankara, 1967.; Filiz Çağman-Zeren Tanındı, *Firdevsî'nin Şahnâmesi'nde Geleneğin Değişimi*, Journal of Turkish Studies, Türklük Bilgisi Araştırmaları, Şinasi Tekin Armağanı, III, sayı 32/1, 2008.; Somayeh Easy, *Oğuznâme ve Şehnâme Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme*, (E.Ü.S.B.E Yayınlanmamış Doktora Tezi), İzmir, 2015.

Ayrıca bu kadim eserlerin konu içeriği bağlamında, daima baş kahramanın karşısında ona karşı faaliyet hareketleri yürüten bir karşı kahraman hususu da her zaman karşılaşılan bir gerçektir. Bu karşı kahraman ile başkahraman daima bir mücadele ve savaş halinde bulunmaktadır. Bu mücadeleleri sırasında başkahramanın özellikle savaş, sefer ve göç gibi karar verme süreçlerinde büyük bir motivasyonla karşı kahraman, tuzaklar kurmaktan geri durmayacaktır. Bu olağan bir süreç ve plan dâhilinde her iki tarafın göz önünde tuttuğu altı çizilmesi gereken bir gerçektir.

Ayrıca hayvan faktörü, Oğuznâme ve Şehnâme gelenekleriyle bağlı eserlerde üzerinde durulan figürlerdir. At, ejderha, yılan, Simurg, gergedan, kuzu, deve, kurt, fil ve zebra gibi hayvanlar bu alanda zikredilebilir. Bilge kişi metaforu da bu eserlerde geçen olay örgüsü içinde önemli bir kahraman kişiliği ifade etmektedir. Tecrübeli ve bilgili bir şahıs vasfına sahip olan bu bige zaman zaman egemen otorite olan hükümdara yada baş kahramana yol gösterici bir özelliğe sahiptir. Eserlerin içeriklerinde geçen Dede Korkut, Bakay, Yuşi Hoca, Irkıt Ata gibiler bu bilge tanımına örnek olarak gösterilebilir.[23]

3.Kahramanların Epik Özellikleri

Oğuznâme ve Şehnâme geleneğindeki eserlerin genel süreçlerine dikkat edildiğinde öne çıkan en önemli hususun epik ve mitolojik yönleri zamansal - mekansal anlamda ön plandadır. Süregelen zaman kavramı net olarak ortaya koyulmasa da tarihi gerçeklerle örtüşen yönleri itibariyle kronolojide bir yer tutma özelliğinden bahsedebiliriz. Eserler tarihi perspektifleri yönünden incelendiğinde bu yönleri daha da belirgin olarak ortaya çıkmaktadır. [24]

[23] Togan, Z. V., Oğuz Destanı Reşideddin Oğuznâmesi, Tercüme ve Tahlili, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul, 1972.; Ö.Çobanoğlu.*Türk Dünyası Epik Destan Geleneği.* Akçağ Yayınları, Ankara,2003.; A. B. Ercilasun, "Oğuz Kağan Destanı Üzerine Bazı Düşünceler". Milli Folklor, S. 11, , Ankara, 1991, s. 6-10.

[24] Türkmen, F., "Kazan'da Bulunan Yeni Bir Oğuzname Nüshası Üzerine", Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi VII, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 1993. ; Somayeh Easy, *Oğuznâme ve Şehnâme Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme*, (E.Ü.S.B.E Yayınlanmamış Doktora Tezi), İzmir, 2015,s. 378.

4. Kahramanların Hususiyetleri

Eserlerin menkıbevî destan dünyalarına nüfuz edildiğinde görülen hakikat hepsinin merkezinde insan bulunmaktadır. Özellikle Batı , Çin, Yunan, Mısır ve Hint mitolojilerinde yer alan tanrılar, yarı tanrılar, cin, peri benzeri kişilikler bu eserlerde yer almamaktadır. Burada tespit edilen önemli bir hususun, doğunun bilgeliğinde yer alan sadelik ve doğallık perspektiğinde tabiatla mücadele eden, ailesi ve soyunun menfaatleri uğruna büyük savaş veren insan metaforunun ön planda olmasıdır.

Oğuznâme geleneğinde, Oğuz Kağan'ın annesiyle ailesiyle ilişkileri ve içinde yaşadığı boyuyla toplumsal bir hayatiyeti ortaya koyması bakımından önem arzeder. Ayrıca kadının toplumdaki bir anne, bir eş statüsünü devam ettirmesi yanında yeri geldiğinde ata binip kılıç kuşanarak savaş meydanlarında mücadele unsuru olması sözkonudur. Ayrıca idari kararların alınmasında zekasını kullanan kadın, devletin yönetilmesi husunda siyasete yardımcı bir hüviyet de kazanmaktadır.

Özellikle Şehnâme geleneğinde kadının, aile yapısının bir parçası olarak toplumun yararlı bir öznesi olması yanında, büyü ile uğraşan insanlığa zararlı olarak da hikaye edilen dişi mahluklar olarak da ortaya çıkabilmektedir.[25]

5. Oğuzname'de Güç ve Mücadele Minyatürleri

Genel olarak Oğuznâme tasvirleri hakkında daha önceki bölümlerde de defaten bahsedildiği üzere, bu geleneğin dünyasında resmedilen minyatürlerde yalın bir uslüp tercih edilerek daha çok metindeki anlatımı güçlendirmek gayesi ve tarihî belge niteliğine sahip olması hedefi seçenek olarak değerlendirilmiştir. Özellikle karşılaştırılması yapılan Şehnâme minyatürlerindeki detaylar ve fantastik öğelere çok

[25] Firdevsî, Ebû'l-Kâsım, Şahnâme, (Çev. Necati Lugal; Önsöz Nimet Yıldırım), İstanbul, 2009.; Somayeh Easy, *a.g.t.,* s.334. ; Gray, Basil , "History of Miniature Painting. The Fourteenth Century", *The Art of the Book in Central Asia,* London: 93-120, 1979. ; Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Baslangıçtan Osmanlılara kadar),* Ankara, 1995.

verilmemektedir. Bu durumun sağlamasını, eserlerde ortaya koyulan minyatürlerin çok fazla sayıda olmamasından da yapmak mümkün olabilmektedir.

Oğuznâme eserlerinde geçen ve sembolik olarak anlamlandırılabilme vasfı olduğu değerlendirilen bazı seçme minyatürlerin incelenmeye çalışılacağı bu alan, önceki bölümlerde de altı çizildiği gibi, geniş külliyata sahip bir envanter çalışması olarak düşünülmemelidir. Bu bağlamda ifade etmek gereken önemli bir diğer husus da aynı şekilde güç ve mücadele konusuna sahip bütün Oğuznâme minyatürleri kapsam içine alınmamaktadır.

Kısaca amaçlanan tasvirin geçtiği döneme özgü olarak oluşan toplum yaşantısı hakkında ve bu yaşantının bileşimini oluşturan mekan, zaman, kişi, sembol, nesne, olay gibi öğeler ile bunların içinde oluştuğu sosyo-kültürel süreçler (kurum, grup, rol-statü, değer, v.s.) konularını anlamlandırmaya yönelik gerçek bilgilere mümkün olduğunca ulaşma kaygısıdır.



Resim 1: Oğuz Kağan ve altı oğlunun tasviri (Gün, Ay, Yıldız, Gök, Dağ, Deniz)
Camiü't-Tevarih nüshasının *Tarih-i Oğuzhan* kısmındaki tasviri [26]

[26] Reşîdüddîn Fazlullah, *Camiu't-Tevârîh,* TTK Yayınları, çev. Prof. Dr. İsmail Aka-Mehmet Ersan-Dr. Ahmed Hesamipour Khelejani, Ankara, 2014; *TDV İslâm Ansiklopedisi,* C. 7, S.132-

Minyatür Ölçüsü (Resim 1) : 22,4x9,6cm

Minyatür Konusu : Oğuz Kağan ve 6 oğlu (Gün, Ay, Yıldız, Gök, Dağ, Deniz).

Tanımı ve Sembolik Olarak Anlamlandırılması : Minyatürün kompozisyon olarak ana merkezinde, genel sahnenin ise sol altında yer alan Oğuz Kağan ile Gün, Ay, Yıldız, Gök, Dağ, Deniz adlarındaki oğulları tasvir edilmektedir. Her birinin yönü babalarının gittiği istikamete doğru dönük vaziyette yol almaktadırlar. Sanatçı tarafından bu şekilde bir tasvirin tercihi, evlatların tamamının boylanmak ve soylanmak hedefindeki babalarının fetih ve gazâ yolunda oldukları anlamında değerlendirilebilmektedir.[27]

Oğuz Kağan ve oğullarından birini ifade eden figür, net olarak ata binmiş vaziyette süvari halde iken, diğer beş kardeşin yaya mı süvari mi olduğu konusu önlerinde yeralan bulut kıvrımlı yüksek kayalıklar sebebiyle kesin olarak anlaşılamamaktadır. Arka zeminde ise çarkı felek formunda bulunan yeşil tonlara sahip orman detayı ve önlerindeki 2 bodur ağaç ile yalın bir doğa anlatımı söz konusudur. Sağda bulunan üç kardeş figürünün yol alırken birbirleriyle sohbet halinde olduğu anlaşılmaktadır.

Sahnenin sağ tarafındaki iki çınar ağacı metaforu ise yapılan seferlerin süregelen mücadelelerin zaferle sonuçlanarak oluşacak büyük devlet anlatımına yardımcı bir unsur olarak değerlendirilmektedir.[28]

134, İstanbul, 1993.; M. Şemseddin Günaltay, *İslâm'da Târih ve Müverrihler*, İstanbul 1339-42. ; M. S. İpsiroğlu, *İslam'da Resim Yasagı ve Sonuçları*, Türkiye İs Bankası Kültür Yay-137, Sanat Dizisi: 14, İstanbul, 1973. ; D. Sinor, "Oğuz Kağan Destanı Üzerinde Bazı Mülâhazalar, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi IV, Osman Yalçın Matbaası, İstanbul, 1950, s.1-13.

[27] F.Sümer, "Oğuzlara Dair Destanî Mahiyette Eserler", Ankara Üniversitesi, D. T. C. F Dergisi, Cilt: XVII, Ankara, 1959. ; Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, İstanbul, 1998.

[28] A. İnan, Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2006. ; Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Baslangıçtan Osmanlılara kadar),* Ankara, 1995. ; Reşîdüddîn Fazlûllah, *a.g.e.*



Resim 2: Camiü't-Tevarih'ten İlhanlı dönemine ait bir tasvir.
At üzerinde hükümdar Abaka. Ayakta bulunan figür oğlu Argun. Çocuk yaştaki oğul Gazan Han.

Minyatür Ölçüsü (Resim 2) : 21,6x10,8cm

Minyatür Konusu : At üzerinde hükümdar Abaka. Ayakta bulunan figür oğlu Argun. Çocuk yaşta kucakta bulunan figür ise Argun'un oğlu Gazan Han.

Tanımı ve Sembolik Olarak Anlamlandırılması : Minyatürün kompozisyonunda yer alan ana unsur olarak, İlhanlı Devleti saltanatının üç kuşak üyesi Abaka, Argun ve küçük veliaht Gazan Han'lar bir arada yer almaktadır. Açık bir tabiat sahnesinde konaklanan bir sefer yolculuğu sözkonusu olabildiği gibi çıkılmış bir av gezisi olma olasılığını metinden çıkarmak mümkün olamamaktadır.

Söz konusu minyatürü sembolik anlamda değerlendirmeye tabii tutmak iradesini sefere hazır bir süvari metaforuyla Abaka Han'ın devletin hükümdarlığını sürdürdüğü anlamında, ayaktaki oğlu Argun'un babasının ardılı ve hazır bir bilinçle atasının yardımcısı rolüyle, kucakta bulunan Gazan Han'ın ise devletin geleceğinde hüküm sürecek bir hükümdar olacağı anlamı dikkat çekicidir.[29] Bütün bunlara eklemek gereken diğer bir husus ise devletin bekâsının ancak bölünme olmadan

[29] R.Fazlullah, *Camiu't-Tevârîh,* TTK Yay, Ankara, 2014 ; Orkun, H.N.,Oğuzlara Dair, Ankara, 1935.

sağlam bir iradeye sahip hükümranlık bilinciyle mümkün olabileceği olgusunun altının çizildiği tasavvurudur.[30]

Sahnenin sol tarafındaki hizmetli bir figürün ise Gazan Han ve babası Argun'un başlarına denk gelen hizada güneşe karşı kırmızı bir şemsiye tutmaları da dikkatlerden kaçmamaktadır. Kuşkusuz bununla devletin ve saltanat idaresinin yeni nesillerce sekteye uğramadan devamının anlatıldığı açıktır. [31]

[30] B. Ögel, Türk Mitolojisi (Kaynaklar ve Açıklamaları ile Destanlar), C.II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2002. ; M. Açа, "Reşideddin Oğuznâmesi'nde Kadın", Milli Foklor, Balıkesir, 2007. ; Ferruh Ağca, *Uygur Harfli Oğuz Kağan Destanı,* Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları Dil Araştırmaları Serisi, Ankara, 2016.; Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı Tarihi. Menşeinden Bugüne Kadar Mimarı, Heykel, Resim, Süsleme ve Tezyini Sanatları*. İstanbul, 1955-1959. ; Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı, Remzi Kitabevi*, İstanbul, 2014.; Sevay Atılgan, 1*5. Yüzyıl Karakoyunlu Türkmen Minyatürleri*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı,Yayınlanmamış Doktora Tezi, C.1, İstanbul, 2000.

[31] Ercilasun, A. B., "Oğuz Kağan Destanı Üzerine Bazı Düşünceler". Milli Folklor, S. 11, Ankara, 1991, s. 6.; Ekici, M., "Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında-I-", Milli Folklor, S. 53, s. 27-33, 2002. ; Reşîdüddîn Fazlûllah, *Camiu't-Tevârîh*, XIV. Yy. TTK Yayınları, çev. Prof. Dr. İsmail Aka-Mehmet Ersan-Dr. Ahmed Hesamipour Khelejani, Ankara, 2014



Resim 3: İlhanlı Hükümdarı Gazan Han'ın (ortada) İslâm'ı kabûlü.
(Reşîdüddîn Fazlullah-ı Hemedânî, *Cami'üt-Tevarih*)

Minyatür Ölçüsü (Resim 3) : 24x12cm

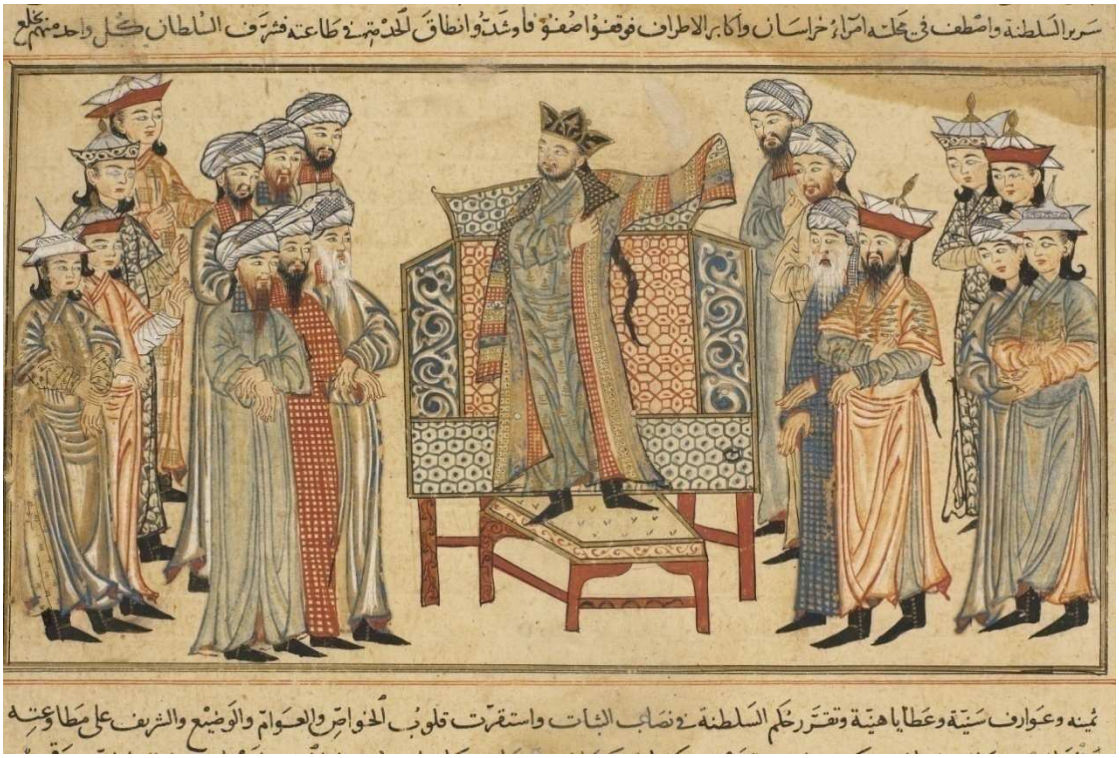
Minyatür Konusu : İlhanlı Hükümdarı Gazan Han'ın (ortada) İslâm'ı kabûlü.

Tanımı ve Sembolik Olarak Anlamlandırılması : Minyatürün ana merkezinde yer alan Gazan Han, İlhanlı hükümdarı Argun Han'ın oğludur.Çocukluk devresini dedesi Abaka Han'ın yanında geçiren Gazan Han (Kazaan Han), dedesinin eşi Despina Hâtun'un tesiriyle önceleri Hıristiyan olmaya meyletse de, sonradan babası ve dedesinin Budist olmaları sebebiyle gençlik döneminde ata inancını kabul etmiştir.

İlerleyen süreçte ise komutanlarından biri olarak hizmetindeki halasının eşi Nevrûz Bey'den etkilenerek müslümanlığı seçmiştir. Ancak bu son kararında enişteşiyle birlikte Şeyh Sa'deddin İbrahim b. Sa'deddin Hammûye el-Cüveynî'nin de önemli rol oynadığı bilinmektedir. Elburz'da bulunan Lâr vadisinde kendisiyle birlikte yüz bin Moğol askerinin de İslam Dîni'ne girdiği sözkonusu ânın tasvir edildiği bu seçki minyatürde tespit edilebilecek sembolik anlamlandırmaya geçmeden önce, buraya kadar olan kısa malümat ile yetinmek durumunda kalınmalıdır. [32]

Sahnenin ortasında çadıra yönelmiş figür Gazan Han'ı temsil etmektedir. Solunda bulunan ve ellerinde Kur'an-ı Kerim olduğu varsayılan kitabı elinde tutmakta olan ve din alimi, ilim sahibi iki figürün nezâretinde altın kapılı ve gösterişli bir çadıra girerek yeni kabul ettiği İslam Dîni'ne ve onun yüceliğine bir referans anlamı verilmektedir. Ayrıca bu altın kapılı çadırın içinde de altından bir taht olduğu resmedilmiştir. İçine girdiği bu gösterişli çadırın da büyük bir sarayın yanı başında tasvir edilmesiyle o dönemin Büyük İslam Devleti ve kültürüne bir gönderme yaptığı algısı anlaşılabilmektedir.

[32] Reşîdüddîn Fazlûllah, *Camiu't-Tevârîh*, XIV. Yy. TTK Yayınları, çev. Prof. Dr. İsmail Aka-Mehmet Ersan-Dr. Ahmed Hesamipour Khelejani, Ankara, 2014.; *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.13, S.429-431, İstanbul, 1996. ; Esin, E., Türk Kozmolojisine Giriş, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2001. ; F. Bayat, Oğuz Destan Dünyası, Oğuznâmelerin Tarihî, Mitolojik Kökenleri ve Teşekkülü**,** Ötüken Yayınları, İstanbul, 2013. ; Ö. Çobanoğlu, *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği.* Akçağ Yayınları, Ankara, 2003. ; M. Ergin, *Şecere-i Terâkime ,Türklerin Soy Kütüğü, Ebülgazi Bahadır Han*, Tercüman: 1001 Temel Eser, 33, İstanbul, 1974.



Resim 4: Reşidüddin'in "Camiu't-Tevarih" isimli eserinde yer alan
Sultan Gazneli Mahmut'un alimler ve devlet erkanı ile katıldığı bir meclis

Minyatür Ölçüsü (Resim 4) : 20x11cm

Minyatür Konusu : Sultan Gazneli Mahmut'un alimler ve devlet erkanı ile katıldığı bir meclis

Tanımı ve Sembolik Olarak Anlamlandırılması : Minyatürün ana figür olan sultan Gazneli Mahmut, Gazneli Hükümdarı Sebük Tegin'in oğludur. Çocukluğunda geleneğe uygun olarak din ilimleri ve siyasi eğitim alarak iyi bir devlet adamı olarak yetişti. İdarî kabiliyeti, siyaseti ve muazzam fetihlerle birleştirmeyi başarmış Türk-İslâm dünyasının müstesna hükümdarlardan biri olan Gazneli Mahmud hayatının büyük kısmını savaş meydanlarında geçiren ender devlet adamlarındadır.[33]

[33] Reşîdüddîn Fazlûllah, *Camiu't-Tevârîh*, XIV. Yy. TTK Yayınları, çev. Prof. Dr. İsmail Aka-Mehmet Ersan-Dr. Ahmed Hesamipour Khelejani, Ankara, 2014. ; *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.27, S. 362-365, Ankara, 2003.

Sahneyi oluşturan kompozisyon öğelerinden de anlaşılabileceği üzere din, sanat bilginlerine olan büyük hürmeti dolayısıyle sarayında sık sık ilim ve sohbet meclisleri düzenlemekle bilinen Sultan Mahmut, haremini ve saray görevlilerini de dahil ettiği çok sayıda bilim ve din adamlarıyle bir fikir meclisi kurmuş olarak tasvir edilmiştir.

Sağ ve sol tarafta sırasıyla din bilginleri, komutanları, haremi ve idarecileriyle münâzara yapmakta ve hararetle tahtının önünde ayağa kalkarak sohbet etmektedir. Gösterişli kaftanı, altın kaplamalı tahtındaki işlemeler ve ihtişamı yanında sahip olduğu büyük ilim ve belâgattaki ustalığı, meclisteki bulunan herkes tarafından dikkat çekmekte, büyük bir memnuniyet ile dinlenmektedir.



