

Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi

Journal of Academic Language and Literature

Cilt/Volume: 4, Sayı/Issue: 4, Aralık/December 2020

Burak BEKEN

Öğr. Gör., Nevşehir Hacı Bektaş
Veli Üniversitesi / Türkiye
burakbeken@gmail.com



<https://orcid.org/0000-0002-3371-0135>

Revânî'nin *İşret-nâme* Adlı Eserinde Metin-Minyatür İlişkisi

*The Text and Miniature Relation in Revani's Work Titled
Isretname*

Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Received: 19.09.2020

Kabul Tarihi/Accepted: 01.12.2020

Yayın Tarihi/Published: 30.12.2020

Atıf/Citation

Beken, Burak (2020). Revânî'nin *İşret-nâme* Adlı Eserinde Metin-Minyatür İlişkisi. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 4 (4), s. 713-746. DOI: 10.34083/akaded.797259.

Beken, Burak (2020). The Text and Miniature Relation in Revani's Work Titled *Isretname*. *Journal of Academic Language and Literature*, 4 (4), p. 713-746. DOI: 10.34083/akaded.797259.



<https://doi.org/10.34083/akaded.797259>



Bu makale iThenticate programıyla taranmıştır.
This article was checked by iThenticate.

Öz

Divan edebiyatında müstakil edebî türler içinde sâkînâmeler, kaleme alındıkları toplumun sohbet, işret ve zevk anlayışını yansıtmalarıyla önemli bir yere sahiptir. Minyatürlü metinler ise genel anlamda okuyucunun tahayyülünü destekler niteliktedir. Sâkînâmelerde minyatürler, Divan şiiri dairesinde konu edilen sâkî, şarap, 'ıys u işret gibi kavramların daha net bir şekilde anlaşılmasına katkı sağlayabilir. Revânî'nin *İşret-nâme*'sinin bir nüshasında da minyatürler metinle birlikte resmedilmiştir. *İşret-nâme*'de metin-minyatür ilişkisi bu çalışmaya konu edilmiştir. Divan şiirinin ilk müstakil sâkînâmesi sayılan *İşret-nâme*'nin Staatsbibliothek zu Berlin Ms. or. oct. 3366 numarada kayıtlı nüshasındaki on adet ve aynı kütüphanenin Diez A oct. 144 numarada kayıtlı nüshasındaki bir minyatür incelenerek minyatürlerin nitelikleri belirlenmiştir. Nitelikleri ifade edilen minyatürler ile eserin metin kısmında anlatılanlar arasında fark olup olmadığı, bunların ne ölçüde uyumlu olduğu tespit edilerek minyatürlerin metni tasvir etme gücü ortaya konmuştur.

Anahtar sözcükler: revânî, işret-nâme, sâkî-nâme, minyatür.

Abstract

Sâkinames, in individual literary genres, have an essential place as they reflect the understanding of conversation, drink and pleasure of the society they were written. Miniature texts; however, generally supports the imagination of the reader. Miniatures in Sâkinâmes can contribute to a clearer understanding of concepts such as sâkî, sarap, 'ıys u isret, which are mentioned in Divan poetry. In one copy of Revani's Isret-name, miniatures are depicted with the text. The relationship between text and miniature in the Isret-name has been the subject of this study. The characteristics of the miniatures were determined by examining the ten miniatures in the copy of Isret-name, which is considered to be the first individual sâkînâme of Divan poetry, registered at number Ms. or. oct. 3366 in Staatsbibliothek zu Berlin and one miniature in another copy registered in the same library at number Diez A oct.144. It has been determined whether there is a difference between the miniatures whose qualities are expressed and what is described in the text of the work, and to what extent they are compatible.

Keywords: Revani, Isret-name, sâkînâme, miniature

Giriş

Edebiyat metinlerinden çıkarılan anlamların netleştirilmesinde minyatür önemli bir araçtır. Metinler ile bu metinlerin yazıldıkları bağlama göre ifade ettiği anlamların bazen muğlak kaldığı görülmektedir. Minyatür aracılığıyla gerçekliğin yansıtılması hususu göz önüne alındığında“... minyatür, konu ve nesnelin ortam açısından yararlandığı gerçeklik durumu ile natüralist; tasarlanmış gerçeklik durumu ile de soyut bir resimdir. Yani minyatür natüralist ve soyut her iki yaklaşıma da atıfta bulunarak; görünen dünyanın verilerini, tanınabilir ve organizasyonları açısından anlaşılabilir bir yaklaşımla yansıtan resimdir.” (Konak, 2010: 98). Tarihi olayları kaleme alan eserlere yapılan minyatürlerdeki gerçeği yansıtmaya çabası, nakkaşların bu mevzudaki hassasiyetini gösterir niteliktedir. Oktay Aslanapa'ya göre şehname ve gazanâmelerin yazdırıldıktan sonra minyatürlenmesi için büyük masrafların yapılması tarihî ressamlığa verilen önemi göstermektedir. Aslanapa, bu çerçevede yapılan minyatürlerin yaşanan olayları yansıttığını ve nakkaşların kendi muhayyilesinden ziyade yaşananların kaydedildiği metinlere bağlı bir görüntü vermek amacı taşıdıklarını öne sürmektedir (Aslanapa, 1986: 865). Tarihi metinlere yapılan minyatürlerde amacın gerçeği yansıtmak olduğu göz önüne alındığında mecazın hâkim olduğu, fantastik ve hayali öğelerle süslü edebî metinlerin minyatürlerinde ise daha farklı bir durumun ortaya çıktığı söylenebilir. Edebî metinlerde geçen olay, kavram, terim vb. unsurların gündelik hayattaki mahiyetleri okuyucunun hayal dünyasına bırakılmıştır. Yani metin, okurun hayal dünyası kadar anlam kazanabilir. Örnek olarak mitolojik varlıklar, şair ve okurun hayalinde —metne göre— farklı şekillerde tasavvur edilebilir. Bu varlıkların da eserin yazıldığı dönem ve gelenek içinde ne şekilde tasavvur edildiği, tarihi olayları konu edinen eserlere yapılan benzer biçimdeki minyatürlerden öğrenilmektedir. Minyatürler, şairin metinde vermek istediği anlama okuru biraz daha yaklaştırmaktadır. Minyatürde resmedilen insan figürlerinin kılık-kıyafetleri, bazen jest ve mimikleri, tabiata ve mekânlara ait unsurlar ve işlenen her bir malzemenin birbirleriyle olan ilişkileri, hayal dünyasını zenginleştirmekte ve metinde verilen anlamın veya mesajın somutlaştırılmasını kolaylaştırmaktadır. Dolayısıyla minyatürler metnin daha doğru anlaşılmasında büyük bir rol oynamaktadırlar.

Minyatürlü eserler üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında bu çalışmaların daha çok sanat tarihi alanında minyatürlerin yorumlanması ve özelliklerinin ortaya konulması amacıyla yapıldığı anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra metin-minyatür ilişkisinin ikonografik çözümlenmelerle ortaya konduğu çalışmalar da mevcuttur. Bu anlamda Kadı Darîr'in *Siyer-i Nebî*'sindeki minyatürler ile metinler arasındaki ilişkiler Melek Dikmen tarafından bir doktora tezi ile değerlendirilmiştir (Dikmen, 2009). Saliha İçen, *Hûbân-nâme* ve *Zenân-nâme*'deki metin resim ilişkisini yüksek lisans teziyle incelemiştir (İçen, 2001). İrem Büşra Özliyen de yüksek lisans teziyle *Baysungur Şahnâme*'sindeki minyatürlerde resim-metin ilişkisini ortaya koymaya çalışmıştır

(Özliyen, 2019). Tezlerden başka makaleler ile de metin-minyatür ilişkileri değerlendirilmiştir. Şehnaz Biçer Özcan'ın "Uygur Minyatürlerinde Metin-Resim İlişkisi ve Sonrası" (Biçer Özcan, 2018), Özlem Güneş'in "Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevisi'nde Metin-Minyatür İlişkisi" (Güneş, 2018), Mürüvet Harman'ın Fuzûlî'nin *Hadikatü's-Su'adâ'sını* konu edinen "Bir Elyazmasının Minyatürlerini Okumak" (Harman, 2019) ve Nildem Berber ile Reşat Başar'ın "Tarihsel, Öyküsel ve İllüstratif Açından Varka ve Gülşah" (Berber vd., 2019) makalesi metin-minyatür ilişkisinin değerlendirildiği makalelerdendir. Bu bağlamda ele alınan makalelerin son yıllarda yoğunluk kazandığı görülmektedir. Özellikle Divan şiiri bağlamında minyatür incelemelerinin yoğunlaştırılması ve metinlerin minyatürler yardımıyla çözümlenmesi, bu metinleri daha anlaşılır hale getirecektir. Neslihan Koç Keskin'in bu konuya dair ele aldığı "Minyatür Merceğiyle Divân Şiirini Görmek" adlı yazısındaki tespitleri dikkat çekmektedir: "Minyatürün malzemesi kalem ve boyalarken; Divân şiirinkiler kelimelerdir. Dolayısıyla minyatürde anlatım doğrudandır. Minyatürün doğrudan anlatımı, onun gerçeklikle kurduğu bağa dayanır. Nakkaş, kalemi/fırçasıyla aslında anın, durumun veya olayın fotoğrafını çeker. Oysa Divân şiirindeki gerçeklik, edebî sanatlar ile dile getirildiği için dolaylı anlatıma ve hayale dayalıdır. Bazen edebî sanatlar ve hayale dayalı anlatım, o kadar ön plana çıkar ve kafamızı meşgul eder ki gerçeklikten kopar, hayaller dünyasına yöneliriz. Şiirde anlatılanın sadece hayalden ibaret olduğunu düşünürüz. İşte tam bu anda minyatür, bazen tümüyle bazen de içinde yer alan bir ayrıntıyla, görmekte zorlandığımız gerçekliği bir mercek gibi büyüterek gösterir. Beyitte/şiirde anlatılanı görmemizi sağlar" (Koç Keskin, 2010: 207-208).

