Milli Saraylar

2/2021



Millî Saraylar

SANAT-TARİH-MİMARLIK DERGİSİ 21/2021

NATIONAL PALACES JOURNAL OF ART-HISTORY-ARCHITECTURE

İstanbul 2021

Millî Saraylar Başkanlığı yayınıdır. Her türlü yayın hakkı saklıdır. Yayın No. 162
Published by Directorate of National Palaces. All Publishing Rights are Reserved. Publication No. 162

T.C. CUMHURBAŞKANLIĞI / THE PRESIDENCY OF REPUBLIC OF TURKEY
Millî Saraylar Başkanı / Director of National Palaces
Dr. Yasin Yıldız

T.C. CUMHURBAŞKANLIĞI / THE PRESIDENCY OF REPUBLIC OF TURKEY
Millî Saraylar Başkanlığı Adına Yayınlayan / Published on Behalf of Directorate of National Palaces by
Adnan Gayhan
Millî Saraylar Başkan Yardımcısı / Vice Director of National Palaces

Bilim Kurulu / Editorial Board
Prof. Dr. Sadettin Ökten
Dr. Yasin Yıldız
Prof. Dr. Ahmet Çapoğlu
Prof. Dr. Mehmet Murat Gül
Prof. Dr. Zeynep Gül Ünal
Prof. Dr. Abdülhamit Tüfekçioğlu
Mehmet Akif Işık

Yayın Kurulu / Publishing Board
Dr. Yasin Yıldız
Prof. Dr. Ahmet Çapoğlu
Adnan Gayhan
İlhan Kocaman
Abdullah Sulu
Gökşen Canıyılmaz

Editör / Editor
Nazan Erbil

Sayının Hakemleri / Referees of This Issue
Prof. Dr. Abdülhamit Tüfekçioğlu (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Sadettin Ökten (İstanbul Sabahattin Zaim Üniversitesi)
Prof. Dr. Fatih Özkafa (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Üzlifat Özgümüş (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Ahmet Sacit Açıkgözoğlu (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Doç Dr. Haluk Yücel (Düzce Üniversitesi)
Doç. Dr. Halil Sözlü (Mersin Üniversitesi)
Doç Dr. Kemal Özkurt (Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Doç. Dr. Ahmed Emin Osmanoğlu (Bingöl Üniversitesi)
Dr. Ali Rıza Özcan (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi)
Dr. Mehmet Korkmaz (Milli Savunma Üniversitesi)
Dr. Azize Fatma Çakır

Grafik Tasarım Koordinasyonu / Graphic Design Coordination
Metin Tolun

Fotoğraf / Photography
Suat Alkan

Baskı / Print
Seçil Ofset Matbaacılık Ambalaj Sanayi ve Ticaret Limited Şirketi
100. Yıl Matb Sitesi 4. Cad. No: 77 Bağcılar / İstanbul
Matbaa Sertifika No: 44903
Baskı Adedi / Print Run: 750 Adet

ISSN 2687-198X
Bu yayında yer alan makalelerden yazarları sorumludur.
(21. 12. 2021)

İÇİNDEKİLER

YÜZYILLAR SONRA TOPKAPI SARAYI'NDA ORTAYA ÇIKARILAN EJDER-SÎMURG KARŞILAŞMASI ÜZERİNE **5**

Aziz Doğanay

OSMANLI DEVLETİ'NDE CAM İMALATI VE BEYKOZ CAM VE BİLLUR MÜZESİ **27**

Yasin Yıldız - Gökşen Canıyılmaz

BEYKOZ MECİDİYE KASRI'NIN KİTÂBESİNE AİT GÖZLEMLER **49**

Ali Rıza Özcan

TOPKAPI SARAYI MÜZESİ DEPOLARINDAKİ GEÇME-ÖRGÜ TEZYİNATLI CİLT GRUBU VE BİR MÜCELLİT İMZASI **61**

Yasin Çakmak

THE BLACK PEARL OF THE BEYLERBEYI PALACE: M. F. RACHALS GRAND AUTO PIANO OF SULTAN ABDULHAMID II **91**

Tutu Aydınoğlu - Nuray Ocaklı

OSMANLI'DA FOTOĞRAFÇILIĞIN GELİŞİMİ VE YILDIZ SARAYI FOTOĞRAF ALBÜMLERİ KOLEKSİYONU **101**

Ali Gözeller

Millî Saraylar Dergisi Yayın İlkeleri **118**

Publication Guidelines for Journal of National Palaces **122**



Millî Saraylar, Yıl: 2021, S: 21, s. 4-25

YÜZYILLAR SONRA TOPKAPI SARAYI'NDA ORTAYA ÇIKARILAN EJDER-SÎMURG KARŞILAŞMASI ÜZERİNE

Aziz Doğanay*

Gönderilme Tarihi: 15.11.2021 - Kabul Tarihi: 03.12.2021

Özet

Topkapı Sarayı Mukaddes Emanetler Dairesi dış revaklarında gerçekleştirilen restorasyon çalışmaları sırasında ortaya çıkan *saz üslûbu* ile işlenmiş kalem işi bezemeleri hakkında görüşümüzün sorulması üzerine, 18 Ağustos 2020 tarihinde Millî Saraylar Restorasyon Daire Başkanı ve bazı restorasyon çalışanlarıyla birlikte yerinde incelemelerde bulunduk. Kanunî Sultan Süleyman zamanında saray ser-nakkaşı Şah Kulu tarafından resmedilmiş olduğunu sandığımız sîmurg-ejder karşılaşması, Revan Köşkü'nün inşa edilmesinden sonra Revan Köşkü ile Has Oda arasında kalan hanayın üzerinin tonozla örtülmesiyle sıva altında kalmış olup restorasyon çalışmaları sırasında gün yüzüne çıkartılmıştır.

Kanunî Sultan Süleyman devri saray nakkaşlarından Şah Kulu tarafından resmedildiğini düşündüğümüz bu tasvirlerin, çağlar boyu çok farklı tezahürlerini gördüğümüz çift unsurlu iktidar sembollerinin şaşırtıcı bir örneği olduğunu söyleyebiliriz. Sarayın karaya bakan bir ucunda yer alan müsenna kitâbeli ve çifte kuleli taçkapı, cihan hâkimiyetini temsil ederken; denize bakan diğer ucundaki Has Oda revakında yer alan ejder ve sîmurg tasvirleri, *gök* ve *yer-su* unsurlarıyla ilişkilendirilerek Uzak Doğu'ya bağlanan bereketi ve kuşatıcılığı temsil etmektedir diyebiliriz.

Bu çalışmada, sıva üzerinde görülen ejder-sîmurg karşılaşması figürleri üzerine hazırladığımız rapordan hareketle konu üzerindeki düşüncelerimizi etraflıca paylaşmaya çalışacağız.

Anahtar kelimeler: Topkapı Sarayı, Has Oda, Şah Kulu, Saz Yolu, Kalem İşi, Duvar Resmi, Sîmurg, Zümrüdüanka, Ejder, İktidar Sembolleri

ON THE DRAGON-SÎMURG ENCOUNTER UNEARTHED AT TOPKAPI PALACE CENTURIES LATER

Abstract

We were asked for our opinion on the *saz-style* wall paintings that emerged during the restoration work carried out in the outer cloisters of the Topkapı Palace Sacred Relics Department. Thereupon, on 18 August 2020, we conducted on-site inspections with the Head of the National Palaces Restoration Department and some restoration workers. According to our opinion, during the reign of Suleiman the Magnificent, the simurg-dragon encounter, which was painted by Shah Kulu, the head of the palace's workshop, was covered after the construction of Revan Mansion. The paintings, which remained under plaster after the vaulting of the inn between the Revan Mansion and the Privy Room, were unearthed during the restoration work.