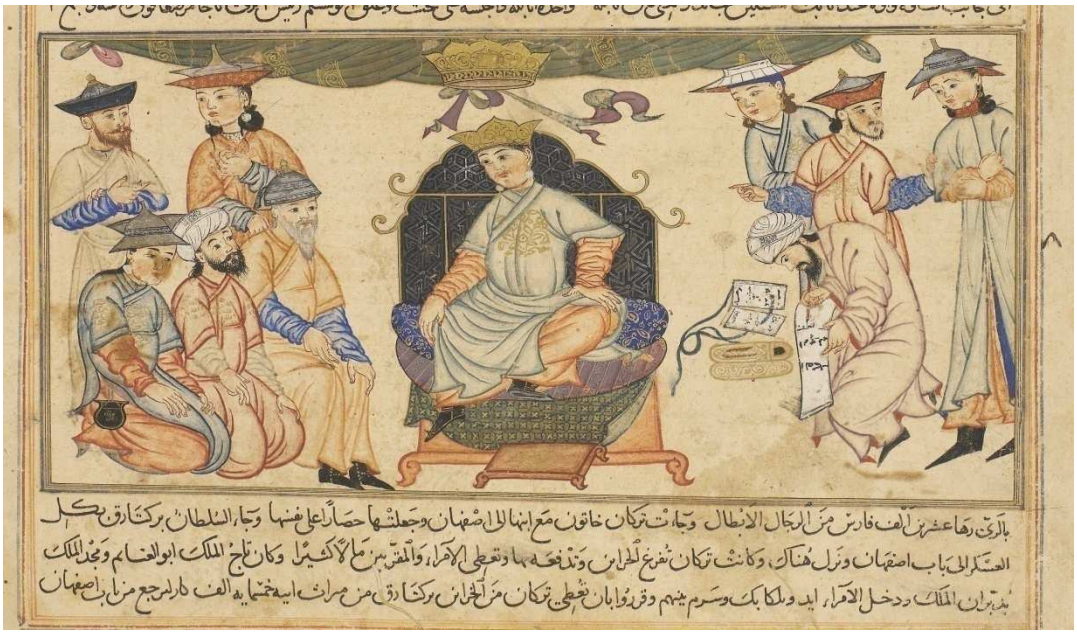
Resim 5: Sultan Melikşah ve devlet erkanının tasvirleri.
Reşidüddin Fazlullāh-ı Hemedânî (Camiu't-Tevarih) [34]

Minyatür Ölçüsü (Resim 5) : 20x11cm

Minyatür Konusu : Sultan Melikşah tahtında otururken

[34] Reşîdüddîn Fazlullah, *Camiu't-Tevârîh,* TTK Yayınları, *a.g.e.*; *Câmiʿu't-Tevârîh* Edinburgh Üniversitesi Kütüphanesi Özel Kolleksiyonu, Or.Ms.20, vr. 138.; Reşîdüddîn Fazlûllah, *Camiu't-Tevârîh*, XIV. Yy. TTK Yayınları, çev. Prof. Dr. İsmail Aka-Mehmet Ersan-Dr. Ahmed Hesamipour Khelejani, Ankara, 2014

Tanımı ve Sembolik Olarak Anlamlandırılması : Minyatürün ana merkezinde yer alan Büyük Selçuklu Hükümdârı Melikşah, mâiyetiyle birlikte tahtında oturmakta ve idari bir meclisi yönetmektedir. Dikkat çekici bir unsur olarak sağ tarafta bulunan ve elinde tuttuğu metni çözmeye çalışan kâtip görünümündeki bir figürün gelen bir nâmeyi veya bir eseri okuması durumudur. Bu esnâda hükümdar ise sağ elinde tuttuğu âsâsıyla ayak taburesine bir şeyler çizerek oyalanmaktadır. Sol tarafındaki figür ise muhtemelen danışmanıdır ve büyük bir hürmetle ellerini birleştirerek oturmaktadır. Danışmanın arkasında ve sol tarafta ise ayakta bekleyen haremdeki hanımlar, komutanlar ve saray çalışanları bulunmaktadır.[35]



Resim 6: Reşidüddin'in "Camiu't-Tevarih" isimli eserinde yer alan Sultan Berkyaruk ve devlet erkanının tasvirleri

Minyatür Ölçüsü (Resim 6) : 20x11cm

Minyatür Konusu : Sultan Berkyaruk ve mâiyeti meşveret halinde

Tanımı ve Sembolik Olarak Anlamlandırılması : Minyatürün genel kompozisyon sahnesinin ortasında Sultan Berkyaruk, tahtında bağdaş kurmuş bir vaziyette oturmuş

[35] Tükel, Uşun, *Natüralist-olmayan Betimleme Kiplerine İlişkin Gösterim Üzerine*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1997.

halde sol tarafında oturan babası Melikşah'tan intikâl eden emektârı mahiyetindeki beyaz sakalıyla görülen bilge veziri Nizâmülmülk ile devlet meselelerini muteâla etmektedir. Nizâmülmülk'ün hemen sağında ise belindeki mürekkep hokkasından ilmiye sınıfından oldukları anlaşılan iki figür oturur vaziyette bulunmaktadır. Sağ tarafta ise hizmetli bir kâtibi çömelmiş bir vaziyette ferman yazmaktadır. Kâtibin hemen arkasında bulunan diğer üç danışman figür ise sultanın iradesi doğrultusunda, nâmede kullanılacak metnin içeriğinin ve detaylarının nasıl olacağı hususunda istişâre ettikleri fikrine kapılmamıza yol açmaktadırlar.



Resim 7: Reşidüddin'in "Camiu't-Tevarih" isimli eserinde yer alan Sultan Muhammed Tapar ve devlet erkanının tasvirleri [36]

Minyatür Ölçüsü (Resim 7) : 20x11cm

Minyatür Konusu : Sultan Muhammed Tapar ve saray halkı tasviri

Tanımı ve Sembolik Olarak Anlamlandırılması : Minyatürün ana merkezinde yer alan Sultan Muhammed Tapar yine Melikşâh'ın oğullarından biridir.[37]

[36] *Câmiʿu't-Tevârîh* [Compendium of Chronicles by Rashid al-Din], Edinburgh Üniversitesi Kütüphanesi Özel Koleksiyonu, Or.Ms.20, vr. 140.

[37] U. Tükel, Yüzgüller, A.Ş., 'Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi', Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2014.

Tahtında oturduğu halde karşısında hürmetle yere diz çökmüş bir figür ile konuşmaktadır. Tasvire göre sağ tarafta bulunan bir kişi sağ elinde yırtıcı bir avcı kuş ile ayakta beklemektedir. Arkasında bulunan iki figürden biri diğerinin bileklerinden kavramış Sultan ile görüşmesini engellemek istercesine bir şeyler anlatmaktadır. Aynı şekilde mintayürün en sol sahnesinde iki figür birbiriyle diyalog halinde bulunmakta, Sultanın huzurunda genel bir durum değerlendirmesi yapmaktadırlar.



Resim 8: Reşidüddin'in "Camiu't-Tevarih" isimli eserinde yer alan Sultan Sencer ve yakın devlet idarecilerinin tasvirleri[38]

Minyatür Ölçüsü (Resim 8) : 20x11cm

Minyatür Konusu : Sultan Sencer ve saray halkı eğlence meclisinde.

Tanımı ve Sembolik Olarak Anlamlandırılması : Minyatürün ana merkezinde yer alan Melikşah'ın oğlu Sencer'in, mâiyetinde bulunanlarla eğlence meclisi düzenlemektedirler.[39] Sahnenin sol alt tarafında yer alan müzisyen kadınlardan biri

[38] *Camiu't-Tevârîh,* TTK Yayınları, *a.g.e.*; *Câmiʿu't-Tevârîh* Edinburgh Üniversitesi Kütüphanesi Özel Kolleksiyonu, Or.Ms.20, vr. 146.

[39] Gönül Öney, "İslam Süsleme ve El Sanatlarına Türklerin Katkısı",*İslam Sanatında Türkler*, Yapı Kredi Bankası Yayınları, Mayıs, İstanbul, 1976.

lîr çalarak şarkı söylemektedir. Önündeki hizmetkâr hanım ise Sencer'e altın tepside meyve sunmaktadır.Sağ tarafında yer alan ve birbiriyle konuşan rahat tavırlı iki karakter bulunmaktadır. Bu iki karakterin arkasında ise ayakta sohbeti koyulaştıran iki askerden biri elindeki yayını kavramış olduğu halde resmedilmiştir.

Sultan Sencer'in çocuk yaşlarda geçirdiği çiçek hastalığı sonucu yüzünde taşıdığı korkunç izlerin varlığı bilinen bir durumdur.[40] Suratındaki bu belirtiler minyatürde de çok net bir şekilde yansıtılmaktadır.



Resim 9: Dede Korkut'un yer aldığı, Kayı İnal Han'ın tahtında oturduğu bir danışma meclisi sahnesi.[41]

[40] B. Şişman - Kuzubaş, M., Mitik, Destanî, Masalsı, Efsanevî ve Tarihî Unsurlar Açısından Şehnâme'nin Türk Kültür ve Edebiyatına Etkileri, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2007.; Zeren Tanındı, *Türk Minyatür Sanatı*, İstanbul, 1998.

[41] Reşîdüddîn Fazlullah Hemedanî, *Camiü't-Tevarih*, s.1653.; Sinor, D., "Oğuz Kağan Destanı Üzerinde Bazı Mülâhazalar, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi IV, Osman Yalçın Matbaası, İstanbul, 1950.

Minyatür Ölçüsü (Resim 9) : 12x23cm

Minyatür Konusu : Dede Korkut'un yer aldığı, Kayı İnal Han'ın tahtında oturduğu bir danışma meclisi tasviri

Tanımı ve Sembolik Olarak Anlamlandırılması : Minyatürün kompozisyonunu oluşturan sahnenin soldan üçüncü sırada yer alan figürün kendi adıyla anılan efsânevî hikayelerin anlatıcısı olan bilge kişilik Dede Korkut olduğu varsayılmaktadır. Tahtta oturan hükümdar da, Dede Korkut'un başmüşaviri olduğu Kayı İnal Han olabileceği gibi, Oğuz hükümdarlık sırasında on dördüncü han olarak gelen ve doksan yıl hükümranlığı bulunan Kanlı Yavguy'un da bütün ömrü boyunca Dede Korkut'u müşavir sıfatıyla yanında bulundurduğu belirtilmektedir. [42]

Tasvirde Dede Korkut'un çok yaşlı bir figür olarak resmedilmemesi sebebiyle bilâkis orta yaş dönemi içinde bulunduğundan hareketle, minyatürdeki hükümdârın Kayı İnal Han olması ihtimâli üzerinde durmak, ağır basan bir değerlendirme olarak daha mümkün görülmektedir.

Oğuznâmelere kaynaklık eden Türk destanlarında hükümdarların yanlarında bilge danışmanlar bulundurduğunu ve verecekleri kararlarda bu bilgelere danışmaları bilgeliğe önem vermelerinden kaynaklandığını, Dede Korkut tipolojisindeki bilge tipinin iyi bir örneği olduğunu yeri gelmişken tekrar vurgulamak yerinde olacaktır.[43]

---

[42] *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.9, S77-80, İstanbul, 1994. ; Sinor, D., Ag.m.; Z. V. Togan, Oğuz Destanı Reşideddin Oğuznâmesi, Tercüme ve Tahlili, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul, 1972.

[43] Z. V. Togan, *a.g.e.* ; F. Sümer, "Oğuzlara Dair Destanî Mahiyette Eserler", Ankara Üniversitesi, D. T. C. F Dergisi, Cilt: XVII, Ankara, 1959.



Resim 10: Savaş halinde bulunan Moğol askerleri tasviri.[44]

Minyatür Ölçüsü (Resim 10) : 20x14cm

Minyatür Konusu : Cengiz Han'ın askerlerinin, Celâleddin Harezmşah askerleri ile savaşı.

Tanımı ve Sembolik Olarak Anlamlandırılması : Minyatürde yer alan sahnenin solundaki Moğol askerlerinin, sağ tarafta bulunan Harzemşah askerlerine ok atmakta oldukları resmedilmektedir. Askerlerin kırmızı ve mat elbiseleri savaş ortamının acımasızlığını anlamını güçlendirmek için kullanılmıştır. Ancak burada dikkat çeken bir unsurun altının çizilmesi uygun olacaktır. Bu da enteresan bir şekilde Moğol askerlerinin oklarını yere doğru yöneltmeleridir. Tasvirde pembe renkli toprak zeminin, yükseltilmiş ufuk noktasına kadar devam ettiğini ve çok sıklıkla tekrarlanan bahar çiçekleriyle bezenmiş bir halde olduğu görülmektedir. Bu da büyük ölçüde Moğol akınlarının genel savaş ve mücadele motivasyonunda yer alan tahrip etme, yakma, yıkma ve yok etme dolayısıyla zamanı bilinçli resetleme imgesinin burada açığa çıkmış olabileceği kanaati uyandırmaktadır.[45]

---

[44] Reşîdüddîn Fazlullah, *Camiu't-Tevârîh*, XIV. Yy. TTK Yayınları, çev. Prof. Dr. İsmail Aka-Mehmet Ersan-Dr. Ahmed Hesamipour Khelejani, Ankara, 2014

[45] B. Ögel, Türk Mitolojisi (Kaynaklar ve Açıklamaları ile Destanlar), C.II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2002. ; M. Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü,* c. II, İstanbul, 1983.

5.1.Oğuzname'de İslam Öncesi Motifler

Günümüze kadar ulaşan Oğuznâmeleri, İslam Öncesi Rivayetlere Sahip Oğuznâmeler ile İslam Sonrası Rivayetlere Sahip Oğuznameler tasnifiyle iki başlıkta ele almak uygun olacağı konusuna çalışmanın ilk bölümlerinde kısaca değinilmişti.

İslam Öncesi Oğuznâmeler, Uygur harfleriyle yazılarak te'lif edilmiş Oğuz Kağan Destanı olup, bu eserin içinde ele alınan konulardan özetle bahsetmek gerekirse : Oğuz'un ailesi ve soyu, doğumu, çocukluğu ve büyümesi ile başlayan süreçte devam eden savaşları, fetihleri, boyların isimlerini vermesi, vasiyetleri ve özellikle daima törelerine bağlı bir mücadele hareketini takip etme süreçleri ile hüküm sürdükleri mekanlar ele alınmıştır. [46]

Uygur harfleriyle yazılan bu sözkonusu Oğuz Kağan Destanı, literatürde Pagan Oğuznâme olarak da şöhret kazanmıştır. Pagan ifadesiyle akla ilk gelen putperestlik algısı olsa da, burada kastedilen İslam inancı dışında ortaya konmuş bir yapıya sahip oluşudur. Yani bu Oğuznâme'de İslam etkisi bulunmamaktadır. Günümüze ulaşan en eski varyan olan bu Uygur Harfli Oğuz Kağan Destanı, tek nüshaya sahiptir. Söz konusu bu nüsha da Paris'te Paris Milli Kütüphanesi'ndedir. Bu destan içerik itibariyle hem Cami'üt Tevarih' de hem de Şecere-i Terâkime'de geçmekte olup hatta bazı Dedem Korkut Oğuznâmeleri ile aralarında bağ da kurulabilmesi mümkündür. Şöyle ki; bu nüshada Kıpçak adlı bey, İdil Irmağı, Karluk isminde bey, Kalaç adlı bey olarak geçmektedir. [47]

Ayrıca rüya metaforu söz konusu edilmektedir. Rüya yoluyla bazı yüksek statüye sahip insanlara, Tanrı tarafından kut verildiği ifadesinin geçiyor olması da çok büyük bir öneme haizdir. Eski Türk ve Moğol kültüründe ortak bir uygulama olan, ülkenin oğullar arasında bölüştürülmesi sözkonusudur. Toy düzenlenmesi ve elçiler gönderilerek biyat edilen topluluk anlamında il edinilmesi yine bu varyantta

---

[46] M. Ergin, *Şecere-i Terâkime ,Türklerin Soy Kütüğü, Ebülgazi Bahadır Han*, Tercüman: 1001 Temel Eser. ; Kaplan, M., Oğuz Kağan Destanı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1979.

[47] P. Pelliot, Uygur Yazısıyla Yazılmış Oğuz Han Destanı Üzerine, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1995.; Kaçalin, M. S., Dedem Korkut'un Kazan Bey Oğuznâmesi, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2006.

geçen önemli motiflere gönderme yapmaktadır. Bir ulu insan tiplemesi olarak, bir anneden doğsa da insan üstü özelliklere sahip bulunan baş kahraman insan metaforu sıklıkla görülmektedir. Bu hususiyetler Türk destan geleneğinde olduğu gibi dünyadaki diğer menkıbevî hikayelerde de yaygın bir alan bulmaktadır. Oğuz Kağan'ın ülkelere periyodik seferler düzenleyerek fetihler kazanması ve devamında Uygurlara kağan olmasını sağlayan tarihi sürecinin detaylarıyla ifade bulduğu bu varyant, İslam Dönem Oğuznâmeleri için de şüphesiz önemli bir kaynak eserdir. Ayrıca çok önemli bir imgesel motif olan bozkurtun, halkına ve Oğuz Kağan'a daima rehberlik etmesi konusu bu eserde dikkatlerden kaçmamalıdır.[48]

Uygurca Oğuz Kağan Destanı olarak adlandırılan bu Oğuznâmeler tasnif edilmesi alamında da, İslam Sonrası Dönem örneklerinden ayrışmaktadır. Ancak daha ziyade o dönem Türk toplumunun yaşayışlarını, inanç ve törelerini anlatan ve yerleşik hayat öncesi toplum hayatının nasıl şekillendiği hususunu, savaşlarını ve mücadelelerini içeren Uygurca Oğuz Kağan Destanı, sonradan dönüştüğü İslam rivayetleri bağlamında tarihi bir yaklaşıma sahip bulunan Oğuznâmeler adına, kuşkusuz çok boyutlu rehberlik etmiştir.[49]

5.2.Oğuzname'de İslami Dönem Motifleri

İslam sonrası rivayetleri ihtiva eden Oğuznâme varyantlarının en önemli ve bilinir nüshası olan Oğuznâmelerinden biri kuşkusuz **Reşideddin Oğuznâmesi**'dir. Bu eserde ele alınan Oğuz Kağan ve boylarıyla alakalı olarak, Türk boylarının batı bölgelerinde yaşanmış tarihi ve destanların anlatımlarından oluşan bu nüsha Reşideddin'e ait Camiu't Tevârih eserinde geçen "Tarih-i Oğuz ve Türkân ve Hikâyet-i Cihangiri Û" adıyla bilinen bölümdür.[50]

---

[48] Ferruh Ağca, *Uygur Harfli Oğuz Kağan Destanı,* Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları Dil Araştırmaları Serisi, Ankara, 2016. ; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayınları*, İstanbul, 2012.

[49] S.Easy, *Oğuznâme ve Şehnâme Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme*, (E.Ü.S.B.E Yayınlanmamış Doktora Tezi), İzmir, 2015.

[50] Z. V. Togan*, Oğuz Destanı Reşideddin Oğuznâmesi, Tercüme ve Tahlili*, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul, 1972. ; F. Türkmen, "Türk Halk Hikâyelerinde Gökyüzü İle İlgili Alegoriler", I.Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri, Ankara, 1974.

Oğuznâmeler arasında bilinen ve şöhret sahibi diğer bir İslami rivayetlere sahip varyant da **Şecere-i Terâkime**'dir. Cengiz Han soyundan gelen Ebülgazi Bahadır Han tarafından te'lif edien bu nüsha, özel bir hüviyet taşımaktadır. Bu da eserin müellifi olan Ebülgazi Bahadır Han'ın, tarihi sadece yazmakla kalmayan aynı zamanda tarihi oluşturan bir hükümdar olamasıdır. Onun bu özelliği, kendisini diğer eser yazanlardan ayırmaktadır.[51]

Diğer bir İslam Dönemi Sonrası Rivayetli Oğuznâme eseri örneği ise **Tarih-i Cihan-Güşâ (Cengiz Han Tarihi Tercümesi)** olup Alaaeddin Ata Melik Cüveyni adındaki İranlı bir tarihçi tarafından iki cilt olarak Farsça yazılmıştır.[52]

Oğuznâme geleneğinin, yine bir İslami Rivayetler Sonrası örneğini teşkli eden **Yazıcıoğlu'nun Tevârih-i Âl-i Selçuk** İbn-i Bibi'ye ait olan El-evâmerü'l-Alâ'iyye fi'l-Umûr'l-Alâ'iyye adlı eserinin geniş tercümesini içeren Tevârih-i Âl-i Selçuk'un başında yer alan Reşideddin Oğuznâmesi'nin özü mahiyetinde telif edilen alıntılar bütünüdür. Bu tercümeye ait bilinen üç nüsha sözkonusu olup, bunların ikisi Topkapı Sarayı'ndaki Revanköşkü Kitaplığı envanterinde yer almaktadır. Bu iki tercüme Topkapı Oğuznâmesi olarak bilinir. Bu tercüme nüshasının üçüncü örneği de, Paris'te bulunan Bibliotheque Nationale - Türkçe eserler bölümünde bilim insanlarının istifade ve araştırma yapabilmeleri için tutulmaktadır.[53]

Manzum Oğuznâme (Uzunköprü Nüshası)

Diğer bir örnek **Andalıp Oğuznâmesi** ise, boylar ve destanlar halinde ele alınması hasebiyle, Oğuznâmecilik yazım süreci içinde çok ehemmiyetli bir yere sahiptir. Dede Korkut Kitabı ile ciddi anlamda benzerlik göstermektedir. Tıpkı, Dede

---

[51] M. Ergin, *Şecere-i Terâkime ,Türklerin Soy Kütüğü, Ebülgazi Bahadır Han, Tercüman: 1001 Temel Eser. ; Atasoy, N., Nakkas Osmanın Eserleri ve Osmanlı Minyatür Sanatının Getirdigi Yenilikler, 272s, Dr. Tez: İst. Üniv. Ed. Fak. Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, 1962.*

[52] S. Easy, *Oğuznâme ve Şehnâme Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme*, (E.Ü.S.B.E Yayınlanmamış Doktora Tezi), İzmir, 2015, s.66.

[53] M. Açа*, Oğuznamecilik Geleneği ve Andalıp Oğuznamesi*, Kömen Yayınları, Konya, 2011.

Korkut Destanı Kitabı'nda geçtiği üzere, Andalıp'ın Oğuznamesi'nde de her boy için ele alınan bir kahraman belirlenmiş ve hikaye bunun üzerinden anlatılmıştır.[54]

Bu varyantın diğer bir örneği de **Kazan Oğuznâmesi (Kazan Nüshası)** olup, en son rivayet edilen Oğuznâme olarak kabul edilmektedir. Oğuz Kağan Destanı'nın Türk boyları için önemi, İslam Öncesi Rivayetlere ait varyanlarda daha çok mitolojik ve epistomolojik yönleri itibariyle destansı bir önem arzederken, devam eden süreçte büyük ölçüde İslam sonrası rivayetlerle birlikte ortaya konan örnekleri etkilemiş olması gözlenmektedir.

6.Şehnâme'de Güç ve Mücadele Minyatürleri

Şahnâme geleneğinin en önemli kaynağı olarak varsayılan ve çalışmamıza kaynaklık eden seçme minyatürleri içinde barındıran Firdevsî Şahnâmesi, alemin yaratılışından başlayıp Fars diyarına yapılan Arap fetihlerine kadar olan İslam öncesi İran'ını içine alan bin yıllık bir dönemi kapsamaktadır. Hikayelerin aktarım zamanı olarak anlamlandırdığı bu bin yıllık tarih diliminde cereyan ettiğini hikaye ettiği kahramanlık destanları, pehlivanları, hükümdarları, kadîm halk efsaneleri ile büyük ölçüde etnisiteye de dayalı geleneksel toplum yapısını aktardığı manzum beyitleri barındırdığı büyük bir geleneği ifade etmektedir.[55]

Kuşkusuz büyük bir geleneği ifade eden Şehnâme eserleri içinde yer alan çok fazla sayıda minyatürün tamamını, bu çalışma alanımız içinde değerlendirebilmek hususunun mümkün olamayacağı daha önce de itiraf edilmişti.[56] Ayrıca bu

---

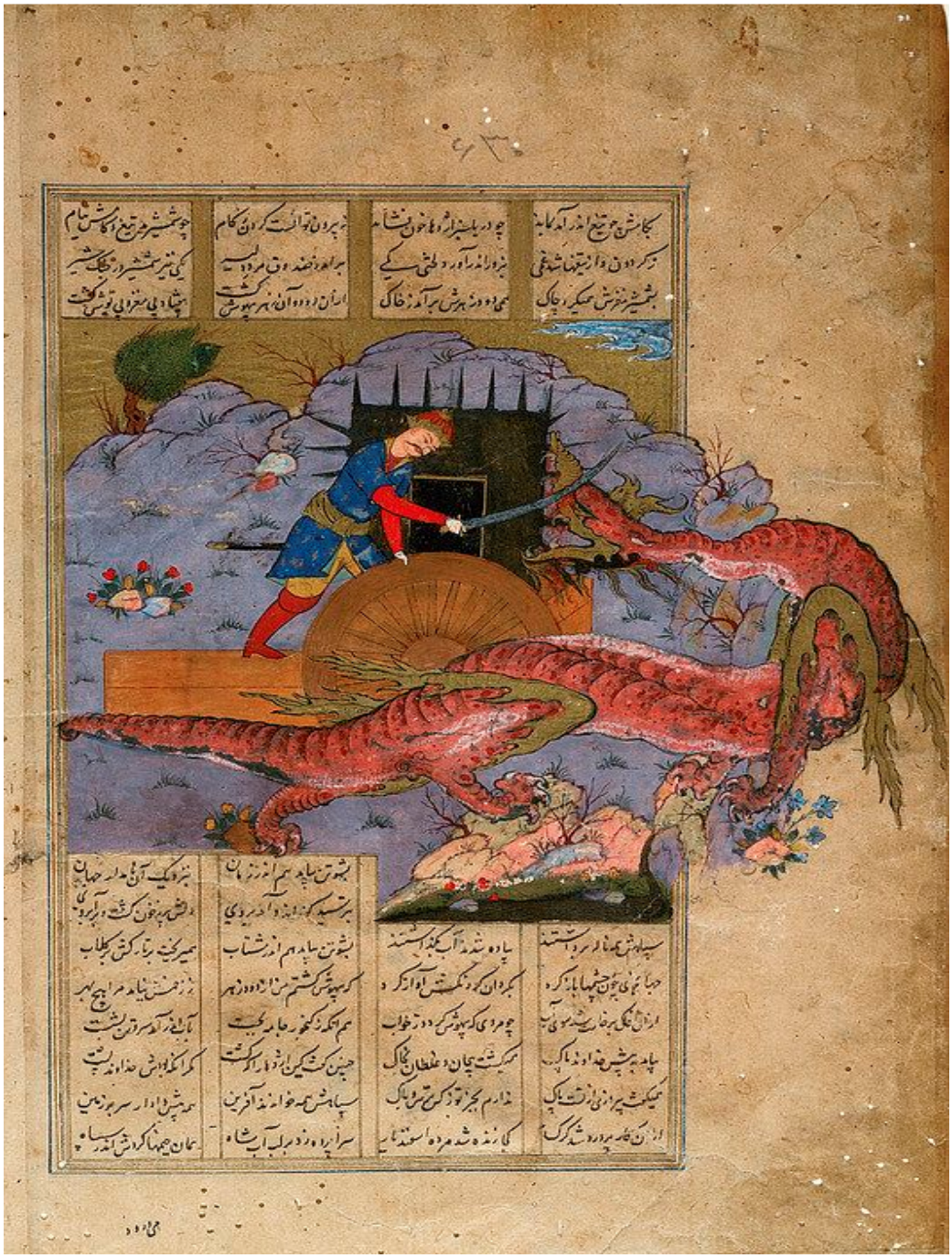
[54] M. E. Bars, "Oğuz Kağan Destanı Üzerine Yapılan Çalışmalar", Turkish Studies, İstanbul, 2008.; M. Açа*, a.g.e. ;* Sevay Atılgan, 1*5. Yüzyıl Karakoyunlu Türkmen Minyatürleri*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı,Yayınlanmamış Doktora Tezi, C.1, İstanbul, 2000.