Bu çalışmada, minyatürlü eserlerin Divan şiirinin anlaşılmasındaki rolü göz önünde bulundurularak Revânî'nin *İşret-nâme'sinde* anlatılanların minyatürlere ne ölçüde ve nasıl resmedildiğini belirlemek ve minyatürlerin metni anlaşılır kılmadaki rolünü ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Çalışmada öncelikle Revânî'nin edebî kişiliğine kısaca değinilecek, ardından *İşret-nâme* tanıtılacak ve değerlendirmeye esas alınan minyatürlü nüshaların tavsifi yapılacaktır. Sonrasında eser üzerine yapılan çalışmalar hakkında bilgi verilecektir. Devamında *İşret-nâme'nin* Staatsbibliothek zu Berlin Ms. or. oct. 3366 numarada kayıtlı nüshasındaki on adet ve aynı kütüphanenin Diez A oct. 144 numarada kayıtlı mecmua içinde yer alan nüshasındaki bir minyatür eserin metni ile karşılaştırmalı olarak incelenecektir. Çalışmada *İşret-nâme'den* alıntılanan tüm beyitler eserin Ms. or. oct. 3366 numarada kayıtlı nüshasına aittir. Alıntıların yer bilgisi beyitlerin sonunda nüsha kısaltması ve varak numarasıyla yay ayrıç içinde belirtilmiştir.

Revânî ve *İşret-nâme'si*

Revânî hakkında Sehi Bey, Latifi, Âşık Çelebi ve Hasan Çelebi ile *Künhü'l-Ahbâr*'ın detaylı bilgiler vermesi onun çağının önde gelen şairlerinden biri olduğunu göstermektedir. Aynı kaynaklar, Revânî'nin edebî yönden sahip olduğu yetenek ve

müktesebattan övgü dolu sözlerle bahseder (Sehi Bey 2017, Latifi 2000, Âşık Çelebi 2009, Kınalızade Hasan Çelebi 2009, Gelibolulu Mustafa Âlî 2017). Latifi, onun şiirlerinin konusunu daha çok güzellerden, şaraptan, sâkîden, çeng ve sazdan aldığını; beyitlerinin, 'ayş u tarab meclislerinde ve meyhanelerde terennüm edildiğini ifade etmektedir (Latifi, 2000: 278). Kınalızade Hasan Çelebi de şiirlerinin yeme içmeyle alakalı olduğunu aktarmaktadır (Kınalızade Hasan Çelebi, 2009: 346).

O, gazellerinde sâkî, işret, şarap vb. konuları işlerken bu konuların tamamını müstakil *İşret-nâme* adlı eserinde kaleme almıştır. Metnin sonundaki tarih beytinden, Revânî'nin eserini H. 917 - M. 1511/1512'de telif ettiği anlaşılmaktadır:

Çün irdi tamâma oldı târîh
Kânûn-ı maḥâfil-i mestân (M 50^b)

Latifi, Revânî'nin bu eserinde, işret sebepleri ve sohbet edeplerinin anlatıldığını belirterek onun yeni bir üslup getirdiğini ifade eder (Latifi, 2000: 279). Âşık Çelebi de onun bu eseriyle yeni bir tarz ortaya koyduğunu övgü dolu sözlerle anlatır (Âşık Çelebi, 2009: 1393). *İşret-nâme* Divan edebiyatının ilk orijinal ve müstakil sâkinâmesi sayılırken kendinden sonra yazılan pek çok sâkinâmeye örnek olduğu da belirtilmektedir (Yerdelen, 1992: 45).

Tevhid, münâcat, naat ve I. Selim'in methiyesiyle başlayan mesnevide öncelikle şarabın ortaya çıkışıyla ilgili hikâyeler anlatılır (1^b-14^a). Devamında şarabın, kadehin, sürahinin, mumun, meclislerde yenilen yemeklerin, çalınan sazların vasıfları sıralanır (14^a-22^a). Sohbet meclisinin edeplerini anlatan şair, sâkinin de hizmeti hakkında bilgi verir (22^a-26^b). Ardından şarap tüketiminin ne şekilde olacağına da çeşitli hikâyelerle değinen şair; ilkbahar, yaz, sonbahar ve kış mevsimlerinde işret meclislerinin tertibini anlatır (27^a-33^b). Revânî, işrete müteallik kelimelerin tasavvufi boyutlarını ifade ederek şarabın haram olduğunu ve tövbe etmek gerektiği belirtir (33^b-34^b). Şairin *İşret-nâme*'de tövbeye yer vermesi onun hayatıyla ilişkilendirilebilir. Zira Kınalızade'ye göre o, hayatının büyük bir kısmını şarap içmekle geçirdikten sonra ömrünün son demlerinde şaraba ve işrete tövbe etmiştir (Kınalızade Hasan Çelebi, 2009: 346).¹ O, eserin sonuna doğru meclisin tamamlandığını ifade eder ve şarabın insan üzerindeki etkisini kıssadan hisse şeklinde anlattığı kısa manzum hikâyelerle eserini tamamlar (35^a-50^b). Meclisin sona erdiği belirtildikten sonra çeşitli hikâyelerin anlatılması, eserin iki bölümden oluştuğunu düşündürmektedir. İlk bölüm, işrete dair unsurların açıklandığı ve şaraba dair nazari bir zeminin oluşturulduğu bölüm; ikinci bölüm ise şarabın zararlarına ilişkin hikâyelerin anlatıldığı ve meclislerin bu hikâyeler etrafında tasvir edildiği bölümdür.

¹ Revânî'nin bu tavrını Halil İnalçık şu şekilde yorumlamıştır: "Revânî'nin 'İşretname'si tamamıyla dünyevi bir eserdir; geleneği izleyerek şarap, saki, maḥbûb, visal, hepsi gerçek maddi-dünyevi anlamlarında kullanılmıştır. Hayatı boyunca ayyaş biri olarak bilinen Revânî, 'İşretname'nin son faslında, 'tasavvufi birkaç kelime' eklemek gerektiğini duymuştur" (İnalçık, 2015: 233).

İşret-nâme'nin Minyatürlü Nüshalarının Tavsifi

Yapılan araştırmalar neticesinde eserin iki nüshasının minyatürlü olduğu tespit edilmiştir. Her iki nüsha da Staatsbibliothek zu Berlin'de bulunmaktadır:

1. Staatsbibliothek zu Berlin Ms. or. oct. 3366 (M)

Kütüphane ve Koleksiyon Adı: Staatsbibliothek zu Berlin Ms. or. oct. 3366

Müellif: Revânî İlyâs Şucâ Çelebi (ö. H. 930 – M. 1523/1524)

Dili: Türkçe

Telif Tarihi: H. 917 – M. 1511/1512

Varak: 52

Ölçü: 205x140-130x80 mm.

Cilt: Alt ve üst kapağı alttan ayırma şemseli, koyu kahverengi cilt. Mikleplidir.

Satır: 11

Sütun: Çift sütun.

Hatt: Harekeli nesih.

Müstensih: ?

İstinsah Tarihi: ?

Tezhip: 1^b de serlevha tezhiplidir. Serlevhanın başlık kısmı boş bırakılmıştır. Eserde 9^b, 19^a, 22^a, 24^b, 35^b, 36^a, 37^a, 38^a, 40^a ve 44^a da olmak üzere 10 minyatür yer almaktadır.

Baş:

İlâhî bezm-i cânı gülşen eyle
Maḥabbet şem'î ile rüşen eyle

Son:

Çün irdi tamâma oldı târiḥ
Ḳânün-ı maḥâfil-i mestân

Metin yaldızlı cetvel içine yazılmış, bölüm başlarındaki başlık kısımları boş bırakılmıştır. Minyatürlerin nakkaşının kimliği hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Minyatürde kullanılan üslup, nüshanın 16. yüzyıl ortalarında istinsah edildiğini düşündürmektedir.

2. Staatsbibliothek zu Berlin Diez A oct. 144 (D)

Kütüphane ve Koleksiyon Adı: Staatsbibliothek zu Berlin Diez A oct. 144

Müellif: Revânî İlyâs Şucâ Çelebi (ö. H. 930 – M. 1523/1524)

Dili: Türkçe

Telif Tarihi: H. 917 – M. 1511/1512

Varak: 9^b-96^b

Ölçü: ?

Cilt: Alt ve üst kapakta etrafı yıldızlı soğuk şemseli, tığlı ve zencirekli koyu kahverengi cilt. Mikleplidir.

Satır: 13

Sütun: Çift sütun.

Hatt: Harekeli nesih.

