



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi

(EFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>**Tür:** Araştırma Makalesi**Gönderim Tarihi:** 01 Kasım 2019**Kabul Tarihi:** 06 Aralık 2019

Atf Künyesi: Mürüvet, H. (2019). “Bir Elyazmasının Minyatürlerini Okumak”. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2 (2), 219-229.

BİR ELYAZMASININ MİNYATÜRLERİNİ OKUMAK

Mürüvet HARMAN*

Öz

Hadıkatu's-Su'adâ 16. yüzyılda kaleme alınmış zamanla geniş okur kitlesine ulaşmış ve bugün bile aynı ilgi ile karşılanan bir eserdir. Fuzûlî'nin “Kerbela Vak'ası”nı konu alan bu eseri aynı yüzyıl içerisinde çoğaltılmaya başlanmıştır. Bu durumla eş zamanlı olarak bazı nüshaları nakkaşlar tarafından minyatürler ile de zenginleştirilmiştir. Osmanlı başkentinin dışındaki nakkaşhanelerde ortaya çıkarılan söz konusu minyatürler zengin bir betimleme anlayışını yansıtmaktadır. Genel olarak minyatürler eserde konu edilen peygamber veya dini şahsiyetlerle ilgili olmakla beraber daha çok “Kerbela Vak'ası”nı yansıtmaktadır. Ancak bu durum bütün nüshalar için geçerli değildir. Yine her bir nüshadaki minyatür sayısı da farklılık göstermektedir. Böylesine bir çeşitliliğe sahip bu minyatürler çeşitli araştırmacılar tarafından farklı özellikleri doğrultusunda incelemeye tabi tutulmuştur. Yapılan değerlendirmelerde minyatürler ya metin-resim ilişkisi bağlamında ya da ikonografik yönüyle ele alınmıştır. Bu yaklaşımlar doğrultusunda da minyatürler ile ilgili olarak değişik sonuçlara varılmıştır. Neredeyse uç noktalarda sayılabilecek bu veriler dikkat çekicidir. Bu çalışma kapsamında eserin ondan fazla minyatürlü nüshası ve yaprak şeklindeki minyatürlerin çokluğu göz önüne alınarak sadece Paris Bibliothèque Nationale Suppl. Turc 1088 nolu eserdeki minyatürler incelenmiştir. Aynı zamanda İslam resim sanatının da birer örneği sayılan bu minyatürler çoklu bakış açısı ile değerlendirilmeye çalışılmıştır. Bunun için İslam resim sanatı veya Osmanlı minyatür sanatı üzerine yapılan kuramsal çalışmalar merkeze alınmış, bu yaklaşımlar doğrultusunda minyatürlerin okuması daha doğrusu minyatürlerin izleyiciye neyi göstermeyi amaçladıkları sorgulanmıştır.

Anahtar Kelimer: *Hadıkatu's-Su'adâ*, Fuzûlî, Kerbelâ Vak'ası , minyatür, anlam.

Reading Miniatures of A Manuscript

Abstract

Hadıkatu's-Su'adâ, which was written in the 16th century, has reached a wide audience and even today is a work that is met with the same interest. This work of Fuzûlî on the subject of “Karbala Battle” started to be replicated in the same century. Simultaneously, some copies were enriched with miniatures by naqqas. These miniatures unearthed in the nakkaşhanes, which located outside the Ottoman capital reflect a rich understanding of the description. In general, miniatures are related to the prophets or religious figures mentioned in the work, but they mostly reflect the subjects related to “Karbela Battle”. However, this does not apply to all copies. Again, the number of miniatures in each copy are varies. These miniatures were examined by various researchers in accordance with their different features. In the evaluations made, miniatures are discussed in the context of text-picture relationship or iconographic analysis. In line with these approaches, different conclusions have been reached regarding with miniatures. These data, which can be counted almost at the extreme, are remarkable. Within the scope of this study, considering only the more than ten miniature copies of the work and the abundance of leaf-shaped miniatures, only the miniatures in Paris Bibliothèque Nationale Suppl Turc. 1088 are considered. At the same time, these miniatures, which are considered as examples of Islamic painting, have been tried to be evaluated from multiple perspectives. For this reason, the

* Arş. Gör. Dr., Onsekiz Mart Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Çanakkale/Türkiye, E-Posta: harmanmuruvet@gmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6651-263X>.

theoretical studies on Islamic painting or Ottoman miniature art were taken into the centre and in line with these approaches, the reading of the miniatures, or rather, what the miniatures aimed to show to the audience was questioned.

Keyword: *Hadikatu's-Su'adâ*, Fuzûlî, Karbala Battle, miniature, meaning.

Giriş

Fuzûlî'nin (asıl adı Mehmed b. Süleymân Bağdâdî, ö. 1556) 1547'den önce kaleme aldığı *Hadikatu's-Su'adâ*'nın (*Mutluların Bahçesi*)¹ bugün farklı koleksiyon ve kütüphanelerde 260'dan fazla nüshasının olduğu söylenmektedir.² Çok sayıda nüshası bulunan bu eser edebi yönünden çeşitli araştırmalara konu olmuş, hatta Fuzûlî'nin *Hadikatu's-Su'adâ*'yı yazarken esinlendiği Huseyn b. Alî el-Vâ'iz el-Kâşifi'nin (ö. 1504) *Ravzatu's-Şuhedâ* (*Şehidler Bahçesi*) adlı yapıtı ile metinsel karşılaştırılması bile yapılmıştır.³ Hakkında bilimsel yayınların yoğun olduğu bu eserin farklı tarihlere ait nüshalarında yer alan minyatürleri ise önemli bir çalışma alanını oluşturmuş, söz konusu minyatürler sayıları, konuları ve ikonografileri doğrultusunda incelenmiştir.⁴

İslam ikonografisi üzerine yapılan bir çalışma esnasında *Hadikatu's-Su'adâ*'nın bir nüshasında yer alan minyatürlerdeki betimleme biçimleri ve bunların yorumlanış şekilleri dikkat çekici bulunmuştur. Çünkü minyatürler hakkında yapılan yayınlarda araştırmacıların farklı yöntemlerle neticesinde uç noktalarda yorumlar yaptıkları görülmüştür. Bu nedenle özellikle eserin bütün minyatürlü nüshalarına değil sadece biri ele alınarak bu yorumlamaların neden kaynaklandığına ve minyatürlerin yeni bir okumaya tabi tutulup tutulmayacağına odaklanılmıştır. Bunun için öncelikle eserin konusu, yazılma amacı, yazıldığı devrin özellikleri, minyatürlerin üretildiği nakkaşhaneler ve minyatürlerdeki betimleme anlayışları ele alınmıştır.

Hadikatu's-Su'adâ'nın Konusu ve Yazılış Nedeni

İslam tarihinde önemli bir dönüm noktası olan “Kerbelâ Vak'ası” Müslümanlar üzerinde derin bir etki bırakmıştır. Emevî hanedanlığının (661-750) babadan oğula döndüğü ve halifeliğin de aynı kadere mahkûm edildiği 7. yüzyılda Yezîd I'in (asıl adı Ebû Hâlid Yezîd b. Muâviye b. Ebî Süfyân el-Kureşî el-Ümevî, ö. 683) halifeliğini tanımayan Hz. Hüseyin (Ebû Abdillâh el-Hüseyin b. Alî b. Ebî Tâlib el-Kureşî el-Hâşimî eş-Şehîd, ö. 680) O'na biat etmemiş ve bu durum bir trajediye yol açmıştır.⁵ İlk başta oldukça büyük bir taraftar edinen Hz. Hüseyin Kerbelâ Çölü'ne geldiğinde 70 kadar kişi kalmış, karşısında ise binlerce sayıda olan bir ordu bulmuştur. Karşılıklı görüşmeler olumsuz neticelenince Hz. Hüseyin ve yanındakiler önce Fırat Nehri'nin suyundan mahrum bırakılmış, sonra da kadınlar ve Zeynelâbidîn (asıl adı Ebü'l-Hasen Alî b. El-Hüseyin b. Alî b. Ebî Tâlib, ö. 712) hariç öldürülmüşlerdir. Peygamberin sevgili torunlarından biri olan Hz. Hüseyin ve onun yaşadığı bu vahim olay Müslümanlar tarafından tepki ile karşılanınca Yezîd I öldürme emrini vermediğini iddia etmiş, Kerbelâ'da esir alınan kadınlar ve Zeynelâbidîn'i Şam'da ağırlamış ve Medine'ye geri göndermiştir.