[55] S.Tuba Yurteser. *Süleymaniye Kütüphanesi Hüsrev Paşa 422 Numaralı Firdevsî Şahnâmesi Minyatürleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, 2009. ; Çağdaş Adıyeke, *Osmanlılarda Şehnâmecilik Müssesesi ve Şehnâme Tasvirleri*, Mimar Sinan Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi İstanbul, 2002. ; Akalay, Zeren, *Osmanlı Tarihi ile İlgili Minyatürlü Yazmalar (Şehnameler ve Gazânâmeler),* İ.Ü. Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1972.

[56] Firdevsi , *Şehname*, C.I-IV, çev.Necati Lugal, Milli Eğitim Bakanlığı Yayını, Ankara, 1967. ; Reşîdüddîn Fazlûllah, *Camiu't-Tevârîh*, XIV. Yy. TTK Yayınları, çev. Prof. Dr. İsmail Aka-Mehmet Ersan-Dr. Ahmed Hesamipour Khelejani, Ankara, 2014. ; Filiz Çağman-Zeren Tanındı, *Firdevsî'nin*

çalışmamız tam teşekküllü bir envanter tespiti ve minyatürlerin kendi geleneksel sanatlar açısından bir değerlendirilmeye tabii tutulduğu kapsamlı bir literatür çalışması olmayıp, görsel kültür açısından sembolik olarak anlamlandırılabilecek özellikte bazı seçme Şehnâme minyatürlerini kapsamakta olduğunun altını tekrar çizmek anlamlı bir hatırlatma olacaktır.

Şahnâmesi'nde Geleneğin Değişimi, Journal of Turkish Studies, Türklük Bilgisi Araştırmaları, Şinasi Tekin Armağanı, III, sayı 32/1, 2008.; Güner İnal, " Uzak Doguda ve İslam'da Minyatür*", Sanat Tarihi Yıllığı*, 1978/8, İstanbul.; A. İnan,, Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2006. ; M. S. İpsiroğlu, İ*slam'da Resim Yasagı ve Sonuçları*, Türkiye İs Bankası Kültür Yay-137, Sanat Dizisi: 14, İstanbul, 1973.



Resim 11: İsfendiyar'ın Ejderhayı Öldürmesi. vr. 145[a] [57]

Minyatür Ölçüsü (Resim 11) : 23x12,4cm

Minyatür Konusu : İsfendiyâr'ın ejderhayı öldürmesi sahnesi

[57] Firdevsî, *Şâhnâme,* TSMK, Hazine, nr. 1479, vr. 145[a]

Tanımı ve Sembolik Olarak Anlamlandırılması : Minyatür içinde yer alan figür anlamında sahnenin merkezinde bulunan İslâm öncesi İran hânedanlarından Keyânîler'in hükümdarı Güştâsb'ın en büyük oğlu olan İsfendiyâr'ın dev ejderhâ ile mücadelesi tasvir edilmiştir. Bu figür tarihî olduğu kadar Zerdüştîlik inancı açısından dînî bir karakter olarak da ele alınmaktadır. Kahramanlık ve kuvvetin bir sembolü olan İsfendiyâr bir kahraman olduğu kadar aynı zamanda başarılı bir hükümdardır. Hemen hemen bütün Şâhnâme kahramanları gibi Doğu edebiyatlarında ve özellikle eski Türk edebiyatında da sıkça adı geçmekte, şairler ve edipler onun cesaretini, gücünü ve yenilmezliğini ön plana çıkarmışlardır. [58]

Gri ile mavi arası bir renge sahip kayalık bir tepede karşılaştığı devâsâ büyüklükteki bir ejdarhâ savaşarak onu yenmesi konu edilmektedir. Ağzından alevler saçan dev yaratığa demirden kafesi olan tahta gövdeli bir savaş arabasıyla yaklaşarak kılıcıyla hamle yaptığı ân tasvir edilmektedir. Minyatürün sağ üst katmanında gümüşî bir maviliğe sahip su birikintisi ile akan dere ayrıca dikkat çekmektedir. Doğal bir yalınlıkla betimlenen sol üstteki bodur ağaç ve yer yer serpiştirilmiş bahar çiçekleri ile kompozisyonda genel öğe dengesi tamamlanmıştır.[59]

[58] *TDV İslâm Ansiklopedisi,* C.22, S.511-512, İstanbul, 2000. ; Firdevsî, *a.g.e.; Güner İnal, Türk Minyatür Sanatı (Baslangıçtan Osmanlılara Kadar), Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 1995.; Kanar, M., "Firdevsî Maddesi", İslâm Ansiklopedisi, Cilt: 13, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1996,*

[59] Keskiner, C., *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul, 1978. ; Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayınları*, İstanbul, 2012.; Öney, Gönül, "İslam Süsleme ve El Sanatlarına Türklerin Katkısı",*İslam Sanatında Türkler*, Yapı Kredi Bankası Yayınları, Mayıs, İstanbul, 1976.



Resim 12: Rüstem'in İsfendiyar'a turunçla vurması.

Esterâbâd. 1566 tarihli. H. 1493, y. 6a.

Minyatür Ölçüsü (Resim 12) : 23,1x11,3cm

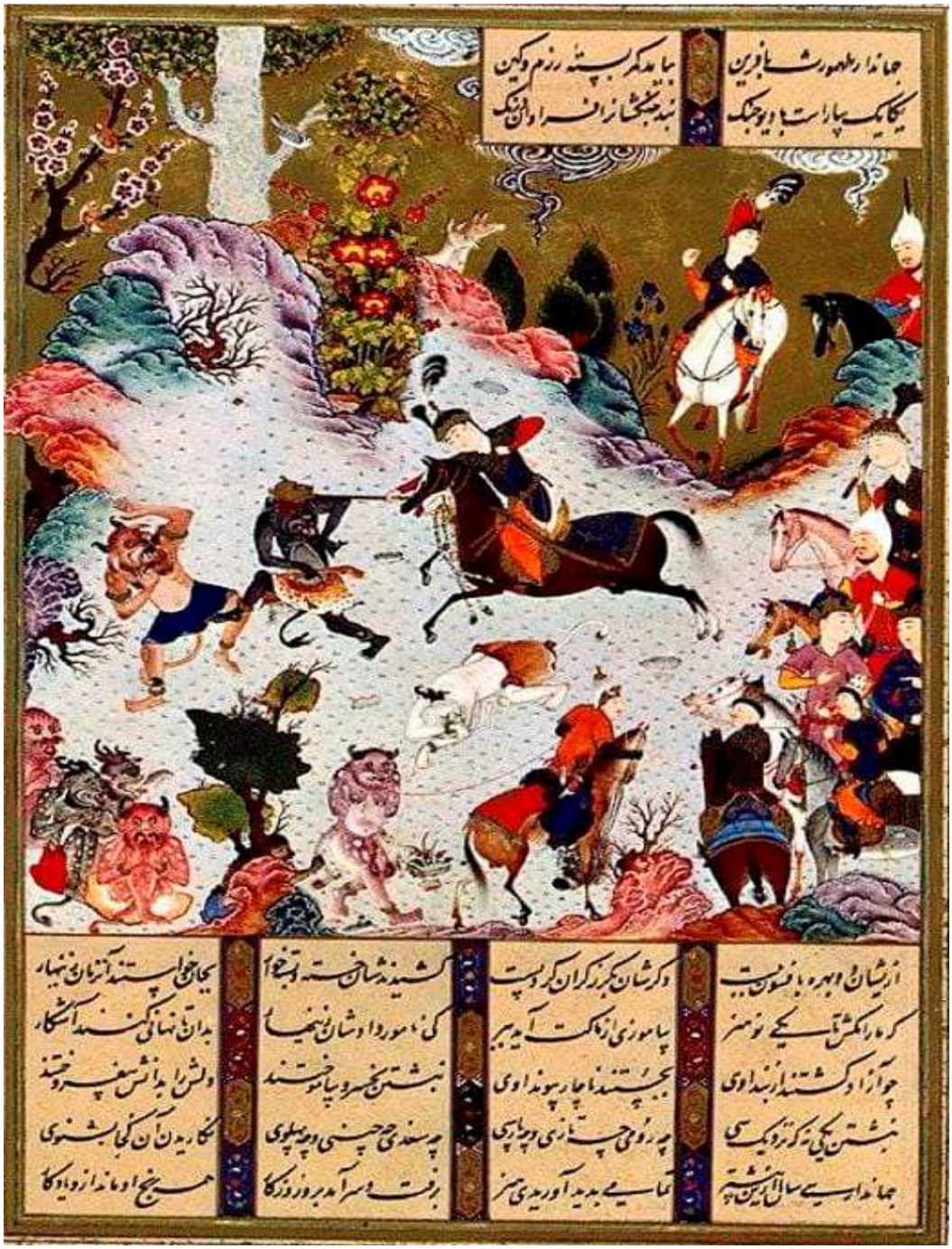
Minyatür Konusu : Rüstem'in İsfendiyâr'a turunçla vurması.

Tanımı ve Sembolik Olarak Anlamlandırılması : Minyatürün genel sahnesi içinde Şehnâme'de yer alan meşhûr hikayelerden biri resmedilmektedir. Babası tarafından Rüstem'i yakalayıp getirmesi için Sistan vilâyetine gönderilen İsfendiyâr'dan söz edilmektedir. Sistan'a gelen İsfendiyar, oğlu Behmen araya sokarak Rüstem ile iletişe geçer. Bu niyetle Rüstem İsfendiyar'ın çadırına gelir. İkisi sohbet ederek içki içerler, ancak bir anda tartışmaya başlarlar İsfendiyar ayağa kalkar, Rüstem elindeki büyükçe bir turuncu İsfendiyar'ın kafasına vurur. Olayı gören İsfendiyar'ın kardeşi ve oğulları, Rüstem'in öfkesinden korkarak bir şey diyemezler. Bir müddet sonra siniri yatışan Rüstem de atı Rahş'a binerek çadırdan ayrılır. [60]

Tasvirde geçen kompozisyonda Şehnâme geleneğindeki hikayelerin önde gelen kahramanları Rüstem ve İsfendiyâr mücadelesi anlatılmaktadır. Olay bir çadırın içinde geçmektedir ve sahnenin altında bulunan altı figürün şaşkınlık, korku ve endişe ile donakaldıklarını görüyoruz.

Şüphesiz kahramanlar kendilerine atfedilen olağanüstü güç, yüksek bilinç ve akıl dolu pehlivanlıkları yanında hiddetlenmek, sinirlenmek, kendilerini kaybetmek gibi zayıflık olarak nitelenen insanî vasıflarını da gösterebilmektedirler.

[60] Zeren Tanındı, *Sultanlar, Şairler ve İmgeler: Şehnâme-i Firdevsi'nin Mukaddimesinin Resimleri, U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, S.284, Yıl: 9, Sayı: 15, Bursa, 2008/2;* Atasoy, Nurhan-Cağman, Filiz, *Turkislı Miniature Painting,* İstanbul 1974.; Bağcı, Serpil (2000), "Illustrated Word Illustrated Image: :The Illustrated Şehnâme-i Türkî Copies", *Muqarnas,* XVII:162-176.



Resim 13: *Tahmasp Şehnâmesi*, Safevîler Dönemi, Tebriz, Yaklaşık 1528 (Stuart Cary Welch , A *Kings Book of Kings, The Shahnameh of Shah Tahmasp*)

Minyatür Ölçüsü (Resim 13) : 21,6x11,3cm

Minyatür Konusu : Tahmuras'ın devlerle savaşması ve onları yenmesi

Tanımı ve Sembolik Olarak Anlamlandırılması : Minyatürün ana sahnesinde yer alan Tahmuras, İran'ın ilk efsanevi şahlarındandır. O hükümranlığını ele alınca bütün din ve devlet adamlarını toplayarak dünyayı devlerin elinden kurtarmaya, vatanın huzur ve saadetini ortaya çıkarmaya karar verdiğini ilan eder. Sonrasında ise en hızlı olan atı seçip adamları ile yola çıkıp devlere saldırır, gürzü onların başlarına indirip, adamları ile birlikte devleri darmadağan eder. Tahmuras devlerden ikisini efsun ile bağlar, birçoğunu gürz ile helak eder ve bir çoğunu esir ederek götürür. Devler Tahmuras'a dönüp yalvararak kendilerini öldürmezse ona kayıp bilimleri ve yazmayı öğretebileceklerini söylerler. Tahmuras devleri öldürmekten vazgeçer. Devler de onunla anlaşarak ona yazmayı ve kayıp bilimleri öğretirler.[61]

[61] Abulkasim Firdevsi, Şehnâme-i Firdevsi, Cilt I, s.22- 24. ; Piemontese, Angelo M., "Nuova luce su Firdawsî: uno "Shâhnâma" Datato 614/1217 a Firenze", *Annali Istituto Orientale di Napoli,* 40: 21-31, 1980. ; Parisa Sahafiasl, *İbn'ül-Mekarim Hasan'ın Kelile Ve Dimne'sindeki Minyatürlerde Büyük Selçuklu Minyatür Sanatının İzleri,* Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi, C.7, 2010, S.12, s.243-286.



Resim 14 : Siyavuş'un Öldürülmesi: Baysungur Şehnâmesi, Timurlu Dönemi, Herat, 1430 [Tahran, Gülistan Sarayı Kütüphanesi, No. 61], (Servet Okaşe, etTasvire'l-Farsi ve't-Turki).

Minyatür Ölçüsü (Resim 14) : 23x12,6cm

Minyatür Konusu : Siyavuş'un Öldürülmesi

Tanımı ve Sembolik Olarak Anlamlandırılması : Minyatürün merkezinde yer alan trajik konu olarak Siyavuş'un katledilmesi tasvir etmektedir. Minyatürde yer alan ilk cellat Siyavuş'un arkasında yaklaşarak, onun boynunu kesmektedir. Bunların önündeki diğer figür ise altın leğeni Siyavuş'un kanı altında tutmakta kanın toprağa sızmasına izin vermemektedir.

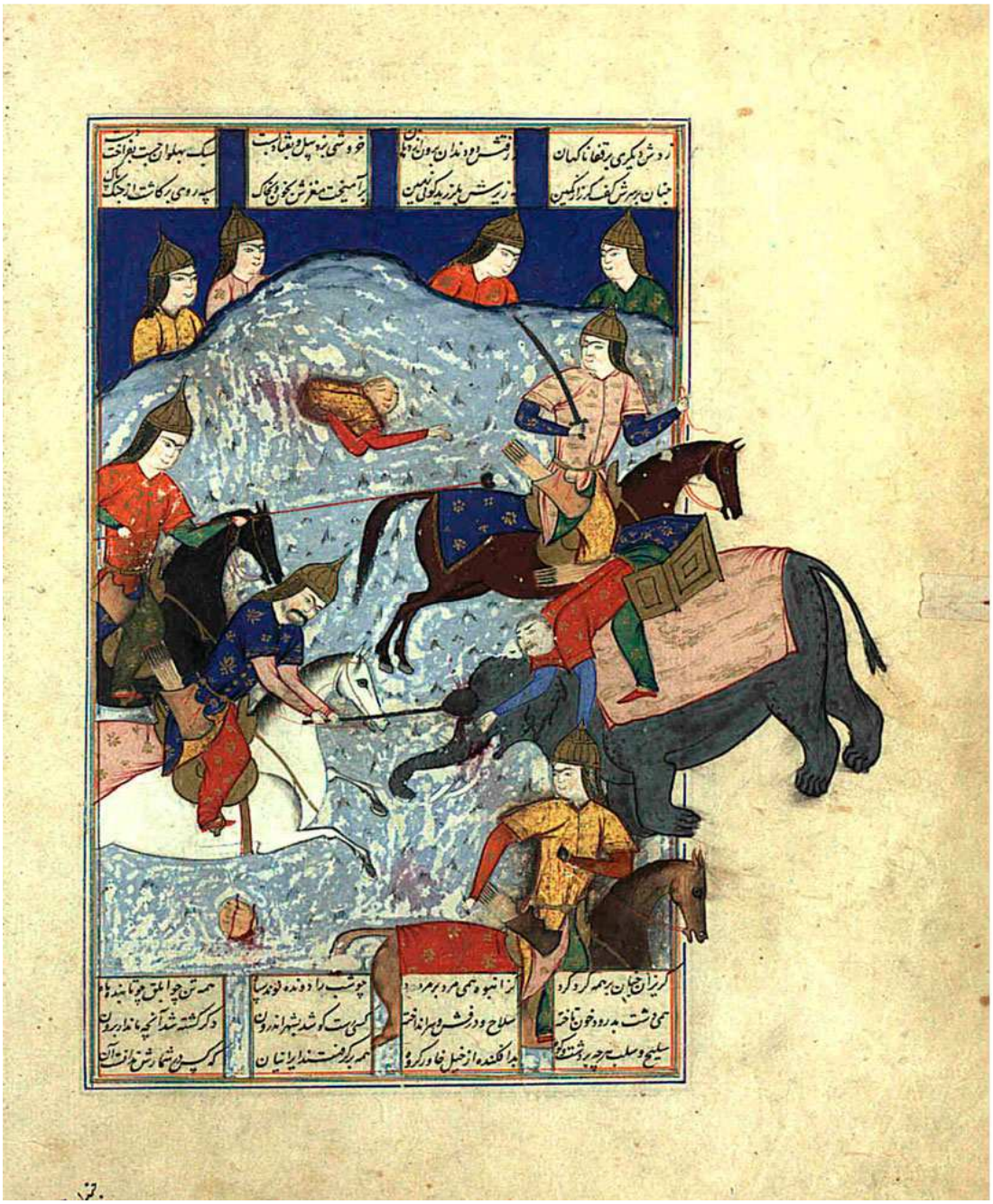
Öldürülen Siyavuş, İran Şahı olan Keykavus'un oğludur. Siyavuş İranlılar ve Türkler arasındaki düşmanlığı yok etmek niyetiyile, Turan hükümdarı Efrasıyab'ın kızı ile hayatını birleştirmiştir. Bu evliliği babası Keykavus onaylamaz ve Siyavuş'u kendisinden sonraki veliahtlık hakkından mahrum eder. Efrasiyab bu olaydan haberdar olduktan sonra damadı olan Siyavuş'u kendi ülkesine davet eder ve Turan'da Siyavuş Gerd adını verdiği güzel bir yerleşim alanında onu iskân eder. Damadı Siyavuş da bu öneriyi kabul ederek Turan'da yaşamını sürdürme niyeti alır.[62]

Minyatürde yer alan ağaçlar, kuşlar, otlar bu trajik ve acı olayı umursamaz bir tavırla bilakis abartılı bir şekilde bezenerek resmedilmişlerdir. Siyavuş'un katledildiği yer adeta cennetten bir has bahçedir. Burada işlenen doğa tasvirindeki muazzam betimleme ile havada saadetle uçuşan kuşların varlığıyla ortaya koyulan acı görüntü tezat teşkil etmektedir. Betimlemenin doğal unsurları barındırıyor olması gayesiyle eleştirilere cevaben, sanatçının Tûran ön yargısına bezenmiş bir motivasyonla seçim yapmış olabileceği ihtimâlinin de akıldan çıkarmamak gereği hatırlatlanmalıdır.

Sahnede yer alan kompozisyondaki cellatların haricindeki beş figürden dördü kendi aralarında şakalaşmakta, neşeli bir şekilde sohbet etmektedirler. Orta en solda bulunan tek asker karakterinin trajik olay mahalline sırtını dönmüş olarak tasvir edilmesi de mânidar bir tutum olarak gözlenmektedir.

---

[62] B. Alsaç, Ü. Alsaç, *Türk Resim ve Yontu Sanatı, İstanbul*, İletişim Yayınları, 1993.; A.Dieji, *İran Minyatüründe Savaş Sahneler,* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi, s.70, İstanbul, 2007.; Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür*, İstanbul, Türkiye İş Banakası Yay, 2002.



Resim 15: Gerşâsb'ın Kayrevan Komutanı ile karşı karşıya gelmesi sahnesi,
SK, HP. 422. no.lu Esedî Tûsî *Gerşâsbnâmesi*, y. 34b.[63]

Minyatür Ölçüsü (Resim 15) : 23.4x13.5 cm

Minyatür Konusu : Gerşâsb'ın Kayrevan Komutanı ile Mücadele Sahnesi

[63] S.Tuba Yurteser. *Süleymaniye Kütüphanei Hüsrev Paşa 422 Numaralı Firdevsî Şahnâmesi Minyatürleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, 2009. ; E. Cassirer, *İnsan üzerine Bir Deneme,* (Çev.N. Arat) , İstanbul 1997, s.56; I. Scheffler, Symbolic Worlds, Cambridge 1997.

Tanımı ve Sembolik Olarak Anlamlandırılması : Minyatürün merkezinde yer alan ana kahraman olarak Sîstanlı pehlivan Gerşâsb, düşmanı olan Kayrevan komutanının bindiği filin kafasına vurduğu gürzü ile mücadeleye giriştiği kalabalık bir savaş meydanında resmedilmiştir. Burada başına aldığı büyük darbeyle kanlar içinde sendeleyip ön ayakları üzerine çöken filin ve üzerindeki komutanın yere düşmekte olduğu farkedilmektedir. Minyatürde yer alan ve Gerşâsb'ın düşmanı Kayrevan askerlerinden biri olduğu algısıyla, savaş meydanından kaçmak üzere olduğu fikri verilmeye çalışılmıştır. Kompozisyonda arka fondaki tepe görünümlü alanda bulunan askeri teçhizatla donatılmış tolgalı 4 asker, mücadele dışında kalarak savaşı izlemekle yetinmektedirler. Minyatürde görünen savaş sahası mavi zeminle renklendirilmiş bir tepe konumunda olup, etrafa saçılan kopmuş beden ve kanlar içindeki başların savaşın şiddetine gönderme yapan unsurlar olduğunu görmekteyiz. Minyatürde resmedilen gökyüzünün de lacivert renkte olması ile Gerşâsb'ın kahramanlığının insanüstü bir hüviyete sahip bulunmakta ve tanrısal bir güç ile desteklendiği yönünde bir anlatım gözlenmektedir. Gerşâsb'ın üst tarafında yer alan kendi askerinin, düşman askerine attığı ve belinden yakaladığı kement de güç ve kaderin kimin yanında olduğu metaforunun altını tekrar çizmektedir. [64]

Kompozisyonda hikaye edildiği itibarla, Gerşâsb'ın bindiği beyaz küheylanı mahmuzlayarak, attan fiziken çok daha büyük olması gereken, ancak küçük bir perspektif çizimle ele alınan devasa filin üzerine korkusuzca atılması savaş alanındaki kahramanlık ve güç algısının Şehnâme kahramanı yanında yer aldığı mesajını metine yerleştirme çabası olarak tasavvur edilmektedir.