Müstensih: ?

İstinsah Tarihi: ?

Tezhip: 9^b'de serlevha tezhiplidir. Serlevhanın başlık kısmında "İşret-nâme" yazılıdır. 31^a'da bir adet minyatür yer almaktadır.

Baş:

İlâhî bezm-i cānı gülşen eyle
Maḥabbet şem 'i birle rüşen eyle

Son:

Du 'â-yı ḥayr-ıla dâ'im idüp yād
Dil-i ḡam-ginümüzi ideler şād

Metin, yıldızlı cetvel ile çevrelenmiştir. Bölüm başlarında başlıklar yıldızlı cetvel içinde kalın altın yıldızlı mürekkeple yazılmıştır. *İşret-nâme*'nin bu nüshası beş farklı eserden mürettep bir mecmua içerisinde yer almaktadır.

İşret-nâme Üzerine Yapılan Çalışmalar

İşret-nâme üzerine yapılan ilk çalışma, Cevdet Eralp Alışık tarafından 1986 yılında hazırlanan yüksek lisans tezidir (Alışık, 1986). Eser ikinci olarak Rıdvan Canım tarafından 1987'de yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır. Canım'ın çalışmasında eserin beş nüshası görülerek değerlendirilmiş ve bunlardan dördü ile tenkitli metin ortaya konmuştur (Canım, 1987). Çalışma, *Türk Edebiyatında Sâkinâmeler ve İşretnâme* adıyla 1998 yılında yayımlanmıştır (Canım, 1998). Esere dair üçüncü çalışma 1989'da Muhittin Çelik'e ait bir yüksek lisans tezidir. Çelik'in kullandığı nüsha ile bu çalışmada metin-minyatür bağlamında ele alınan M nüshası aynıdır. Çelik, çalışmasında eseri fonetik ve morfolojik açıdan inceleyerek transkribe etmiştir (Çelik, 1989). Canım'ın

hazırlamış olduğu tenkitli metin 694 beyit iken Çelik'in hazırladığı metin 938 beyittir. Yapılan incelemelerde Canım'ın ele aldığı nüshalarda Revânî'nin eserin sonlarına doğru kaleme aldığı hikâyelerin eksik olduğu görülmektedir. Eserin konu edildiği bir diğer çalışma da Yasemin Avşar'ın 1999'da hazırladığı yüksek lisans tezidir (Avşar, 1999).

***İşret-nâme*'de Metin-Minyatür İlişkisi**

İşret-nâme'de işret ve şarap meclisleri canlı bir şekilde anlatılmıştır. Bu anlatımlar minyatürlerle somutlaştırılmaya çalışılmıştır. Eserin her iki nüshasında da istinsah tarihi ve minyatürlerin nakkaşına ait bilgiler yer almamaktadır. Ancak eserde dikkat çeken Türkmen ve Horasani-nakışçı üsluba² ait ayrıntılar (insan figürlerinin yüz hatları, doğa figürleri, motiflerdeki nakışçı üslubun etkisi) eserin M nüshasının 16. yüzyıl içerisinde resimlendiğini göstermektedir. Banu Mahir, Akkoyunlu Türkmenler tarafından ortaya konan Şiraz üslubunun bu dönem minyatürlerine önemli ölçüde yansıdığını belirtmektedir (Mahir, 2005: 49). Ayrıca Mahir, *İşret-nâme*'nin M nüshasını 16. yüzyılın ikinci yarısına ait edebiyat konulu eserler içerisinde zikretmektedir (Mahir, 2005: 90).

² Horasani-nakışçı üslup, Yavuz Sultan Selim'in Tebriz seferinden dönerken beraberinde getirdiği Horasanlı nakkaşlar tarafından ortaya konan üsluptur. Bu üslubun özellikleri 1515 yılında resimlenen Attar'ın *Mantuku't-Tayr*'ında ön plana çıkan beyaz kalın dolamalı kırmızı serpuşlu sarık takan cılız yapılı insan figürleri, öbek öbek doğaya serpiştirilmiş çiçekli yapraklar, ucu kıvrık servi ağaçları, salyangoz biçiminde bulutlar, mimari zeminlerin ve serirlerin nakışlarla bezenmesi sonraki yıllarda da devam edecek bu üslubun özelliklerindedir (Tanındı, 1996: 21; Bağcı vd., 2006: 54-55). 16. Yüzyılın ortalarına kadar devam eden Horasani-nakışçı üslubun dekoratif üslup şeklinde adlandırıldığı da görülmektedir (Mahir, 2005: 49).



1. Minyatür: Revânî, İşret-nâme (Ms. or. oct. 3366), 9^b

Eserdeki 1. minyatür sayfanın tamamını kaplayacak şekilde ve dikey olarak kompoze edilmiştir. Şarabın ilk defa neden yapıldığının anlatıldığı bölümün başına alınmış ve bu bölümün ilk beyti minyatürün altına altın yaldız içinde yazılmıştır:

Gel iy ‘ayyâş-1 erbâb-1 me‘ânî
Nedendür gör Őarâb-1 ergâvânî (M 9^b)

Minyatür, padişahın bir kır sohbetini tasvir etmektedir. Padişah ve iki yanındaki insan figürlerinin arkalarında geriye doğru uzanan bir kır tasviri yer almaktadır. Bu ve diğer tasvirlerde karanfil ve gelincik gibi kır çiçekleri resme zenginlik katmaktadır. Gelinciğin Divan Şiirinde önemli bir yeri ve işlevi vardır. Bu çiçek lâle-i Numan adıyla

da bilinmekte olup “dağ eteklerinde, ırmak kıyılarında taşlık yerlerde, bağ, bahçe, çemen, sebzezar ve sahralarda yetişen yabancı bir çiçek”tir. (Baytop vd., 2003: 80). Bu yönüyle minyatürlerde de kırlara gelişi güzel yerleştirildiği söylenebilir. Minyatürün iki yanında birer ağaç tasvir edilmiştir. Ağaçlardan birinin servi olduğu anlaşılmaktadır. Gökyüzü sarı renge boyanmış ve havada salyangoz şeklinde bir bulut, minyatürün üst orta kısmına yerleştirilmiştir. Padişah, nakışlı mavi bir kilim üzerine bağdaş kurarak oturmuş olduğu hâlde elinde beyaz bir mendil tutmaktadır. Orhan Kemal Tavukçu bir konferansında bozkırda yaygın olan bu oturuş şeklinin Türk hükümdarlarına özgü olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca o, bu şekillerin çok daha eski formlarında hükümdarın elinde tuttuğu mendilin, ant kadehi ikonografilerindeki kılıç, hançer ve kuşak şeklinde görüldüğünü de belirtmektedir.³ Bu benzerliklerin daha net anlaşılabilmesi için çalışmanın sonundaki “Ekler” bölümünde 1 ve 2. resimlerde iki ant kadehi⁴ ikonografisi verilmiş ve minyatürdeki padişah figürlerinin tamamı ayrıca gösterilmiştir. Padişah portrelerinde padişahların genellikle bağdaş kurarak, tek dizlerini bükerek veya diz çökerek oturdukları; ellerinde de bir mendil tuttıkları belirtilmektedir (Bağcı vd., 2006: 129).

Padişah figürünün giyimine bakıldığında elbisenin yeşil, kaftanın turuncu renkte olduğu görülmektedir. Elbisenin ve kaftanın motifleri boya tahrifinden dolayı belli belirsizdir. Başında kırmızı külah üzerine genişçe sarılmış beyaz sarıktan yapılmış bir kavuk bulunmaktadır. Kavuğa iliştirilmiş siyah renkte sorguç padişahlık alametidir. Padişahın her iki yanında ikişer insan figürü yer almaktadır. Bu figürlerin de daha küçük olmak üzere yine kırmızı külah etrafına sarılmış sarıkları vardır. Sarıkların şekli ve rengi ile yüz tipleri minyatürün Türkmen üslubu olduğunu göstermektedir.⁵ Padişahın yanındaki figürlerin el hareketleri, onların padişaha bir şeyler anlattıklarını gösterir niteliktedir.

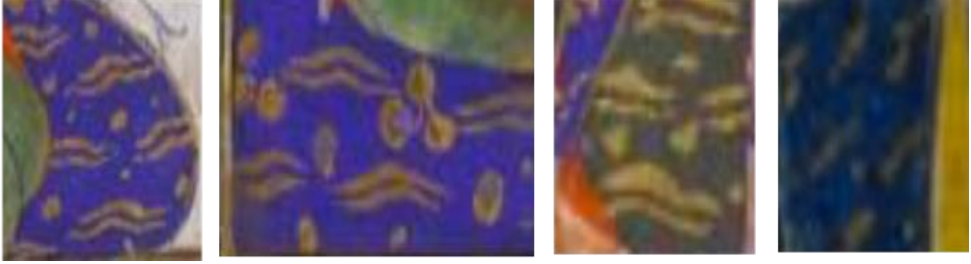
Minyatürün birçok yerinde Horasani-nakışçı üslup ön plana çıkmaktadır. Gerek padişahın üzerine oturduğu kilimin gerekse de kaftanların nakışları bu bağlamda dikkat çekmektedir. Bu nakışların simetrik ve sürekli oluşu ayrıca bir kompozisyon

³ <http://fef.erdogan.edu.tr/tr/news-detail/konferans-turk-kulturunde-kadeh-metaforu/3554> (Erişim Tarihi: 07.06.2020).