We can say that these depictions, which we think were painted by Shah Kulu, one of the palace miniaturists of the reign of Suleiman the Magnificent, are an astonishing example of the dual-element symbols of power that we have seen in very different manifestations throughout the ages. While the double towered portal with a musenna epitaph, located at one end of the palace facing the land, represents the domination of the world; we can say that the dragon and simurg depictions in the Privy Room portico at the other end facing the sea represent fertility and envelopment that connects to the Far East by being associated with the elements of sky and earth-water.

In this paper, we will try to share our thoughts on the subject in detail, based on the report we prepared on the drag-on-simurg encounter figures on the plaster.

Keywords: Topkapi Palace, Privy Room, Shah Kulu, *Saz* Style, Hand Drawing, Wall Painting, Simurg, Phoenix, Dragon, Symbols of Power

* Prof. Dr., Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk İslâm Sanatları Tarihi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, ORCID No: 0000-0002-6617-3057.

Giriş

Bu makalede, Topkapı Sarayı Mukaddes Emanetler Dairesi dış revaklarında gerçekleştirilen restorasyon çalışmaları sırasında ortaya çıkan *saz üslûbu*[1] ile işlenmiş kalem işi bezemeleri hakkında görüşümüzün sorulması üzerine, 18 Ağustos 2020 tarihinde Millî Saraylar Restorasyon Daire Başkanı ve bazı restorasyon çalışanlarıyla birlikte[2] yerinde yaptığımız incelemelere binaen, burada sıva üzerinde görülen ejder-sîmurg karşılaşması figürleri üzerine hazırladığımız rapordan hareketle konu hakkındaki düşüncelerimizi etraflıca paylaşmaya çalışacağız.

Fetih sonrasında Fatih Sultan Mehmed (1432-1481 / hük. 1417-1478) tarafından inşa ettirilen Topkapı Sarayı'ndaki Has Oda ve Arzhâne, Yavuz Sultan Selim'in (1470-1520 / hük. 1512-1520) Mısır seferinden sonra (1517) mübarek emanetlerin İstanbul'a getirilmesiyle Mukaddes Emanetler Dairesi'ne dönüştürülmüştür. Bilhassa Sultan II. Mahmud zamanında gerçekleştirilen yeni düzenlemelerle birlikte bu bölüm tamamen mübarek emanetlere tahsis edilmiş ve sonraki yıllarda Hırka-i Saâdet Dairesi, Emânât-ı Mukaddese veya Mukaddes Emanetler Dairesi olarak anılagelmiştir.[3] Peygamber Efendimizden (s.a.s) yadigâr kalan, günümüze kadar ulaşabilen ve yüksek hatıra değeri taşıyan eşyalar hakkında klasik İslâmî kaynaklar "mîras" ya da "eser/âsâr" gibi değişik kelimeler kullanmıştır. Osmanlı kaynaklarında ise bunlara ilaveten çoğunlukla "teberrükât-ı seniyye" ve "emânât-ı mübâreke"[4] tabirleri tercih edilmiştir. Günümüzde yaygınlık kazanan "mukaddes emanetler" ifadesinin kullanımına ise Osmanlı'nın son zamanlarında başlanmıştır.[5] Bu emanetlerin hangisinin ne kadar mukaddes olduğu meselesi bahs-i diğerdir. Bu sebepten ötürü biz çalışmamızda mukaddes yerine mübarek emanetler demeyi tercih ettik.

Osmanlı'da padişahların oturduğu odalara umumî olarak "Has Oda" denilmiştir. Mübarek emanetler de lâyık olduğu üzere Has Oda'da muhafaza edilmektedir.

Mukaddes Emanetler Dairesi, Topkapı Sarayı yapılar manzumesi içerisinde üçüncü avlu olarak tanımlanan Enderûn Meydanı'nın Haliç'e bakan kuzey köşesinde yer almaktadır. Kare plan üzerine kurulu olan Mukaddes Emanetler Dairesi, birbirine bitişik iki oda, uzunca bir sofa ve daha sonra eklenen bazı odalardan müteşekkildir. Daire'nin üzeri dört kubbeyle örtülü olup "Sofa", "Arzhâne", "Hırka-i Saâdet Odası", "Mukaddes Emanetler Hazinesi" ve "Destimâl Odası" olmak üzere beş bölümden oluşmaktadır.[6] (Resim 1)

Sultan IV. Murad, 1635 yılında Revan fethi anısına, Mimar Hasan Ağa veya Kasım Ağa'ya Arzhâne'nin kuzey doğusunda, Sofa-i Hümâyûn olarak bilinen yerde dördüncü avluya Revan Köşkü'nü yaptırmıştır.[7] 1640/41 yılında inşa edilmiş olan Sünnet Odası, Arzhâne ve bu köşk arasında bir hanay oluşunca, kanaatimizce Revan Köşkü ile

1 Her ne kadar tarihî kaynaklarda "saz yazmak" ifadesi geçse de üslûp adı olarak "saz üslûbu" kavramını ilk kez Walter B. Denny dile getirmiş, daha sonra da Filiz Çağman ve Banu Mahir bu adı Türkçe yayınlara yeniden kazandırmıştır. Saz yazmak, saz kolu ve saz üslûbu kavramları için bkz. Müstakimzâde Süleyman Sa'düddin Efendi, *Tuhfe-i Hattâtîn*, İstanbul: Devlet Matbaası, 1928, 271; Hafız Hüseyin ibn İsmâil Ayvansarâyî, *Mecmua-i Tevârîh*, Topkapı Sarayı Kütüphanesi, H. 1565, v. 53/b; Walter B. Denny, "Dating Ottoman Turkish in the Saz Style", *Muqarnas*, New Haven and London: I (1983), 103; Banu Mahir, *Osmanlı Resim Sanatında Saz Üslûbu*, Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul: 1984.

2 Başta Cumhurbaşkanlığı Millî Saraylar İdaresi Başkanı Dr. Yasin Yıldız ve Topkapı Sarayı Başkanı İlhan Kocaman olmak üzere Topkapı Sarayı Kütüphanesi sorumlularından Merve Çakır ve bütün onarım ekibine bu araştırmanın ortaya çıkması konusunda sağladıkları katkılardan ötürü teşekkürü borç bilirim.

3 Nebi Bozkurt, Doğan Yavaş, "Mukaddes Emanetler Dairesi", *DİA*, Cilt 31, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi, 2006, 112.

4 Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, TS.MA.d, 10712; HH.İ, 206/5.

5 Konuyla ilgili ayrıca bkz. Hatice Kübra Uyan, *Sanat Tarihi Açısından Mukaddes Emânetler Hazînesindeki Süyûf-ı Mübâreke*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2021, 11.

6 Bozkurt, Yavaş, "Mukaddes Emanetler Dairesi", 112.

7 Sedat Hakkı Eldem, Feridun Akozan, *Topkapı Sarayı: Bir Mimari Araştırma*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi 1982, 78; Hasan Fırat Diker, "Revan Köşkü", *DİA*, Cilt 35, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi, 2008, 29.