Peygamber'in soyundan gelen Hz. Hüseyin'in böylesine trajik ölümü zamanla edebi metinlerde kendine yer bulmuştur. 7. yüzyıldan itibaren “Kerbelâ Vak'ası” hakkında şiirler ve metinler kaleme alınmıştır.⁶ Maktel olarak adlandırılan her bir eserde olayın vahameti vurgulanmıştır (Fuzûlî, 1996: XXVII-XXVIII). Huseyn b. Alî el-Vâ'iz el-Kâşifi'nin *Ravzatu's-Şuhedâ*'sı ise olayı konu alan eserler içerisinde edebi yönden ön plana çıkmıştır. İşte Fuzûlî'de hem yaşadığı coğrafyadan hem de Huseyn b. Alî el-Vâ'iz el-Kâşifi'nin eserinden esinlenerek, *Hadikatu's-Su'adâ*'yı ortaya çıkarmıştır. Eser Bağdat'ın Osmanlı yönetimine geçmesinden sonra yazarı tarafından Osmanlı yöneticilerine sunulmuştur. Fuzûlî kitabın giriş kısmında “Kerbelâ Vak'ası”nın Arapça ve Farsça aktarımlarının yapıldığını, Türklerin de bu olaydan

¹ Bazı araştırmacılar eserin tam künyesinin “*Maktel-nâme-yi İmâm Huseyn elmüsemme bihi Hadikatu's-Su'adâ radıyallâhu anhum*” olduğunu söylemektedir bkz. Tanyıldız, 2015, s.139.

² Güngör, 2008, s. 782.

³ Mahdum, 2001; Mirzayev, 2009.

⁴ And, 1990, s. 4-15; Milstein, 1990; And, 1995, s. 7-11; Turan, 2015.

⁵ Kılıç, 2013, s. 513-514.

⁶ İlk maktellerin 8. yüzyıl itibarıyla tarih sahnesine çıktığını yönünde görüşler de mevcuttur bkz. Üzümlü, 1998, s. 521-524; Kurtuluş, 2002, s. 272-274; Güngör, 2008, s. 760-788.

haberdar olmaları için eseri Türkçe kaleme aldığını dile getirmiştir. *Hadîkatu's-Su'adâ* ortaya çıktıktan sonra halk tarafından benimsenmiş çok okunan kitaplar arasında yerini almış, bu nedenle üretimi kesintisiz devam etmiştir. 19. yüzyıl itibariyle tabedilmeye başlanan eser günümüz Türkçesi'ne "Mutlular Bahçesi", "Kutlu İnsanların Bahçesi", "Şehitlik Mutluluğuna Erenlerin Bahçesi", "Saadete Erenlerin Bahçesi", "Kerbela Şehitlerinin Bahçesi", "Saadete Ermişlerin Bahçesi", "Ermişlerin Bahçesi" veya "Erenler Bahçesi" adları ile çevrilmiştir.⁷

Mensur ve manzum bir eser olan *Hadîkatu's-Su'adâ* kendi içerisinde bir önsöz, on bölüm ve bir sonsözden oluşmaktadır. Eserde ilk bölümde çeşitli peygamberlerin hayatı, ikinci ve üçüncü bölümde Hz. Muhammed'in (ö. 632) çektiği sıkıntılar ve ölümü, dördüncü bölümde Hz. Fâtıma'nın (Ümmü'l-Haseneyn Fâtıma bint Muhammed ez-Zehrâ, ö. 632) hayatı, beşinci bölümde Hz. Ali'nin (Ebû'l-Hasen Alî b. Ebî Tâlib el-Kureşî el-Hâşimî, ö. 661) hayatı ve öldürülmesi, altıncı bölümde Hz. Hasan'ın (Ebû Muhammed el-Hasen b. Alî b. Ebî Tâlib el-Kureşî el-Hâşimî, ö. 669) hayatı ve öldürülmesi, yedinci bölümden sonsöze kadar ise Hz. Hüseyin'in hayatı ve "Kerbela Vak'ası" konu edilmiştir. Aslında yazar eserinde "Kerbela Vak'ası"nın temel alsa da çeşitli peygamberlerin veya dini kişilerin yaşamından kesitlere de yer vermiştir. Fakat bunların hepsi doğrudan Hz. Hüseyin ve "Kerbela Vak'ası"na bağlanmıştır.⁸

***Hadîkatu's-Su'adâ*'da Yer Alan Minyatürler**

Hadîkatu's-Su'adâ yazıldığı devirden itibaren çoğaltılmaya başlanmıştır. Özellikle III. Murad'ın (ö. 1595) koruyuculuğu ile başlayan ve III. Mehmed (ö. 1603) devrinde üretimleri artan bazı dini konulu eserler içerisinde yer alan *Hadîkatu's-Su'adâ* diğerleri gibi başkent dışındaki bir eyalette hazırlanmıştır.⁹ Eserin bazı nüshaları ise minyatürlerle bezenmiştir. Günümüze ulaşan minyatürlü nüshalardan (Paris Soustiel Özel Koleksiyonu [8 minyatür], Londra British Museum Ms. Or. 12009 [15 minyatür], Londra British Library, Ms. Or. 7301 [11 minyatür], İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Fatih 4321 [7 minyatür], İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi, T. 1967 [11 minyatür], Paris Bibliothèque Nationale Suppl. Turc 1088 [13 minyatür], Paris Bibliothèque Nationale Suppl. Turc 1614 (8 minyatür), New York Brooklyn Museum 70. 143 [9 minyatür], Konya Mevlânâ Müzesi Hemdem Çelebi Vakfı 101 [2 minyatür], Konya Mevlânâ Müzesi 93 [4 minyatür], Ankara Etnografya Müzesi Besim Atalay no 573 [5 minyatür] ve Binney Özel Koleksiyonu Cat no. 4 [4 minyatür]) çoğunun 16. yüzyılda resimlendiği bilinmektedir.¹⁰

Hadîkatu's-Su'adâ'nın farklı nüshalarındaki minyatürlerin bir üslup birliğine sahip olduğu ve Bağdat ekolünü yansıttıkları bugün bilinen bir gerçektir. Söz konusu bu nüshaların çoğunda tasvir edilen konuların hemen hemen aynı olduğu, fakat betimleme anlayışlarının değişiklik arz ettiği görülmektedir. Tasvir edilen konular ise peygamberlerin, Hz. Ali'nin ve Hz. Hasan'ın hayatından kesitler ile Kerbelâ Vak'asıyla ilgili olanlardır.¹¹

Paris Bibliothèque Nationale Suppl. Turc 1088 Nolu Nüshadaki Minyatürler

1595 yılına tarihlenen bu nüshada 13 adet minyatür bulunmaktadır. Minyatürler belli konuların tasvirine yönelik olup o konunun geçtiği bölüme yerleştirilmiştir. Klasik dönem minyatür özelliklerini ve Bağdat ekolünün zengin ikonografisini yansıtan bu minyatürler hem ızdırabın hem de tek başına mücadelenin ve şehitliğin görselleştirilmiş hali olarak görülmüşlerdir.¹² Bu şekilde yapılan

⁷ Güngör, 1992, s. 20-22; Özil, 2017, s. 42-44.

⁸ Tanyıldız, 2015, s.145-146.