[64] Firdevsi , *Şehname*, C.I-IV, çev.Necati Lugal, Milli Eğitim Bakanlığı Yayını, Ankara, 1967.; Filiz Çağman-Zeren Tanındı, *Firdevsî'nin Şahnâmesi'nde Geleneğin Değişimi*, Journal of Turkish Studies, Türklük Bilgisi Araştırmaları, Şinasi Tekin Armağanı, III, sayı 32/1, 2008. ; A. Deveci, *İran ve Osmanlı Minyatüründeki Savaş ve Mücadele Sahnelerine Mukayeseli Bir Bakış*, Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt.10, Sayı.48, U.K., 2017.



Resim 16: Nerîman'ın Çin Hakanı'nın Yeğeni Tekintaş'ı Kementle Yakalaması,
SK, HP. 422. no.lu Esedî Tûsî Gerşâsbnâme'si, y. 45a [65]

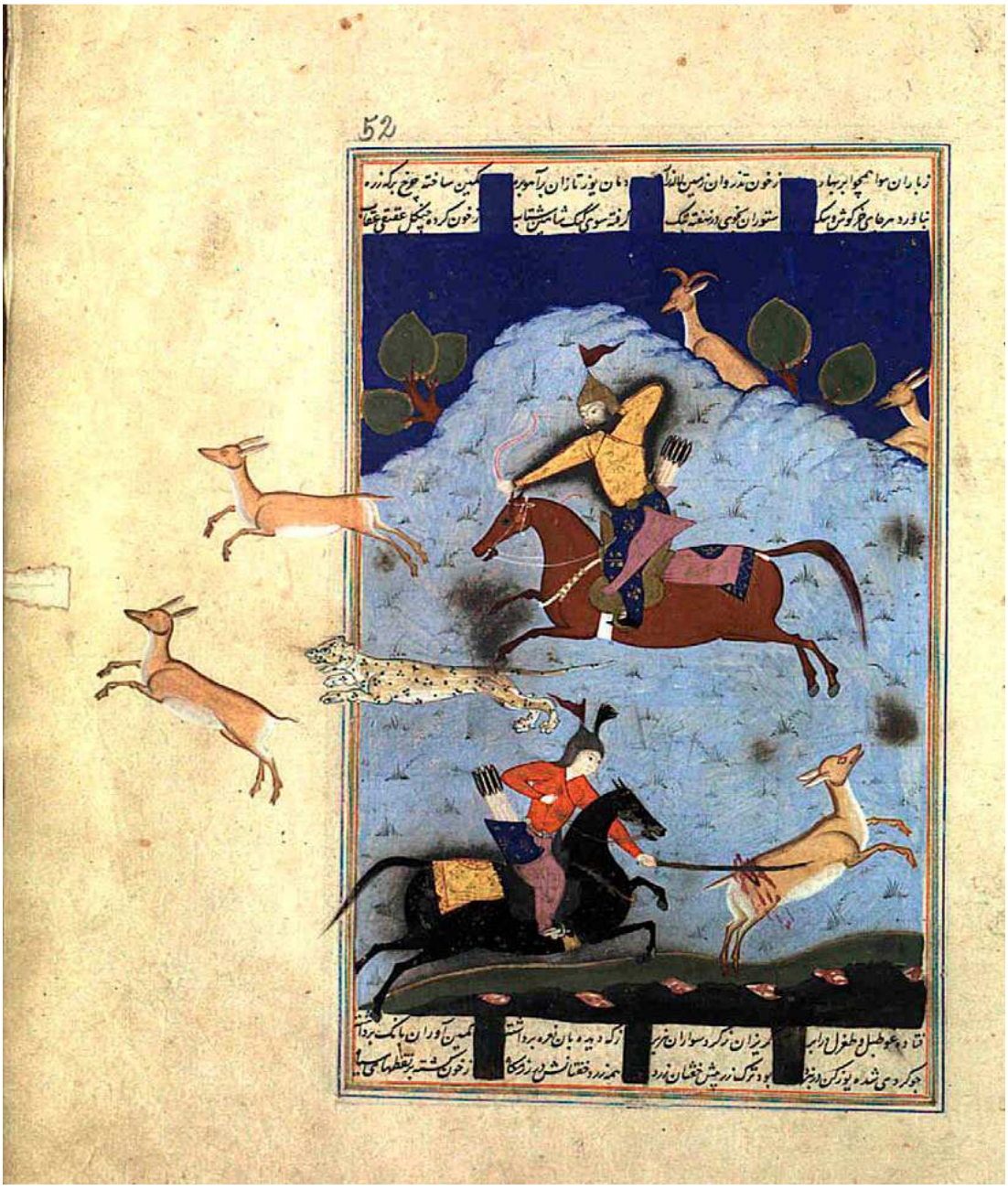
[65] S.Tuba Yurteser. *a.g.t.* ; M. Eliade, Dinler Tarihine Giriş, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003.; M., Ekici, "Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında-II-". Milli Folklor, S. 54, s. 11, 2002.

Minyatür Ölçüsü (Resim 16) : 16,8x13,7cm
Minyatür Konusu : Nerîman'ın Tekintaş'ı kementle yakalaması

Tanımı ve Sembolik Olarak Anlamlandırılması : Minyatürde yer alan Sîstanlı pehlivanların en önde gelenlerinden birincisi Nerîman'ın, Çin Hakanının yeğeni olan Tekintaş'ı attığı kementle yakalayarak esir almasını hikaye eden bir kompozisyon anlatılmaktadır. Burada Tekintaş boğazındaki ipi tutmakta ve kendini sürükleyen Nerîman'a kendisini acındırır vaziyette bakmaktadır. Bu esnada ipten de kurtulma çabası içindedir. Ancak siyah atıyla şaha kalkarak buna izin vermeyen Şehnâme'nin kahraman figürü, tutsağının ipini sertçe çekmeye devam ederek yol almaktadır. Minyatürde arka fondaki tepede 5 asker sahneyi izlemekte ve bu trajediye şahit olmaktadırlar. Tepede ve mücadele sahası zemininde kullanılan eflatun rengi ile kayaların arasında akan derenin gümüşî rengi kadîm Fars etnik kültürünün geleneksel temalarına göndermeler yapan bir durum arzetmektedir.

Minyatürün kompozisyonunun ortasında, sağ tarafa doğru arzı endâm eden bir detay ise çok daha önem arzeden bir imge gücüyle dikkat çekmektedir. Bu da Tekintaş'ın üzerindeki alanda kalan ve ters yönde hareket eden beyaz bir ata ait yarım bir figürdür. Bu at büyük ihtimalle, başı boş kalan tutsak olan Çin Hakanı'nın yeğeni Tekintaş'ın atı yada onun askerlerinin birinin atıdır ve sahibinin veya konutanının esaretine sırt dönmüş trajik bir motivasyonla savaş alanının dışına hareket etmektedir. Betimlemede bu atın yarısının özellikle çizilmediği ve minyatürü inceleyenlerin ikilemde kalması konusunda bir varsayım üzerinde durmak hususu makul olacaktır.

Tasvirin algı evreninde ortaya koyulmaya çalışılarak altı çizilen sembolik anlam olarak; amcası olan Çin Hakanı'na karşı intikam hırsıyla hareket eden Tekintaş, Farslı ünlü pehlivan Nerîman tarafından savaş meydanında tutsak edilmesi ve istemeyerek de olsa amcasına teslim edilmesidir. Şüphesiz bununla ortaya koyulan Şehnâme'nin bilinç düzeyiyle harmanlanan kadîm İran sosyo kültürel etnisitesinde yer alan seçkin olağanüstü güçlerle donatılmış olay örgüleriyle bir kahraman figürü ile Nerîman, günümüz Hollywood film endüstisinin yarattığı modern kahramanlarından Rambo'ya olan izdüşümüyle dikkat çekmektedir.



Resim 17: Nerîman'ın Avlanması, SK, HP. 422. no.lu
Esedî Tûsî Gerşâsbnâme'si, y. 52a [66]

Minyatür Ölçüsü (Resim 17) : 16x13,7cm

Minyatür Konusu : Nerîman'ın Av Sahnesi

[66] S.Tuba Yurteser. *a.g.t.*; Zekeriya, Eroğlu, "Şehnâmeci Lokman'ın Hüner-Nâmesi (2.cilt, 1-154. Varak) İnceleme-Metin-Sözlük-Dizin", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 1998.; F. Gürsoy, *Sanatta Dermatoloji, Turk J Dermatol*, 2013.

Tanımı ve Sembolik Olarak Anlamlandırılması : Minyatürde yer alan genel örgü bağlamında kompozisyona bakıldığında mümkün olduğunca sade bir anlatımla Nerîman'ın avlanma anını resmettiği görülür. Ancak burada dikkat çeken diğer Nerîman minyatüründe olduğu gibi gökyüzünün lavivert halde ele alınması ve bodur ağaçlarla güç ve pehlivanlığın vurgulanması hususudur. Taşların arasında kıvrılarak süzülen gümüşî bir renkle anlatılan dere ve etrafa kaçışan ceylanlarla betimlenen av sahnesinde tepenin arkasında bir keçi ile kahramanın av takibi hayvanı mahiyetinde mulâhaza edilebilecek bir pars metaforu ceylanları kovalamaktadır.

Minyatürde kaçan iki ceylanın, Nerîman'ın gücüne işaret olarak minyatür cetvelinin solunda bulunan av sahnesi dışındaki alana kaçışmaları ortaya koyulan olağanüstü gücü pekiştirici bir hüviyete sahip olmaktadır. Ayrıca kompozisyonun alt kısmında kahramana göre daha az dikkat çeken siyah ata binen avcı figürü de kılıçla avladığı ceylanı aksi istikamette kovalamakta ve yaralanan ceylan kan kaybederek kaçma derdindedir. Tüm bunlar sahnelenen detaylar av hikayesine hareket ve güç imgesi katmıştır. Burada ayrıca dikkat edilmesi gereken bir diğer hususun da tepenin ardındaki diğer hayvanların, istisnasız olarak sadece ve sadece Nerîman'ın müthiş avcılık tehdidine yoğunlaştığını diğer avcı figürlere iltifat etmedikleri gerçeğidir. Kuşkusuz bu altı çizilen güç minyatürde onurlandırılan bir kahraman gücüdür.[67]

Kompozisyonun orta yerinde diğer figürlere göre daha büyükçe betimlenen Nerîman figürü, fantastik tasvire gönderme yapan bu sanatın ortaya koyduğu kahramanlık algısını fazlasıyla hakeder bir edâ ile boy göstermektedir.[68]

---

[67] Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayınları*, İstanbul, 2012. ; Güner İnal, " Uzak Doguda ve İslam'da Minyatür*", Sanat Tarihi Yıllıgı*, 1978/8, İstanbul. ; Kanar, M., "Firdevsî Maddesi", İslâm Ansiklopedisi, C.: 13, Türkiye Diyanet Vakfi Yayınları, İstanbul, 1996, s. 125-127.; Fehmi E. Karatay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu,* Milli Eğitim Bakanlığı Yayını, İstanbul, 1961.

[68] Köprülü, M. F., Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul, 1981.; Keskiner, C., *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul, 1978.



Resim 18: Gerşâsb'ın Tanca Şahı ile İkinci Kez Savaşması,
SK, HP. 422. no.lu Esedî Tûsî Gerşâsbnâme'si, y. 63b [69]

[69] S.Tuba Yurteser. *a.g.t.*; Gönül Öney, "İslam Süsleme ve El Sanatlarına Türklerin Katkısı",*İslam Sanatında Türkler*, Yapı Kredi Bankası Yayınları, Mayıs, İstanbul, 1976.; F. Aksoy, *16 .Yy. Ressamı Matrakçı Nasuh: Doğunun Leonardo da Vinci'si*, Osmanlıların Renk Ustası", Milliyet Sanat, İstanbul, 1977.

Minyatür Ölçüsü (Resim 18) : 21,3x16,1cm
Minyatür Konusu : Gerşâsb'ın Tanca Şahı ile savaşması

Tasvirin Tanımı ve Sembolik Olarak Anlamlandırılması : Bu minyatürde ele alınan Gerşâsb kendisi ve karşısında taşla saldıran Tanca ordu komutanının mücadele ânı betimlenmiştir. Komutanın dışında yine yine Gerşâsb'a saldıran ikinci figür yayına gerdiği okuyla saldırı halindedir. Bu sahnede kahramanın aynı anda iki rakip ile mücadeleye tutulmasına dikkat çekilerek bir yüceltme algısı görülmektedir. Gümüş renge sahip dere figürü ile uzak tutulan ufuk çizgisi ile lacivert gökyüzü metaforu güce işaret etmektedir. Gerşâsb sahnenin ortasında ihtişamla Rüstem'in atı ve savaş teçhizâtıyla görülmektedir. Betimlemeyi yapan sanatçının Gerşâsb ile Rüstemi aynı kahramanlık vasıflarına sahip büyük kahramanlar olduğu anlatımını tercih ettiğini ileri sürmek uygun bir tespit olacaktır.[70]

Minyatür sahnesindeki yaşananlar, arka fonda olayı ilgiyle izleyen kişilerin varlığıyla bu kahramanlık olgusunu toplumsal bir kabul ile tarihe mal etme çabasının varlığı gözlerden kaçmamaktadır. Ayrıca pehlivan Gerşâsb'ın elinde tuttuğu devasa gürzü ile olağanüstü gücü ve kendine olan yüksek özgüveniyle düşmanları karşısındaki her zaman sağlam duruşu imgesinin altı çizildiği hususu dikkatlerden kaçırılmamalıdır.

[70] Nurhan Atasoy-Filiz Çağman, *Turkislı Miniature Painting,* İstanbul, 1974.; *Serpil Bağcı, (2000), "Illustrated Word Illustrated Image::The Illustrated Şehnâme-i Türkî Copies", Muqarnas, XVII:162-176.* ; Çağdaş Adıyeke, *a.g.t.*



Resim 19: Ferîdun'un Meclisi, SK, HP. 422. no.lu
Esedî Tûsî Gerşâsbnâme'si, y. 69a [71]

[71] S.Tuba Yurteser. *a.g.t.*

Minyatür Ölçüsü (Resim 19) : 23,1x13,9cm
Minyatür Konusu : Ferîdun'un Meclisi

Tanımı ve Sembolik Olarak Anlamlandırılması : Minyatür kompozisyonunun tam sağ merkezinde yer alan altından yapılmış tahtındaki hükümdar Ferîdun, ayakta bulunan kadın karakterin elindeki narı kendisine uzatmasıyla ona yönelmiş bir vaziyette yer almaktadır. Ayrıca mecliste bulunan sohbet halindeki diğer figürlerin önünde de altın bir meyve tabağı resmedilmiştir. Hükümdara meyve sunan kadın figürü son derece zarif, ince ve uzun bir görünüme sahip olup, arkasında da ayakta hizmet sırasını bekleyen, elinde altından bir sahan tutan diğer bir kadın figürü bulunmaktadır. Tüm bu detaylar renkli çiçekler, eflatun renginde bir tepe de bahar coşkusuyla birlikte betimlenmiştir. Yine taşlar arasında gümüşî bir renkte akan dere ve gökyüzünün altından bir renkle resimlenmesi zenginliğin ihtişâmıyla oluşan güce işaret etmektedir.

Minyatürün dört sütunlu metninde geçen Gerşâsb'ın öldüğü bilgisi kendisine ulaşan hükümdar, pehlivan için çok üzülür ve onun yasını tutar. Söz konusu eğlence meclisi de pehlivan Nerîman tarafından Hükümdar Ferîdun'un üzüntüsünü gidermek düzenlenmiş bir etkinlik olarak çizilmiştir.[72]

Kompozisyonun esas olarak savaş ve mücadele kapsamına olmasa da bu kategoriye alınmasına sebep olan husus, hükümdara hizmet eden pehlivanlardan biri olan Gerşâsb'ın ölüm haberiyle bağlantılı olarak idareci konumunda olan İran Şahı Ferîdun'un, fedaisi bulunan bir karakter olarak sahip çıktığı kahraman figürünün konu edilmesidir. Şehnâme genel hikaye örgüsünde güç sembolü olan kahramanların hükümdarlar olduğu kadar onların fedaisi kapsamında pehlivanlar ve komutanlar olduğu gerçeğini vurgulamak amaçlanmaktadır.

[72] Serpil Bağcı, - Filiz Çağman-Günsel Renda- Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı,* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, İstanbul, 2006.: Ahmet Çaycı, *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2008.



Resim 20: Ferîdun'un Öküz Kafası Biçimindeki Gürzüyle Dahhâk'ın Başına Vurması, SK, HP. 422. no.lu Firdevsî Şahnâmesi, y. 83a [73]

Minyatür Ölçüsü (Resim 20) : 23,4x19,7cm

Minyatür Konusu : Ferîdun'un Gürzüyle Dahhâk'a Saldırması

[73] S.Tuba Yurteser. *a.g.t.* ; Firdevsi , *Şehname*, C.I-IV, çev.Necati Lugal, Milli Eğitim Bakanlığı Yayını, Ankara, 1967.

Tanımı ve Sembolik Olarak Anlamlandırılması : Minyatürün ana merkezinde altıgen şekliyle yer alan Dahhâk'ın altından yapılmış tahtına kurulan Ferîdun, kadın figürünü yanında olduğu halde elindeki öküz başlı gürzü ile Dahhâk'ın başına hamle yapmaktadır. Dahhâk'ın hareminde yer alan kadınlar bu saldırı karşısında ürkerek etrafa kaçışmaktadır. Bu sırada kadınlardan biri o sırada kapıdan giren ve elinde siyah bir baston bulunan bir asker figürüyle telaşlı bir eda ile konuşmaktadır. Sarayda yer alan mavi çiniler, halılar, altın kaplı detaylar zenginlik nişânesi unsurlar yanında doğa motiflerinin süslediği sarmaşık ve çiçekli zeminler dikkat çekmektedir. [74]

Sahnenin sol üst alanına denk düşen pencere nişinin etrafında bulunan mavi renkte işlenmiş kalem işlerinde ejderha, ceylan, tavşan ve tilki imajları görülmekte olup bunların sırasıyla güç, çeviklik, hız ve akıl imgelerine denk düştüğü tespit edilebilir. Ayrıca bu sözkonusu sivri pencerenin arkasında yer alan çınar ağacının hayat ağacı metaforunda ele alınmış olabileceği sözkonusudur.

[74] Banu Mahir, *Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayınları*, İstanbul, 2012.; C. Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul, 1978.; Parisa Sahafiasl, *İbn'ül-Mekarim Hasan'ın Kelile Ve Dimne'sindeki Minyatürlerde Büyük Selçuklu Minyatür Sanatının İzleri,* Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi, C.7, 2010, S.12, s.243-286.



Resim 21: Rüstem'in Efrâsiyâb'ı Atının Eyerinden Alıp Havaya Kaldırması,
SK, HP. 422. no.lu Firdevsî Şahnâmesi, y. 124a [75]

Minyatür Ölçüsü (Resim 21) : 26,8x17,9cm

Minyatür Konusu : Rüstem'in Efrâsiyab'ı atının üstünden alıp havaya kaldırması

[75] S.Tuba Yurteser. *a.g.t.*

Tanımı ve Sembolik Olarak Anlamlandırılması : Minyatürde geçen kompozisyon kalabalık bir mücadele anını tasvir etmektedir. Beyaz, kahverengi ve siyah şeklinde farklı renklere sahip atlara sahip İran ve Türk asker figürler tam anlamında kanlı bir mücadeleye tutuşmuş görülmektedirler. Savaşın dehşeti ve oluşan hareketliliğini pekiştirmek için etrafa saçılmış kanlı vücutlara yer verilmiştir. Silahlarını çekerek bir biriyle savaşan çok sayıda askerler arasında, Rüstem'in Efrâsiyab'ı atının üstünden alıp havaya kaldırdığı sahneyi farketmek neredeyse zor hale getirilmiştir. Bu durumu savaş alanındaki kompozisyon öğelerinin çok sayıda olması yanında sanatçının özellikle tercihi olabileceği konusu gözardı edilmemelidir. Arka fonda yükseltilen ufuk ve koyu mavi gökyüzü ile trajedi anlatımı artttırılmıştır. Etrafa saçılan kanlı gövde ve başlar savaşın şiddetiyle ortaya konulan kahramanlık algısına dikkat çekmektedir. Arka fonda bulunan tepenin arkasında alana girip mücadeleye katılmak ve izlemek konumunda bulunan askerlerle aktarım daha da zenginleştirilmektedir.[76]

Minyatürün en üst düzlemde sağda ve solda savaş borusu çalan figürlerin enstrümanlarından biri minyatür cetvelinin dışına sarkıtılarak İran-Turân arasındaki mücadelenin asırlar boyu süreceğine dair anlam algısını sembolize ediyor olabileceği gerçeği dikkatlerden kaçırılmaması gereken bir detay olarak düşünülebilmektedir.

[76] N. S. Banarlı, Resimli Türk Edebiyatı Tarihî I, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 2001. ; N. Atasoy, *Nakka*s *Osmanın Eserleri ve Osmanlı Minyatür Sanatının Getirdi*gi *Yenilikler*, 272s, Dr. Tez: İst. Üniv. Ed. Fak. Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, 1962.; M. Uğur Derman, *Hat sanatında Türklerin yeri,* İ*slam Sanatında Türkler*, İstanbul, 1976.; Filiz Çağman, "Şehnâme-i Selim Han ve Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, V:411-442, 1973



Resim 22: Rüstem'in Ejderhayı Öldürmesi,
SK, HP. 422. no.lu Firdevsî Şahnâmesi, y. 130a [77]

Minyatür Ölçüsü (Resim 22) : 24 x20cm

Minyatür Konusu : Rüstem'in ejderhayı öldürmesi

[77] S.Tuba Yurteser. *a.g.t.*

Tanımı ve Sembolik Olarak Anlamlandırılması : Minyatür ana sahnesinde geçen konu olarak meşhur İran cengâveri Rüstem'in çevik bir hamleyle ejderhayı kılıcıyla öldürmesi işlenmiştir. Ağzından alevler saçarak sahibine saldıran canavara sinirlenerek yaklaşan ve onun sırtına dişlerini geçiren Rüstem'in küheylanı, ayakları altında ters dönmüş halde bırakmaktadır. O sırada hamle yaparak bu güçlü yaratığın boğazını keserek hayatına son veren Rüstem, o sırada büyük bir kayanın yanı başında görülmektedir. [78]

Rüstemin başında pars postu tolgası olduğu halde kahverengi zırhıyla ve ok sadağıyla ejderhayla mücadeleye girişmektedir. Atı Rahş'ın üstünde de altınla boyanmış bir zırh bulunmaktadır. Gökyüzü altınla bezenmiş ve bu güçle kahramanlık mücadelesinin ihtişamını arttırmaktadır. Kompozisyonda geçen bodur ağaçlar ve birbiriyle diyaloğa birmiş tilki metaforları hem ortaya koyulan kahramanlığın ihtişamına vurgu yapmakta, hem de bu olağanüstü destansı öğelerle zenginleştirilmiş akıl dolu bir mesajı beraberinde sunmaktadır.

[78] F. Develioğlu, Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat, Doğuş Matb., Ankara, 1970.; M. E. Bars, "Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Oğuz Kağan Destanı'na Bir Bakış", Uluslararası Türkçe Edebiyat, Kültür, Eğitim Dergisi (TEKE), S. 2/4, Bursa, 2013.