Arzhâne arasında kalan kısmın saçakları Sultan II. Mahmud zamanında kaldırılmış ve bu ara mekân bir sivri tonozla / örgüçle örtülmüştür. Bu örtünün ayakları bir yanda yeni kemerlerle sütunlara basarken, diğer tarafta Arzhâne önündeki revak fakulyasına bastırılmıştır. Örgüç ayaklarının basabilmesi için saçak altında cephe boyunca uzanan bir gedik açılmış ve böylece tonozun yükü Arzhâne revakına bindirilmiştir. Bu arada fakulyanın düz sathından örgüçün meyilli yapısına geçerken oluşan eklentinin tesviye edilmesi için eklenti yeri kalınca bir sıva ile doldurularak, örgüçle fakulyanın eklemlenme izi ortadan kaldırılmıştır. Fakat bu arada önceden mevcut fakulyalara kaynama yapılırken gedik açıldığı için burada bulunan kalem işi bezemelerin bir kısmı ortadan kalkmış, bir kısmının boyası zamanın olumsuz şartları sebebiyle dökülmüş, bir kısmının da üzeri kalınca sıva ile örtülmüştür. 1950'li yıllarda gerçekleştirilen tamirlerden kalan sıvalar da nakışlar üzerine serilen son kat örtü olmuştur.

Günümüzde yapılan yenileme çalışmaları sırasında bu eklem yerindeki kalın sıva kaldırılınca büyük bir sürpriz ortaya çıkmıştır. Bu sürpriz, Osmanlı döneminden günümüze kadar hemen hemen eşine hiç rastlanmayan "saz üslûbu"nda resmedilmiş efsanevî hayvan figürlü kalem işi duvar bezemeleridir. (Resim 2-8) Burada desenler arasında birbirine dolanan çifte ejder (çoğul: ejderha) ile iki yanda sîmurg / zümrüdüankanın yer alması hayretimizi celbeden bir durumdur. Osmanlı dönemi saz üslûbunu murakkalarda, kitap sayfalarında, ciltlerde, kâşîlerde, maden sanatında, ahşap üzeri edirnekâri / lâke bezemelerde ve hatta kumaş üzerinde zaman zaman görmemize rağmen, sıva üzeri kalem işi bezemelerde bu üslûbun ejder ve sîmurg figürlü örnekleriyle ilk defa karşılaşmaktayız. Bu bakımdan hem teknik hem de mânâ yönüyle eşsiz bir eser ortaya çıkmıştır.

Eserin Durum Tespiti

Arzhâne'nin kuzeydoğu cephesine bitişik revakın dış yüzüne, revak kubbelerini taşıyan kemerlerin fakulyalarına işlenmiş olan saz üslûbundaki bezemede genel olarak İstanbul üslûbu hatayî çiçek ve yapraklarıyla birlikte bulut (islimî-i mârî) motifleri nakşedilmiştir. (Resim 6) Öne çıkan tertipte, aşağıdan yukarı doğru birbirine dolanarak yükselen ve her ikisi de iki yandan yukarı doğru bakan çifte ejder motifleri açık mavi zeminden siyah tahrirle ayrılmış olup, sırt kısmı siyah tahrir ve altının birlikte hareket ettiği kalınca bir omurga çizgisiyle belirginleştirilmiştir. Pullu gövdeye, kırmızı ve yeşil rengin hafifçe sulandırılmasıyla gölge verilerek hacim kazandırılmıştır. Ejderlerin keskin dişleri, şimşek çakar gibi bakan gözleri ve alev gibi savrulan kanatları, sorguç, sakal ve boynuzlarıyla olabildiğince canlı ve ürkütücü şekilde resmedilmiştir. (Resim 3, 7) Desenlerin bulunduğu sathın sıvaları yer yer döküldüğü için resmin tamamı okunamasa da çift ejderin içe bakan ayak tırnakları görülmezken, sağdaki ejderin dışa bakan patisinde çengel şeklindeki bilek tırnağı arkaya doğru fırlamaktadır. Ejderin ayak ve pençeleri sıva dökülmesinden ötürü maalesef bütünlenememiştir. Tasvirin renklendirilmesinde yer yer altın kullanılmıştır. Banu Mahir'in kaydına göre Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde korunan ve XVIII. asrın sonlarına ait olduğu tahmin edilen bir kalem işi desen kalıbı üzerindeki *"Dîvanhâne başında sofanın lanye [lamba] resmi, (…?) zemin üstünde sazları altun, şükufeler rengâmiz"* notu[8] bu bakımdan oldukça ilginç bir veridir. Sıva altından çıkartılan resimde de sazlar altınla işlenmiş, çiçekler renkli boyanmıştır. Yine aynı dosyada bulunan 143/33 numaralı, iğnelenmiş desen kalıbının üzerinde yazılı *"zemin-i ejder ve sazları altun, şukûfeleri rengâmiz"* notu da oldukça önemlidir. (Resim 29) Bu notta yer alan ifadelerde tezyinatta kullanılan bazı

8 Banu Mahir, "Osmanlı Sanatında Saz Üslûbundan Anlaşılan", *Topkapı Sarayı Müzesi: Yıllık* 2, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü, 1987, 125; Yazma ve Matbu Eserler Koleksiyonu 143/43 (Bu belgeyi yerinde incelemek için Topkapı Sarayı Kütüphanesi'ne gittiğimizde söz konusu dosyadaki diğer bazı desen kalıplarının arkasında da benzer notların mevcut olduğunu gördük: Y.Y 143/28, 33, 36, 39, 40, 46)

motif adlarının geçmesi, dönemin sanat terminolojisine ışık tutmaktadır. Ayrıca sözü edilen not, *saz yolu* geleneğinin XIX. asra kadar devam ettiğini de göstermektedir. Ancak mezkûr kalıptaki desenlerin artık klasik üslûptan uzaklaşıp barok üslûba doğru kaydığı gözlenmektedir. Çifte ejder ve sîmurgların ortasında zemini aşı kırmızı boyalı, altınla işlenmiş bulut motiflerinden meydana gelen, dendanlı, beyzî bir şemse yer almaktadır. (Resim 6) Osmanlı sanatında ilk kez Fatih Sultan Mehmed zamanında görülmeye başlayan bulut motifinin[9] çıkış kaynağının ejderha olduğu düşünülürse[10] burada kompozisyonun orta yerinde mezkûr motifin yer alması daha da anlamlı hâle gelmiştir. Fakulyanın yukarı köşelerinde ise her iki yanda gökyüzünden aşağıya süzülerek inerken ejderha ile göz göze gelen, kanatları yanlara doğru olabildiğince açılmış sîmurglar resmedilmiştir. (Resim 4, 30) Ejderle karşılaşmanın verdiği dehşetin gerilimi sîmurgun yüz ifadesinden okunabilmektedir. (Resim 8) Uzunca boynu altınla renklendirilmiş kabarık tüylerle resmedilirken, ense kısmı mavi rengin açık ve koyu iki tonu ile gölgelendirilerek uzunca damla biçiminde nakşedilmiştir. Rastladığı dehşet karşısında neye uğradığının farkında olan sîmurgun gözleri adeta yerinden fırlarcasına resmedilmişken, çene altı ibiği ve burnu kırmızı alev gibi tasvir edilmiştir. Sîmurgun kanatları siyah tahrirle belirginleştirilirken tüyleri mavi, beyaz, kırmızı ve altınla canlandırılmış; adeta kitap sayfası tezhip eder gibi ince ve narince işlenmiştir. (Resim 4) Maalesef her iki sîmurgun da gövdesi ve kuyruk kısmı büyük ölçüde tahrip olduğu için şeklin tamamı bütünlenememektedir. Kuşun bir ayağı ve pençesi seçilebilmektedir. Burada ayak kızıl, pençeler siyahla renklendirilmiştir. Ejder, sîmurg ve şemseden arta kalan zemin kobalt mavisiyle renklendirilmiş olup, İstanbul üslûbu, hatayî gül ve yapraklarıyla bezenmiştir. Bu tasvirlerin ihtiva ettiği mânâlar üzerinde aşağıda ayrıca durulacaktır.