⁴ Ant kadehi, Eski Türkler tarafından ant içme törenlerinde kullanılan daha çok savaşla ilintili nesnelere biridir. Ant içme törenleri, mevsim döngülerinde gök cisimlerinin hareketleriyle ilgili olarak ve askerlik çağına gelmiş erkekler için düzenlenirdi. Bu törenlerde alp kendilerine özgü olan erlik kemeri veya erlik kılıcını kuşanarak sadakat yemini ederlerdi. Göktürk alp ve kağanlarının mezar heykellerinde sağ elde ant kadehi göğüs hizasında tutularak sol el erlik kemeri veya kılıçta olacak şekildedir (Detaylı bilgi için bkz. Nuray Bilgili, Türklerde Ant Kadehi İkonografisi ve Ant İçme Ritüeli).

⁵ Oktay Aslanapa Türkmen üslubuyla ilgili şu ifadelerle yer vermektedir: “ay yüzlü badem gözlü, VIII. yüzyıldan beri bilinen Türk tipinin kesinleşmiş tasvirleridir. Sarıklar da Türkmen usulü olup, yuvarlak kırmızı külahla sarılıp bir ucu aşağı sarkıtılır” (Aslanapa, 1986: 855).

oluşturmaktadır. 1. ve 9. minyatürde padişahın oturduğu yaygıda ve 4. ve 8. minyatürlerdeki lacivert giysilerde çintamani⁶ motifi dikkat çekmektedir:



Eserdeki 2. minyatür, mumun vasıflarının anlatıldığı bölümde resmedilmiştir. Burada kır manzarasına 1. minyatüre nispeten farklı bir perspektiften yer verilmiştir. Bu minyatürde ağaçların yerleri farklıdır. Ağaçlardan biri serviyken diğerinin hangi tür olduğu belirsizdir. Yine gökyüzü sarıya boyanmış ve salyangoza benzeyen kıvrımlı bulutlar burada da yer almaktadır. Salyangozvari bulutlar, nakışçı üslubun göstergesi olarak zikredilmektedir (Bağcı vd., 2006: 55).

⁶ Çintamani, Türklerde güç ve hükümdarı sembolize eden bir motif olarak kaftanlarda, halı ve kilimlerde, çinilerde ve farklı sanat dallarında sıklıkla kullanılmıştır. Motif, birçok medeniyette farklı kaynaklara dayandırılmaktadır. Türklerde kaplan ve pars figürleriyle anılmaktadır. Buna göre çintamani, kaplan postundaki çizgiler ve pars postundaki beneklerin bir arada kullanılmasıyla gücü sembolize eden bir motif haline gelmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Okumura, Sumiyo. (1998). *Çintamani Motifinin Kökenleri, Gelişimi ve Kullanım Alanları*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Marmara Üniversitesi, İstanbul. Bu motifin Türk bezeme sanatına Yavuz Sultan Selim'in Doğu'ya yaptığı seferlerle getirdiği sanatçılar vasıtasıyla 16. yüzyılda dâhil olduğu ifade edilmektedir (Özkeçeci, 2007: 105-106).



2. Minyatür: Revâni, İşret-nâme (Ms. or. oct. 3366), 19^a

Padişah, bağdaş kurmuş vaziyette, bir elinde kadeh diğer elinde ise yine bir mendil tutmaktadır. İlk minyatürden farklı olarak kavuğundaki sorguç görünmemekte ve altında bir yaygının olmadığı dikkat çekmektedir. Padişahın sağ tarafında iki insan figürü, önünde de tepsiyle bir şeyler ikram eden sâki bulunmaktadır. Sâkinin başlığı dikkat çekmektedir. Bu başlık, altın sırmalı ve nakışlı bir “şeb-külâh”tır.⁷ Meclisin

⁷ “Şeb külâh, gece giyilen külâh, kızıl külâh ise beyitlerde devşirmelerin giydiği bir külâh olarak yer alır. Zerd külâh, acemi oğlanlarının başlarına giydikleri başlıktır. Sarı olduğu için bu ifade kullanılmıştır. Zerrin külâh, Zülüflü ağalar diye anılan saray içoğlanlarının görev başında ve

ortasında ise bir sürahi ve yanında yine bir tepsi içinde ikramlıklar yer almaktadır. Sürahinin vasıflarını anlatan şair, onu bir ejderhaya benzetir. Ayrıca onsuz meclis kurulmadığını ve sohbet ehlinin onun etrafında toplandığını belirterek meclisin başı olduğunu da vurgular. Şarap dökülürken sürahidenden çıkan “kul kul” sesi ile sürahinin bülbül ve kumruya üstün olduğu ifade edilmektedir. Şair, sürahiyi papağana da kendisine hayran olması yönüyle benzetir. O, sürahinin papağana benzetilmesine şaşılmayacağını belirtmiştir. Zira sürahinin ağzının açılması, tıpkı papağan gibi kendi suretini kadeh aynasında görmesine bağlıdır:

Şürâhî mi ‘aceb yoksa bu ejder
Müsemması laţif ü hûb esmer
...
Ayağına gelür erbâb-ı şoşbet
Ehibbâsı-durur aşhâb-ı şoşbet
Odur dâyim iden tedbîr-i meclis
Anuñcün dirler aña mîr-i meclis
Kaçan kim bezm içinde ide kıl kıl
Nedür kumrı üni yâ şavt-ı bülbül
...
‘Aceb mi diseler tûtiye beñzer
Kadeh âyinesin gördükce söyler (M 17^b-18^b)

Tepsilerin içinde ne tür yiyecekler olduğu anlaşılmamaktadır. Ancak eserde işret meclisinde ne tür yiyeceklerin olduğunu anlatan bir bölümün olması bu konu hakkında okurun bilgilenmesini sağlamaktadır. Buna göre meclis öyle zengin ve mükellef olmalıdır ki zamanın insanları benzerini görmemiş olsun. İşretin ilk yemeği sözdür. Güzel sözler meclistikelerin ağzının tadıdır. Bunun yanında yüz renkli helvalar, su yerine içilen taze şerbetler olmalıdır. Ayrıca şırdan, mumbar, tavuk kebabı, tane pirinci, keşkek, zerde, börekler, ayçörekleri, me'mûniyye, salma, hoşaf, palude, güllaç, kadayıf ve taze helva eserde zikredilen yemek türleridir:

Dükkân açduğda şîrîn-kâr-ı dil-teng
Getür ortaya helvâ-yı şad-reng
Döşe ‘işret bisâtinî cihâna
Ki görmemiş ola anı zamâne
Çekilsün anda dürlü dürlü ni ‘met
İçilsün şu yirine tâze şerbet
Ta ‘âmuñ evvelâ zıkr olsun adı
Ki gele meclisün tâ ağzı dadı
Görinür şırdanuñ üstünde mumbar

törenlerde giydikleri külâhın adıdır. En kaliteli olan zerrin külâh, keçeden yapıp yüzeyi som altın sırma işlemeli idi. Beyitlerde güneş, hilâl, mum ışığı vs.ye benzetilmiştir.” (Öztoprak, 2010: 142).

Şanasın genc üstünde yatur mār
 Görüp şöhetde şād öger şerābı
 Soyunup rakş urur tavuğ kebābı
 Nice ögmeyeler dāne birinci
 Ki olmuş anda her dāne bir inci
 Egerçi aklık vardur şekerde
 Şaruşın bir güzeldür dāne-zerde
 Herise luḫfı gāyet yāre dönmiş
 Tekellüfsiz yenür dildāre dönmiş
 Ne var hürşide ta'n itse börekler
 Kamer şekline girmişdür çörekler
 Olalum me'mūniyye bu[y]ruğile
 Geçürür çün sözini yumruğile
 Kerāmet ehлідür eyleñ temāşā
 Şalar seccādesini şuya şalma
 Şu deñlü itdiler dāyim hoşābuñ
 Akıtdı ağzı şuyın şeyḫ ü şābuñ
 Nedendür meclis içre böyle iḫdām
 Niçün pālūdeye göz dikdi bādām
 İdemez degme kimse imtizacı
 Gülācuñ ḫatı nāzūkdür mizācı
 Kaḫayıf ḫab'ı nāzūk ḫūba beñzer
 Müzellef sim-ten maḫbūba beñzer (M 19^b-21^a)

Minyatürün altında yer alan beyitlerde mum, parmağının ucuna kına yakmış meclisin gelinine benzetilmektedir. Minyatürde padişaha hizmet eden kişinin elinde kına olup olmadığı belirsizdir. Beyitlerde bu kişinin başında perçemi olduğu söylene de minyatürde bu perçem görünmez. Ayrıca beyitlerde mumdan söz edilmesi mekânın kapalı olmasını gerektirmektedir. Ancak minyatür, meclisin gündüz vakti kırdı gerçekleştirdiğini göstermektedir. Okuyucu metin-minyatür bağlamında bir uyumsuzluk olduğu hissine kapılabilir. Burada geçen durum, mum ile şeb-külâh arasındaki ilişkisiyle açıklığa kavuşturulabilir. Şeb-külâhın türlerinden olan zerrin külâh, saray içoğlanlarının hizmet sırasında ve törenlerde taktığı bir külâh olup muma teşbih edilmektedir (bkz. 6 numaralı dipnot). Beyitte geçen mumun kullanım nedeninin meclisin kapalı bir ortamda ve akşam vakti yapılmasını düşündürmekten ziyade başında zerrin külâh ile hizmet eden sâkı arasında ilişki kurmak olduğu düşünülebilir:

'Arūs-ı meclis olmuş şem'-i zibā
 Ki yakmış barmağı ucına ḫınnā
 Şatar ra'nālığı bezm içre her dem
 Koyup dilber gibi başına perçem
 Kılur şermende ḫüsni mihr ü māhı

Geyüp altunlu ra'nâ şeb-külâhı (M 19^a)

İşret-nâme'nin 3. minyatürü eserde çalgı aletlerinin tavsif edildiği kısımda yer almaktadır. Sazlı bir işret meclisi kurulmuş ve saz çeşitleri bu bağlamda tanıtılmıştır.