⁹ Osmanlı sarayında özellikle 16. yüzyıl sonu 17. yüzyıl başında yoğun bir yazma eser üretimi söz konusudur. Bu dönemde Osmanlı tarih yazımını yansıtan *Şehname-i Selim Han*, *Hünernâme*, *Zübdetü't-Tevârih* gibi tarih konulu el yazmalarının yanında dini olanlar da yoğun bir biçimde üretilmiştir. Bunun başlıca nedeni Hicri 1000. yılda (1591/1592) kıyametin kopacağı yönündeki inanç, toplumsal olaylar, padişahların dini konulara yönelik tutumu ve Osmanlı-Safevî arasındaki kültürel etkileşimdir bkz. Tanındı,1984, s. 13; Yaman, 2002, s. 21; Mahir, 2005, s. 102; Bağcı, vd., 2006, s. 196; Yaman, 2007, s. 218-219.

¹⁰ Yine aynı eserden günümüze ulaşmış tek yaprak halinde minyatürler de vardır bkz. And, 1990, s. 10-11; And, 2012, s. 225-226. *Hadîkatu's-Su'adâ*'nın oldukça fazla olan minyatürlü nüshalarına karşı esin kaynağı olan *Ravzatü's-Şüheda*'nın ise ilginçtir tek minyatürlü yazması mevcuttur (Berlin Deutsche Staatsbibliothek Ms. Diez A. Fol 5 (12 minyatür).

¹¹ İncelenen araştırmalarda minyatürlerin adlandırılmasında da farklılık olduğu görülmektedir bkz. And, 1990, s. 10-11; And, 1995; And, 2012; Turan, 2015; Kalgay, 2015.

¹² Milstein, 1990, s. 25; Turan 2015, s. 235.

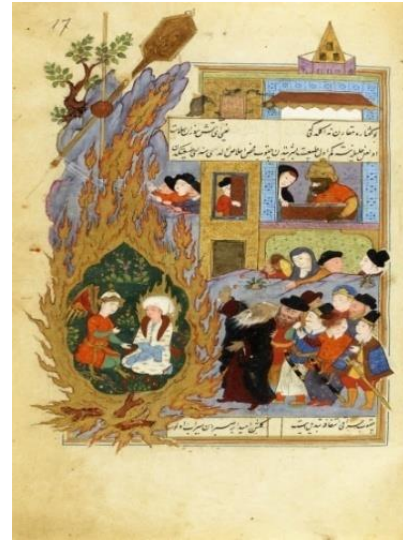
değerlendirmelerin başlıca nedenleri ise minyatürlerin ikonografik çözümlemesindeki yaklaşım farklılığı ve özellikle metin-resim ilişkisi üzerinde durulmasıdır.

Bilindiği gibi özellikle İslâm dünyasına ait minyatürler incelenirken nakkaşların metne bağlı kaldıkları ve buna göre tasvirleri ürettikleri yönünde genel bir yaklaşım vardır.¹³ Bu durum minyatürlerin değerlendirilmesinde de genel kabul görmüş “ızdırabın destanı” olarak nitelenen eserdeki minyatürlerde bu bağlamda ele alınmıştır.¹⁴ Fakat minyatürler metinden bağımsız kompozisyon düzenleri, ait oldukları ekolün özellikleri ve barındırdıkları öğelerin mânaları üzerinden değerlendirmeye tabi tutulunca daha farklı okunmuştur.¹⁵ Bu yaklaşımlardan ikincisi daha makul gözükmektedir. Çünkü bazı el yazmaları hakkında yapılan çalışmalarda metin-resim uyumunun her zaman söz konusu olmadığı, nakkaşların seçmeci ve kurgusal davranabildiği ve çoklu ya da çoğulcu bakış ile öğeleri keyfi kullanarak özgün bir dizgisellik üretebildiği, yine nakkaşların hayal güçlerini de ön plana çıkartarak kompozisyonlar kurguladıkları yönünde bulgulara ulaşılmıştır.¹⁶ Bunun en güzel yansıması da *Hadîkatu's-Su'adâ*'nın her bir nüshasında yer alan minyatürlerin farklılığıdır.¹⁷ Bu duruma bir de eserin üretildiği dönemdeki dini, kültürel ve politik koşullar eklendiğinde minyatürlerin belli bir doğrultuda değil çoklu bir okumaya tabi tutulması gerektiği anlaşılmaktadır.

Eserin Paris'te yer alan 1088 nolu nüshadasındaki minyatürler Hz. Âdem ve Havva'nın cennetten kovulduğu sahne ile başlamaktadır. Peygamber kıssaları ile ilgili diğer minyatürler ise “Hz. İbrahim'in Ateşe Atılması”, “Hz. İbrahim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Etmesi,” ve “Malik'in Hz. Yusuf'a Güzel Elbiseler Giydirmesi”dir (Resim 1-2-3-4). Hz. Muhammed, Hz. Ali ve Hz. Hasan'a birer minyatür ile yer verilmiş; Hz. Muhammed Medine'de son hutbesini verirken, Hz. Ali Nehrevan Savaşı'ndayken, Hz. Hasan ise zehirlendikten sonra yatağında vefat ederken tasvir edilmişlerdir (Resim 5-6-7). Eserin asıl konusunu teşkil eden “Kerbela Vak'ası” ile ilgili minyatürler ise Müslim b. Akîl'in (Müslim b. Akîl b. Ebî Tâlib b. Abdilmuttalib, ö.680) Ubeydullah b. Ziyâd'ın (Ubeydullâh b. Ziyâd b. Ebîh, ö. 686) askerleriyle muharebesi ile başlamakta, Kerbelâ'daki savaş sahneleri ile devam etmektedir (Resim 8-9-10-11-12). Son minyatür ise Zeynelâbidîn'in Şam'daki bir camide verdiği hutbedir (Resim 13).. Ankara: Yükseköğretim Kurulu.



R. 1: Hz. Hz. Âdem ve Havva'nın Cennetten Kovulması, 9a.



R. 2: Hz. İbrahim'in Ateşe Atılması, 17a.

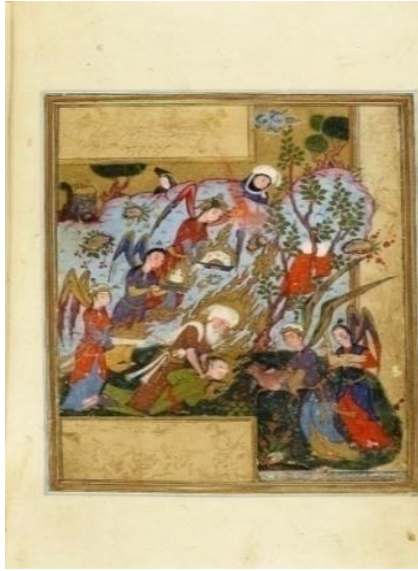
¹³ Bağcı, 1995, s. 35.

¹⁴ Turan, 2015, s. 235.

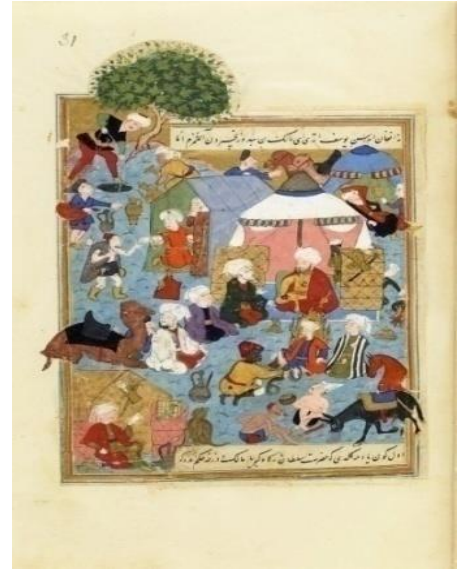
¹⁵ Bağdat ekolünde üretilen minyatürlerde; özellikle detaylı motiflerle zengin bir ikonografi oluşturulduğu ve birçok figürün ve objenin günlük yaşam ile iç içe verildiği bilinmektedir bkz. Milstein, 1990.

¹⁶ Bazı araştırmacılar Ortaçağ resimlerinin doğal değil, ressam ve izleyici arasında yalın bir anlaşmaya dayanan kurmaca bir simgeler dizisi barındırdığını ileri sürmüşlerdir. Ortaçağ ressamı olan (ki aslında Yeniçağ'dır) Osmanlı nakkaşının da bu nedenle kurmaca dünyalar peşinde olduğunu ve Osmanlı nakkaşlarının dış dünyaya öykünmediğini, önümüze dış dünyanın öznel bir yorumunu çıkardığını söylemektedirler bkz. İnal, 1984, s. 165-201; Tükel, 2005, s. 25, 69, 85-87; Dikmen, 2009.