Resim 23: Rüstem'in Mâzenderân Padişahıyla Savaşması, SK,
HP. 422. no.lu Firdevsî Şahnâmesi, y. 135a [79]

Minyatür Ölçüsü (Resim 23) : 18,5x13cm

Minyatür Konusu : Rüstem'in Mâzenderân Padişahı ile Savaşması

[79] SK, HP. 422. no.lu Firdevsî Şahnâmesi, y. 135a ; Firdevsi, Abulkasim, *Firdevsi* S*ehnamesi .a.g.e.*; S.Tuba Yurteser. *a.g.t.*

Tanımı ve Sembolik Olarak Anlamlandırılması : Minyatürün merkezinde yer alan Rüstem'in kendi ülkesi olan İran ile Mâzenderânlı askerlerin yaptığı kalabalık ve kanlı bir savaş esnasında hücuma geçişi ve elinde tutuğu mızrağı Mâzenderân padişahının gövdesine sapladığı önemli sahne anlatılmaktadır. Kompozisyonda karşılıklı olarak savaşan tam teçhizatlı askerlerin arasında beliren Rüstem, mızrağıyla kaçmak üzere olan Mâzenderân Padişahı'nın peşine düşerek yaralamaktadır. Söz konusu mızrak kahramanın çift taraflı sivriltilmiş özel ve şöhretli bir silahı olarak bilinmektedir. Savaş meydanında mücadele halinde bulunan her iki tarafın askerleri bellerinde ok sadaklarına sahip olarak tasvir olunmuşlardır.

Minyatürde mücadelenin geçtiği alan eflatûnî renge sahip bir tepelik halinde ufuksuz, mavi bir gökyüzü altında çiçekler, kısa otlar gibi doğal unsurlarla bezenmiş bir betimleme tercih edilmiştir. Savaş meydanına bakan arka fondaki kayalıklarda iki adet sağda iki adet solda asker figürleri birbiriyle diyalog halinde seyir halinde bulunmaktadır. Şehnâme olay anlatımlarında daha önceki minyatürlerde de defaatle vurgulamaya çalışıldığı üzere, tasvirde geçen kompozisyonun sahne oluşumunun şahitliği ve kabûlüne dayalı bir motivasyon duygusuna dayalı bir öngörü sözkonusudur.[80] Bununla sanatçı hem anlatımına tasvir içinden de şahitler yaratmakta ve vermek istediği sembolik anlam ve imgeyi kuvvetlendirme çabası gütmektedir.

[80] Abdülkadir Karahan, Tahsin Yazıcı - Ali Milani, , S*âhnâmelerden Seçme Minyatürler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay, İstanbul, 1971M. Kanar, "Firdevsî Maddesi", İslâm Ansiklopedisi, Cilt: 13, Türkiye Diyanet Vakfi Yayınları, İstanbul, 1996, s. 125-127.



Resim 24: Rüstem ve Arkadaşlarının Efrâsiyâb'ın Av Alanında Avlanmaları,
SK, HP. 422. no.lu Firdevsî Şahnâmesi, y. 142a [81]

Minyatür Ölçüsü (Resim 24) : 28x15,9cm

Minyatür Konusu : Rüstem'in Efrâsiyâb'ın Av Alanında Avlanmaları

[81] S.Tuba Yurteser. *a.g.t.* ; A.Dieji, *İran Minyatüründe Savaş Sahneler,* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2007.

Tanımı ve Sembolik Olarak Anlamlandırılması : Minyatürün olay örgüsü alanı, Rüstem ve arkadaşlarınca Tûran ovasında yapılan avlanma sahnesi olarak tasvir edilmiştir. Altındaki sahnede yer alan ana figüre nisbet edecek biçimde gökyüzü boydan boya altınla boyanmış olup, yalın denebilecek doğal bir betimleme tercih edilmiştir. Tepelere kadar uzanan toprak zemin yine eflatûnî bir renge sahip olup sol tarafta bulunan kayaların arasında arzı endâm eden bodur bir ağaç ve yükselen sarı dallarında pembe ve gök renginde dallarıyla fonu tamamlamaktadır. Rüstem'in tüm gücüyle gerdiği yayıyla ok atmak üzere hedef aldığı arslan sahnesi kompozisyonun merkezinde yer almaktadır. Bu arada atı Rahş da minyatürün sol cenâhından pençeleriyle atlamak üzere yaklaşan bu arslana şaha kalkmış bir vaziyette mukâbele ederek karşı durmaya hazırlanmaktadır. Sağ köşede Rüstem'in arkadaşlarından biri olduğu tahmin olunan bir atlı figür karşısındaki iki geyikten birine kılıcıyla darbe indirmektedir. Bunun hemen üstünde ise bir süvari elinde av kuşu olduğu halde meydana giriş yapmaktadır. Sahnede yine hemen hemen her Şehnâme minyatürünün değişmez unsuru olan izleyen figürler bağlamında olan, en üst katmandaki iki erkek karakteri sohbet eder bir duruşla bu av mücadelesini dikkatle temâşa etmektedirler. [82]

Minyatürde Rüstem'in hemen sağında üstte yer alan bir başka süvari de kementiyle yakaladığı pembe rengindeki büyükçe bir geyiği yakalamış, zaptetmeye çalışmaktadır. Sahne tüm gerekleriyle gücü kuvveti tam yerinde bulunan Rüstem ve arkadaşlarının, insan üstü güçlere de sahip bulunmakla birlikte kaderin de yardımıyla kahramanlara yaraşır mükemmel bir av partisi örgüsüyle dopdoludur. Sol tarafta kayaların arasından çağlayarak akan gümüş renkli nehir ise metoforik olarak kahramanların sahip olduğu saflık ve temizliğin bir nişânesi anlamında kompozisyondaki yerini almıştır.[83]

---

[82] Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Baslangıçtan Osmanlılara Kadar)*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 1995.; Firdevsî, Ebû'l-Kâsım, Şahnâme, (Çev. Necati Lugal; Önsöz Nimet Yıldırım), İstanbul, 2009. ; A. İnan, Makaleler ve İncelemeler, Cilt I.II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1998. ; M. Ekici, "Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında-I-", Milli Folklor, S. 53, s. 27-33, 2002.

[83] Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür*, İstanbul, Türkiye İş Banakası Yay, 2002. ; Barnard, Malcolm, 'Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür', (Çev. Güliz Korkmaz), Ütopya Yayınları, Ankara, 2002.



Resim 25: Rüstem'in Öz Oğlu Sohrab'ı Öldürmesi, SK,
HP. 422. no.lu *Firdevsî Şahnâmesi*, y. 156b [84]

Minyatür Ölçüsü (Resim 25) : 18,7x13,9cm

Minyatür Konusu : Rüstem'in, Öz Oğlu Sohrâb'ı Öldürmesi

Tanımı ve Sembolik Olarak Anlamlandırılması : Minyatürün trajik konusunun geçtiği sahne alanı bir tepenin yanında bulunan bir meydandır. Rüstem ve Sohrâb

[84] S.Tuba Yurteser. *a.g.t.*

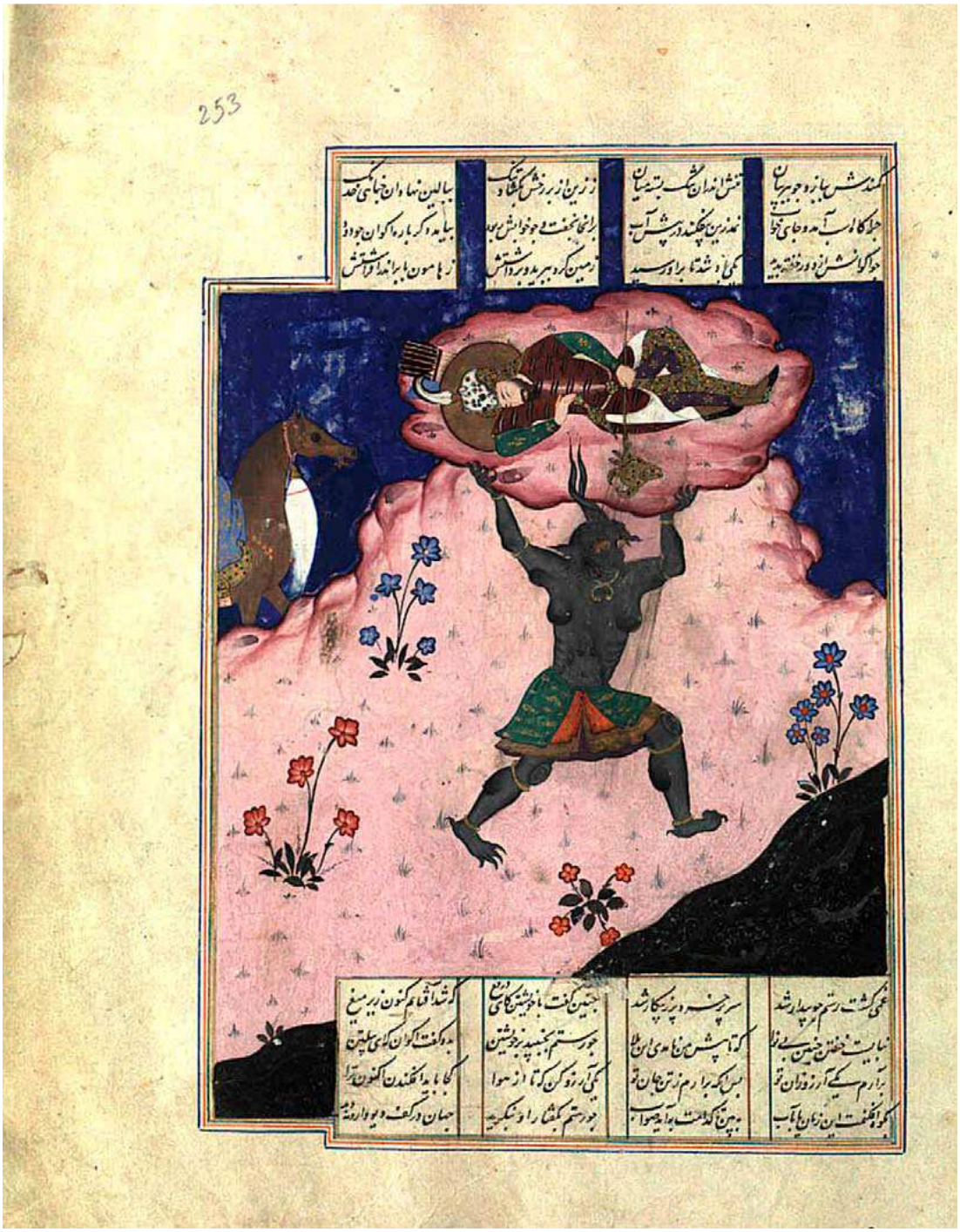
karşılaşma için bu alanda bir araya gelerek mücadeleye girişmek konusunda anlaşır ve buluşurlar. Sahnenin sağ tarafında bulunan gri renkteki kayalığın üstüne konmuş iki esrarengiz kuş tasvir edilmektedir. Laciverte yakın koyu bir mavi renkle boyanmış gökyüzünde kıvrılmış bulut figürleri yer almaktadır. Kayalıkların en tepesindeki alanda gökyüzünü aşan ve minyatürün cetvelinden dışarı taşan devâsâ bir ağacın dallarında altın sarısı, kırmızı, turuncu ve kahverengi yapraklarla bezenmiş bir leke dengesi sözkonusudur.

Minyatürün merkezinde Rüstem Sohrâb'ın üzerine doğru diz üstü çömelmiş bir vaziyette bir elindeki hançeriyle onun göğsünü yararken aynı zamanda gırtlağını sıkmaktadır. Kaybettiği çok fazla kan dolayısıyla can vermek üzere olan Sohrâb'ın yüzü beyaz bir hâl almıştır. Tasvirden anlaşılacağı üzere tepenin arkasında görünen Rüstem'in atı Rahş ile sahnenin hemen sağında yer alan Sohrâb'ın yörük atı bu trajik ve acı sahneye şahitlik etmektedir. Hiçbir düşmanı tarafından alt edilip yenilmeyen Rüstem, bu mücadelesinde de galip gelse de öldürdüğü rakibinin öz oğlıu Sohrâb olduğunu öğrenince kahrolmuş ve ilk kez yenilgiyi tatmıştır.[85]

Minyatürde ele alınan bu trajik hesaplaşma sırasında en üst katmanda yer alan rengarenk yapraklı devâsâ ağaç figürü ile kayalıkların üstüne tüneyerek adeta mücadele hakkında söyleşen iki kuş metaforları olayın acı yönü bir tarafa, baba ve oğulu birbirine düşürerek onlardan kurtulmak isteyen Efrâsiyab'ın kurduğu trajik entrikayı gözler önüne sermekte ve yenilmezlik halinin akıllıca kurulan bir tuzak ile bertarâf edilebileceği hususunu gözler önüne sermektedir.[86]

[85] Firdevsî, Ebû'l-Kâsım, Şahnâme, (Çev. Necati Lugal; Önsöz Nimet Yıldırım), İstanbul, 2009.; E.R. Fığlalı, "Genç Nesillerin Din Terbiyesi ve Destanlar", Akademi Mecmûası, S. 1. Ss. 38-43, 1979. ; Ö. Soner Hunkan, *Ortaçağ İran'ını Anlamak: Firdevsî,Nizamül-Mülk, Sabbah ve Hayyam,* Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi, Ankara, 2016.

[86] Nurhan Atasoy-Filiz Çağman, *Turkislı Miniature Painting,* İstanbul, 1974.



Resim 26: Ekvân Dev'in Rüstem'i Suya Atması, SK,
HP. 422. no.lu *Firdevsî Şahnâmesi*, y. 253a [87]

Minyatür Ölçüsü (Resim 26) : 20x16,6cm

Minyatür Konusu : Ekvân Dev'in Rüstem'i Suya Atması sahnesi

[87] S.Tuba Yurteser. *a.g.t.*

Tanımı ve Sembolik Olarak Anlamlandırılması : Minyatürün merkezinde yer alan Ekvân Dev ve yaşam sürdüğü alan konu edilmektedir. Mümkün olduğunca sade bir mekan örgüsü kullanılarak doğal bir tabiat üzerinde bitmiş az miktarda ot ve üzerinde yer alan pembe renkli bir tepe görülmektedir. Tepe ile aynı pembemsi tona sahip dev bir kaya kütlesini taşımakta olan Ekvân Dev, kayanın üzerinde elinde öküz başlı gürzü olduğu halde uyumakta olan Rüstem'in bu halinden yararlanmak gayesiyle kaya ile birlikte kaldırarak yol almaktadır. Rüstem de herşeyden habersizce üzerinde zırhını kuşanmış, silahını yastık yapmış, gözleri kapalı bir halde uyumaya devam etmektedir. Bu duruma şahit olan Rüstem pehlivanın meşhur atı Rahş ise şaşkın bakışları ve endişeli bir halde bunları takip etmektedir. Meydana gelen hareketten sonra uyanan Rüstem birden yerden yükseldiğini farkederek korkuyla irkilir. Devin sorduğu soruya hileli bir cevap veren Rüstem, yırtıcı timsahların yüzdüğü suya atılır . Timsahlarla mücadele sonrasında ise yüzeye çıkar ve kötü devle dövüşerek onu öldürmeye muvaffak olur.[88]

Minyatürde gökyüzü yine boydan boya ciddiyet ve gücün rengi olan lacivert boya ile renklendirilmiş, kahraman figür olan Rüstem'in varlığının altı çizilmiştir. Ayrıca dev ile hem akıl mücadelesinde, hem de güç mücadelesinde daima galip gelen Rüstem'in tartışılmaz cengâverliği destanlaşarak bazı Şehnâme hikayelerinde yer almaya devam eder.

6.1. Şehnâme'de İslam Öncesi Motifler

Şehnâme geleneğinde geçen bütün menkıbevî hikayelerde yaşanan mücadele ve savaşlar nihayetinde elde edilen başarılardan sonra toy düzenleme, eğlenme ve şarap içme seramonileri, bir anlamda şükür merasimi olarak gerçekleşen faaliyetler kapsamında ele alınması gereken bir durum olarak dikkat çeker. Seferlere çıkmadan önce de, yukarda belirtildiği üzere zafer sonrasında da hakim güç olan padişah bir kahraman için yada hükümdar için bu toy ve eğlenceler düzenlenirdi.

[88] Firdevsî, Şahnâme, (2009), s.761 ; Malcolm Barnard, 'Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür', (Çev.Güliz Korkmaz), Ütopya Yayınları, Ankara, 2002. ; Zeynep Tarım Ertuğ, *Osmanlı İstanbul'unda Merasim ve Teşrifâta Dair Kaynaklar*, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, C.8, S.16, 2010. ; René Guénon, *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, çev: Fevzi Topaçoğlu, İnsan Yay., İstanbul, 2017.

Şehnâme'de hikaye edilen tasvirlerde geçen bayrak ve sancak metaforu önemli bir motiftir. Özellikle mücadele zamanında ve sefer hazırlıklarının öncesinde hazırlanan bayraklarda kullanılan hayvan figürleri ile renkler de önemlidir. Seferler sırasında konaklanan yerlerde kurulan çadırların hususiyetleri ve kullanılan renkler de ayrı birer motif olarak ele alınabilir. Bununla birlikte Nevruz Bayramı, Mehregân Bayramı, Sede Ateş Bayramı gibi bazı bayram ve kutlama ritüelleri konu edilmektedir. Bayramların yanı sıra Şehnâme içinde geçen toplumsal bazı inançlarla bu inançlarla bağlantılı olarak uğurlu yada uğursuz sayılan durumlar ve anlar, yaşanan ölümler ile defin uygulamaları, ölümsüz addedilen kahramanların kanlarının uğursuz olması ve benzeri yaşam biçimleri önemlidir. Yaşanan bir olay veya karşılaşılan bir durumla alakalı karar verirken, doğal bir olayın gerçekleşmesinden hareketle durumun değerlendirilmesi hususu da önemli bir motif olarak karşımıza çıkmaktadır.[89]

Şehnâme'de geçen hikayelerdeki başkahraman olarak sıklıkla konu edinilen Rüstem'in, doğumu öncesinde annesinin düştüğü zor durumu ifade etmek üzere hiç uyuyamaması, ağrıdan bayılması sonucu bir çiçek gibi solması neticesinde duruma üzülen babası Zal'ın aklına gelen Simurg, tek tüyünün yakılmasıyla birdenbire ortaya çıkıverir. Bu ve benzeri tılsımlı ve büyü içeren fantastik olguların tamamını İslam öncesi motifler anlamında değerlendirmek mümkündür. Hikayede geçen Rüstem'in tek yenilgisi olan oğlu Sohrab ile giriştiği mücadelesinde, bilmeden oğlunun canına kıydıktan sonra kolundaki özel nişan olan mührü görür ve oğlu olduğunu anlar. Burada kahramanlar için özel bir nişan taşınması da Şehnâme'ye mahsus bir motif olarak düşünülebilir.

6.2. Şehnâme'de İslami Dönem Motifleri

Şehnâme'nin İslam öncesi dönem için en başında gözden kaçırılmaması gereken bir olgu başkahraman olan hükümdarların, yarı Tanrı özelliklerine sahip

[89] Firdevsi, Abulkasim, *Firdevsi* S*ehnamesi .C. III*, Çeviren: Lugal, Necati, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1949.; S. Easy, *Oğuznâme ve Şehnâme Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme*, (E.Ü.S.B.E Yayınlanmamış Doktora Tezi), İzmir, 2015, s.420-421.; M. Ekici, "Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında-I-", Milli Folklor, S. 53, s. 27-33, 2002.; E. Esin, Türk Kozmolojisine Giriş, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2001.

insanüstü mahiyette olmalarıdır. İslam dönem rivayetlerini içeren devam eden süreçte ise bu hususiyet, Fars hakının sosyo-kültürel inanç sisteminde padişahların Tanrı tarafından yüksek özelliklere sahip seçilmiş kişiler olması şeklinde bir dönüşüme tabii tutulmuştur.

Şehnâme açısından ayırt edici bir husus olarak, Gazneli Mahmut'un talebiyle yazıya dökülmesine denk düşen tarihi dönem bu eserin İslamî döneme ait eserler zümresinde ele alınması gerçeğini ortaya koymaktadır.[90]

Şehnâme, Allah'ın varlığını ve yüceliğini anlatan 15 beyitle başlamaktadır. Devamında bilgelik, alemlerin ve insanın yaratılanların en şereflisi olarak yaratılması ile İslamî motiflerin ortaya koyulması durumunu anlatır. Firdevsî hayvanların, güneşin, ayın ve gök unsurlarının yaratılmasından hemen sonra Peygamberimiz Hz. Muhammed ve yakın yoldaşlarıyla ailesi konusunu ele alır.

[90] Karatay, Fehmi E., *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu,* Milli Eğitim Bakanlığı Yayını, İstanbul, 1961.; Ö. Soner Hunkan, *Ag.m.; M. Kanar, "Şâhnâme Maddesi", İslâm Ansiklopedisi, C.38, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2010,s. 289-290.*

II.BÖLÜM

MİNYATÜRLERDE SEMBOLİK ANLAMLAR ve OĞUZNAME-ŞEHNAME KARŞILAŞTIRMASI

Genel itibariyle, her dönem olduğu gibi ortaçağ döneminde de yapılan resim çalışmalarını ortaya koyan sanatçıları, motivasyon kaynağı anlamında yönlendiren unsurların başında gerçek tarihi süreçler ve bunların toplumlarda yaşattığı algılar sözkonusudur. Dolayısıyla bu durum o sanatçıyı sembolik imgeler kullanması konusunda cesaretlendirici, hatta teşvik edici olmaktadır.[91]

İnsanlık tarihinde belirli coğrafyayı ve içinde bulunulan dönemi anlatan veya o dönemin yapı taşları olan şahıs, nesne, zaman ve mekanı içine alan olaylar ile bunların yoğurduğu sosyo-kültürel yapının ele alındığı dönem minyatürleri, kendi tarihi profilinin aktarımını sağlama potansiyeline sahip yegane aktarım metaforu olması özelliği bakımından önemli bir yeri işgal ederler.

Tezimize kaynaklık eden minyatürler de bulundukları coğrafya itibariyle de ortak bir tarihi ve kültürel geçmişe sahip bulunan Fars ve Türk minyatür geleneği, birbiri üzerinde süregelen izdüşümleriyle dikkat çekmektedir. Sözkonusu her iki gelenek tandanslı yazma eserlerde geçen minyatürlerde bulunan, özellikle savaş sahnelerinin planı, mevzilerinin resimlenmesi, kullanılan renklerdeki farklılıklarla, kullanılan objelerin konum, uygulama ve stilizasyonları arasındaki benzerlikler ve hatta farklılıklar özel bazı kriterlere tabii tutulup karşılaştırıldığında farklı arka planları olduğu gibi, bazı benzer yanlara sahip oldukları da görülebilmektedir. Ayrıca her iki tür minyatür örneklerinde kullanılan teknikler ve uygulama biçimlerinde de yer yer farklı bir yaklaşım içinde olduğu hemen fark edilir.

Oğuznâme ile Şehnâme minyatürlerinin hayat bulduğu Türk ve Fars sanat yaklaşımları başlangıçta ortak bir hareket noktası bularak doğmuş olsalar da Oğuznâmelerde geçen Türk minyatürleri, genel itibariyle gerçek bir tarihi devinim ve

[91] Uşun Tükel. *Natüralist-olmayan Betimleme Kiplerine İlişkin Gösterim Üzerine*, Remzi Kitabevi, İstanbul,1997 ; Engin Akyürek. *Sanatın Ortaçağı-Türk, Bizans ve Batı Sanatı üzerine Yazılar*, 119-122, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1997.; René Guénon, *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, çev: Fevzi Topaçoğlu, İnsan Yay., İstanbul, 2017.

gerçek hadiselerden beslenerek belgeselci bir hüviyet taşır. Bunun yanında Şehnâme'nin içerik dünyasını kaleme alan yegâne görsel unsur olan Fars minyatürlerinde ise tam anlamıyla menkıkebî hayal dolu bir yaklaşım hemen göze çarpar.

1.Minyatürlerde Sembolik Anlamlar

Çalışmamıza kaynaklık eden seçilmiş Oğuznâme ve Şehnâme mintayürleri içinde geçen menkıbelerin ortaya koyulan sahne tasvirlerinde insan ve hayvanların mekan unsuru içinde bir araya gelmeleri, mücadele ve diyalogları işlenmiştir. Kullanılan uslüpları bakımından önem arzeden bu örneklerde genellikle smietrik bir kompozisyon örneği gözlenmektedir. Örnek nüshalarda genel olarak perspektif ve gölgeden uzak iki boyutlu ve sade mahiyette tasvirler ön plandadır.