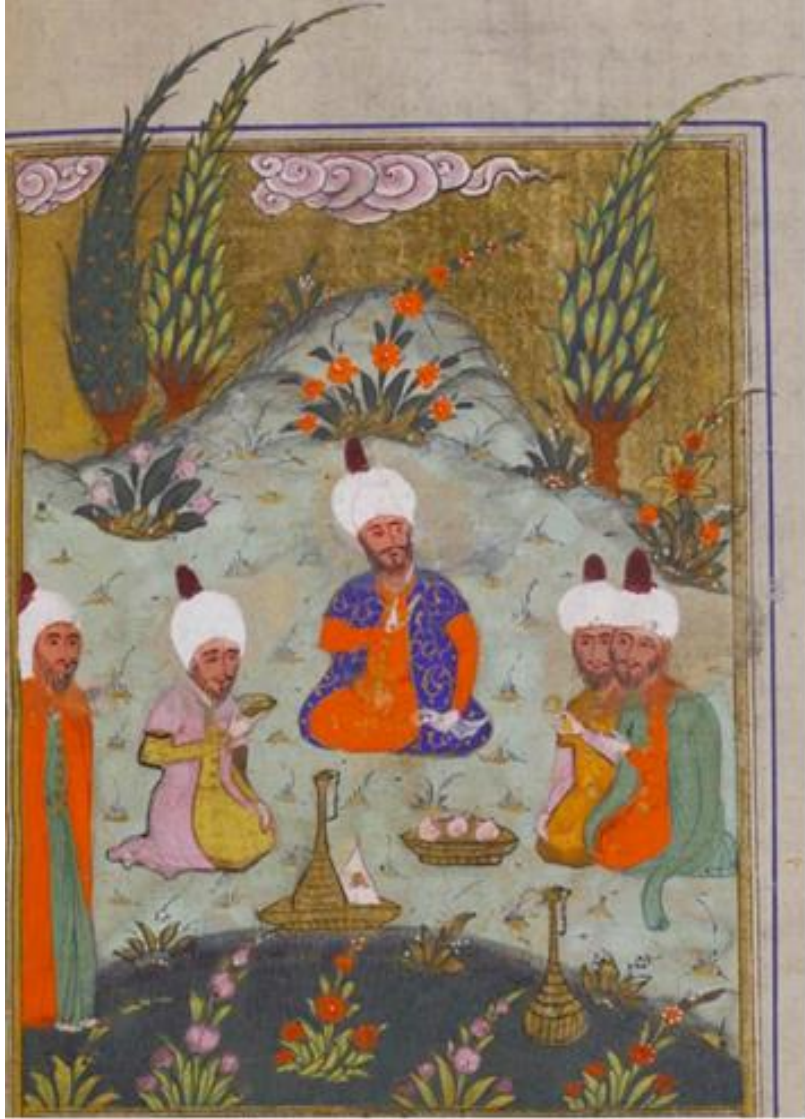
3. Minyatür Revânî, *İşret-nâme* (Ms. or. oct. 3366), 22^a

Bu minyatüre konu edilen işret meclisi, diğer minyatürlerde olduğu gibi kırdâ geçmektedir. İşret meclisinin oluşumu ve işletilmesi, minyatürlerde ortak bir kompozisyonun bulunduğunu göstermektedir. Gökyüzü, bulutlar ve kır, diğer meclislerde olduğu gibi resmedilmiştir. Meclisteki insan figürlerinin elbiselerinin nakışlı olduğu göze çarpar. İki sürahiden biri, ikramlıklarla dolu tepsi içindeyken diğeri sâkî olduğunu düşündüren bir figürün elindedir. Bu figürün diğer elinde de nar

olduğu görülmektedir. Metinde şair, sırasıyla çeng, tambur, ut, kanun, def, kemeçe, ney ve kopuzu anlatmaktadır:

Hemân sih̄r itmedür çengün kemâli
 Ki gökden yire indürmiş hilâli
 Hevâya yeltenür her lahza ÷anbür
 Oqusın dirseñ eger kulağın bur
 Tutamaz ‘üd ile ÷anbūra pençe
 Ne hâcet kendüye vire şikence
 Kaçan tahrire başlar oğur efsün
 Kitâb-ı ‘ışka mıştır düzdi kânün
 Elinde muṭribün şanmañ ki def var
 Ğam oğlarına karşı bir hedef var
 ‘Aceb mi ‘âlem[i] tutarsa nâmı
 Kemânce oğlı yaylı bir harâmî
 Beni añmağa meclisde pey-â-pey
 Yine iplik şarar barmağına ney
 Kıpuz gibi kanı bir hûb-âvâz
 Ki sâzuñ cümlesinden ola mümtâz (M 21^b-22^a)

Sırasıyla def, kemeçe, ney ve kopuzun anlatıldığı beyitler minyatürden önce gelir. Nakkaşın bu saz aletlerini beyitlerdeki sırasına göre soldan sağa sıralı bir şekilde resmettiği anlaşılmaktadır. Bu durum da metin ve minyatür arasındaki kompozisyon uyumuna, nakkaşın metne bağlılığına ve bu konudaki hassasiyetine örnek gösterilebilir.



4. Minyatür: Revânî, İşret-nâme (Ms. or. oct. 3366), 24^b

4. minyatür sâkinin hizmetleri bahsinde resmedilmiştir. Bu minyatürde de bulutlar, kır çiçekleri, ağaçlar ve gökyüzü önceki minyatürlerle aynı şekil ve mahiyettedir. Padişah figürü, geleneğe uygun bir şekilde elinde mendil bulundurmaktadır. Karşısındaki sâkî, altın bir kâse sunmaktadır. Bir diğer insan figürü ise altın olduğu düşünülen bir nesne tutmaktadır. Padişah ve yanındaki insan figürlerinin renkli ve nakışlı elbiseler giydiği, Türkmen üslubunun belirtilerinden olan kavukları taktıkları görülmektedir (bkz. 4 numaralı dipnot). Minyatürdeki diğer nesnelere ise meclisin vazgeçilmezlerinden sürahiler, tepsi ve tepsi içindeki

ikramlıklardır. Şair, sâkinin kimyager⁸ olduğunu ve daima elinde altın eritmeye yarayan bir kâse tuttuğunu belirtmiştir. Bu özelliğiyle o, Karun'un hazinesine malik olmuş ve fakirlerin her işini altına dönüştürmüştür:

Yine sâkî olupdur kîmyâ-ger
 Ki dâyim tutar elde pûte-i zer
 Aña olmuş müyesser genc-i Kârûn
 Ki itmiş her fakîrûn işin altun (M 24^b)

Burada içkinin insan mizacını değiştirmesine atıfta bulunmaktadır. Zira içki içen kimse aklî melekelerini yitirdiği için kendisini hakikatte olduğundan farklı tahayyül edebilmektedir.

Sâkinin vasıfları bununla da kalmaz. Sâkî, güler yüzü ve sümbül kokulu saçlarıyla meclisi, bakanların hayran kalacakları bir gül bahçesine çevirir. Kaşlarını asla çatmaz. O, meclistekiler arasında büyük küçük ayrımı yapmadan herkese hizmet eder. Kadehler boşaldıkça o doldurur, kimsenin kadehini boş bırakmaz. Meclistekilere şarabı çabuk çabuk içirerek sıkıntı da vermez, üzerine düşen görevi yapar ve yerine oturur. Ayrıca sâkinin busesini sakınmaması gerektiği de metinde ifade edilmiştir:

Olıcağ serv-veş hizmetde kâyim
 Güler yüz göstere gül gibi dâyim
 Cemâli gülşeninün güllerinden
 Benefşe zülfinün sünbüllerinden
 İde meclis için tâze gülistân
 Anı her mest görüp ola hayrân
 Hilâl ebrûlarında komaya çin
 Şafağdan göstere yeñi ayın
 Kaçan meclisde ola tolu perdâz
 Kimine çok kimine virmeye az
 Büyük küçük ola yanında yekser
 Göre bezm ehlini cümle berâber
 Ne artuğ ola sâğarda ne eksük
 Ki söylenmeye anda artuğ eksük
 Ayak toluların içdükçe sâkî
 Komaya cür'adan sâğarda bâkî
 Nuql yirine virse büselerden
 Şuna dâyim şekker senbüselerden
 Tiz içün diyüben itmeye ikdâm
 İgende kılmaya yârâna ibrâm
 İdüp sâkîlîgı otur epsem

⁸ Kimyâ-ger, eski kimya işiyle uğraşp, iksir hazırlayanlara dendiği gibi simya ilmi yani her türlü maddenin altına çevrilebildiği ifade edilen ilimle uğraşanlara da denmiştir (Onay, 2007: 294).