¹⁷ *Hadîkatu's-Su'adâ*'nın bütün minyatürlü nüshalarının incelenmesi ve özellikle minyatürler arasındaki betimleme farklılıklarının ortaya konulması daha kapsamlı bir çalışmanın konusudur. Ancak her bir nüshadaki konu seçimi, dönemsel yaklaşımlar, üreten nakkaşhanelerin veya sanatçıların tutumu bu farklılıklardan bir kaçını oluşturmaktadır.



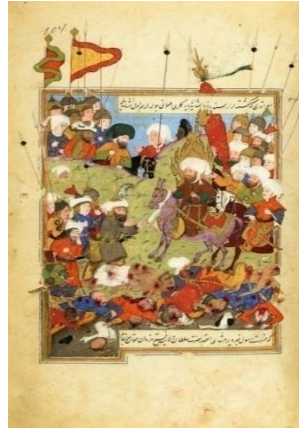
R.3: "Hz. İbrahim'in Oğlu Hz. İsmail'i Kurban Etmesi, 20b.



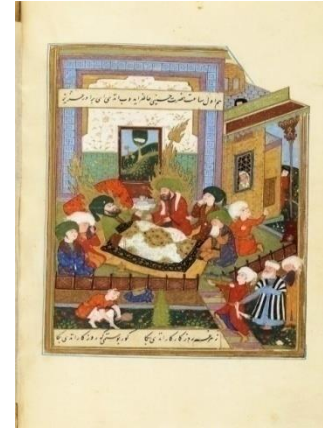
R. 4: Malik'in Hz. Yusuf'a Güzel Elbiseler Giydirmesi, 31a.



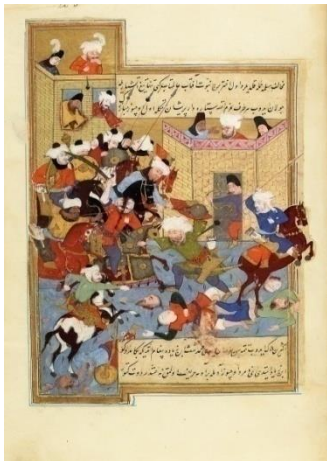
R. 5: Hz. Muhammed'in Son Hutbesi, 65a.



R. 6: Hz. Ali'nin Nehrevan Savaşı, 104a.



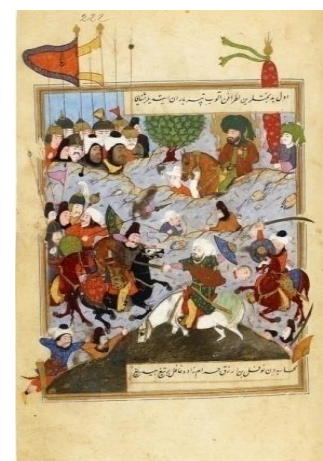
R.7: Hz. Hasan'ın Vefatı, 122b.



R. 8: Müslim b. Akil'in Ubeydullah b. Ziyad'ın Askerleriyle Muharebesi, 155a.



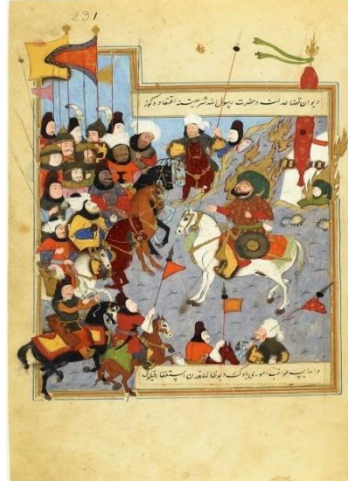
R. 9: Kasım b. Hasan'ın Ezrak-ı Şamî'yi Öldürmesi, 213a.



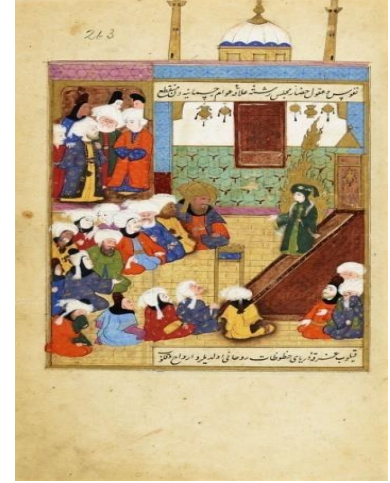
R. 10: Abbas b. Ali'nin Fırat Nehrin'den Su Almaya Çalışması, 222a.



R. 11: Ali Ekber b. Hüseyin'in Mücadelesi, 225a.



R. 12: Hz. Hüseyin'in Mücadelesi, 231a.



R. 13: Zeynelâbidîn'n Hutbesi, 263a.

Bu nüshadaki konu seçimlerine bakıldığında “Kerbelâ Vak’ası” yani asıl konu ile ilgili tasvirler yoğunudur. Hz. Muhammed başta olmak üzere diğer peygamberlerle ilgi olanlar ise birer adet tutulmuştur. Böylelikle ana konuya bir giriş sağlanmış okuyucu ya da izleyicinin dikkati buraya yönlendirilmiştir. Bu tutum aslında klasik devir minyatür sanatının bir yansıması olduğu gibi metin ile de doğrudan ilişkilidir. Bilindiği gibi Osmanlı devrinde üretilen el yazmalarının bir bölümünde minyatürlerin bir düzeni vardır. Minyatürler başlangıç devam ve sonuç sahneleri ile bir iç bütünlük arz etmiş, baştakiler olayın açılışı yerine geçmiş, eklemeci parçalı bir anlatım ile görsel olarak bir süreklilik yaratılmıştır.¹⁸ Bu yaklaşım *Hadîkatu's-Su’adâ*’nın bu nüshası için de söz konusudur. Buna bir de metnin kendisi eklenince böylesine bir görsel süreklilik kaçınılmaz olmuştur. Çünkü “Kerbelâ Vak’ası”nı konu alan taziyelerin odak noktası, konunun kendisi ve Hz. Hüseyin olsa da farklı dini şahsiyetlere de yer verilmiştir. Böylelikle ana eksene “Kerbelâ Vak’ası” ve özellikle Hz. Hüseyin’in şehit edilmesi, onun etrafına “Kerbelâ Vak’ası”ndan önceki ve sonraki olaylar, en dışarıya ise Kitab-ı Mukaddes veya Kur’an’da yer alan konular yerleştirilerek üçlü bir halka oluşturulmuştur. Ancak bütün konuların hepsi merkezci bir güçle tıpkı minyatürlerde olduğu gibi ana eksene bağlanmıştır.¹⁹

Konu merkezli bu yaklaşım minyatürlerdeki figürlere de uygulanmıştır. Minyatürlerin hepsine bakıldığında hayali dikey ya da yatay çizgilerle bölünmüş sahnelerde vurgulanmak istenen kişiler; nûrdan haleler veya tek başlarına konumlandırılışları ile belirginleştirilmiş ve böylelikle izleyicinin bakışının odaklanması gerekenlere dönüştürülmüşlerdir. Yine minyatürlerde figürler belli biçimlerde konumlandırılarak her bir figürün izleyici tarafından görülmesi sağlanmıştır. Söz konusu figürlere yönelik bu vurgu günlük yaşamdan insanların, askerlerin, meleklerin, şeytanın onlara dönük verilmesi ile daha da belirgin hale getirilmiştir. Böylelikle vurgulanmak istenen ya da konunun odağında olan figürler kompozisyonun neresinde olurlarsa olsunlar merkeze alınmışlardır. Bu görselleştirme biçimi tıpkı konu ve metin de olduğu gibi bir merkez ve eksen/eksenler oluşturulmasına olanak vermiştir.²⁰

Minyatürlerde dikkat çeken diğer bir özellik ise nakkaşların çeşitli öğeler üzerinden belli bir görsel süreklilik oluşturmalarıdır. Böylelikle başlangıç minyatürleri ile sonuncu arasında bir süreklilik sağlanmış, asıl konu ile ilgili çok sayıda tasvir ile aynı zamanda merkez oluşturulmuştur. Bu şekilde izleyici-okuyucuya aslında bütüncül bir görsellik sunulmuştur. Örneğin nerdeyse bütün minyatürlerde nûr sadece peygamberler ve ehl-i beyt için kullanılmıştır. Netice itibariyle nûr hem bir kimlik hem de bir devamlılık/bağlayıcılık ögesi olmuştur. Bilindiği gibi nûr İslâm inancında “*hakikat-i Muhammediyye (nûr-ı Muhammedî)*” yaklaşımı üzerinden doğrudan Hz. Muhammed ile ilişkilendirilmiştir. Her şeyden önce

¹⁸ Osmanlı minyatür sanatında bir düzenin var olduğu ve bunun yan yana konulan parçaların veya birbirini kesen parçaların eklenmesi ile oluşturulduğu yönünde yaklaşımlar bulunmaktadır bkz. Tansuğ, 2018, s. 125, 127, 144.