9 Aziz Doğanay, "Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri", *Dîvân İlmî Araştırmalar Dergisi*, 6 (1999), 225-234.

10 Emine Geçtan, *Bulut Motifinin Menşei ve Osmanlı'da İlk Örnekleri*, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019, 18-23.

Eserin Tarihlendirilmesi ve Muhtemel Sanatkârları

Eserin işçiliğine, tekniğine ve üslûbuna bakıldığında sanatkârın kuvvetle muhtemel olarak Kanunî Sultan Süleyman (1494-1566 / hük. 1520-1566) devri tasvir sanatında mühim bir yere sahip olan saray ser-nakkaşı Şâh Kulu olduğu düşünülebilir.

Arşiv kayıtlarında Şah Kulu'nun Bağdatlı bir ressam olduğu bildirilmektedir. Her ne surette gerçekleşmiş ise Şah Kulu önce Bağdat'tan Tebriz'e giderek Ağa Mîr'in talebesi olmuş[11] ve Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran seferi sonrasında Tebriz'den Amasya'ya sürgün edilmiştir. Aslında buna sürgün demek ne kadar doğrudur bilinmez; bu tevcih kendisine Osmanlı payitahtının ser-nakkaşı olma yolunu açtığı için ödüllendirilmiştir de denilebilir. Âşık Çelebi, Bağdatlı Şah Kulu'nun Sultan II. Bayezid'in saltanat yıllarında Amasya valiliği yapan Şehzade Ahmed'in sarayında bir müddet bulunduğunu, Yavuz Sultan Selim zamanında ise Topkapı Sarayı'na getirildiğini belirtmişse de[12] 1515/16 tarihli bir belgede Tebriz'den Amasya'ya yön verilen âlim ve sanatkârlar arasında adı geçtiğinden[13] ikinci rivayetin gerçeklikten biraz uzak olduğu düşünülmektedir. 1520 tarihli mevâcib defterinden Şah Kulu-i Bağdâdî'nin ressam sıfatıyla Cemaat-i Nakkaşân'ın başında 22 akçe ile görev yaptığı, 1545 tarihli mevâcib defterinden de Cemaat-i Nakkaşân'ın

11 Mustafa Âlî, *Menâkıb-ı Hünerverân*, II, İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1926, 65.

12 es-Seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi (Âşık Çelebi), *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*, Yay. Haz. Filiz Kılıç, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018, 184. Ayrıca Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, TSMA No: 3062/3 kayıtlı bir belgede, Şah Kulu adında başka bir isimden daha söz edilmektedir. Burada isimler karıştırılmış olabilir. Mezkûr belgede, "Sultan II. Bayezid'in oğlu Şehzade Ahmed'in vezirlere gönderdiği mektupta Kürd Halid, Zeynel Halife, Şah Ali ve Şah Kulu'nun adamlarıyla birlikte Suşehri'ne gelip bazı köylere taarruz ettikleri, fakat bunlara baskın yapılıp bozguna uğratıldıkları ve Zeynel Halife'nin Erzen'e dönerek diğerlerinden ayrıldığı" bilgileri yer almaktadır. Bitlis civarında Şah Kulu Bey'in ailesine ait olan ve XVI. asra tarihlenen mezar taşı kitâbeleri bu bilgiyi desteklemektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ali Boran, Abdülhamit Tüfekçioğlu, *Baykan'da Osmanlı Dönemi Eserleri*, Ankara: Siirt Valiliği Yayınları, 2009, 123-126.

13 Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, BA, D.BŞM, nr. 36.806, s. 648-663; Rıfkı Melûl Meriç, *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları I, Vesikalar*, Ankara: Feyz ve Demokrat Ankara Matbaası, 1953, 3.

Rûmiyân Bölüğü'nün başında 25 akçe ile ser-nakkaş olarak görev yaptığı anlaşılmaktadır.[14] Saraya girişini gösteren ilk belgede adından "Şah Kulu-i Bağdadî" diye söz edilirken, Rûmiyân Bölüğü'nün başına geçtikten sonra eserlerine "Şah Kulu Rûmî" olarak imza koyduğu görülmektedir.[15] (Resim 9) Mustafa Âlî Efendi, *Menâkıb-ı Hünerverân*'ında Şah Kulu'nun sarayda hususî çalışma odasının bulunduğunu, Kanunî Sultan Süleyman'ın kendisini sık sık burada ziyaret ederek çalışmalarını seyrettiğini ve ona pek çok in'am ve ihsanda bulunduğunu zikretmiştir.[16] 1556 yılında kendisine tahsis edilen 3.000 akçelik in'amı alamadan dâr-ı bekāya irtihal eylemiştir.[17] Âşık Çelebi'nin *Tezkiretü'ş-Şuarâ*'sında Şah Kulu'nun "Penâhi" mahlasıyla Türkçe ve Farsça şiirler yazdığı da bildirilmiştir.[18] Mustafa Âlî Efendi, *"San'atına göre ahlâk-ı haseneye mâlik olsa zamanında şöhret-i Behzâd suret viremezdi"* sözleriyle Şah Kulu'nun biraz huysuz meşrep olduğuna dikkat çekmiştir.[19] Çalışmalarında ejder, sîmurg, peri ve çeşitli kuş tasvirlerinin yanı sıra kaplan ve pars gibi güçlü hayvanları hançerî yapraklar ve çiçekler arasında çokça resmetmesi en belirgin özelliklerindendir. Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan *Behram Mirza Albümü*'nde Şah Kulu Rûmî imzasını kullanırken[20] mühür içerisinde *"el-fakir el-hakir Şah Kulu ez kasr-ı dil-câ Muhibb-i âl-i Alî / Ali âilesini sevenlerin gönül sarayından, fakir ve hakir Şah Kulu"* ifadesini kullanması, ayrıca üzerinde durulması gereken bir husustur. (Resim 9) Şah Kulu'nun dünya müzelerinde sergilenen birçok eseri mevcuttur. Kendisine atfedilen eserlerden en ilgi çekici olanı Amerika'daki Cleveland Museum of Art'ta sergilenen; ejder, sîmurg ve arslanın saz yaprakları arasında resmedildiği örnektir.[21]