Utana hizmetinden her bir âdem
 Öpüşmekte iken itmeye nâzı
 Kaçıyup başmaya rûy-ı niyâzı (M 25^{a-b})



5. Minyatür: Revânî, İşret-nâme (Ms. or. oct. 3366), 35^b

Sıradaki minyatür (5. Minyatür), işret meclisinin dağılışını ifade etmektedir. Bu minyatürde doğa ve insan figürlerinin kılık kıyafetlerine dair özellikler, diğer minyatürlerle aynı özelliklere sahiptir. Padişah figürü, bu minyatürde yer almaz. Ayrıca sürahi ve tepsilerin olmayışı, insan figürlerinin ayakta durması meclisin son bulunduğunu anlatmaktadır. Metinde de sohbet ve işret meclisinin sona erdiğini ifade eden şair, anlattıklarının dinleyenlerden dua beklemektedir. Minyatürün dua beytini içine alması, metin çerçevesinin zemin ile aynı renkte olması ve figürlerin ellerini dua

eder şekilde yukarı kaldırmaları, minyatür ile metnin sağlam bir kompozisyona sahip olduğunu düşündürmektedir:

Bu 'işret cāmını nūş eyleyenler
Şoḥbetde sözüm gūş eyleyenler
Du'â-yı ḥayr-ile dāyim idüp yād
Dil-i ḡam-gīnümüzi ideler şād (M 35^b)



6. Minyatür: Revānī, İşret-nāme (Ms. or. oct. 3366), 36^a

Şair, işret meclisinin sona erdiğini bildirdikten sonra içki içenlerin çeşitli durumlardaki hâllerinin anlatıldığı hikâyelere yer vermektedir. Bu hikâyelerden ilki, 6. minyatürde tasvir edilmiştir. Hikâyede bir aslanın zincirlerinden kurtulup şehir pazarına girmesi ve bir sarhoşu parçalaması anlatılır:

Meger bir gün ki bozup bend  zencir
 Girür bzr u Őehr içine bir Őir
 Kimi ki görse eyler aña ıamle
 Kaçar andan o Őehrn ıalkı cümle
 Gelürken ngehn bir mest  medhŐ
 Ka-y-ile olur yolu aña tuŐ
 nnden kamağa olmaz mecli
 Nedür idrk kılmaz belki ıali
 İriŐp aña ol Őir-i sehm-nk
 Urup penceyle eyler sinesin k
 Dklp mey gibi yirlere ıanı
 İçer ol dem ecel cmını cnı

(M 35^b-36^a)

Minyatürün alt kısmında sarhoş figürünün aslan tarafından parçalandığı resmedilmiştir. Sarhoşun kavuğunun yerde olduğu ve bir insan figürünün elinde değnekle aslanı savuŐturmaya çalıŐtığı görülmektedir. Üst kısımda insan figürleri, nakışlı revaklar altında bu sahneyi seyretmektedirler. Bu figürlerin bir ve ikincisi bağdaş kurmuŐken üçüncüsü diz üstü oturmaktadır. Figürlerin yaşanan olaya doğru yönelmiŐ olması ve ortadaki figürün olayı işaret eder gibi bir harekette bulunması dikkat çekicidir.

Eserde bu olayın devamı da anlatılmaktadır. Buna göre bir sarhoşun aslan tarafından öldürüldüğünü duyan Őehrin padiŐahı Şarabı yasaklar. Şarap yaŐaęı uzun yıllar devam ettikten sonra Şair, yaŐaęın kalkmasına vesile olan bir başka olayı nakleder. Bu olay 7. minyatürde resmedilir.



7. Minyatür: Revānī, İşret-nāme (Ms. or. oct. 3366), 37^a

Anlatılana göre bir genç evlendirilir. Ancak genç, sevdiğiyle halvet olmaya utanır ve bunun üzerine bir pîre hâlini arz eder. Pîr, birkaç kadeh içmekle bu utangaçlığın geçeceğini söyler. Genç bunun üzerine uzun uğraşlar sonucu şarap bulur ve az miktarda içtikten sonra utangaçlığı gider ve sorunu çözülür. Gençin derdini pîre açıklaması ve birkaç kadeh içmesi minyatürde gösterilmektedir. Minyatürde doğa ve ev görünümü birlikte sunulur. Sol tarafta genç ile pîrin buluşması, sağ tarafta ise konuşmaları ile pîrin gence şarap içirmesi görülmektedir. Minyatürden evin dış yüzeyindeki simetrik şekiller ve nakışlar —ki bunların dış mimaride kullanılmasından ve simetrik şekiller ihtiva etmesinden dolayı çini oldukları düşünülebilir— ile pencerelerin kanatları ve revaklarındaki işlemler, nakışçı üslubun bir göstergesidir. Minyatürün tamamında ince ve zarif çizimlerle bu nakışları görmek mümkündür.



8. Minyatür: Revânî, İşret-nâme (Ms. or. oct. 3366), 38^a

Bu hikâyenin devamında yaşananlar 8. minyatürde resmedilir. Minyatürde aslan figürünün genç bir insan figürü tarafından öldürülmesi tasvir edilmiştir. Eserin diğer minyatürlerinde olduğu gibi alışıldık tabiat tasvirleri göze çarpmaktadır. Bunun yanı sıra aslan figürünün pazara girmesiyle kaçışan insan figürlerinin tepeler ardında saklanarak genç ile aslanın mücadelesini izledikleri görülür. Genç insan figürünün, bir eli yumruk hâlinde havada, diğer eli de aslan figürünün kuyruğunu tutar hâlde tasvir edilmiştir. Eserde anlatılana göre genç, sorunu çözüldükten sonra içkinin tesirinde olduğu hâlde yıkanmak üzere hamamın yolunu tutar. Bahsi geçen aslan, bu sırada tekrar pazara dalar. İnsanlar sağa sola kaçıırken genç, aslanı bir kedi gibi hakir görür ve ona doğru cesaretle yürümeye devam eder. Genç, aslana sağlam bir yumruk atarak onun arkasını dönmesini sağlar. Bu sırada aslanı kuyruğundan yakalayarak başı üzerine yere vurur. Aslan, kemikleri kırılarak o esnada ölür. Padişah, bir sarhoşun

aslanı öldürdüğünü duyunca bunun hikmetini merak eder. Vezir, padişaha iki türlü sarhoş olduğunu, bunlardan birinin şarabı çok içtiği için dostu düşmandan ayırt edemeyecek kadar kendini kaybettiğini, bu yüzden aslana karşı koyamadığını; diğerinin ise şarabı az içtiğini söyler ve böylece şarabın onda cesaret verici bir etki gösterdiğini dile getirir. Padişah da şarabı az içmek kaydıyla serbest bırakır:

Başında var-iken keyfiyyet-i cām
 İder ğusl itmek-içün ‘azm-i ħammām
 Każā-yı kudret-ile yine ol şîr
 Girür bāzāra bozup bend ü zencîr
 Öñünden ħalk şol resme kaçarlar
 Ki segirdüp biri birin geçerler
 Bu kaçmayup döger muştını tırur
 Gelürken qarşudan aşlanı görür
 Kedi miqdārı göstermez gözine
 Yürür üstine germ olup özine
 Urur başına muĥkem bir niçe muşt
 Zebūnı olup arslan döndürür püşt
 Cüvān-ı şîr-bāzū vü ejdehā-dem
 Yapışup kıyruĝına anuñ ol dem
 Götürüp başı üstine çevürür
 İdüp kuvvet boyunca yire urur
 Kamu ĥurd olup anuñ üstüĥ’ānı
 Çıkar mestāne bir ħarb-ile cānı (M 37^b-38^b)



9. Minyatür: Revânî, İşret-nâme (Ms. or. oct. 3366), 40^r

Şair, kıssadan hisse nev'inden anlattığı bu hikâyenin ardından bir başka hikâyeye geçer. Bir padişah, hayatında asla içkiye meyletmemiştir. Kötü niyetli veziri ise onu, içki içmesi için tahrîk etmiş, ab-ı hayat denen bir su varsa onun mey olduğunu, göremeyeni görücü, elsiz ayaksız olanı eli ayaklı, müflis olanı zengin yaptığını iddia etmiştir. Padişah da elsiz, ayaksız, âmâ ve müflis birer adam bulup huzurunda içki içmeleri için vezire emir vermiştir. Bunun üzerine işret meclisi kurulmuş ve bahsi geçen kişiler padişahın huzurunda şarap içmeye başlamışlardır. İçtikçe kendilerinden geçen kişiler, olmayan uzuvları varmışçasına konuşmaya başlamışlardır:

Gelür çün gözlerine bunlaruñ mey
Gör eydür câmdan yaña bakup hey

İgen şâfi vü rengîndür bu bâde
 ‘Acebdür mest olmazsak ziyâde
 Çün elsüz işidür gözsüz sözünü
 Ğazabla dir aña şutup yüzünü
 ‘Acep kıankı gözünle gördün anı
 Ne söylersin utanmadın yalanı
 Ururam şimdi saña bir şabanca
 Nişân eyler yüzünde zahm-ı pence
 Ayaksuz elsüze eydür ki epsem
 ‘Abeş eyleme ol miskine ver hem
 Ta ‘addi eyleriseñ dağı aña
 Ururam bir iki muhkem depme saña
 Çün anuñ sözünü cimri işidür
 Ur öldür kıan bahâsın vireyin dir (M 40^{a-b})

Bu meclis 9. minyatürde tasvir edilmiştir. Mecliste bir âmâ, bir elsiz, bir ayaksız ve bir müflis kişi bulunmaktadır. Padişahın önünde yeşil kaftanlı figürün kol detayının silik olduğu görülmektedir. Bu figürün elsiz olduğu düşünülebilir. Hemen elsiz figürün altında, minyatürün sağ alt köşesinde boşluğa bakan figürün âmâ; sol alt köşedeki figürün zayıflığından ve yiyeceğe tamah edermiş gibi durmasından müflis; müflisin üst kısmında, sol taraftaki figürün dizlerinden birinin olmadığı gözlemlenmekte ve dolayısıyla bu figürün de ayaksız olabileceği çıkarımı yapılmaktadır. Figürlerin el ve ayaklarındaki eksiklikler, rötüşlerle veya başka figürlerle (kilim gibi) kapatılarak gösterilmeye çalışılmıştır.