¹⁹ And, 1990, s. 3; And, 1995, s. 8-9.

²⁰ Dikmen, 2009, s. 89.

yaratılan nûrun; ilk insan yani ilk peygamberden itibaren diğer peygamberlere aktarıldığı ve en son Hz. Muhammed'e intikal ettiğine dair bir düşünce gelişmiştir. Fakat Şii inancına göre Allah'ın nûru Hz. Muhammed ve Hz. Ali'ye yansımış onların soyuna da sirayet etmiştir.²¹ Bu yaklaşım minyatürlere de yansımış Hz. Âdem'le başlayan nûrdan haleli figürler Zeynelâbidîn ile bitirilmiştir. Böylelikle hem nûr üzerinden minyatürler arasında bağlantı kurulmuş hem de velayet-imamet ilişkisi okuyucu-izleyiciye sunulmuştur.

Minyatürler arasında kurulan diğer bir ikili ilişki ise giyim-kuşam ile figürlerin konumlandırılışıdır. Öncelikle diğer peygamberlerdeki nûrdan halelerin dışında Hz. Muhammed'den Zeynelâbidîn'e kadar olan ehl-i beyt mensupları için neredeyse aynı giyim kuşam kullanılmış, peygamberlik ve ehl-i beyt soyundan olmanın bir göstergesi olarak başlık ve hırkalarda yeşil renk ön plana çıkarılmıştır.²² Buna ek olarak yine aynı figürlerde kırmızı rengin ön plana çıktığı görülmektedir.²³ Lakin bu velayet-imamet vurgusunun belki de en dikkat çekici örnekleri Hz. Muhammed'i son hutbesi ile Zeynelâbidîn'in camideki hutbesini veren minyatürlerdir (R. 5-R. 13). Her iki minyatürde nerdeyse aynı kompozisyon kurgusu uygulanmış ancak detaylarda farklılıklara gidilmiştir. Mesela ilkinde sadece kapalı bir mekân görülürken son minyatürde kubbe ve minarelerle bir cami karşımıza çıkmaktadır. Yine Hz. Muhammed minberin en üstünde otururken, Zeynelâbidîn ise bir saygı göstergesi olarak birkaç basamak aşağıda ayakta verilmiştir. Bu iki minyatürde de nûrdan halelerin sadece ehl-i beyt için kullanıldığı gözden kaçmamaktadır. Böylelikle bir mescit-cami içerisinde başlayan ehl-i beyt tasviri aynı şekilde son bulmaktadır. Ancak bu iki minyatür için dikkati çekici başka hususlar da vardır. İlki metin-minyatür ilişkisi bağlamındadır. Fuzûlî eserinde Hz. Muhammed'in hem peygamberlik döneminde yaşadığı zorluklara hem de ölümüne değinmiş, O'nun son hutbesi üzerine detaylı bir aktarım yapmamıştır.²⁴ Ancak nakkaş konu seçiminde son hutbeyi tercih etmiştir. Aynı şekilde "Kerbelâ Vak'ası"ndan sonraki sürecin aktarıldığı son bölümünde ise Zeynelâbidîn'in vaazı tasvir edilmiştir. Nakkaşın belli nedenlerle bu tutumu sergilediği muhakkaktır. Öncelikle ilk minyatürde Hz. Muhammed'in çektiği sıkıntılardan çok O'nun soyunun sıkıntılarına ve velayet-imamete vurgu yapıldığı görülmektedir.²⁵ Bu durum özellikle minberin yanına konumlandırılan ve nûrdan haleler ile verilen Hz. Ali ve iki oğlu ile daha da belirgin tutulmuştur.²⁶ Buna bir de "Kerbelâ Vak'ası"nın Hz. Muhammed'in ölümünden sonra hilafet tartışmalarının bir neticesi ve bu tartışmaların odağında ehl-i beytin olduğu eklenince minyatürlerdeki konu seçimi daha iyi anlaşılmaktadır. Zaten sonraki minyatür Hz. Ali'yi bir savaş meydanında göstermektedir. Böylelikle okuyucu-izleyiciye bu tartışmalardaki durulan taraf gösterilmiştir. Son minyatüre baktığımızda ise Zeynelâbidîn'i yeşil sarığı, nûrdan halesi ile tıpkı Hz. Muhammed gibi minberde konuşurken görmekteyiz. Hz. Hüseyin'in hayatta kalan tek oğlu olarak Müslümanlar'a "Kerbelâ Vak'ası" anlatılmaktadır.²⁷ Nüşanın bu son minyatürü ile Kerbelâ'da hayatta kalan ve peygamberlik soyunu devam ettiren Zeynelâbidîn konu alınmış böylelikle son görsel ile yine Hz. Muhammed ve O'nun soyuna gönderme yapılmıştır.

Görsel süreklilik nûrun dışında sancaklar üzerinden de sağlanmıştır. İncelediğimiz örneklerde savaş sahnelerinde alemlî kırmızı bir sancak kompozisyonunun sağ üst köşesine cetveli (çerçeveyi) aşmış bir biçimde yerleştirilmiştir (R.6-R.9-R.10-R.11-R.12).²⁸ Karşı tarafta değişik renkte bayraklar yer alırken, Hz. Ali ve Hz. Hüseyin'in taraftarları elinde gözüken bu kırmızı sancak peygamberlik ya da onun ailesine mensubiyetin delaleti²⁹ olarak görülmüş böylelikle minyatürlerde bu sancak belirgin bir öge olarak ehl-i

²¹ Milstein, 1990, s. 22; Demirci, 1997, s. 179-180.

²² Araştırmacılar tarafından minyatürlerdeki kılık kıyafetler devrin özelliklerini yansıtan özellikleri ile ele alınmıştır. Aynı zamanda kılık kıyafetlerin toplumsal kodları da yansıttığı söylenmektedir bkz. Dikmen, 2009, s. 175. Aynı devir üretilmiş el yazması eserlerde yer alan bazı minyatürlerde Hz. Muhammed başında taylasanlı beyaz sarığı ve uzun yeşil cübbesi ile de verilmiştir.

²³ İslam inancında kırmızı, altın, ve mavi rengin tanrısal olanla ilişkisi olduğu bilinmektedir bkz. Gruber, 2016, s. 171-174. Bu durum göz önüne alındığında kırmızı rengin neden Hz. Muhammed ve ehl-i beyt mensuplarında sıklıkla kullanıldığı anlaşılacaktır.

²⁴ Fuzûlî, 1996, s. 67-114.

²⁵ Bazı yazmalarda minyatürlerin metnin anlaşılmasına katkı sağladığı ve nakkaşların konu seçiminde bir bütünlük oluşturdukları bilinmektedir bkz. Dikmen, 2009, s. 173.