Aktarılan sahnelerin bir kısmı muharebe alanı, orman, vadi ve doğa gibi açık alanlarda, bazı örnekler de saray, köşk gibi kapalı mekan algısı içinde hikaye edilir. Açık alanda resmedilen eserlerin genellikle kompozisyon detaylarında ağaç, çiçek gibi doğal unsurlar kullanılmış ve mekan algısı olarak bir belirsizlik sağlanmaya çalışıldığı kaygısı görülmektedir. Minyatürlerin büyük çoğunluğunda simetrik kompozisyonun dikey olarak düzenlendiğini ifade etmek gerekmektedir.[92]

Minyatürlere konu olan figüratif objeler olarak özellikle en başta erkek olmak üzere insan faktörü, havyan, bitki, şeytan, hayal ürünü yaratıklar ve nesneler ile mekan algısına kaynaklık eden mimari unsurlar sayılabilir. Sahnede ele alınan figürlerin statüleri ve sahip oldukları güce göre genel kompozisyonun sağ, sol veya orta kısma yerleştirilmiş olduğu görülmektedir. Sağ tarafa yerleştirilen figürün güç ve statü bakımından daha yüksek bir mahiyette olduğu tespiti mümkündür. Bunu

[92] René Guénon, *Dante ve Ortaçağda Dinî Sembolizm,* çev: İsmail Taşpınar, İnsan Yay., İstanbul, 2014.; Parisa Sahafiasl. *İbn'ül-Mekarim Hasan'ın Kelile Ve Dimne'sindeki Minyatürlerde Büyük Selçuklu Minyatür Sanatının İzleri,* Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi, C.7. : Güner İnal, *Türk Minyatür Sanatı (Baslangıçtan Osmanlılara Kadar)*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 1995.

mümkün kılan en önemli unsurun da genel olarak toplumların bilinç düzeyi oluşumunda baskın faktör olan din algısıdır.[93]

1.1. Mitik Unsurlar

Oğuz Kağan Destanı olan İslam öncesi Oğuznâme nüshasının başında geçen, Oğuz Kağan'ın doğumunu anlatan bölümde geçen boğa motifi mitik bir unsur olarak değerlendirilebilir. Genellikle eski mitlerde, özellikle köken miti olarak ifade edilen efsanelerde, baş kahraman metaforik bir anlamda çok güçlü özellikleri olan, olağanüstü bir hayvandan ve annesi Ay Kağan'dan birlikte doğar. Doğumunu anlatan pasajlarda geçen Oğuz Kağan'ın özelliklerinden bahis ile *"O çocuğun yüzü boz, ağzı ateş gibi kızıl, gözleri kırmızı, saçları ve kaşları karaydı. O Çocuk güzel perilerden daha güzel idi. Annesinin göğsüden ilk sütü emdi ve bir daha içmedi. Konuşmaya başladı ve çiğ et, yemek, kızarmış et istedi."*[94] ifadelerinden anlaşıldığı üzere insanüstü özelliklere sahip bir aktarım sözkonusudur.[95]

Eserde geçen kırk günün sonunda yetişkin erkek özelliklerini kazanan, beli kurt beli gibi, ayakları sığır ayağı gibi, göğsü ise ayı göğsü gibi olan ve gergedanla döğüşüp onun kafasını gövdesinden ayıran efsanevi bir övgü ile insanüstü vasıfları sıralanan başkahraman Oğuz Kağan için, şüphesiz mitik özelliklere sahip bir anlatım gerçekleştirilmektedir. Ayrıca Oğuz Kağan'ın kırk gün sonra yetişkin olması, kırk masalık ziyafet sofrası kurdurması gibi dikkat çekici bir detay olarak, kırk rakamının da üzerinde önemle durulması gerekir.

Şehnâme için de yukardaki Oğuznâme benzeri unsurların söz konusu olduğunu belitmek doğru bir tespit olacaktır. Konuyla alalı olarak tüme varan bir bakış açısı incelendiğinde bu geleneğin mitik, epik ve tarihi yönleri olduğunu fark

---

[93] Türkmen, F., "Türk Halk Hikâyelerinde Gökyüzü İle İlgili Alegoriler", I.Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri, Ankara, 1974.; Parisa Sahafiasl. *a.g.e.;* René Guénon, *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, çev: Fevzi Topaçoğlu, İnsan Yay., İstanbul, 2017.

[94] Z.V.Togan, Oğuz Destanı Reşideddin Oğuznâmesi, Tercüme ve Tahlili, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul, 1972Ferruh Ağca, *Uygur Harfli Oğuz Kağan Destanı,* Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları Dil Araştırmaları Serisi, Ankara, 2016.

[95] F. Çağman-Z.Tanındı , "Firdevsi'nin Şâhnamesi'nde Geleneğin Değişimi", *Journal of Turkish Studies, Türklük Bilgisi Araştırmaları. Şinasi Tekin Armağını* III, haz. Y. Dağlı, Y. Dedes, S.Kuru, 32/1: 143-167,2008.; Ferruh Ağca, *a.g.e.*

etmek mümkün olacaktır. Mitik dönemi kapsayan Kiyûmers, Hûşeng, Tahmures, Cemşid ve Dehhâk isimli kahramanlar, devlerle savaşarak galip gelmiş ve onlara boyun eğdirerek bina, savunma hattı, savaş meydanında kullanma gibi ellerinde bulundurdukları hükümranlıkları ve toplumun yararına çalıştıran önemli idareci şahsiyetlerdir. [96]

1.2. Gökyüzü ve Yeryüzü Metaforları

Oğuz Kağan Destanı'ında ifade bulan, başkahramanın ormanda ağaç altında Tanrı'ya yakarırken, birden bire kararan gökyüzünden gelen mavi ışık ile ortaya çıkan, harikuladelikler ile gökyüzüne ve yeryüzüne atfedilen öneme işaret olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca mavi ışığın ortasında beliren güzel kız ile olan evliliğinden doğan Gün-Ay-Yıldız isimli oğullarıyla yine gökyüzüne bir gönderme olduğu fark edilecektir. Bununla birlikte ormanda avlanırken göl kenarındaki ağacın kovuğunda görerek aşık olduğu ve ikinci eşi olarak evlendiği kadından doğan erkek çocuklarına da Gök-Dağ-Deniz ismi verdiği Oğuz Kağan Destanı'ında ifade edilmektedir.

Oğuz Kağan'ın elde ettiği fetihler ve başarıların devamında şükrettiği gökyüzünde olan bir Tanrı'sının varlığı, gökyüzü ve yeryüzü kavramlarının temsil ettiği zıt anlamlı bir tasavuru ispat etmektedir. Destanda geçen şu muhteşem *"İşte deniz, işte ırmak. Güneş bayrak, gök çadır olsun."* ifadesiyle, başkahraman Oğuz Kağan gökyüzü ve yeryüzü metaforunu çok büyük bir sıklıkla kullanmaktadır. [97]

Şehnâme' de geçen gökyüzü metaforunu anlamlandırmak için de öncelikle İran tasavvurundaki bilince ve onun yaratılış dünyasına bakmak makul bir yaklaşım olacaktır. Bu bakışa göre gökyüzü ışıklı, geniş bir elips biçiminde sıcak ve erimiş demirden yaratılmıştır. Yine bu inanışa göre gökyüzü yeşil bir renge sahip olup eni, boyu ve derinliği eşittir. Tanrı (Ahuramazda) tarafından önce su yaratıldı devamında

[96] S.Easy, *Oğuznâme ve Şehnâme Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme*, (E.Ü.S.B.E Yayınlanmamış Doktora Tezi), İzmir, 2015, s.316. ; Ö. Çobanoğlu, *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği.* Akçağ Yayınları, Ankara, 2003.

[97] F.Türkmen, "Kazan'da Bulunan Yeni Bir Oğuzname Nüshası Üzerine", Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi VII, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 1993. ; Ferruh Ağca, *Uygur Harfli Oğuz Kağan Destanı,* Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları Dil Araştırmaları Serisi, Ankara, 2016.; Z.V.Togan, Oğuz Destanı Reşideddin Oğuznâmesi, Tercüme ve Tahlili, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul, 1972.

rüzgar, yağmur, bulut, kar ve sis meydana getirildi. Sudan da düz ve yuvarlak haliyle yeryüzü yaratıldı. Şehnâme'de yer alan gökyüzü ve yeryüzü metaforlarına tam bir anlam yüklemek çok da mümkün olmamaktadır. Bazı bölümlerde kendi anlamlarında ifade tarzına sahip olsalarda bazı yerlerde simgesel anlamlara dönüşerek farklı anlamlar taşımaktadır. Özetle bu unsurların Şehnâme anlam dünyası içinde özgün birer anlam gücü oluşmuştur. Ayrıca gökyüzü ile Tanrısal kavramlar arasında ilk bağlantısal ilişkiyi kuran toplumların başında, Şehnâme geleneğine sahip Fars kültürel inanç tasavvuru gelmektedir. [98]

2. Oğuzname-Şehname Karşılaştırması

Şu âna kadar İslam öncesi dönemi kapsayan Oğuz Kağan Destanı ile başkahraman olan Oğuz ve soyuyla alakalı ve Oğuznâme ile İslam dönemine dair rivayetler bağlamında Oğuz Han, oğulları sefer ve savaşları ile hakimiyeti altına alarak il yaptığı topraklarla alakalı malumat verilmişti.

Şehnâme geleneğinde ise daha önceki bölümlerde detaylandırıldığı gibi kahramanlık, mitolojik menkıbevî anlatılar ve tarihi hikayeler olmak üzere tasnif etmek mümkündür. Tespit edilmeye çalışılan bu perspektiften yaklaşmak suretiyle her iki geleneği aşağıdaki alt başlıklarda değerlendirmeye tabii tutmak, seçkisi yapılan söz konusu minyatürlerde ortaya koyulmaya çalışılan sembolik aktarımın anlamlandırılması yönünde yerinde bir davranış olacaktır.

2.1. Olay Örgüsü

Oğuznâme ve Şehnâme bağlamında olay örgüsü sürecini anlamlandırmak için büyük ölçüde birbine olan benzerlikleri dolayısıyla, karmaşadan uzak kalabilmek

[98] Somayeh Easy, *Oğuznâme ve Şehnâme Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme*, (E.Ü.S.B.E Yayınlanmamış Doktora Tezi), İzmir, 2015, s.378. ; Ertuğ, Zeynep Tarım, *Osmanlı İstanbul'unda Merasim ve Teşrifâta Dair Kaynaklar*, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, C.8, S.16, 2010.; Engin Akyürek. *Sanatın Ortaçağı-Türk, Bizans ve Batı Sanatı üzerine Yazılar*, 119-122, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1997.

kaygısıyla İslam Dönemi rivayetleri içeren Reşideddin Oğuznâmesi incelemesiyle iktifâ etmemiz gerekmektedir.[99]

Oğuzname'nin Olay Örgüsü

Türklerin soy kütüğü bağlamında Nuh Peygamber'den oğlu Yasef'e, ondan Kara Han'a, ondan da Oğuz Han'a kadar tüm silsileyi inceler. Oğuz Han'ın dünyaya gelişi, ad alması, yiğitlikler sergileyerek başarılar kazanması, evlilik yaşına ulaşıp aileler kurması, babasıyla mücadeleye girmesi ve yeni topraklar kaznmak ve alemi feth etmek amacı güderek seferlere çıkması bir kronolojik seyirle gerçekleşir.

Ayrıca Oğuz Han'a gaye ve amaçları doğrultusundaki bu mücadelesinde ona rehberlik eden bir bilge kişinin zuhûr etmesi. Qıl Barak'ı yenerek karanlık ülkeye varması, Derbent haklıyla yaptığı barış ve Azerbaycan seferlerini takip eden sıra fetihler ele alınır.

Bağdat, Basra ve İsfahan'ın Oğuz Han ordusu tarafından il yapılarak, Kirman, Fars ve Şiraz topraklarına oğullarını sevkederek bir çok fetihler elde ederek, bu seferlerde ganimetlere sahip olması hikaye edilir. Buradan hareketle bir çok seferler ve mücadeleler neticesinde elde edilen geniş toprakların hükümranlığını elde etmesi süreçleri, tarihi nitelikte bir hususiyetle anlatılır.[100]

Şehnâme'nin Olay Örgüsü

Şehnâme geleneği kapsamında olay örgüsünün üç ana başlığını (mitolojik, kahramanlık ve tarihî başlıklar) göz önünde tutarak detaylı bir malumat çıkartmak sözkonusu olacaktır.

---

[99] Reşîdüddîn Fazlûllah, *Camiu't-Tevârîh*, XIV. Yy. TTK Yayınları, çev. Prof. Dr. İsmail Aka-Mehmet Ersan-Dr. Ahmed Hesamipour Khelejani, Ankara, 2014.; Somayeh Easy, *a.g.t.*, s.41.

[100] Zekeriya Eroğlu, "Şehnâmeci Lokman'ın Hüner-Nâmesi (2.cilt, 1-154. Varak) İnceleme-Metin-Sözlük-Dizin", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 1998.; M. Ekici, "Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında-II-". Milli Folklor, S. 54, s. 11-18, 2002.

Mitik Dönemi içine alan; Padişah Kiyûmers'in hükümdarlığında tarımsal faaliyetlerin çoğalması, Hûşeng'in öldürülen babasının öcünü almak için devlerle mücadeleleri, Tahmures ve Cemşit Şah'ın padişahlıklarını takip eden şahların faaliyetleri, mücadeleleri ve savaşlarını konu ederek Feridûn'un dünyaya gelişini ve gördüğü korkunç rüyayı tasvir ederek süren dönemi kapsar.

Kahramanlık (epik) döneme ait aktarımlarda ise, Feridûn'un padişahlık makamına gelmesi, oğulları olması ve bunları evlendirmesiyle ilerleyen süreçte toprakların tamamını (dünyanın) bunların arasında bölüştürmesi sayılabilir.

Ayrıca Zâl ile eşi Rûdabe'nin hikayeleri ve oğulları Rüstem'in dünyaya gelişi, padişah Nozer zamanında Fars ile Türkler'in yaptığı üç ayrı mücadeleye yer verilir. Gerşasb ile Keykûbatın hükümranlık dönemi, Keykavûs'un padişahlığı, Hâmâveran Savaşı, Helf Gordan Savaşı'nı devam eden Rüstem ile Sohrab'ın savaşı anlatılır. Devamında ise Efresiyâb'ın öldürülmesine kadar bir çok padişah ve kahramanın destansı menkibeleri ve mücadeleleri hikaye edilmektedir.[101]

Sürecin devamındaki Keyhüsrev'in dağda aniden kaybolması, Lohrasp ve Goştaps'ın şahlığı, İsfendiyâr'ın yedi zor aşamasından bahsedilir. Rüstem ile İsfendiyâr mücadelesi sonunda Rüstem'in onu öldürmesi aktarılır. Rüstem'in kurulan tuzaklar neticesinde düştüğü kuyuda ölmesi durumu ele alınır.[102]

Şehnâme'nin tarihsel döneme ait olay örgüsünde ise; İsfendiyâr'ın oğlu Behmen'in başa geçmesini takip eden Hümay'ın, Dârâb'ın, Dârâ'nın ve İskender'in hükümran olduğu zamanlara ait hikayelere yer verilir. İskender'in bütün dünyayı ele geçirmek için çıktığı mücadeleler ve bu uğurda çektiği büyük zorluklar ve Hızır Peygamberle buluşmaları anlatılır. Eşkanî Silsilesi'nin tarih sahnesine belirmelerini izleyen dönem, Erdeşir'in zaferi, Erdevan'ın ölümü, Heftvâd Kurdu ve onun ilginç hikâyesinden bahsedilir. Behram-i Gûr'un, Kesra Enûşirvan'ın, Hürmüzd'ün başa geçişi, Hüsrev-i Perviz ve Üçüncü Yezgerd'in hükümdar oluşuyla devam eder.[103]

---

[101] Abulkasim Firdevsi, *Firdevsi* S*ehnâmesi .C. III*, çev. Lugal, Necati, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1949.
[102] Abulkâsim Firdevsi, *ag.e.*
[103] Abulkasim Firdevsi, *ag.e.*

Yine bu dönem olaylarından olmakla birlikte en kırılgan hadise cihetinden ele alınması gereken konu ise şüphesiz Arap akınlarının başlaması, Üçüncü Yezgerd'in öldürülmesi ve süren Arap saldırılarının devamında Sasani Devleti'nin ortadan kaldırılmasıdır.[104]

2.2. Ortak Motifler ve Temalar

Oğuznâme ile Şehnâme'de ortak metaforlar olarak düzenlenen toylar, rehberlik eden bir bilge kişinin varlığı, rüya ve görülen rüyaların tabir edilmesi, mitolojik yaratık ve unsurlar, insanüstü varlıklar ve bu varlıkların sancak ve damgalarda yer alması, kıskanç davranışlar ve entrikaların düzeni bozucu etkileri ile sayıların karar süreçlerinde ve anlatımlarda tekrarlanması gibi semboller sayılabilir.[105]

2.3. Farklı Motifler ve Temalar

Oğuznâmelerde silsileye tabii olarak isimlendirilen bir Türk boyları kavramı vardır. Bu şekilde bir anlatım ile çeşitli Türk toplulukları ve bu toplulukların tarihi seyir içinde tecrübe ettiği durumların mahiyetleri bakımından adlandırılmaları Şehnâme için söz konusu değildir.

Oğuznâmelerde inanç bakımından baba ile oğul arasındaki çatışmalar ve mücadelelerle Şehnâme geleneğinde karşılaşılmamaktadır. Şehnâme geleneğinde yer alan kahramanlara ve komutanlara ait özel remz, nişan ve renklere sahip sancak ve bayraklar bulunurken Oğuznâme'de benzer bir metafor bulunmamaktadır. Şehnâmelerde büyü uygulamaları ve cadı gibi karakterler bulunmasına rağmen, Oğuznâme'de bu unsurlar yoktur.

---

[104] M. Kanar, "Firdevsî Maddesi", İslâm Ansiklopedisi, Cilt: 13, Türkiye Diyanet Vakfi Yayınları, İstanbul, 1996, ; Somayeh Easy, *Oğuznâme ve Şehnâme Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme*, (E.Ü.S.B.E Yayınlanmamış Doktora Tezi), İzmir, 2015, s.411-419. ; Firdevsî, Ebû'l-Kâsım, Şahnâme, (Çev. Necati Lugal; Önsöz Nimet Yıldırım), İstanbul, 2009.; Fırat Boztaş, *Onaltıncı Yüzyılın Sonuna Kadar Osmanlı Devletinde Tabl ve Alem Mehterleri Teşkilatı*, Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi SBE Tarih Bölümü, Danışman: Z. Tarım Ertuğ, 2009.

[105] René Guénon, *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, çev: Fevzi Topaçoğlu, İnsan Yay., İstanbul, 2017. ; Y. Karakiya., Redhouse-Sanat Terimleri ve Kavramları Sözlüğü, Sev Yay. ve Matb., İstanbul, 2011.

Ayrıca Şehnâme'deki tasvirlerde hususi bir soya mensup kahramanlar vücutlarında taşıdıkları özel mühür ve ayırt edici vasıflı özellikleriyle tanınabilmektedirler. Oğuznâmeler için benzer bir durum bulunmamaktadır.[106]

2.4. Hükümdarlık ve Kahramanlık Karşılaştırmaları

Oğuznâme ve Şehnâme ile ilgili idarî anlamda dikkat çeken diğer bir yön olarak hükümranlık sahası dikkat çekmektedir. Her iki gelenekte de bazen kahraman padişah, bazen de biyat ettiği padişaha sadık bir kahraman komutan olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu kahramanlık vasfına sahip hükümdar kavramı, İslami rivayetlere sahip Oğuznâmelerde aynı kişide bir araya gelmiştir. Yani Oğuz Han, savaş meydanlarında üstün özelliklere sahip bir şavaşçı kahraman olması yanında, aynı zamanda Türk boylarının tek kağanıdır.[107]

Şehnâme'de ise vaziyet değişik bir hal arzeder. Şöyle ki; hükümdar ve kahraman birbiriyle bağlaşık olmayan apayrı iki kavramdır. Hükümdarlık vasfı büyük bir kabul görmüşlükle babadan oğla geçen ve Tanrı tarafından sadece özel mahiyetteki üstün insanlara bahşedilen bir vasıftır.

Yine bu doğrultuda Şehnâme'de dikkate değer bir husus da padişahların yarı Tanrı özelliğini taşıyor olmaları metaforudur. Diğer gelenek olan Oğuznâme'de bu durumla karşılaşılmamaktadır.

2.5. İslam Öncesi ve İslami Unsurlar

Oğuznâme ve Şehnâme, dönemsel olarak İslam etkisi özelliklerini taşısalar da kadim Turan ve Fars toplum yapısının en eski formlarını içlerinde barındırmaları itibariyle önemli bir envantere de kaynaklık etmektedirler.

---

[106] Tülün Değirmenci,"Resmedilen Siyaset:II.Osman Devri (1618-1622) *Resimli Elyazmalarında Değişen İktidar Sembolleri*", Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 2007.; S.Easy, *a.g.t.,* s.435. ; M.Kanar, "*Şâhnâme Maddesi*", İslâm Ansiklopedisi, C.38, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2010.

[107] M. Kaplan, *Oğuz Kağan Destanı*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1979.; M. S. Kaçalin, *Dedem Korkut'un Kazan Bey Oğuznâmesi*, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2006.

Oğuznâme'de Oğuz Kağan'a atfedilen, bebek iken müslüman olmadığı gerekçesiyle annesinden süt emmek istememesi hususu, yine Oğuz Kağan'ın müslüman olmadıklarından dolayı iki eşiyle ilişiğini keserek ayrılması durumu önem atfedilen unsurlardan sayılabilir.

Yaratılış olgusu işlenirken Oğuznâme'de Hz. Adem, Hz. Nuh ve diğer peygamberlerin menkıbelerinden ve tufandan bahsedilmesi. Metinlerde bazen hadis ve Kuran-i Kerinden pasajlar mitolojik, kahramanlık ve tarihi seyir ile aynı potada ele alınarak geniş bir yelpazede ele alınmıştır.[108]

Oğuznâme'de inanç konusunda oğul ile ataları arasında müslüman olmadıkları gerekçesiyle yaşananlar ihtilaflar ile elde edilen başarılar ve fetihlerden sonra Tanrıya şükür, dua ve ibadet iştiyâkı, ayırt edici İslamî unsurların başında gelmektedir.[109] Şehnâme'de ise durum benzer bir seyir izlemekle birlikte kadim Fars kültür ve inanç derinliği muhafaza edilmiş olsa da dönemsel olarak İslam değerler sistemi de hayatını sürdürmüştür. Zaferlerden sonra tertip edilen eğlenceler sırasında şarap içmeleri, devamında da Tanrı'ya yönelip yakarmaları üzerinde düşünülmesi gereken çok önemli bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır.[110]

---

[108] B. Ögel, Türk Mitolojisi (Kaynaklar ve Açıklamaları ile Destanlar), C.II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2002.; P. Pelliot, Uygur Yazısıyla Yazılmış Oğuz Han Destanı Üzerine, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1995.; K. Reichl, Türk Boylarının Destanları, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011.

[109] F. Bayat, Oğuz Destan Dünyası, Oğuznâmelerin Tarihî, Mitolojik Kökenleri ve Teşekkülü, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2013.; M. S. Kaçalin, Dedem Korkut'un Kazan Bey Oğuznâmesi, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2006.; E. Esger, Oğuzname Yaradıcılığı, Elm ve Tehsil, Baku, 2013. : E. R. Fığlalı, "Genç Nesillerin Din Terbiyesi ve Destanlar", Akademi Mecmûası, S. 1. Ss. 38-43, 1979.

[110] H.Demirel, Türk Destanlarında Güzellik, Destan, Masal ve Din Unsurları ile Yabancı Destanlarda Türk Kahramanları, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1995.; Zeren Akalay, *Osmanlı Tarihi ile İlgili Minyatürlü Yazmalar (Şehnameler ve Gazânâmeler),* İ.Ü. Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1972.