Yayınlarda Şah Kulu'nun Bağdatlı olması dışında nakkaşın Bağdat geçmişine neredeyse hiç temas edilmemiştir. Şah Kulu'nun çizdiği resimlerde görülen ejderhanın sıradan bir efsanevî hayvan figürü olmadığı kanaatindeyiz, zira Şah Kulu'nun ana yurdu olan Bağdat'ta Abbasiler devrinde Halife Nâsır li-Dînillah (1158-1225) tarafından 1221'de yaptırıldığı kaydedilen ve Tılsım Kapısı olarak bilinen abidevî kapı üzerinde bağdaş kurmuş şekilde resmedilen Halife, her iki yandaki ejderin dilini tutarak bir hâkimiyet sembolü sergilemiştir.[22] Burada aynı zamanda kapının her iki yanında karşılıklı duran iki arslan figürü de saltanat alameti olarak iktidarın gücünü vurgulamaktadır.[23] (Resim 10-11) Günümüzde Kudüs'te Rockefeller Müzesi'nde sergilenen, Emevîler dönemine ait Hırbetü'l-Mefcer Sarayı'nın hamam girişinde ayakta duran halife heykelinin kaidesindeki sırt sırta vermiş çift arslanı da (724–43 veya 743–46) aynı minvalde değerlendirebiliriz.[24] Ayrıca Halep Kalesi Giriş Kapısı üzerinde de çift yönlü ejder figürü görülmektedir.[25] (Resim 12) Şayet Topkapı Sarayı duvarındaki ejder figürlerini Şah Kulu resmetmiş ise mezkûr Nakkaş bu ejder figürlerinin anlamını çok iyi kavramış ve buradaki güç ve iktidar sembolünü halifelik alametlerinin bulunduğu Mukaddes Emanetler Dairesi'nin revakına işleyerek artık halifeliğin ve cihan hâkimiyetinin Osmanlı Devleti'nde olduğunu vurgulamak istemiş olmalıdır.

Sarayda Şah Kulu'nun yanı sıra saz üslûbu çalışan başka sanatkârlar da görev yapmıştır. Eğer bu çalışma Şah Kulu'na ait değilse, ikinci seçenek olarak Şah Kulu'nun ser-nakkaşlığını yaptığı Nakkaşhâne'de çalışan diğer ressamlara ait olma ihtimali düşünülebilir. Bu nakkaşlardan öne çıkan isimler, her ikisi de Acem menşeli olan Şah Hüseyin ibn Ressam Hüsam ve Hasan ibn Abdülcelil Ressam'dır. Bunlara Şah Kulu'nun Nakkaşhânesi'nde yetişen Veli Can'ı ve Şaban Abdullah'ı da eklemek

14 Meriç, *Türk Nakış San'atı Tarihi Araştırmaları I*, 3, 5.

15 Topkapı Sarayı, H. 2154 v.2/a.

16 Mustafa Âlî, *Menâkıb-ı Hünerverân*, 65.

17 Topkapı Sarayı, D.4104 v.1/b.

18 es-Seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi (Aşık Çelebi), *Meşâ'ir-rü'ş-Şu'arâ*, 184-85.

19 Mustafa Âlî, *Menâkıb-ı Hünerverân*, 65.

20 Topkapı Sarayı, H. 2154 v.2/a; Meriç, *Türk Nakış San'atı Tarihi Araştırmaları I*, 77.

21 https://www.clevelandart.org/art/1944.492

22 Sara Kuehn, *The Dragon in Medieval East Christian and Islamic Art*, Leiden: Brill, 2011, 78.

23 https://www.archnet.org/sites/3832, Erişim tarihi 15.10.2021

24 https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2012/byzantium-and-islam/blog/where-in-the-world/posts/khirbat-al-mafjar Erişim tarihi 15.10.2021

25 https://www.archnet.org/sites/16775 Erişim tarihi 15.10.2021

mümkündür. Üçüncü ihtimal ise sözü edilen ejder figürünün buraya Sultan III. Mehmed (1566-1603 / hük. 1595-1603) zamanında işlenmiş olmasıdır. Zira Sultan III. Mehmed'in 135/2825 envanter numaralı tahtının ahşap tavanında (1597-1598) lake / edirnekâri tekniğinde ve yine saz üslûbunda benzer bir ejder-sîmurg tertibine dairevî şemse / güneş içerisinde rastlanmaktadır.[26] (Resim 13) Tahtın tavanında yer alan bu ejder figürü, Arzhâne revakındaki ejder figürlerine öykünerek sonradan yapılmadıysa her iki nakşın da aynı zamanda ve aynı nakkaş veya nakkaşlar tarafından resmedilmiş olabileceği ihtimalini doğurmaktadır. Mezkûr nakşın taht üzerinde görülmesi, ejder-sîmurg ikilisinin saltanat alameti olduğu fikrini kuvvetlendirmektedir. Lâkin bahsi geçen tahtın tavanındaki ejder ve sîmurg nakışları tertip ve tasarım ayrıntıları bakımından incelendiğinde, Arzhâne revakındaki ejder ve sîmurg nakışlarından bariz farklar ihtiva ettiği müşahede edilmektedir. Bu üslûbun 1640 tarihli Sünnet Odası kâşîlerinde de görüldüğünü hatırda tutmak gerekmektedir. (Resim 14)

Kanunî Sultan Süleyman'ın Şah Kulu'na gösterdiği alâka ve yakınlık göz önünde bulundurulduğunda, bu çalışmanın Şah Kulu tarafından gerçekleştirilmiş olabileceğine kuvvetli bir ihtimal nazarıyla bakılabilir. Bu durumda eser, Şah Kulu'nun saraya geldiği yıl olan 1520 ilâ Şah Kulu'nun vefat ettiği 1556 yılları arasında gerçekleşmiş olmalıdır. Bu kuvvetli ihtimalin kesinlik kazanabilmesi için Ehl-i hıref maaş, teftiş ve masraf defterleri gibi kayıtların etraflıca incelenmesi gerekmektedir. Mesela, Topkapı Sarayı'nda 157/143 envanter numaralı Ca'fer-i Tayyâr'a (r.a) nisbet edilen kılıç üzerinde de saz üslûbu ejder ve sîmurg figürlerine yer verilmiştir. (Resim 15) Mezkûr kılıç üzerindeki desenlerin ustası tespit edildiğinde revak üzerindeki kalem işi desenlerin ustasına ulaşmak daha da kolaylaşacaktır.

Saz üslûbunun Osmanlı saray nakkaşhânesinde bir yöntem olarak uygulanmasını başlatan sanatkârın Şah Kulu olduğu şüphesizdir. Şah Kulu ve onun ihdas ettiği "saz üslûbu" hakkında şimdiye kadar pek çok şey yazılıp çizilmiş, lisansüstü tezler hazırlanmıştır.[27] Ancak mezkûr nakkaşın çizdiği desenlerin dinî ve siyasi mânâları hep geri planda kalmıştır. Bu konuda söylenenler birkaç yayından beslenen, genel geçer veya ilmî delillerle ispat edilememiş mitolojik rivayetlere dayanan bazı bilgilerin tekrarından ibarettir. Genel tekrarlardan sarfınazar ederek resmedilen ejder motifinin mânâ derinliklerine inmek gerekirse; ejderle-sîmurg karşılaşması ve çift ejder tasvirinin tarihî seyir içinde bazı örneklerle kıyaslandığında çok farklı vadilerden süzülüp bir havzada toplanarak adeta mânâ deryasına dönüştüğü görülmektedir.