²⁶ Hz. Muhammed'in son hutbesi ile ilgili minyatürlerde Şii ve Sunni yaklaşımlarının farklılığı söz konusudur. Safevî üretimlerinde minberin yanına Hz. Ali ve iki oğlu konumlandırılıp nûrdan hale içine alınırken, Osmanlı'ya ait olanlarda Hz. Ali doğrudan cemaat içinde ve haleden arındırılmış bir biçimde verilmiştir. Bu da devrin dini-politik yaklaşımının bir göstergesidir bkz. Ertekin, 2016, s. 319-352.

²⁷ Zeynelâbidîn Hz. Muhammed ve Hz. Hüseyin'in soyunu devam ettirdiği için "Âdem-i âl-i abâ" ve Ebü'l-eimme" olarak da adlandırılmıştır bkz. Kılavuz, 2013, s. 365-366.

²⁸ İslam minyatür sanatında minyatürün etrafının bir cetvel ile çerçevelendiği ve tasvirin buraya yerleştirildiği bilinmektedir. Fakat 16. yüzyıl minyatürlerinde çerçeve kırılmış yine de betimlemelerde metne bağlılık devam etmiştir bkz. Milstein, 1990, s. 54.

²⁹ Hz. Muhammed zamanında özellikle savaşlarda sarı, kırmızı, siyah, beyaz ve yeşil renk olmak üzere birden çok sancak kullanıldığı ve bunların her birinin bir kişiye verildiği bilinmektedir bkz. Tanındı, 1984; *Kitab-ı Siyer-i Nebî Büyük İslâm Tarihi*, 1989, s. 115-120; Bostaş, 2016. Bu bilgi doğrultusunda özellikle

beyt vurgusuna dönüşmüştür. Bu sancakla ilgili diğer bir önemli nokta genellikle sancak ile nûrun yan yaya verilmesi, nûrun üst kısmı ile alemin şeklinin aynı tutulmasıdır.³⁰ Böylelikle dünyevi ve dini iki sembol bir arada tutulmuş,³¹ yine diğerleri yerine kırmızı sancağın kullanılması ile de bu ikilinin özelliği dile getirilmiştir. Minyatürler arasında devamlılığı sağlayıcı başka bir özellik ise Hz. Muhammed'den itibaren savaş sahnelerinde ve son minyatürde belli figürlerin, karşısındaki topluluğa karşı tek başına durmuş veya savaşır bir biçimde verilmesidir. Hz. Ali savaş meydanında arka yer lan taraftarlarına rağmen önde gösterilmiş ve savaş halinden çok konuşurken betimlenmiştir. Müslim b. Akîl'in tek başına savaşırken, Hz. Hüseyin genellikle birkaç taraftarı ile verilmiş, karşısında ise kalabalık ordular çizilmiştir. Bu sahnelerde de Hz. Hüseyin; savaşırken değil konuşurken veya olayları seyredirken betimlenmiştir. Böylelikle "Kerbela Vak'ası" konu alan eserin görselinde olayın asıl kahramanları savaştan çok kalabalık topluluğun karşısında inancından vazgeçmeden ve karşıdakileri ikna etmeye çalışırken tasvir edilmişlerdir.³²

Figürler ya da nesnelere üzerinden oluşturulmuş bu görsel devamlılığı sağlayan diğer bir özellik ise minyatürlerin yapılış biçimidir. Aslında Bağdat minyatür ekolünün bir özelliği olarak minyatürler yatay ya da kare gibi alanlara bölünmüş, asıl olay merkeze taşınmıştır. Yine minyatürlerde çeşitli yöntemlerle iç, dış, alt ve üst gibi alanlar oluşturulmuştur.³³ Bunlar bazen hayali hatlarla ya da figürlerin konumlandırılması veya mimari öğelerle yapılmıştır.³⁴ Bu hatlar ile hem kompozisyonlarda süreklilik arz eden bir düzen oluşturulmuş hem de okuyucu/izleyiciye asıl sunulmak istenen öğe veya figürler merkezde tutulmaya çalışılmıştır. Minyatürlerin tamamına bakıldığında renkler üzerinden fonun iki veya daha fazla alana bölündüğü, eş zamanlı olayların bu alanlara yerleştirildiği fakat öğelerin ya da figürlerin konumlandırılması ile bazılarının ön plana çıkarıldığı görülmektedir. Örneğin savaş sahnelerinde tepelik bir yer olarak verilen alanda bazı figürler tepelerin arkasına konumlandırılmış, savaşanlar ortaya alınmış, ölü bedenler ise en alta sıralanmıştır. Hem savaşta ölenler hem savaşanlar hem de savaşı izleyenler ya da savaşacaklar bir arada verilmiştir. Bu kurgu bütün savaş sahneleri için geçerlidir. Kent ya da yerleşim yeri içindeki savaş sahneleri ise yine farklı renkte fonlar ile oluşturulmuş tepelerin yerini mimari öğeler almıştır. Aynı kurgu mantığı ile ölenler en alta, savaşanlar ortaya, savaşı yorumlayanlar ya da bekleyenler ise mimarinin içerisine serpiştirilmiştir. Savaş sahnelerindeki bu kurgusal devamlılık diğer sahneler içinde geçerlidir. Mimari ya da doğa içerisinde verilen sahnelerde renk farklılığıyla çeşitli alanlar sağlanmış, figürler toplu yada tekli olarak buralara konumlandırılmıştır. Minyatürlerde kapalı bir mekânda geçen olaylar ise iki farklı şekilde verilmiştir. Örneğin Hz. Hasan'ın ölümünü konu alan minyatürde olayın geçtiği mekânın mimari özelliği tam olarak belli değildir (oda mı-revaki bir yer mi). Hz. Muhammed ve Zeynelâbidîn'in konuşmalarını veren minyatürlerde ise tamamen kapalı bir mekân kurgusu yapılmış açık kapı ve kapalı pencere öğeleri kullanılmıştır. Cemaatin bir kısmı içeride bir kısmı kapının gerisindedir. Her ne kadar İslam resim sanatında açık pencere, kapalı kapı ve mihrap Allah'ın varlığı için bir sembolik kapı olarak görülse de dini tasvirlerde buradan giren veya çıkan insanlar bir zaman geçişini aktarmaktadır.³⁵

Değerlendirme ya da Paris Bibliothèque Nationale Suppl. Turc 1088 Nolu Nüshadaki Minyatürleri Okumak

Fuzûlî *Hadîkatu's-Su'adâ'*'yı Bağdat Osmanlı topraklarına katıldıktan sonra bu hanedanlığın

İslam minyatür sanatında Hz. Muhammed'in katıldığı savaşlarla ilgili örneklerde bu sancakları görmek mümkündür. Örneğin 1595 yılında tamamlanan altı ciltlik *Siyer-i Neb-i Hz. Muhammed'in Hayatı* adlı eserde kırmızı sancak ve diğerleri yer almaktadır (Dublin Chester Beatty Library, T.419, 343b- Türk ve İslam Eserleri Müzesi, T1974, 391a).

³⁰ Minyatürlerde karşımıza çıkan ve armudi formulu olarak nitelenen alemler 16. yüzyıl itibarıyla hem Osmanlı hem de Safevî topraklarında kullanılmıştır. Bugün çeşitli müzelerde bu forma sahip alemler yer almaktadır bkz. Güler, 1993; Gökben, Göçer, 2016, s. 171-195; Güler, 2018.

³¹ Sargon, 1989, s. 352-354.

³² Minyatürlerde figürün bütün duygusunu aktaran yegane nesne ellendir. Bu nedenle konu alınan figür ya da figürlerin duyguları veya düşünceleri eller üzerinden aktarılmaktadır. *Hadîkatu's-Su'adâ'*'nin incelediğimiz nüshasındaki bütün minyatürlerde ellere böylesine bir anlam yüklediği görülmektedir bkz. Dikmen, 2009, s. 90.