SONUÇ

Kavimler göçüyle başlayıp Fatih Sultan Mehmet Han'ın İstanbul'u feth etmesine kadar devam eden, geniş bir dönemin minyatürlerini top yekün ele almaya çalışmanın mümkün olmadığı bir gerçektir. Türk minyatür geleneğinin en önemli örneklerini barındırması açısından Oğuznâme eserleri, çok önemli bir metin kaynağı olmalarının yanısıra, literatürde önemli bir yer tutmaktadır. Aynı şekilde İran medeniyet havzasının hayali kahramanlarıyla dopdolu, destansı hikaye kaynaklarına beşiklik eden Şehnâme eserleri de bu anlamda çok geniş bir minyatür seçkisi barındırmaktadır.

Günümüzde teknolojik gelişmelerden etkilenerek dönüşen her bilim alanı gibi sanat alanı da bu değişimlerden üzerine düşen payı almıştır. Ne varki bu dönüşüm ve farklılaşma gerçekleşse de tasvir etme olgusunun tasarım ve kompzisyon safhalarının temelde değişmeden süregeliyor olması dikkat çeker. Zamanın getirdiği gelişmelere paralel olarak kavramsallaştırılan bu yapıtların çerçevesinin yanısıra, çizgi, biçim, şekil, renk ve doku gibi unsurların bir araya getirilmesinden kaynaklanan olguların oluşturduğu mesaj ve bunun aktarılması düz giden sürekliliği algılamayı amaçlayan işlevsel yapısı ile bir bütünü ortaya koymaktadır.[111]

Bu çalışmamızda ulaşmaya çalıştığımız hususa dair genel çerçeveyi çizmek adına önce, her sanatçı içine doğduğu coğrafyadan ve içinde harmanlandığı kültürden etkilenerek bunları kendi bilinç düzeyi, hayatı algılayışı ve kabiliyetleri nisbetinde yorumlar ve ortaya koyduğu yapıtlarında bu tasavvur yığınını işlemeye koyulur tespitinin altını çizmek yerinde olacaktır. Ortaya koyduğu eserler de genel itibariyle bu gerekleri ve duyguları bünyesinde taşıma eğilimi gösterir. Konumuzun merkezinde olduğundan hareketle, kuşkusuz minyatürlerin resmedilmesi konusunda da bu yönelim söz konusudur. Minyatüre konu olan karakter, doğa ve olay örgüsü bütününü mümkün olduğunca bu altyapıyla ortaya koyan sanatçı kendi inançları,

[111] Sarıkahya, Ersan, *Kavramsal Sanatın Önemı ve Grafik Tasarımda Zaman, Mekan ve Harekete Etkisi*, SOBİDER, S.22, 2018,s. 266-283.; Ahmet Çaycı, *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri*, İz Yayıncılık, İstanbul, 2008.

duyguları, etnisitesi ve soy bağını da kapsayan tasavvurunu tarih anlatımı içinde aktarmaktadır. Özetle minyatürlerin kompozisyonunda ele aldığı doğa tasviri, kullandığı renkler ve içinde yoğrulduğu reel hayatı ortaya koyan yapıtlar ortaya koyar. Bu aslında minyatürü inceleyenler ve ifade edilmeye çalışılan algısal aktarım bakımından yorumlanması da aynı sürecin bir tekrarı olabilmektedir. Günümüz dünyasında ise bu yaklaşım sanatçılarımıza ürettikleri sanat eserlerindeki kompozisyon, renk, biçim ve tasarım öğeleri bakımından yepyeni bir kıyas imkanıyla, seçenekler sunacaktır Bu ayrıca eserdeki objektif veya subjektif duygu yönleri itibariyle günümüz yapıtlarının daha anlamlı yorumlanmasını da sağlayacaktır.

Modern zamanlarda ise ortaya koyulan minyatür uygulamalarında sanatçılarımızın geleneksel betimlemeleri kendi yorumları ve yeni aktarım yollarıyla tasarım kuralları ve estetik bilinçle özgün eserler ürettiklerine şahit olabiliyoruz. Ayrıca belirtmek gerekir ki; bu çalışmamızda, minyatür sanatının geleneksel Türk sanatında varlık bulmasında sanatçı odaklı yaklaşımdan daha ziyade eser merkezli bir anlamlandırmayla eseri çözümleme yöntemi yoluna gidilmiştir.

Tezimize konu olan minyatürlerde, özellikle Şehnâme örneklerinde gerek kullanılan renkler, gerek leke dengesi ve düzen olmak üzere büyük bir estetik hassasiyete sahip olağanüstü eserler olduğu fark edilecektir. Dolayısıyla ortaya koyulan husus, yetersiz bir sanat anlayışından bahsetmek olmayıp; bilakis tasvir edilen doğa betimlemeleri, kullanılan renkler ve figürlerle minyatürlerdeki kendine özgü desen kuvvetini izlemek mümkündür.

“Ortaçağ Metinlerinde Minyatürlerin Sembolik Anlamları (Oğuznâme ve Şehnâme Örneği)” adlı çalışmamızın giriş bölümünde, yapılan araştırmanın konusu ve amacına dair girizgâh mahiyetinde ön açıklamalar yapıldıktan sonra çalışmada izlenecek metodoloji hakkında bilgilere yer verilmiştir.

Minyatürün tanım ve tarihsel gelişimi ele alınarak, tasvir edildiği eserlerde ortaya koyduğu sembolik çağrışımların anlamdırılmalarının ehemmiyeti üzerinde durulmuştur. Çalışmamızın araştırma kaynaklarının ele alındığı ana kaynaklar başlığı altında Oğuznâme ve Şehnâme eserleri ve nüshalarına dair çok fazla detaya girmeden

kaynak eserler hakkında bilgiler sunulmuştur.

Çalışma ortaya koyulurken araştırma eserlerin nasıl toplandığı ve literatür değerlendirmesi, eser taramaları ile eser tedariklerinin ve okumaların nasıl yapıldığı sürecine değinilmiştir.

Tezimizin birinci bölümünde ise Oğuznâme ve Şehnâme nüshalarında geçen minyatürler kapsamında baş kahramanlar, kahraman kadrosu ve kahramanların epik özelliklerine ve kahramanların hususiyetlerine dair açıklamalarla konunun daha sarih bir hale getirilerek işlenmesi sürecinin sağlanmasına çalışılmıştır.

Eserlerdeki minyatür seçkilerinin sembolik olarak anlamlandırılmasına başlamadan önce belirtilmelidir ki, kuşkusuz büyük bir külliyata denk gelen Oğuznâme ve Şehnâme eserleri içinde yer alan çok fazla sayıda minyatür bulunmaktadır. Bunların tamamının, bu müstakil çalışma içinde değerlendirilmesinin mümkün olamayacağı ifade edilerek bu çalışmanın tam teşekküllü bir envanter tespiti ve minyatürlerin kendi özgün sanatları açısından bir değerlendirilmeye tabii tutulduğu bir sanat çalışması olmadığı belirtilmiştir. Amaçlananın görsel kültür açısından sembolik olarak anlamlandırılabilecek özellikteki, Oğuznâme ve Şehnâme minyatürlerinden bazı seçme güç ve mücadele minyatürleri kapsamakta olduğunun altı çizilmiştir.

Şehnâme'deki güç ve mücadele minyatürleri kapsamında seçilen, bazı minyatür örneklerinin sembolik açıdan değerlendirilme süreçlerinin devamında Şehnâme'deki İslam öncesi ve sonrası motiflerin ele alındığı başlık altında bu motiflerin neler olduğu ve uygulamalardaki tasniflerine yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde ise minyatürlerdeki sembolik anlamlar ve teze kaynaklık eden iki geleneğin karşılaştırılmaları yapılmıştır. Bu karşılaştırmalar yapılırken mitik unsurlar, gökyüzü ve yeryüzü metaforları ve bunların uyandırdığı sembolik anlamları üzerinde durularak her iki geleneğin olay örgüleri sıralanmıştır. Ortak ve farklı motifleri kapsamında bir değerlendirmeye de tabi tutulan Oğuznâme ve Şehnâme eserleri konusunda önemli tespitler elde edilen çalışmamızda, en son olarak İslam öncesi ve İslam rivayetleriyle şekillenen unsurların öneminin altı çizilmiştir.

Daha önce yapılan çalışmalarda bu iki önemli eserin metin kaynakları ele alınarak incelenmiş, mukayeseleri yapılmıştır. Ayrıca minyatürlerin tahlil ve karşılaştırmaları yapılarak bu alana önemli katkılar sağlanmıştır. Yazıldığı dönemlere dair metin örgüsü içinde, tarihi olan ve siyasi mücadelelere kaynaklık edebilme vasıflarına sahip Oğuzname minyatürleri ile yine metin algısını güçlendirmek ve zengin metaforlara kaynaklık edebilmeleri açısından, abartılı hayali kişilikleri destansı bir dille işleyen Şehnâme eserlerinde minyatürler sıkça kullanılmıştır. Bu sözkonusu minyatürlerde olağandığı etkinlikte bir sembolik anlatım sözkonusu olup işlenen komposizyon derinliklerinde toplumsal yaşantının bileşimini oluşturan öğeler olan mekan, zaman, kişi, nesne, olay ile bunların içinde oluştuğu sosyo-kültürel süreçlerin yalın bir kıvraklıkla (kurum, grup, rol-statü, değer, vb.) stilize edilerek hayret edilecek bir ustalıkla minyatürdeki tasvîrlere giydirilmiş, adeta şablon hale getirilerek soyut hale dönüştürülmüş göstergesel görünümlere rastlamak imkan dahilindedir.

Ulaşılan imgeler, görsel semboller yoluyla gizli bir anlatım dilini oluşturmakta, toplumsal yaşantıyı meydana getiren öğelerin ve bunların içinde oluştukları süreçlerin vurgulayıcı ana özelliklerini temsil etmekte, aynı zamanda bu öğe ve süreçlerle ilgili bütünsel bir genel bakışa ve kavrayışa yönelik bilgi vermektedir. Böylece konunun gerçek hayattaki nesnel karşılığının mümkün olduğunca anlaşılması sağlanabilmektedir.

Gelinen bu aşamada vurgulamak gerekirse geçmişten günümüze yegâne görsel aktarım unsuru olan minyatürlerden görüntüsel kanıt olarak yararlanma gereksinimi, minyatürlerin sembolik anlatım dilinden döneme özgü toplum yaşantısı hakkında bilgi edinme zorunluluğu nedeniyle özellikle günümüz görsel kültür dünyamızın anlam örgüsüne sağlayacağı katkıları bir yana, şu âna kadar altını çizdiğimiz varyantlarıyla sunduğu tüm olanakları cömertçe sunmaktadır. Yanısıra minyatür okuryazarlığı anlayışının geliştirilmesini sağlayabilecektir

Tasarım ilkelerine olan farklı yaklaşımı ve özgünlüğüyle plastik sanatlara yepyeni perspektifler kazandırarak, ressamlar ve grafik sanatçıları için de

alışılagelmişin dışında bambaşka tasarım boyutlarının da varolduğu gerçeğini büyük bir özgüvenle haykırmaktadır.

KAYNAKÇA

Açа, M., *Oğuznamecilik Geleneği ve Andalıp Oğuznamesi, Kömen Yayınları*, Konya, 2011.

Açа, M., "Reşideddin Oğuznâmesi'nde Kadın", Milli Foklor, Balıkesir, 2007.

Ağca, Ferruh, *Uygur Harfli Oğuz Kağan Destanı,* Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları Dil Araştırmaları Serisi, Ankara, 2016.

Adıyeke, Çağdaş, *Osmanlılarda Şehnâmecilik Müssesesi ve Şehnâme Tasvirleri*, Mimar Sinan Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Yayınlanmamış Lisans Tezi İstanbul, 2002.

A.Dieji, *İran Minyatüründe Savaş Sahneler,* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2007.

Arseven, Celal Esad, *Türk Sanatı Tarihi. Menşeinden Bugüne Kadar Mimarı, Heykel, Resim, Süsleme ve Tezyini Sanatları*. İstanbul, 1955-1959.

Aksoy, F., *16 .Yy. Ressamı Matrakçı Nasuh: Dogunun Leonardo da Vinci'si*, Osmanlıların Renk Ustası", Milliyet Sanat, İstanbul, 1977.

And, Metin, *Turkish Miniature Painting, The Ottoman Period*, Dost Yay,, İstanbul, 1987.

Aslanapa Oktay, *Türk Sanatı, Remzi Kitabevi*, İstanbul, 2014.

Akalay, Zeren, *Osmanlı Tarihi ile İlgili Minyatürlü Yazmalar (Şehnameler ve Gazânâmeler),* İ.Ü. Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1972.

Akalay, Zeren, "Nizami Hamsesi'nin Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı,* S.73/5, İstanbul, 1972.

Akyürek, Engin, *Sanatın Ortaçağı-Türk, Bizans ve Batı Sanatı üzerine Yazılar*, 119-122, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1997.

Arnold, T. W.,*Bihzad and His paintings in the Zafer-nâmeh Ms*., London, 1930.

Atasoy, Nurhan-Çağman, Filiz, *Turkislı Miniature Painting,* İstanbul, 1974.

Atasoy, N., Denny, W.B., .Mackie .L, Tezcan, H. İpek, *Osmanlı Dokuma Sanatı*, Teb Yay., İstanbul, 2001.

Atasoy, Nurhan ,"Four Istanbul Albums and Some Fragments from Fourteenth-Century Shah-namehs", *Ars Orientalis,* VIII: 19-48, 1970.

Atasoy, N., *Nakka*s *Osmanın Eserleri ve Osmanlı Minyatür Sanatının Getirdigi Yenilikler*, 272s, Dr. Tez: İst. Üniv. Ed. Fak. Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, 1962.

Ateş, A-Tarzi, A., Farsça Grameri (Gramer, Aruz, Metinler, Sözlük ve Bibliyografya), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul,1976.

Aydemir, A., İslamî Kaynaklara Göre Peygamberler, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara, 2021.

Atılgan, Sevay, 1*5. Yüzyıl Karakoyunlu Türkmen Minyatürleri*, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı,Yayınlanmamış Doktora Tezi, C.1, İstanbul, 2000.

And, Metin, *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür*, İstanbul, Türkiye İş Bankası Yay, 2002.

And, Metin, *Turkish Miniature Painting*, Dost Yayınları, Ankara, 1974.

Alsaç, B.; Alsaç , Ü, *Türk Resim ve Yontu Sanatı, İstanbul*, İletişim Yayınları, 1993.

Bağcı, Serpil, "Metinlerden Resimlere: El Yazması Tasvirlerinde Hz.Ali", *Tarihten Mitolojiye İslam İnançlarında Hz.Ali,* Ankara, 2005.

Bağcı, Serpil- Filiz Çağman-Günsel Renda- Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı,* Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayını, İstanbul, 2006.

Banarlı, N.S.,Resimli Türk Edebiyatı Tarihî I, Millî Eğitim Basımevi, İstanbul, 2001.
Bang, W-Rahmeti Arat, R., Oğuz Kağan Destanı, İstanbul, 1936.

Bars, M. E., "Oğuz Kağan Destanı Üzerine Yapılan Çalışmalar", Turkish Studies, İstanbul, 2008.

Bars, M. E., "Metinlerarası İlişkiler Bağlamında Oğuz Kağan Destanı'na Bir Bakış", Uluslararası Türkçe Edebiyat, Kültür, Eğitim Dergisi (TEKE), S. 2/4, Bursa, 2013.

Bayat, F., Oğuz Destan Dünyası, Oğuznâmelerin Tarihî, Mitolojik Kökenleri ve Teşekkülü**,** Ötüken Yayınları, İstanbul, 2013.

Barnard, Malcolm, 'Sanat, Tasarım ve Görsel Kültür', çev. Güliz Korkmaz, Ütopya Yayınları, Ankara, 2002.

Beksaç, Engin, *Erken Ortaçağ'da Batı Sanatı*, Ceren Yayıncılık, Edirne, 2013.

Beksaç, Engin, *Avrasya'dan Trakya'ya,* Paradigma Akademi Yay., Çanakkale, 2021.

Boztaş, Fırat, *Onaltıncı Yüzyılın Sonuna Kadar Osmanlı Devletinde Tabl ve Alem Mehterleri Teşkilatı*, Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi SBE Tarih Bölümü, Danışman: Z. Tarım Ertuğ, İstanbul, 2009.

Çağman, Filiz, "Şehnâme-i Selim Han ve Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, V:411-442, İstanbul, 1973.

Çağman, Filiz, "Saray Nakkaşhânesinin Yeri Üzerine Düşünceler",*Sanat Tarihinde Doğudan Batıya. Ünsal Yücel Anısına SempozyumBildirileri,* Sandoz Kültür Yayınları, İstanbul, 1989.

Çağman, Filiz-Zeren Tanındı, "Manuscript Production at the Kâzarûnî Orders in Safavid Shiraz", *Safavid Art and Architecture,* edited by Sheila R. Canby, London: 43-48, 2002.

Çağman, Filiz-Zeren Tanındı , "Firdevsi'nin Şâhnamesi'nde Geleneğin Değişimi", *Journal of Turkish Studies, Türklük Bilgisi Araştırmaları. Şinasi Tekin Armağını* III, haz. Y. Dağlı, Y. Dedes, S.Kuru, 32/1: 143-167,2008.

Cassirer, E., *İnsan üzerine Bir Deneme,* Çev. N.Arat, İstanbul 1997.; I. Scheffler, Symbolic Worlds, Cambridge 1997.; L.Tokat, *a.g.e.*

Çaycı, Ahmet, *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri*, İz Yayıncılık, 2008.

Çobanoğlu, Ö., *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği.* Akçağ Yayınları, Ankara, 2003.

Değirmenci, Tülün, "Resmedilen Siyaset:II.Osman Devri (1618-1622) Resimli Elyazmalarında Değişen İktidar Sembolleri", Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara, 2007.

Demir, N-Aydoğdu, Ö.,Oğuzname (Kazan Nüshası) İnceleme – Metin - Dizin-Tıpkıbasım, Kesit Yayınevi, İstanbul, 2015.

Demirel, H., Türk Destanlarında Güzellik, Destan, Masal ve Din Unsurları ile Yabancı Destanlarda Türk Kahramanları, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1995.

Develioğlu, F., Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat, Doğuş Matb., Ankara, 1970.

Değirmenci, Tülün, "Legitimizing" A Young Sultan: Illustrated Copies of Medhî's Şehnâme-i Türkî in European Collections", *13th International Congress of Turkish Art,* Budapest, 2008.

Deveci, Abdurrahman, *İran ve Osmanlı Minyatüründeki Savaş ve Mücadele*

Sahnelerine Mukayeseli Bir Bakış, Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt.10, Sayı.48, U.K., 2017.

Derman, M. Uğur, *Hat sanatında Türklerin yeri,* İ*slam Sanatında Türkler*, İstanbul, 1976.

Eralp ,T.Nejat, *Tarih boyunca Türk toplumunda Silâh kavramı ve…*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1993.

Easy, Somayeh, *Oğuznâme ve Şehnâme Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme*, (E.Ü.S.B.E Yayınlanmamış Doktora Tezi), İzmir, 2015.

Ergin, M., *Şecere-i Terâkime ,Türklerin Soy Kütüğü, Ebülgazi Bahadır Han*, Tercüman: 1001 Temel Eser, 33, İstanbul, 1974.

Ertuğ, Zeynep Tarım, *Osmanlı İstanbul'unda Merasim ve Teşrifâta Dair Kaynaklar*, Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi, C.8, S.16, 2010.

Eroğlu, Zekeriya, "Şehnâmeci Lokman'ın Hüner-Nâmesi (2.cilt, 1-154. Varak) İnceleme-Metin-Sözlük-Dizin", Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 1998.

Eroğlu, Süleyman, "Âsafî'nin Şecâatnâme'si (İnceleme-Metin)", Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi, Bursa, 2007.

Ekici, M., "Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında-I-", Milli Folklor, S. 53, 2002.

Ekici, M., "Destan Araştırma ve İncelemelerinde Kullanılan Bazı Terimler Hakkında-II-". Milli Folklor, S. 54, 2002.

Elçin, Ş., Türk Halk Edebiyatına Giriş, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986.

Eliade, M., Dinler Tarihine Giriş, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2003.

Eraslan, K., Manzum Oğuznâme, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul, 1976.

Ercilasun, A. B., "Oğuz Kağan Destanı Üzerine Bazı Düşünceler". Milli Folklor, S. 11, , Ankara, 1991.

Ergin, M, Şecere-i Terâkime (Türklerin Soy Kütüğü, Ebülgazi Bahadır Han), Tercüman: 1001 Temel Eser, İstanbul.

Esger, E., Oğuzname Yaradıcılığı, Elm ve Tehsil, Bakü, 2013.

Esin, E., Türk Kozmolojisine Giriş, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2001.

Fazlûllah, Reşîdüddîn, *Camiu't-Tevârîh*, XIV. Yy. TTK Yayınları, çev. Prof. Dr. İsmail Aka-Mehmet Ersan-Dr. Ahmed Hesamipour Khelejani, Ankara, 2014.

Filiz Çağman-Zeren Tanındı, *Firdevsî'nin Şahnâmesi'nde Geleneğin Değişimi*, Journal of Turkish Studies, Türklük Bilgisi Araştırmaları, Şinasi Tekin Armağanı, III, sayı 32/1, 2008, s. 165, Res. 12.

Firdevsî, Ebû'l-Kâsım, Şahnâme, çev. Necati Lugal, Önsöz Nimet Yıldırım), İstanbul, 2009.

Firdevsi, Abulkasim, *Firdevsi* S*ehnamesi .C. III*, çev. Lugal, Necati, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1949.

Filiz Karaca, *Tanzimat Dönemi ve Sonrasında Osmanlı Teşrifat Müessesesi*, Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi SBE Osmanlı Müesseseleri ve Medeniyeti Tarihi Anabilim Dalı, Danışman: Mehmet İpşirli, 1997.

Fığlalı, E.R.,"Genç Nesillerin Din Terbiyesi ve Destanlar", Akademi Mecmûası, S.1, 1979.

Gray, Basil , "History of Miniature Painting. The Fourteenth Century", *The Art of the Book in Central Asia,* London: 93-120, 1979.

Gökyay, O. Ş., "Hânnâme", Necati Lugal Armağanı, Ankara, 1968..

Guénon, René, *Alemin Hükümdarı-Dinlerde Merkez Sembolizmi*, çev. İsmail Taşpınar, İnsan Yay., İstanbul, 2014.

Guénon, René, *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, çev. Fevzi Topaçoğlu, İnsan Yay., İstanbul, 2017.

Guénon, René, *Dante ve Ortaçağda Dinî Sembolizm,* çev. İsmail Taşpınar, İnsan Yay., İstanbul, 2014.

Gündüz, T-Cengiz, M., Oğuzlar-Dilleri, Tarihleri ve Kültürleri- (5. Uluslar arası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri), Hacettepe Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Ankara, 2015.

Günaltay, M. Şemseddin, *İslâm'da Târih ve Müverrihler*, İstanbul , 1942.

Gürsoy, F., *Sanatta Dermatoloji, Turk J Dermatol*, 2013.

Hunkan, Ö. Soner, *Ortaçağ İran'ını Anlamak: Firdevsî,Nizamül-Mülk, Sabbah ve Hayyam,* Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi, Ankara, 2016.

İnal, Güner, " Uzak Doguda ve İslam'da Minyatür*", Sanat Tarihi Yıllıgı*, 1978/8, İstanbul.

İnal, Güner, *Türk Minyatür Sanatı (Baslangıçtan Osmanlılara Kadar)*, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 1995.

İnal, Güner, *Türk Minyatür Sanatı (Baslangıçtan Osmanlılara kadar),* Ankara, 1995.

İnal, Güner,"Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Hazine 1509 Nolu Şehname'nin Minyatürleri", *Sanat Tarihi Yıllığı* III: 197-220, İstanbul, 1970.

İnal, Güner ,"Şah İsmail Devrinden Bir Şehnâme ve Sonraki Etkileri", *Sanat Tarihi Yıllığı* Vr: 497-530, İstanbul, 1973.