Ejder Figürüne Yüklenen Mânâlar

Mevzuya semavî dinler zâviyesinden bakıldığında ejdere biri iyi, diğeri kötü olmak üzere iki mânâ hamledildiği görülmektedir. Aslında kötü olanın hikâyesi, şeytanın cennet kapısından içeri girmesine yardımcı olan ya da Hz. Havva'ya yasak meyveyi yemesini telkin eden yılanla ilgili İsrailiyât bilgilerine uzanmaktadır.[28] Diğeri ise bir mucizeye dönüşerek kötülüklere galip gelen Hz. Mûsâ'nın âsâsına dayanmaktadır. Ancak yayınlarda semavî dinlerden ziyade Asya ve Doğu inançları dikkate alınarak kötülük timsali ejder yeraltı dünyasını ve lanetlenmiş ruhları temsil eden bir sürüngen yaratığa, iyi ejder ise kadim Türk inanışlarındaki kozmolojik evrene ve Uzak Doğu inanışlarındaki dragon inancına bağlanmaktadır.[29]

26 Kemal Çığ, "Türk Lâke Tezyînatının Bir Şaheseri", *Türkiyemiz*, 7 (Haziran 1972), 20-22.

27 Banu Mahir, "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri", *Topkapı Sarayı Müzesi: Yıllık 1*, İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü, 1986, 113–130; Banu Mahir, "Osmanlı Sanatında Saz Üslûbundan Anlaşılan", 123-140; Oya Kızıltuğ Atila, *Şah Kulu'nun Motif ve Desen Üslûbu (16. Yüzyılda Saray Nakkaşhânesinin Sernakkaşı),* Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2003; Vüsal Garagaşov, *Tezhib Sanatında Saz Yolu (16. Yüzyıl)*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.

28 *Kitâb-ı Mukaddes*, Yaratılış 3:1-4, 14.

29 Emel Esin, "Evren (Selçuklu Sanatı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşeleri)", *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, 1 (1969), 161; Harun Duman, "Türk Mitolojisinde Ejderha", *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi (IJHE)*, Cilt 5, 11 (2019), 482-493.

Tamamen hayalî bir yaratık olduğu için birçok tiplemesi mevcut olup, hepsinde ejdere yüklenen yüceliği temsilen kanatlı şekilde resmedilmiştir. Bu kanatlar, ekseriyetle alev yalımı biçimindedir.

Kur'ân-ı Kerîm'de, Hz. Mûsâ'nın Fir'avn'ın büyücüleri karşısında Allah'ın (c.c.) emri ile yere bıraktığı âsâsının bir ejdere dönüşüp büyücülerin bütün hilelerini yuttuğu anlatılmaktadır.[30] Böylece bir mucizeye araç olmuş olan ejderin semavî dinlerde, Uzak Doğu inançlarından çok farklı bir mânâsı ve önemli bir yeri vardır. Bu mucizeye işaret eden ejder motifi, mimariden maden sanatına kadar birçok sahada kendine yer bulmuştur. Bunun en güzel örneğini maden sanatında Cizre Ulu Camii'nde (1155-1160 veya 1203/1284), alçı sanatında da üslûplaştırılmış bir şekilde Ankara Ahî Şerâfeddin (Arslanhane) Camii'nin (1290) mihrab tacında görmekteyiz. (Resim 21, 16) Yine Topkapı Sarayı Mukaddes Emanetler Dairesi'nde sergilenen birkaç kılıcın üzerinde ejder figürüne rastlamak mümkündür. Bunlardan Ca'fer-i Tayyâr'a (r.a) atfedilen kılıcın namlusundaki saz üslûbunda işlenmiş sîmurg ve ejder karşılaşması oldukça ilginçtir. (Resim 15) Ejder ve sîmurg figürlerinin alev şeklindeki kanat veya tüyleri, bu yaratıkların mucizevi özellikler taşıdığına işaret sayılmaktadır. Buna benzer kanatları Orhun kitâbelerinin kaidesindeki kaplumbağalardan Topkapı Sarayı Sünnet Odası'nın cephesindeki saz üslûbunda işlenmiş kâşî levhalarda yer alan hayvanlara varana kadar birçok yerde görmekteyiz. (Resim 14)

Bilhassa Büyük Selçuklular döneminde Fars coğrafyasında yayılma gösterdiği için Türk kültürünü etkilemiş olan Farsların "şâh-ı mârân" inancı ve daha öncesinde Uzak Doğu'daki ejder motifi *gök* ve *yer-su* unsurlarıyla ilişkilendirilerek açıklanmıştır.[31] Bu inancın tezahürlerinden biri, suda yaşayan ejderin göğe yükselip yağmurlar yağdırarak yeryüzüne bereket indirmesi şeklindedir. Burada ejderhaya bir nevi semavî dinlerdeki büyük meleklerden Mikâil'in görevinin yüklendiği görülmektedir. Erken örneklerine Bezeklik duvar resimlerinde (V-VIII. yy) rastladığımız ejder, (Resim 17) masallarda su ve bereket kaynağının bekçisi olarak tasavvur edildiğinden, Anadolu Selçukluları döneminde ticaret yapılarında ve rahmet oluklarında mütemadiyen karşımıza çıkmaktadır.[32] Bazı yayınlarda birbirine sarılmış çift ejderin ilk olarak Artuklular zamanında görüldüğü ileri sürülmüştür,[33] ancak Ahlat'taki bazı Selçuklu mezar taşlarında çift ejder figürlerine rastlanmaktadır.[34]

Dikkatimizi çeken diğer önemli bir husus da Orta Çağ İslâm coğrafyasında, bilhassa Anadolu'da simetrik veya çifte kullanılan figürlerin hâkimiyet alameti veya sultan / devlet arması olarak kullanılmış olmasıdır. Bunlardan çift arslan, çift kuş, çift kanat, çift ejder, çift boynuz, hatta çift minare ve çift şerefe dahi yüzyıllarca sultanlık alameti olarak bilinmiştir. Zaman zaman bu figürlerin arasında veya üstünde *"es-Sultânî veya es-Sultânü'l-Muazzam"* gibi ifadeler yazılarak bu sembollerin doğrudan doğruya sultana ait olduğu açıkça gösterilmiştir. (Resim 18, 19, 28)

Aslında başlı başına üzerinde çalıştığımız müstakil bir konu olan çifte hayvan sembolizmine burada kısaca değinerek çiftli olarak tasarlanıp saz üslûbunda Topkapı Sarayı Arzhâne revakına işlenen sîmurg ve ejder figürlerinin hâkimiyet sembolü oluşunun altını kuvvetlice çizmek isteriz.

Diyarbakır surlarında, Kayseri Döner Künbed'de (1276) ve Erzurum Yakutiye Medresesi'nde (1310) karşılıklı duran arslan ve/veya kaplan figürleri sultanlık arması olarak karşımıza çıkan örneklerden birkaçıdır. Aksaray-Nevşehir yolu üzerindeki Alay Hanı (XII. yy) kapısında görülen baş kısmı

30 "Musa asasını yere atar atmaz apaçık bir yılan / ejder oluverdi.": Araf 7/107-108. "Sihirbazlar: 'Ey, Musa! Marifetini ya sen ortaya koy veya biz koyalım' dediler. Musa: 'Siz koyun' dedi. Sihirbazlar marifetlerini ortaya koyunca insanların gözlerini sihirlediler ve onları ürküttüler, büyük bir sihir yaptılar. Biz de Musa'ya 'Asanı koyuver' dedik, o da koydu; hemen onların uydurduklarını yutmaya başladı.": Araf 7/115-117.