³³ Söz konusu bu alanlar bazı araştırmacılar tarafından perspektif ile ilişkilendirilmiştir. Kimi araştırmacılar İslam minyatür sanatında dikey perspektiften bahsederken, bazıları ise perspektif yerine bütün figürlerin üst üste gelecek biçimde yerleştirildiğini söylemektedir. Fakat minyatürde farklı bakış açıların resim düzlemi üzerinde bir araya getirildiği, nakkaşların çoklu bakış ya da çoğulcu bakış ile öğeleri keyfi kullanarak özgün bir dizgesellik ürettikleri göz önüne alındığında bu betimleme biçimini hem bakış açısı hem de eş zamanlılık kurgusu üzerinden okumaya çalışmak daha uygun durmaktadır bkz. San, 1973, s. 275-290; Binark, 1978, s. 278; Tükel, 2005, s. 69.

³⁴ Milstein, 1990, s. 55, 59-60.

³⁵ A.g.e., s. 59.

yöneticilerine sunulmak üzere kaleme almıştır. Ancak Şiîlik eğiliminin kuvvetli olduğu el-Kâşifi'nin *Ravzatu 'ş-Şuhedâ*'sı esinlendiği eserdir. Dolayısı ile Şiî inancının esere tesiri kaçınılmaz olmuştur. Yine Bağdat Eyaleti'nin daha önce Safevî denetiminde olduğu ve bu hanedanlığın dini politikaları doğrultusunda eserler üretildiği unutulmamalıdır. Şiî inancının yoğun izlerinin görüldüğü eserin minyatürlü nüshalarının geneli de aynı doğrultuda üretilmiştir. İncelediğimiz nüsha bunun en güzel örneğini teşkil etmektedir. Söz konusu nüshadaki minyatürlerde kompozisyonların kurgusunda, seçilen konularda, kullanılan renklere ve ön plana çıkarılan figürlerde bunu görmek mümkündür. Bu da bu devrin politik ve dini söylemlerinin minyatürlere nasıl sirayet ettiğini gözler önüne sermektedir. Bilindiği gibi minyatürlü yazmalar üretildikleri dönemlerde topluma ve elit kesime nizam verme araçları olarak görülmüştür. Osmanlı-Safevî mücadelesinde görsel alanda payına düşeni almış minyatürler birer siyasi-dini-kültürel gösterge olarak görülmüş, bunlar üzerinden iktidar söylemleri hem topluma hem de elit kesime aktarılmıştır.³⁶ Böylelikle minyatürlerde politika ve din arasında yakın ilişki kurulmuştur.³⁷ Minyatürlere bakıldığında ehl-i beyt üzerinden velayet-imamet vurgusunun çeşitli şekillerde bu kadar yoğun yapılması, bazı öğeler üzerinden dini ve politik olanın eş değer gösterilmesi (alem-nûr) bu yaklaşımın neticesidir. Yine çoğunluk ya da baskın olanın karşısında inancından vazgeçmeden durmak da aynı yaklaşımın diğer bir sonucudur. Aslında bu eserin bu kadar önem arz etmesinin ve yoğun manalar yüklenmesinin diğer bir nedeni "Kerbela Vak'ası"nın Şiî inancı için önemidir.

"Kerbela Vak'ası" zaman içerisinde ortaya çıkan aktarımlardan dolayı bir dönüşüm yaşamıştır. Olayın kendisine ve Hz. Hüseyin'e olağanüstü anlamlar yüklenmiş ve menkıbevi bir hal almıştır. Vak'a siyasi bir olaydan dini bir olaya dönüşmüş, Hz. Hüseyin kendini ümmeti için feda eden, zulme uğrayanların inancı için bela çekenlerin ve kendisini feda edenlerin kahramanı olarak algılanmıştır. 13. yüzyıldan itibaren vak'a bir trajedi olmaktan öte özellikle Şiâ toplumu için bir lütuf olarak görülmüştür.³⁸ Böylelikle Şiâ dünyasında Hz. Hüseyin bir kahraman "Kerbela Vak'ası" ise bu kahramanlığın sergilendiği yer olmuştur. Bunun neticesinde *Hadikatü's-Su'adâ* başta olmak üzere olayın kendisini konu alan maktelerde ve bunların minyatürlü kopyalarında resim dili ile okuyucuya dini ve siyasi mesaj verilmiştir.³⁹ Söz konusu bu mesaj tasvirlerin kurgulanışı ve sürekliliği ile perçinlenmiştir. Çünkü bilindiği gibi İslam resim sanatında minyatürler metnin en can alıcı noktalarını veya tanımlayıcı noktalarını içermektedir.⁴⁰ Fakat bazı minyatürlü el yazmalarında bu yaklaşımdan uzaklaşmış devrin siyasi-dini yaklaşımları doğrultusunda hareket edilmiştir. Yine de metinden bağımsız hareket edilmemiştir. Ancak farklı betimleme biçimleri ile yeni açılımlara gidilmiştir.⁴¹ Örneğin cetvelin aşılması ile vurgulanmak istenen şey öne çıkarılmış, tasvirlerdeki üst alt sağ sol, çevre merkez gb. özellikler ile okuyucu-izleyicinin göstergeler⁴² duyusu etkilenmeye çalışılmış, figürlerin konumlandırılması onun belli niteliklere bürünmesine neden olmuştur.⁴³ Buna bir de nakkaş-toplum arasındaki ortak simgesel dil eklenince⁴⁴ okuyucu-izleyiciye verilmek istenen mesaj örtülü bir ortak dil vasıtası ile aktarılmıştır. Çünkü bilindiği gibi İslam dünyasında tasvirler fonksiyonel bir özelliğe sahip olup, sıradan bir olayın bile bir mit haline gelerek ölümsüzlük kazanmasına ve toplumsal bir olgunun insana en açık bir şekilde ve sonuna kadar değerlemesine olanak sağlamaktadır.⁴⁵ Bu bilgiler doğrultusunda incelediğimiz *Hadikatü's-Su'adâ* minyatürlerini sadece metne bakarak ya da ikonografik bir çözümlemeye giderek okumak eksik gözükmemektedir. Söz konusu minyatürleri hem inanç hem de devrin dini-politik çatışmaları doğrultusunda ele almak ve minyatürlerin kendi içerisinde bir dili olduğunu göz ardı etmemek gerekmektedir.

³⁶ Ertekin, 2016, s. 319-352. 15-17.yüzyıllar arasında Osmanlı-Safevî arasında yoğun bir kültürel etkileşimin olduğu bilinmektedir. Bu etkileşim özellikle el yazmaları üzerinden gerçekleşmektedir. Ancak bu süreçte üslup ve konu seçimlerinde farklılıklar mevcuttur bkz. Uluç, 2010, s. 23-58.

³⁷ Eryılmaz, 2014, s. 120-154.

³⁸ Güngör, 2008, s. 769, 776, 780.

³⁹ Kalgay, 2015, s. 45.

⁴⁰ Toska, 1992, s. 50.

⁴¹ Bazı araştırmacılar nakkaşların farklı yorumlarını metinleri okumayıları ile açıklamaktadır bkz. Toska, 1992, s. 52.

⁴² Resim sanatında göstergebilimsel yaklaşımlar son dönemlerde yoğunluk kazanmıştır bkz. Vardar, vd., 1978; Tükel, 1989; Damisch, 2004; Akerson, 2005; Kılıç, 2008; Rifat, 2009. Fakat göstergebilimin dil merkezli ortaya çıkışı ve terminolojisinin buna dayalı olması resim alanında sorunlara yol açmaktadır. Buna bir de kendine has bir dili olan minyatür eklenince durum daha da karmaşık bir hal almaktadır. Resim alanında göstergebilimsel çözümlerinin tam olarak oturabilmesi için uzun bir zamana ihtiyaç vardır.

⁴³ Nakkaşların öğeleri keyfi kullanmasıyla ile bir dizge oluşturulduğu ve bu dizgede imgenin gösteren, nesnenin gösterilen ve kavramın göndergeye dönüştüğü yönünde yaklaşımlar da bulunmaktadır bkz. Tükel, 2005, s. 69.

⁴⁴ Minyatürlerdeki bazı imgelerin halk arasında karşılığı olduğu bilinmektedir bkz. Dikmen, 2009, s. 174.

⁴⁵ Tansuğ, 2018, s. 148.