Eserin diğer minyatürlerinin hepsinde, metinde bahsedilen baş figürlerin koyu mavi renkte elbise giydikleri ve bu elbisenin altın yaldızlı nakışlarla simetrik bir biçimde süslediği görülür. Hafize Pektaş ve Tekin Bayrak, mavi rengin Türk devlet geleneğinde önemli bir yere sahip olduğunu ifade etmektedirler. Buna bağlı olarak minyatürlerdeki mekân süslemelerinde mavi rengin zeminde geometrik şekillerle yoğun olarak kullanıldığını ve aynı zamanda geometrik şekillerin birbirleriyle uyumunun kompozisyon bakımından süslemeye bir zenginlik kattığını belirtmektedirler (Pektaş vd., 2018: 328).

Tabiat tasvirleri bu minyatürde de aynı kalmıştır. Kılık kıyafetler aynı özellikleri yansıtmaktadır. Böylece diğer minyatürlerdeki üslup devam ettirilmiştir. Padişah, elinde bir mendil ve nakışlı kaftanıyla minyatürün üst kısmında yine nakışlı bir yaygıya oturur vaziyettedir. Elbiselerde mavi renk yoğun olmakla beraber turuncu ve su yeşili de ağırlıklı olarak kullanılan renklerdir. Mekânda bir sürahi ve iki tepsi görünmektedir. Tepsilerden birinin nar ile dolu olduğu anlaşılmaktadır.

Eserin son minyatürü olan 10. minyatür yine bir işret meclisini konu almakla beraber sâkînin davranışlarını ön plana çıkarmaktadır. Metnin bu kısmında sâkînin çeşitli özellikleri sıralanmış ve nasıl davranması gerektiği anlatılmıştır:

Eger aşhâb-ı bezme olsa hemdem
 Kiçi yaşlu yalıñ yüzlü bir âdem
 Gerekdür kim olup gâyet mülâyim
 Ulular hizmetinde ola kâyim
 Otur dirlerse diz çöküp otura
 N'ise hizmeti yirine getüre (M 43^b)



10. Minyatür: Revânî, İşret-nâme (Ms. or. oct. 3366), 44^a

Bu minyatürün doğa tasvirinde diğer minyatürlerde görülmeyen bir ağaç figürü, ortada bir tepenin üstüne yerleştirilmiştir. Bu ağacın dalları diğerlerine nispeten daha yaygın ve çiçeklidir. Yine mavi renkli nakışlı elbiseler dikkat çekmekle beraber turuncu ve su yeşili elbiseler de diğer minyatürlerde olduğu gibi yoğun olarak kullanılmıştır.

Sol alt köşedeki insan figürünün bir elinde kadeh, diğer elinde ise sürâhi dikkat çekmektedir. Turuncu giyimli figürün sâkî olduğu, diğer figürün kolunu boynuna dolamasından anlaşılmaktadır. Zira metinde sâkînin meclistikilerin kolunu boynuna bir hamail gibi sarması gerektiği söylenmektedir. Daha önce belirtilen vasıflarına ilaveten eserin sonunda yine sâkînin mecliste uyması gereken davranışlara yer verilmiştir:

Kıla yârânıla ħarf ü ħikâyet
 İde her birinün gönlin ri'âyet
 Perîşân eyleyüp kâküllerini
 Gül üzre tağıdup sünbüllerini
 İdüben gamze-i gammâzı gamzı
 Kıla her kişiye bir dürlü remzi
 Olup yanındağı yârâna mâyil
 İde kolunu boynuna ħamâyil
 İdüp her laħza bir yüzden tecellî
 Kamu bezm ehlin eyleye tesellî
 Eger dirlerse yârân ittifâkı
 Sen ol bu bezm-i meyde bize sâkî
 Nola ħoş diyüp itmeye taħallüf
 Şürâħiye el ura bî-tekellüf
 Ki meclisde var iken tâze dilber
 Yaraşmaz sâkîlik gayra muħarrer (M 44^{a-b})

Bunun yanı sıra sâkînin, bezmin odak noktası ve herkese iltifat etme özelliği dikkate alındığında diğer insan figürlerinin yönlerini turuncu giyimli figüre çevirmeleri, onun sâkî olduğunu düşündürmektedir. Sâkînin metinde dikkat çeken bir diğer özelliği, meclistikilerin gönlünü hoş etmesi ve kâküllerini dağıtmasıyla bir sevgili tipini andırmasıdır:

Sâde-rû dilber olunca sâkî-i bezm-i şerâb
 Zâhid-i şad-sâle eyler ħâne-i zühdi ħarâb
 Sükkeri cüllâb yîni telħ mey şîrin olur
 Şâgara dökse şeker âb sâkî la'linden şerâb
 Sâkî-i maħbûb elinde sâğar-ı zerrîn gören
 Eyle şanur mâh-ıla oldu muħârin âfitâb (M 44^b)

Minyatürde sâkî olduğu düşünülen insan figürü, diğer insan figürleri gibi sakallı ve sarıklıdır. Metinde sâde-rû ve dilber olarak nitelenen sâkînin minyatürde resmedilen sâkî figürüyle bu bağlamda uyumlu olmadığı anlaşılmaktadır.

İşretname'nin Berlin'deki ikinci bir nüshasında (Diez A oct. 144) ise tek minyatür bulunmaktadır (11. minyatür). Bu minyatür sazlı bir işret meclisini konu edinmektedir. Bu minyatürde de kıyafetler daha çok çintamani motifleriyle bezelidir.

Mavi dışında sarı ve kırmızı renkte kıyafetler de dikkat çekicidir. Minyatürün ortasında dalları çiçekli bir ağaç daha derin yapıda ise serviler bulunmaktadır. Sürahiler ve ikramlıklarla dolu tepsiler mecliste yer edinmiştir. Sol alt köşede ellerinde çalparalarla oyun oynayan iki figür; sağ alta da çeng ve def tutan iki figür yer almaktadır.



11. Minyatür: İşret-nâme (Diez A oct. 144), 31^a

Sonuç

Çalışmada incelenen on bir minyatürün sekizi kır meclislerinde işretlerin ne şekilde gerçekteştiğini tasvir etmektedir. İki minyatür sarhoş ve aslan figürlerin mücadelesini bir minyatür de hikâye bağlamında insan figürlerinin evde ve dışarıda görüşmelerini konu edinmektedir. Minyatürlerin tamamında nakkaşın, tüm figürleri metne uygun olarak resmettiği görülmektedir.

Tabiat tasvirlerinin tamamı aynı durmakla beraber nakkaşın bu tabiata bakış açısının her minyatürde değiştiği görülmektedir. Bu tasvirlerde genellikle minyatürün iki tarafında birer büyük ağaç figürü, ortada geriye doğru uzanan tepeler ve bu tepeler ile işret meclisinin kurulduğu zemine serpiştirilmiş kır çiçekleri yer almaktadır. Bulutlar tamamen salyangozvari kıvrımlı olarak resmedilmiş, gökyüzü de sarı renkte düşünülmüştür.

Minyatürlerde yer alan tiplerin tamamının ince sakallı olmakla beraber beyaz tenli ve hafif çekik gözlü oldukları görülür. Bu tiplerin, geleneksel Türk tipini yansıttığı bilinmektedir. Horasani-nakışçı üslubun yansımaları olan bu etki Türk minyatür sanatının başlangıcında önemli bir yer edinmiş ve çintamani motifinin minyatürlerdeki kaftan ve yaygılarda kullanılmasıyla daha ön plana çıkmıştır. *İşret-nâme* minyatürlerindeki bu tip ve motifler, Osmanlı'da Klasik Dönem minyatür sanatı başlamadan önce, Orta Asya Türklerinden önemli düzeyde etkilenmeler bulunduğunu göstermektedir.