31 Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin ABC'si*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1999, 138-144.

32 Aziz Doğanay, "Koca Sinan'ın Üç Büyük Eserinde Rahmet Olukları: Çörtenler", *Mimar Sinan ve Su*, İstanbul: Sultangazi Belediyesi, 2017, 131.

33 G. Azarpay, A. D. Kilmer, "The Eclipse Dragon on an Arabic Frontispiece-Miniature", *Journal of the American Oriental Society*, Vol. 98, 4 (Oct.- Dec., 1978), 367.

34 Beyhan Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1992, 74-78. (Foto: 286, 287, 290, 298.)

birleştirilmiş çifte arslan figürü ise Sultan II. Kılıçarslan'a ait olduğu kabul edilen ilginç bir sultanlık armasıdır. Bazen aynı vücuttan ayrılan çift baş, bazen de ayrı vücudu birleştiren müşterek başlı hayvanlar Anadolu Selçuklu çağı armalarında, bilhassa sikkeler üzerinde sıklıkla görülmektedir. (Resim 22)

Devlet veya sultanlık arması olarak karşımıza çıkan çift hayvan (arslan / boğa gibi), boğa başı veya boynuz figürlerine Diyarbakır Ulu Camii (1090), Erzurum Emir Saltuk Künbedi (XII. yy) ve Denizli Çardak Hanı (1230) taş kabartmalarını örnek gösterebiliriz.

Karşılıklı veya sırt sırta vermiş (arka-daş / dâddaş) olarak resmedilmiş çift kuş, bazen de kanatları yanlara açık ve aynı gövdeden çıkan üslûplaştırılmış çift başlı kuş, Anadolu Selçuklu çağında sultan arması olarak en sık görülen figürlerdir. Çoğu yayınlarda bu kuşların kartal olduğu yazılsa da, armalardaki kuşlar yakinen incelendiğinde bu kuşların kartalla neredeyse hiçbir benzerliğinin bulunmadığı görülmektedir. Selçuklu döneminde çift başlı kartal olarak tanımlanan kuş, aslında sırt sırta vermiş dayanışma örneği sergileyen efsanevî iki kuştur. Bunlar bazen tuğrul kuşu, bazen de hüma kuşu olarak adlandırılan devlet kuşudur. Çift başlı kartal, çok eski çağlardan beri güç sembolü olarak kullanılan, daha sonra da Bizanslıların benimsediği bir motiftir. Bunun en bariz örneği Fener Rum Patrikhanesi'nin taç kapısında görülmektedir. Sırt sırta verip aynı bedenle bütünleşerek dayanışma sergileyen devlet kuşunun en güzel örneklerini ise Divriği Ulu Camii'nin Çarşı Kapısı'nda (1228), Konya Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi'nde sergilenen Kubadâbâd kâşî örneklerinde ve Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserleri Müzesi'nde sergilenen taş kitâbelerde görmekteyiz. (Resim 18, 19, 20)

Konya Sâhib-i Atâ (1277) ve Niğde Sungur Bey (1335) camileri gibi birkaç sorunlu istisnasıyla Anadolu Selçuklu camilerinde çifte minare uygulaması görülmezken, bazı medreselerde iktidar göstergesi olarak çifte minareye yer verilmiştir. Günümüze ulaşmış şekliyle Anadolu'da cami yanlarında ilk kez çifte minareyi Aydınoğlu Beyliği dönemine ait İsa Bey Camii'nde (1375) görmekteyiz. Yine aynı beyliğe ait olan Birgi Ulu Camii'nde (1312) ilk kez çift şerefeli minare uygulamasıyla karşılaşmaktayız. Fetih öncesi Osmanlı camileri tek minareye sahipken, Fetih sonrası sultan camileri çift minareli yapılmaya başlanmış; çifte minare ve çift şerefeli minare yaptırma hakkı da sultan ve valide sultanlara verilmiştir. Aslında bu sürecin Bursa Ulu Camii'nde (1399) çift yollu, Edirne Üç Şerefeli Camii'nde üç yollu ve üç şerefeli minare yaparak (1437-1447) başladığı da söylenebilir. Fetih öncesi inşa ettirilen tek minareli sultan camilerine sultanlık alameti olarak birer minare daha eklenmiştir. Bu da gösteriyor ki Osmanlı döneminde çift minare ve çift şerefe, sultanlık alameti olarak kabul edilmiştir. Öyle zannediyoruz ki Birgi Ulu Camii'nin çift şerefeli minaresinin ilk şerefesi, mezkûr gerekçeyle, bir Osmanlı sultanı tarafından yaptırılmadığı için ortadan kaldırılmış olmalıdır. (Resim 23)

Topkapı Sarayı'nda Bâbü's-Selâm'ın çifte minareli Selçuklu medreselerine benzer şekilde çifte kuleli yapılmış olması ve hatta Bâb-ı Hümâyun'un üzerindeki celî sülüs kitâbenin müsennâ tarzda yazılması basit bir tesadüf değildir. Burada çifte kuş, çift arslan veya çifte ejder figürleri yerine figürsüz bir anlatımla devasa kapının çifte kuleli ve kitâbesinin çift taraflı (mütenazır) yazılmış olması, çifte unsurlu sembollerin devleti temsil ettiği fikrine işaret sayılabilir. (Resim 24-25)

Konumuzla doğrudan ilgili olan çift ejderin sultanlık veya iktidar alameti olarak karşılaştığımız en çarpıcı örneğine, erken dönem İslâm eserlerinden Bağdat Kalesi Tılsım Kapısı (1221) üzerinde rastlamaktayız. Burada kemer üstüne resmedilen tasvirde, ortada bağdaş kurmuş halife her iki yanda ağzını açmış halifeye doğru bakarken halife, her iki ejderin çatal dilinden kavramış bir hâlde Doğu ve Batı'nın hükümranı olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca bu kapının her iki yanındaki kemer başlarına birer arslan suretinin yerleştirilmiş olması da iktidar fikrini iyice pekiştirmektedir. Bağdatlı Şah Kulu'nun mezkûr figürlerden ötürü tılsımlı olduğu düşünülen kapıyı görüp de etkilenmemiş olması mümkün değildir. Buna benzer bir örneğe Halep Kalesi Giriş Kapısı'nda da (14. yy, Memlûk) rastladığımızı hatırlatmak isterim. (Resim 10, 11, 12)

Anadolu'daki çifte ejderlere Cizre Ulu Camii'nin (XII. yy) madeni kapı tokmağında, Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin (XIII. yy) taç kapısında ve yine Erzurum Emir Saltuk Künbedi'nde (XII. yy) birbirlerine dolanmış hâlde rastlamaktayız. Bilhassa Kayseri Tuzhisar Sultan Hanı (1232-1237) ve Malatya Karatay Hanı'ndaki (vakfiyesi: 1245-1248) ejderleri de hatırlamak lazımdır. Anadolu'daki örnekler tabii ki burada zikredilenlerden ibaret değildir, buna maden sanatı ve sikkeleri de özellikle eklemek gerekmektedir. (Resim 26, 27, 28)