Kaynakça

- Akerson, F. E, (2005), *Göstergebilime Giriş*. İstanbul, Multilingual.
- And, M., (1990), “Eski Edebiyatımızda Yarı Dramatik Bir Tür: Maktel Ve Minyatürlü Maktel Yazmaları”, *Türkiyemiz*, 20 (6)1, 4-15.
- And, M., (1995), “Yarı Dramatik Bir Tür: Maktel’ler Ve Fuzuli’nin Hadikatü’s Süeda’sı”, *Kültür ve Sanat*, 26, 7-11.
- And, M., (2012), *Ritüelden Drama Kerbelâ-Muharrem-Ta’ziye*, İstanbul, Yapı Kredi Yayınları.
- Ayhan, G., Göçer D. (2016), “Hacıbektaş Veli Müzesi’ndeki Sancak Alemleri”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 79, 171-195.
- Bağcı, S., (1995), “Kitap Resimciliğinin Kaynakları: Dolaşan İmgeler”, *Anadolu Sanat Dergisi*, III, 35-50.
- Bağcı, S., vd. (2006), *Ottoman Painting*, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Binark, İ., (1978), “Türkler’de Resim Ve Minyatür Sanatı”, *Vakıflar Dergisi*, 12, 271-290.
- Boztaş, F., (2016), “Sancak-ı şerif”, *TDV İslam Ansiklopedisi İçinde* (ss.473-475), EK-2, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Damisch, H., (2004), “Göstergebilim ve İkonografi”, *Sanat Dünyamız*, 92, 165-169.
- Dikmen, M., (2009), *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1221 No’lu Siyer-i Nebî’de Metin Minyatür İlişkisi*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Erdem S., (1989), “Alem”, *İslam Ansiklopedisi İçinde* (ss. 352-354), c. 2, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Ertekin, E., (2016), “Elyazma Tasvirlerinde Bir Halife ve Bir İmam Olarak Hz. Ali İmgeleri”, *Tasvir Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü İçinde* (ss.319-352), Nicole Kaňçal-Ferrari, Ayşe Taşkent (Ed). İstanbul, Klasik Yayınları.
- Eryılmaz, F. S., (2014), “Âdem’den Süleyman’a”, *Osmanlı Sarayında Tarihyazımı İçinde* (ss.120-154), H. Erdem Çıpa, Emine Fetvacı (Der.), Mete Tunçay (Çev.), İstanbul, Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Fığlalı, E. R., (1998), “Hüseyin”, *İslam Ansiklopedisi İçinde* (ss.518-521), İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Fuzûlî. (1996), *Erenler Bahçesi (Hadikatü’s-Su’adâ)*, Servet Bayođlu (Haz.), Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Gruber, C., (2016), “Realabsenz: Duyulur Olmayı Betimlemek, 1300-1600 Yılları Arasında İslam Sanatında Tanrı Temsilleri”. *Tasvir Teori ve Pratik Arasında İslam Görsel Kültürü İçinde* (ss. 155-186), Nicole Kaňçal-Ferrari, Ayşe Taşkent (Ed.), İstanbul, Klasik Yayınları.
- Güler, G., (1993), *Anadolu Müzelerinde Bulunan Bayrak ve Sancak Alemleri*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Güler, G., (2018), “Mevlevi ve Bektaşî Tarikatlarına Ait Bir Grup Sancak Bayrak ve Alemleri”. *Turkish Studies*, 13/10, 353-370.
- Güngör, Ş., (1992), “Hadikatü’s-süeda”, *İslam Ansiklopedisi İçinde* (20-22), c. 15, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Güngör, Ş., (2008), “Tarihî Olaylardan Menkıbeye Menkıbeden Şahesere [Kerbela Olayı ve Hadikatü’s-Süeda]”, 38. *Icanas Kongresi İçinde* (ss. 780-788), C. I, Ankara.
- İnal, G., (1984), “Onyedinci Yüzyıldan Bir Hafız Divan’ının Desenlerinde Resim ve Metin İlişkisi”, *Suut Kemal Yetkin’e Armağan İçinde* (ss. 165-201), Ankara.
- Kalgay, O. L., (2015), *Lamii Çelebi’nin Makteli Ali Resul Adlı Eserinin Tasvirli Bir Nüshası: İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi T1958*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Kılavuz, A. S., (2013), “Zeynelâbidin”, *İslam Ansiklopedisi İçinde* (ss. 365-366), c. 44, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kılıç, S. K., (2008), “Bir Göstergebilim Çözümlemesi; Hz. Ali’nin Şahadeti İllüstrasyonu”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 48, 225-239.
- Ünal K., (2013), “Yezîd I”, *İslam Ansiklopedisi İçinde* (ss. 513-514), c. 43, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kitab-ı Siyer-i Nebî Büyük İslâm Tarihi*, (1989), Mehmet Faruk Gürtunca (Bugünkü Dilimize Uygulayan), İstanbul, Sağlam Yayınevi.

- Köksal, M. Â., (t.y.), *Hız. Hüseyin ve Kerbelâ Faciası*, İstanbul, Köksal Yayıncılık.
- Kurtuluş, R., (2002), “Kerbelâ”, *İslam Ansiklopedisi İçinde* (ss. 272-274), c. 25, İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Mahdum, A. N., (2001), *Ravzatü’ş-Şühedâ ile Hadikatü’s-Sü’edâ Mukayesesinin Işığında Eski Türk Edebiyatında Tercüme Anlayışı*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Mahir, B., (2005), *Osmanlı Minyatür Sanatı*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- Milstein, R., (1990), *Miniature Painting in Ottoman Baghdad*, Mazda Publishers.
- Mirzayev, A. (2009), “Fuzûlî’nin Hadikatü’s-Süeda Adlı Eserindeki Manzum Kısımlar Üzerine”, *Turkish Studies*, 4/7, 438-447.
- Özil, S., (2017), “Maktel-i Hüseyinler Hakkında Bir Bibliyografya Denemesi”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi*, 83, 31-48
- Rifat, M., (2009), *Göstergebilimin ABC’si*, İstanbul, Say Yayınları.
- San, İ., (1973), “Minyatürlerde Soyutluk”. *50.Yıla Armağan İçinde* (ss.275-290), Ankara, Ankara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Yayınları.
- Tanımdı, Z., (1984), *Siyer-i Nebî İslâm Tasvir Sanatında Hz. Muhammed’in Hayatı*, İstanbul, Hürriyet Vakfı Yayınları.
- Tansuğ, S., (2018), *Şenlikname Düzeni Türk Minyatüründe Gerçekçi Duyuş ve Gelişme*, İstanbul, Everest Yayınları.
- Tanyıldız, A. (2015), “Fuzûlî’nin Hadikatü’s-Su’adâ’sı Üzerine Notlar”, *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Prof. Dr. Abdülkerim Abdulkadiroğlu Özel Sayısı, 2/3, 139-155.
- Toska, Z., (1992), “Resimdeki Söz, Sözdeki Resim”. *Sanat Dünyamız*, 49, 49-58.
- Turan, H., (2015), *Fuzûlî’nin Hadikatü’s-Süeda’sında Yer Alan Minyatürler*, Ondokuz Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Samsun.
- Tükel, U., (1989), “Resim Gösterge Bilim’inin Bazı Sorunları”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, 2/4, 9-15.
- Tükel, U., (2005), *Resmin Dili İkonografiden Göstergebilime*, İstanbul, Homer Kitabevi.
- Uluç, L., (2010), “On Altıncı Yüzyılda Osmanlı-Savefi Kültürel İlişkileri Çerçevesinde Nakkashânenin Önemi”, *Doğu Batı*, 54, 23-58.
- Üzüm, İ., (1998), “Hüseyin”, *İslam Ansiklopedisi İçinde* (ss.521-524), c. 18. İstanbul, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Vardar, B., vd. (1978), *Başica Dilbilim Terimleri*, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Yayınları.
- Yaman, B., (2002), *Osmanlı Resim Sanatında Kıyamet Alametleri Tercüme-İ Cifru-Cami ve Tasvirli Nüshaları*, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Yaman, B., (2007), “Ahval-i Kıyamet Yazmaları Resimlerinde Kıyamet Sonrası Hayat”, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 24/2, 218-219