İnsan figürleri ve bunların kılık kıyafetleri bakımından minyatürler değerlendirildiğinde bu figürlerin tamamında koyu mavi, turuncu ve su yeşili kaftan ve elbiselerin ağırlık kazandığı söylenebilir. Bu kıyafetler içinde koyu mavi zemin üzerine altın yaldızlı işlemler nakışçı üslupla resmedilmiştir. Ayrıca 6. minyatürdeki pencere ve evin duvarlarının simetrik çizgilerle nakışlı olması da bu üslubun etkisini göstermektedir. Figürlerin kırmızı külahlı beyaz sarık sararak oluşturdukları kavuklar Türkmen üslubunu yansıtmaktadır.

Minyatürlerde resmedilen insan figürlerinin kılık kıyafetlerine ve tabiat tasvirlerine dair metinde nakkaşı yönlendirecek herhangi bir bilgi yer almamaktadır. Nakkaş, insan figürleri ve doğa tasvirlerinde, içinde bulunduğu 16. yüzyıl minyatür üsluplarına uygun hareket etmiştir. Nakkaşın daha çok işret kavramlarının ve olayların resmedilmesinde metne sıkı bir şekilde bağlı kaldığı görülmektedir.

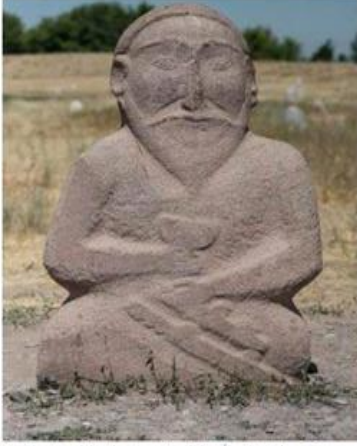
İşret-nâme'de sâkinin başında bir şeb-külâh ile hizmet etmesi anlatılırken aynı bağlamda yer verilen 2. minyatürde şeb-külâh aynı özelliklerle tasvir edilmektedir. Çalgı aletleri, metinde anlatıldıkları sıraya göre soldan sağa bir şekilde 3. minyatürde yer almaktadır. Eserde sâkinin elinde altın bir kâse tuttuğu ve bununla maddenin kimyasını değiştirerek altına çevirdiği anlatılırken bu durum 4. minyatürde büyük bir benzerlikle resmedilmiştir. Dua beytini içine alan 5. minyatürdeki insan figürleri dua eder bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu örneklerden yola çıkılarak nakkaşın metinlerde anlatılanları büyük bir oranda ve dikkatli bir şekilde resmettiği söylenebilir. Aynı kompozisyona sarhoş ve aslan hikâyeleri ile âmâ, elsiz, ayaksız ve müflis hikâyelerinde de rastlanır. Anlatıdaki figürlerin hemen tüm detaylarıyla minyatürde yer alması, metni somutlaştırmış ve anlatılanların anlaşılabilirliğini arttırmıştır.

İşret-nâme'de ifade edilen sâkî, şarap, mum, kadeh ve sürahi gibi kavramların somutlaştırılmasında minyatürlerin başarılı olduğu söylenebilir. Zira bu kavramlar

resmedilirken anlatıdaki şekil, sıra ve düzenler büyük ölçüde muhafaza edilmiştir. Böylelikle *İşret-nâme* minyatürleri sâkî, meclis, sürahi, kadeh, şarap ve şeb-külâh gibi birtakım nesnelere eserine içine doğduğu medeniyetteki tasavvur ve mahiyetini göstermektedir. Bu durumun, inceleme konusu eserin anlaşılmasında okura önemli ölçüde kolaylık sağladığı düşünülebilir.

Metin-minyatür ilişkisi üzerine yapılan incelemelerin oldukça sınırlı olduğu görülmektedir. Özellikle minyatürlü edebî eserler üzerinden metin-minyatür ilişkilerini konu edinen çalışmaların artması, Divan edebiyatının daha iyi anlaşılması ve bir takım kavramlar ile işaret ettiği anlamlara sağlıklı bir şekilde nüfuz edilmesine yardımcı olması bakımından önemli olduğu söylenebilir.

Ekler:



3. Resim: Elinde Ant Kadehi İle Bağdaş Kurarak Oturmuş Bir Türk Alp Savaşçı



3. Resim: Elinde Ant Kadehi İle Bağdaş Kurarak Oturmuş Bir Selçuklu Beyi Figürü



3. Resim: Minyatürlerdeki Padişah Figürleri

Kaynakça

- Alışık, Cevdet Eralp (1986). *Revânî İşretnâme (Metin-Tercüme)*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Aslanapa, Oktay (1986). "Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi". *Erdem*, 2(6): 851-866.
- Âşık Çelebi (2009). *Meşâ'irü's-Şu'arâ* (Cilt 2). hzl. Filiz Kılıç. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.
- Avşar, Yasemin (1999). *Revânî'nin İşaretnâme'si Üzerine Bir Dil İncelemesi*. Yüksek Lisans Tezi. Niğde: Niğde Üniversitesi.
- Bağcı, Serpil; Çağman, Filiz; Renda, Günsel ve Tanındı, Zeren. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Baytop, Turhan ve Kurnaz, Cemal (2003). "Lâle", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. C. 27. Ankara: TDV Yayınları: 79-81.
- Berber, Nildem ve Başar, Reşat (2019). "Tarihsel, Öyküsel ve İllüstratif Açından Varka ve Gülşah". *Sanat Dergisi*, (33): 70-79.
- Bıçer Özcan, Şehnaz (2018). "Uygur Minyatürlerinde Metin-Resim İlişkisi ve Sonrası". *İstem*, (31): 125-145.
- Bilgili, Nuray (2020, 17 Ocak). "Türklerde Ant Kadehi İkonografisi ve Ant İçme Ritüeli". *21. Yüzyıl Türkiye Enstitüsü*. Erişim adresi: <https://21yyte.org/tr/>
- Canım, Rıdvan (1987). *Sakinâmeler ve Edirneli Revânî'nin İşretnâme'si*. Yüksek Lisans Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- (1998). *Türk Edebiyatında Sâkinâmeler ve İşretnâme*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çelik, Muhittin (1989). *Revânî İşret-nâme (Dil Özellikleri-Metin-Sözlük)*. Yüksek Lisans Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi.
- Dikmen, Melek (2009). *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H. 1221 No'lu Siyer-i Nebi'de Metin Minyatür İlişkisi*. Doktora Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Gelibolulu Mustafa Âlî (2017). *Künhü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısım*. hzl. Mustafa İsen. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Güneş, Özlem (2018). "Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn Mesnevisi'nde Metin-Minyatür İlişkisi". *Turkish Studies*, 13(20): 501-532.
- Harman, Mürüvet (2019). "Bir Elyazmasının Minyatürlerini Okumak". *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2 (2): 219-229.
- İçen, Saliha (2001). *Hûbânname ve Zenânname'de Metin-Resim İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

- İnalcık, Halil (2015). *Has-Bağçede 'Aş u Tarab Nedimler Şâirler Muribler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kınalızâde Hasan Çelebi (2009). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ*. hzl. Aysun Sungurhan-Eyduran. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Koç Keskin, Neslihan (2010). "Minyatür Merceğiyle Divân Şiirini Görmek". *Journal of Turkish Studies Türklük Bilgisi Araştırmaları*, Walter G. Andrews Armağanı-II, 34/II: 207-236.
- Konak, Ruhi (2010). "Minyatür Sanatında Derinlik Anlayışı". *Sanat Dergisi*. 0(12): 97-102.
- Latîfî (2000). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsraü'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*. hzl. Rıdvan Canım. İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Mahir, Banu (2005). *Osmanlı Minyatür Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Okumura, Sumiyo (1998). *Çintamani Motifinin Kökenleri, Gelişimi ve Kullanım Alanları*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Onay, Ahmet Talat (2007). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. hzl. Cemal Kurnaz. Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Özkeçeci, İlhan ve Özkeçeci, Şule Bilge (2007). *Türk Sanatında Tezhip*. İstanbul: (yyy).
- Özliyen, İrem Büşra (2019). *Gülistan Sarayı Müzesi Kütüphanesi (MS. 716) Baysungur Şahnâmesi Minyatürlerinin Resim Metin İlişkisi*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Öztoprak, Nihat (2010). Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 103-154.
- Pektaş, Hafize ve Bayrak, Tekin (2018). Osmanlı Minyatür Sanatında Yüzeylerde Süsleme Unsurları. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. (69): 320-334.
- Revânî. *İşret-nâme*. Berlin: Staatsbibliothek zu Berlin. Diez A oct. 144. vr. 9b-37a. <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0001453200000000>
- _____. *İşret-nâme*. Berlin: Staatsbibliothek zu Berlin. Ms. or. oct. 3366. vr. 1a-50b. <http://resolver.staatsbibliothek-berlin.de/SBB0000CED600000000>
- Sehî Beg (2017). *Heşt-Bihişt*. hzl. Halûk İpekten vd. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Tanımdı, Zeren (1996). *Türk Minyatür Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Tavukçu, Orhan Kemâl. "Türk Kültüründe Kadeh Metaforu". Konferans. 30 Nisan 2019. <<http://fef.erdogan.edu.tr/tr/news-detail/konferans-turk-kulturunde-kadeh-metaforu/3554>> Erişim Tarihi: 07.06.2020.
- Yerdelen, Cevat (1998). *Azmi-zâde Hâlet Sâki-nâme Edisyon-Kritik*. Erzurum.