İnal, Güner, Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Bazı Şah Abbas Dönemi *Şahnâme*'lerinin Minyatürleri", *Hacettepe Beşeri Bilimler Dergisi,* İstanbul, 1980.

İnan, A., Makaleler ve İncelemeler, Cilt I.II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1998.

İnan, A., Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2006.

İpsiroğlu, Mazhar S., *Chefs-d'oeuvre du Topkapı peintures et miniatures*, Traduction Française: Marianne Burracand, Paris, Bibliotheque, 1980.

İpşiroğlu, Mehmet Ş., *İslam'da Resim Yasağı ve Sonuçları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları 137. Sanat Dizisi, İstanbul, 1973

Kaçalin, M. S., Dedem Korkut'un Kazan Bey Oğuznâmesi, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2006.

Karakiya Y., Redhouse-Sanat Terimleri ve Kavramları Sözlüğü, Sev Yay. ve Matb., İstanbul, 2011.

Kanar, M., "Firdevsî Maddesi", İslâm Ansiklopedisi, Cilt: 13, Türkiye Diyanet Vakfi Yayınları, İstanbul, 1996.

Kanar, M., Farsça-Türkçe Büyük Sözlük, İstanbul, 1998.

Kanar, M., "Şâhnâme Maddesi", İslâm Ansiklopedisi, C.38, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2010.

Karahan, Abdülkadir Yazıcı, Tahsin- Milani, Ali, S*âhnâmelerden Seçme Minyatürler*, Türkiye İş Bankası Kültür Yay, İstanbul, 1971.

Kaplan, M., Oğuz Kağan Destanı, Dergâh Yayınları, İstanbul, 1979.

Kargı Ölmez, Z., Ebulgazi Bahadır Han, Şecere-i Terakime (Türkmenlerin Soy Kütüğü), Simurg Yayınları, Ankara, 1996.

Keskiner, C., *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul, 1978.

Kırzıoğlu, M. F., Dede Korkut Oğuznâmeleri I, İstanbul, 1952.

Köprülü, M. F., Türk Edebiyatı Tarihi, İstanbul, 1981.

Karatay, Fehmi E., *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu,* Milli Eğitim Bakanlığı Yayını, İstanbul, 1961.

Khaleghi-Motlagh, Djalal , "The Long Road to a Critical Text of the Shahname", *Manuscript of the Middle East* 3: 54-59, 1988.

Kültüral, Zühal, Latif, Beyreli, *Şerîfî Şehnâme* Çevirisi, I-IV, Türk Dil Kurumu, Ankara, 1999.

Lugal, N., Şark İslam Klasikleri, Şehnâme I-IV, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1994.

Mahir, Banu, *Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayınları*, İstanbul, 2012.

Minorsky, Vladimir, "The Older Preface to the Shâh-Nâma", *Iranica. Twenty Articles,* Stephen Austin, Hertford, 1964.

Oğuz, M. Öcal, Türk Dünyası Halk Biliminde Yöntem Sorunları, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000.

Oğuz, M. Öcal, "Destan Tanımı ve Eski Türk Destanlar", Milli Folklor, Ankara, 2004.

Orkun, H. N., Oğuzlara Dair, Ankara, 1935.

Okase , Servet, *Mevsuata't-Tasvir el-İslami*, Maktabata Lubnan Nasirun, Beyrut, 1999.

O'Kane, Bernard, *Early Persian Painting. Kalila and Dimna Manuscripts of the Late Fourteenth Century,* I.B.Tairus, London-NewYork, 2003.

Özergin, M. K., "Timûrlu Sanatına Ait Eski Bir Belge: Tebrizli Cafer'in Bir Arzı", *Sanat Tarihi Yıllığı*, VI, 1976.

Öney , Gönül, "İslam Süsleme ve El Sanatlarına Türklerin Katkısı",İ*slam Sanatında Türkler*, Yapı Kredi Bankası Yayınları, Mayıs, İstanbul, 1976.

Ögel, B., Türk Mitolojisi (Kaynaklar ve Açıklamaları ile Destanlar), C.II, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2002.

Ögel, B., Türk Mitolojisi (Kaynaklar ve Açıklamaları ile Destanlar), C.I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 2003.

Pakalın, Mehmet Zeki, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüg*ü, c. II, İstanbul, 1983.

Pelliot, P., Uygur Yazısıyla Yazılmış Oğuz Han Destanı Üzerine, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1995.

Piemontese, Angelo M., "Nuova luce su Firdawsî: uno "Shâhnâma" Datato 614/1217 a Firenze", *Annali Istituto Orientale di Napoli,* 40: 21-31, 1980.

Qazvini, Mirza Muhammed-Khan, "Muqaddima-yi Qadîm-i Shâhnâma", *Hazâra-yi Firdausî,* Tahran: 151-176, Tahran, 1944.

Reichl, K., Türk Boylarının Destanları, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2011.

Ritter, H., "Firdevsî Maddesi", İslam Ansiklopedisi, Cilt: 4, Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Eskişehir, 1997.

Riyâhî, M. E., Osmanlı Topraklarında Fars Dili ve Edebiyatı, İnsan Yayınları, İstanbul, 1995.

Robinson, B. W., "The Turkman School to 1503"*, The Arts of the Book in Central Asia,* General Editor: Basil Gray, London, 1979.

Sahafiasl, Parisa, *İbn'ül-Mekarim Hasan'ın Kelile Ve Dimne'sindeki Minyatürlerde Büyük Selçuklu Minyatür Sanatının İzleri,* Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi, C.7, 2010.

Sarıkahya, Ersan, *Kavramsal Sanatın Önemı ve Grafık Tasarımda Zaman, Mekan ve Harekete Etkisi*, SOBİDER.

Sakaoğlu, S-Duymaz, A., İslamiyet Öncesi Türk Destanları, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 2012.

Sami, Ş., Kamûs-i Türkî, İstanbul, 1989.

Saray, M., Türk-İran İlişkileri, Atatürk Araştırma Merkezi, Ankara, 2006.

Simpson, Marianna Shreve, *Sultan İbrahim Mirza's Haft Avrang, A Princely Manuscript From Sixteenth- Century Iran*, Washington, 1997.

Sinor, D., "Oğuz Kağan Destanı Üzerinde Bazı Mülâhazalar, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi IV, Osman Yalçın Matbaası, İstanbul, 1950.

Sümer, F., "Oğuzlara Dair Destanî Mahiyette Eserler", Ankara Üniversitesi, D. T. C. F Dergisi, Cilt: XVII, Ankara, 1959.

Sümer, F., Oğuzlar (Türkmenler), Tarihleri-Boy Teşkilatı-Destanları, İstanbul, 1980.

Şişman, B- Kuzubaş, M., Mitik, Destanî, Masalsı, Efsanevî ve Tarihî Unsurlar Açısından Şehnâme'nin Türk Kültür ve Edebiyatına Etkileri, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2007.

Tahmasp Sehnâmesi, Safevîler Dönemi (Stuart Cary Welch , A Kings Book of Kings, The Shahnameh of Shah Tahmasp), Tebriz, Yaklaşık 1528.

Tanındı, Zeren, *Türk Minyatür Sanatı*, İstanbul, 1998.

Tanındı, Zeren, *Sultanlar, Şairler ve İmgeler: Şehnâme-i Firdevsi'nin Mukaddimesi'nin Resimleri, U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, S.284, Yıl: 9, Sayı: 15, Bursa, 2008/2.*

Taştan, A., Kazan Oğuznamesi Üzerine Bir Dil İncelemesi, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Kırıkkale, 2011.

Tansug, Sezer: *Resim SanatınınTarihi*, İstanbul, 1992.

Togan, Z. V., Oğuz Destanı Reşideddin Oğuznâmesi, Tercüme ve Tahlili, Ahmet Sait Matbaası, İstanbul, 1972.

Togan, Z. V., "Türk Destanlarının Tasnifi I", Atsız Mecmua. İstanbul, 1931.

Türkmen, F., "Türk Halk Hikâyelerinde Gökyüzü İle İlgili Alegoriler", I.Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirileri, Ankara, 1974.

Turgut Akbaş, *Osmanlı Dönemi İstanbul'unda Bayezid Meydanı ve Tarihi Çevresi*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi SBE Tarih Bölümü, Danışman: Z.Tarım Ertuğ, 2011.

Türkmen, F., "Kazan'da Bulunan Yeni Bir Oğuzname Nüshası Üzerine", Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi VII, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 1993.

Türkmen, F., “Eski Türklerin İnançlarında Tabiat Kültü”, E. Ü. Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi, S. III, İzmir, 1999.

Tükel, Uşun, *Natüralist-olmayan Betimleme Kiplerine İlişkin Gösterim Üzerine*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1997.

Tükel, U. – YÜZGÜLLER, A.Ş., ‘Sözden İmgeye Batı Sanatında İkonografi’, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2014.

Ünver, S., *Levni, İstanbul*, Milli Eğitim Basımevi, 1951.

Yetkin, Suut Kemal, *İslam Ülkelerinde Sanat*, Cem Yay., İstanbul, 1974.

Yıldırım, D., “Türk Kahramanlık Destanları”, Türk Bitiği, Ankara, 1998.

Yurteser,S.Tuba*, Süleymaniye Kütüphanesi Hüsrev Paşa 422 Numaralı Firdevsî Şahnâmesi Minyatürleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, İstanbul, 2009.

EKLER

EK - 1 Oğuznâme Minyatür Görselleri Kaynakça Listesi

Resim 1: Oğuz Kağan ve Altı Oğlunun Tasvîri (Gün, Ay, Yıldız, Gök, Dağ, Deniz), Reşîdüddîn Fazlullah, *Camiu't-Tevârîh,* TTK Yayınları, çev. Prof. Dr. İsmail Aka-Mehmet Ersan-Dr. Ahmed Hesamipour Khelejani, Ankara, 2014. ……19

Resim 2: Camiü't-Tevarih'ten İlhanlı Döneminden Bir Minyatür, Reşîdüddîn Fazlullah, *Camiu't-Tevârîh,* TTK Yayınları, *a.g.e.* 21

Resim 3: İlhanlı Hükümdarı Gazan Han'ın İslâm'ı Kabulü, Reşîdüddîn Fazlullah, *Camiu't-Tevârîh,* TTK Yayınları, *a.g.e.*; *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.13, S.429-431, İstanbul, 1996. ……..... 23

Resim 4: Sultan Gazneli Mahmut ve Saray Halkı Tasviri, Reşîdüddîn Fazlullah, *Camiu't-Tevârîh,* TTK Yayınları, *a.g.e.*; *Câmiʿu't-Tevârîh* Edinburgh Üniversitesi Kütüphanesi Özel Kolleksiyonu, Or.Ms.20, vr. 135. ..……..... 25

Resim 5: Sultan Melikşah ve Mâiyeti Meclisi Tasviri, Reşîdüddîn Fazlullah, *Camiu't-Tevârîh,* TTK Yayınları, *a.g.e.*; *Câmiʿu't-Tevârîh* Edinburgh Üniversitesi Kütüphanesi Özel Kolleksiyonu, Or.Ms.20, vr. 138..... 26

Resim 6: Sultan Berkyaruk ve Devlet Erkanı Minyatürü, *Camiu't-Tevârîh,* TTK Yayınları, *a.g.e.*; *Câmiʿu't-Tevârîh* Edinburgh Üniversitesi Kütüphanesi Özel Kolleksiyonu, Or.Ms.20, vr. 132 27

Resim 7: Sultan Muhammed Tapar ve Devlet Erkanı Tasviri, *Câmiʿu't-Tevârîh* (Compendium of Chronicles by Rashid al-Din), Edinburgh Üniversitesi Kütüphanesi Özel Koleksiyonu, Or.Ms.20, vr. 140; Reşîdüddîn Fazlullah, *Camiu't-Tevârîh,* TTK Yayınları, *a.g.e.*..... 28

Resim 8: Sultan Sencer ve Yakın Devlet İdarecileri, *Camiu't-Tevârîh,* TTK Yayınları, *a.g.e.*; *Câmiʿu't-Tevârîh* Edinburgh Üniversitesi Kütüphanesi Özel Kolleksiyonu, Or.Ms.20, vr. 146. 29

Resim 9: Reşîdüddîn Fazlullah Hemedanî, *Camiü't-Tevarih*, s.1653; *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.9, S77-80, İstanbul, 1994.; Reşîdüddîn Fazlullah, *Camiu't-Tevârîh,* TTK Yayınları, çev. Prof. Dr. İsmail Aka-Mehmet Ersan-Dr. Ahmed Hesamipour Khelejani, Ankara, 2014. 30

Resim 10: Savaş Halindeki Moğol Askerleri Tasviri, Reşîdüddîn Fazlullah, *Camiu't-Tevârîh*, XIV. Yy. TTK Yayınları, çev. Prof. Dr. İsmail Aka-Mehmet Ersan-Dr. Ahmed Hesamipour Khelejani, Ankara, 2014..... 32

EK - 2 Şehnâme Minyatür Görselleri Kaynakça Listesi

Resim 11: İsfendiyar'ın Ejderhayı Öldürmesi Sahnesi, Firdevsî, *Şâhnâme,* TSMK, Hazine, nr. 1479, vr. 145[a] 38

Resim 12: Rüstem'in İsfendiyar'a Turunçla Vurması, Zeren Tanındı, *Sultanlar, Şairler ve İmgeler: Şehnâme-i Firdevsi'nin Mukaddimesinin Resimleri,* U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, S.284, Yıl: 9, Sayı: 15, Bursa, 2008/2; Esterâbâd. 1566 tarihli. H. 1493, y. 6a. ……..……..... 40

Resim 13: Tahmuras'ın Devlerle Savaşması ve Onları Yenmesi Minyatürü, A.Dieji, *İran Minyatüründe Savaş Sahneleri,* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2007; Tebriz, Yaklaşık 1528, Stuart Cary Welch , A Kings Book of Kings, The Shahnameh of Shah Tahmasp ……..... 42

Resim 14: Siyavuş'un Katledilmesi, A.Dieji, *İran Minyatüründe Savaş Sahneleri,* İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2007; *Baysungur Şehnâmesi*, Timurlu Dönemi, Herat, 1430, Tahran, Gülistan Sarayı Kütüphanesi, No. 61; Servet Okaşe, etTasvire'l-Farsi ve't-Turkî. …… 44

Resim 15: Gerşâsb'ın Kayrevân Komutanıyla karşılaşması Sahnesi, S. Tuba Yurteser*, a.g.t.*; SK, HP. 422. no.lu Esedî Tûsî *Gerşâsbnâmesi*, y. 34b 46

Resim 16: Nerîman'ın Çin Hakanı'nın Yeğeni Tekintaş'ı Yakalaması, S. Tuba Yurteser, *a.g.t.*; SK, HP. 422. no.lu *Esedî Tûsî Gerşâsbnâmesi*, y. 45a …….…... 48

Resim 17: Nerîman'ın Avlanması, S.Tuba Yurteser, *a.g.t.*; SK, HP. 422. no.lu Esedî Tûsî Gerşâsbnâme'si, y. 52a 50

Resim 18: Gerşâsb'ın Tanca Şahı İle Tekrar Savaşması, S.Tuba Yurteser, *a.g.t.*; SK., HP. 422. no.lu Esedî Tûsî Gerşâsbnâme'si, y. 63b 52

Resim 19: Ferîdun'un Saray Halkıyla Olan Meclisi, S.Tuba Yurteser, *a.g.t.*; SK., HP. 422. no.lu *Esedî Tûsî Gerşâsbnâme'si*, y. 69a 54

Resim 20: Ferîdun'un Gürzüyle Dahhâk'ın Başına Vurması, S.Tuba Yurteser, *a.g.t.*; SK., HP. 422. no.lu *Firdevsî Şahnâmesi*, y. 83a ……..…..... 56

Resim 21: Rüstem'in Efrâsiyâb'ı Atının Eyerinden Alıp Havaya Kaldırması, S.Tuba Yurteser, *a.g.t.*; SK., HP. 422. no.lu *Firdevsî Şahnâmesi*, y. 124a ……..... 58

Resim 22: Rüstem'in Ejderhayı Öldürmesi, S.Tuba Yurteser, *a.g.t.*; SK., HP. 422. no.lu *Firdevsî Şahnâmesi*, y. 130a ……..... 60

Resim 23: Rüstem'in Mâzenderân Padişahıyla Savaşması, S.Tuba Yurteser, *a.g.t.*; SK., HP. 422. no.lu *Firdevsî Şahnâmesi*, y. 135a 62

Resim 24: Rüstem ve Arkadaşlarının Efrâsiyâb'ın Av Alanında Avlanmaları, S.Tuba Yurteser, *a.g.t.*; SK., HP. 422. no.lu *Firdevsî Şahnâmesi*, y. 142a 64

Resim 25: Rüstem'in Öz Oğlu Sohrab'ı Öldürmesi, S.Tuba Yurteser, *a.g.t.*; SK., HP. 422. no.lu *Firdevsî Şahnâmesi*, y. 156b. 66

Resim 26: Ekvân Dev'in Rüstem'i Suya Atması, S.Tuba Yurteser, *a.g.t.*; SK., HP. 422. no.lu *Firdevsî Şahnâmesi,* y. 253a..... 68

EK - 3 Oğuzname ve Şehname Minyatürlerinin Karşılaştırılması Tablosu

Oğuznâme Minyatürleri	Şehnâme Minyatürleri
Bu geleneğe sahip eserlerin metinlerinde tarihi belge niteliğine sahip bir yaklaşım sergilemesinden dolayı genel itibariyle daha yalın ve sürükleyici dile sahip bir uslüp kullanılmaktadır. Bu sebeple eserde yer alan minyatürlerde de bu yalınlığın hüküm sürdüğü bir resmetme biçimi vardır.	Şehnâme eserleri ise çok daha fazla gizem ve sanatsal bir uslüp takip ettiği için şairâne bir yapıdadır. Bu durum eserde geçen minyatürlere de sirayet eder ve abartılı denebilecek fantastik bir dil aktarımı kendini gösterir. Bu detaylandırma ve abartılı hikaye etme motivasyonunu, Oğuznâmelere kıyasla Şehnâme eserleri içinde yer alan minyatür miktarları bakımından da fazla olması bu düşüncemizi desteklemektedir.
Tezimize kaynaklık oluşturan Oğuznâme eserlerdeki minyatürlerde, ele alınan konuya dair fazla detay ve betimlerle özgünleştirilen bir yapı görmek mümkün değildir. Bu hususiyet daha önce belirtildiği üzere, minyatürlerdeki tarihi belge hüviyetini muhafazaya etmeye yönelik bi tercih olmakla birlikte, biraz da Türk sosyo kültürel yapısının bir gereğidir.	Şehnâme geleneğindeki eserler, müellifi Firdevsî'nin Fars kültürüne ve diline olan hakimiyetinin yansımasıyla manzum özellikli özgün bir yapıya sahiptir. Bu özgün hali itibariyle minyatürlerindeki imge ve figürleri detaylı bir mekan algısıyla öne çıkaran betimlemelerle zenginleştirilmiş anlatı biçimiyle Oğuzname'den ayrılır.
Oğuznâme geleneğindeki eserler, içerik ve mahiyetleriyle hacimsel olarak Şehnâme'ler ile kıyaslandığında daha küçük bir yapı arzetmektedir. Doğal olarak bu durum eserde geçen minyatür miktarlarına da etki etmekte, sade bir anlatımla çizilmiş daha az sayıda minyatürü barındırmaktadır.	Şehnamelerde ise tam tersi bir durum söz konusudur. 60.000 beyit gibi uzunlukta olan bir eser olması bakımından Farsların en uzun yazılmış manzum destanı olarak kabul edilmektedir. Eserin içeriğinde geçen olay örgüsü ve süreçler metinde olduğu gibi minyatürlerde de nakış gibi işlenmiştir.
Oğuznâmeler sözlü destan niteliğinde bir geleneğin temsilcisi olmaları bakımından, büyük ölçüde karşılaştırılan Şehnâmeler'den ayrışmaktadır.	Şehnâme yapıtlarında ise durum daha farklı ve asimetrik bir seyirdedir. Firdevsî'nin Farsça dışında Arapça ve Pehlevîce gibi farklı dillere olan hakimiyeti neticesinde, eserine kaynaklık eden bu diğer dillerle ortaya koyulmuş eserleri de çözümleyip alıntılaması sözkonusudur. Devam eden süreçte ise, Şehnâme'de yer alan bu içeriğin şairleri tarafından ezberlenerek halk arasında icrâ edilmesiyle eserin seyri büyük bir yaygınlık kazanmıştır.

Oğuznâme geleneğinde tarih algısı, Oğuz Kağan (Oğuzhan) baş kahramanı ve onun etrafında şekillenmiş mücadeleler, savaşlar ve fetihlerle geçen bir büyüme neticesinde yeni topraklarla devletin inşasının gaye edinilmesi. Başkahramanın seferleri oğullar, askerler ve boylarla koordine ederek, iller ortaya çıkmasını sağlayan idari faaliyetlere girişmesi ile bu gayretleri sırasında yaşanan zorluklar ve mücadele evreleri bazı mitik unsurlarla bezenerek hikaye edilmiştir.[112]	Genel olarak Türk-Fars mücadelelerini ana eksenine alan Şehnâme, büyük ölçüde Oguznâme'nin İslamiyet öncesi varyantı olarak değerlendirebileceğimiz Oğuz Kağan Destanı döneminde Fars diyarında yaşanan tarihi sürece tanıklık etmektedir. Eserlerin içinde yer alan ortak mekan ve kişilerin varlığı bu varsayımı güçlendirmektedir. Sözkonusu benzerliği eserlerde de geçen minyatürlerin olay örgüsü ve kadim tarih metaforunda da görmek mümkündür. Bu konu çok ayrı bir çalışmayı gerektirdiği için bu kadar malumatla iktifâ etmek gereği ortadadır.

[112] A. B. Ercilasun, "Oğuz Kağan Destanı Üzerine Bazı Düşünceler". Milli Folklor, S. 11, , Ankara, 1991, s. 6-10.

ÖZGEÇMİŞ

İş Tecrübeleri ve Akademik Faaliyetleri

1. Bahar Matbaacılık Sanayii ve Tic. Ltd., Kurucu Ortak (1996-2000)
2. E-Reklamevi Tasarım ve Yazılım Hizmetleri Ltd., Kurucu Ortak (2000-2007)
3. Nokta Klasik Sanat Galerisi, Kurucu Ortak (2006-2008)
4. Grayscala Mimarlık ve Tasarım Hizmetleri Ltd., Kurucu Ortak (2008-2016)
5. Nokta Klasik Sanatlar ve Tasarım Hizmetleri, Kurucu Ortak (2016-...)
6. Nokta Klasik Yayınları (Güzel Sanatlar, Akademi ve İletişim Yay.) (2019-...)
7.Agrotad Gıda Sanayi ve Ticaret A.Ş., Kurucu Ortak (2021-…)
8.E-Reklamevi Dijital İletişim, Kurucu Ortak (2021-…)
9.Ortaçağ Metinlerinde Minyatürlerin Sembolik Anlamları (Oğuznâme Ve Şehnâme Örneği) Yüksek Lisans Tezi

Yer Aldığı Projelerden Bazıları

1. Thales International CAI İstanbul Ofisi Kurumsal, Thales International CAT BV.
2. Amec Foster Wheeler Bimaş kurumsal tasarımların koordinasyonu
3. Starbucks-SHAYA tasarım ugulamaları ve Starbucks proje tüp tasarımları
4. IMPREGILO-STFA FSM Köprüsü Proje İtalyan yüklenici firması tasarım uygulama işleri ve tedarikleri
5.Topkapı Sarayı Darphane-i Amire 25. Grafik Ürünler Sergisi (GMK)
6. Bursa Büyükşehir Belediyesi Kent Konseyi Bursalı Olmak Projesi koordinasyon, materyal tasarım uygulamaları ve planlaması
7. EGF İnşaat AKASYA Projesi, kurumsal kimlik, tasarım ve baskıları
8. Ankara Sanat Galerisi ve Müzayede Evi “Sadırdan Satıra” Sergisi
9. Kültür Bakanlığı - Türkiyenin Ustaları listesinde yar almıştır.
http://www.turkiyeninustalari.org/tr/ustalar/hat-sanati/alihaydar-murat-kistan