Bilhassa Artuklulara veya Memluklulara ait olduğu tahmin edilen, fakat nereden geldiği kesin olarak tespit edilemeyen,[35] el-Melikü'l-Müeyyed Seyfeddin Şeyh Külliyesi'nde (1420) bulunup, hâlen Kahire İslâm Sanatları Müzesi'nde sergilenen (Env. No. 1120) 92 x 73 cm ölçülerindeki mermer kitâbe (XIII-XV. yy) üzerinde yer alan kanatlı çifte ejder motifi, bu sembolün sultanlık alameti olduğunu ayan beyan ortaya koyan en çarpıcı örnektir. (Resim 28) Bu örnekte ejderlerin gövde kısmı birbirine dolanıp yukarı doğru yükselirken, kanatları açık ve karşılıklı bakışık vaziyette resmedilmiştir. Tasvirdeki kurt başlı ejderlerin ağzı sonuna kadar açık ve çatal dilli olarak resmedilmiş olup, figürlerin üzerinde bir satır sülüs hatla *"es-Sultânü'l-Muazzam"* ifadesi yer almaktadır. el-Melikü'l-Muazzam isminden ötürü bu kitâbenin Selâhaddîn-i Ebyyûbî'nin ağabeyi el-Melikü'l-Muazzam Şemsüddevle Fahrüddîn Tûrân Şâh'a ait olduğu ihtimali üzerinde durulmaktadır. Zira Turan Şah'ın Selâhaddîn-i Ebyyûbî'ye destek olmak üzere Mısır'a gittiği ve vefatından (1180) sonra Dımaşk'ın Sûku-Saruca semtindeki Şâmiyyetü'l-Berrâniyye Medresesi'nde inşa edilen türbesine defnedildiği kaynaklarda zikredilmektedir.[36]

Köken itibarıyla Orta Asya ve Uzak Doğu'ya bağlanan ejderin hem müspet hem de menfi mânâyı üzerinde taşıdığını daha evvel belirtmiştik. Ancak bu ejderlerden hangisinin müspet, hangisinin menfi mânâ taşıdığını anlayabileceğimiz emin bir ipucu maalesef bulunmamaktadır. Ekseriyetle çok başlı olanların menfi oldukları, ejderha ile mücadele eden cengâverlerin kahramanlık sahnelerinden anlaşılmaktadır.

Duruş ve tavır itibarıyla Uzak Doğu kökenli ejderler, İslâm kültür havzalarında gelişen ejderlerden bariz bir şekilde ayrılmaktadır. Bu yüzden anlam derinliğinin de Uzak Doğu'dan uzaklaştığını söyleyebiliriz. Anadolu Selçukluları dönemi yapılarında rastladığımız ejderler daha fazla stilize edilmiş olup, nakışlaştırılmış veya remizleştirilmiştir. Bunlardan Kayseri Tuzhisar Sultan Hanı (1233-1237) köşk mescidindeki ejderin gövdesi tam bir kenarsuyu bezemesine dönüşmüşken, Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin (XIII. yy) taç kapısında hayat ağacıyla birlikte sembolleştirilmiştir. Remzî mânâsı ön plana çıkanlarda bazen kendi kendine veya birbirine dolanan ejderlerin geri dönüp kendi gövdesini ısırdıklarını görmekteyiz. Bazen de bir hayvanın kuyruğunun veya kanadının ejdere dönüşerek kendisini ısırdığı görülmektedir. Bu tür sembollerin tasavvufî yönünün daha ağır bastığı söylenebilir.[37]

Saz üslûbunda tek başına tasvir edilen ejderler bazen yalın, bazen de hançerî yapraklar arasında serbest şekilde dolaşırken resmedilmiştir. Sîmurgla birlikte resmedildiğinde bitmeyen bir ejder-sîmurg mücadelesi görülmektedir. Burada bir dünyevî güç mücadelesinin yanında iyi-kötü veya Hak-nefis mücadelesi gibi tasavvufî mânâlar öne çıkmaktadır. Sîmurgla ejder mücadelesi arasında bazen ortaya çıkan üçüncü figür (arslan veya kaplan gibi) ise güçsüzün yalnız olmadığını ve ona gelen yardımı, yani ilâhî adaleti temsil etmektedir.

Bazen hançerî saz yaprakları arasında saklı ejderin yalnızca başı açığa çıkartılmıştır ki burada derin mânâlar ve gizli sırlar telmih yoluyla anlatılmak istenmiştir. Bu tarz anlatımları iyi anlayıp doğru

35 https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=1089&lang=en

36 Cengiz Tomar, "Turan Şah", *DİA*, Cilt XLI, İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2012, 41-413.

37 Tasavvufî semboller hakkında Belkıs Doğan tarafından Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde hâlen yürütülmekte olan "İslâm Sanatında Tasavvufî Düşünceden Beslenen Mecazî Anlatımlar" adlı bir doktora tezi çalışması bulunmakta olup geniş bilgi için bu tezin ilgili bölümlerine müracaat edilebilir.

tahlil edebilmek için o kültürün içinde yaşamış / yetişmiş olmak veya döneminde yazılmış kaynakları derinlemesine inceleyerek geçmişi iyi idrak edebilmek gerekmektedir.

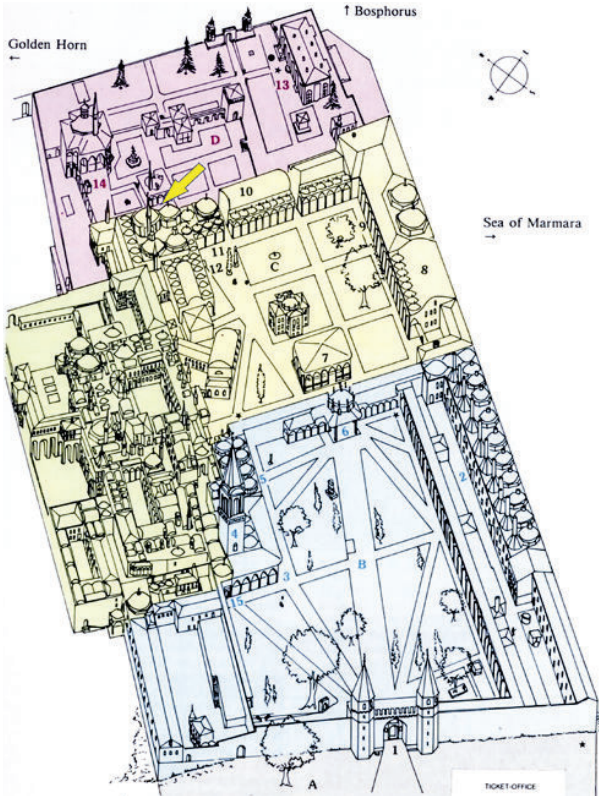
Ancak sultanlık alameti veya devlet arması olarak sembolleşmiş çifte ejder figürünün ardında derin mânâlar aramadan bu remzin doğrudan doğruya Doğu'nun ve Batı'nın hâkimi, zıllullāh fi'l-arz, sultânü'l-berr ve'l-bahr, melikü'l-Meşrik ve'l-Mağrib gibi unvanlar kullanan sultanlara işaret ettiğini kolaylıkla söyleyebiliriz.[38]

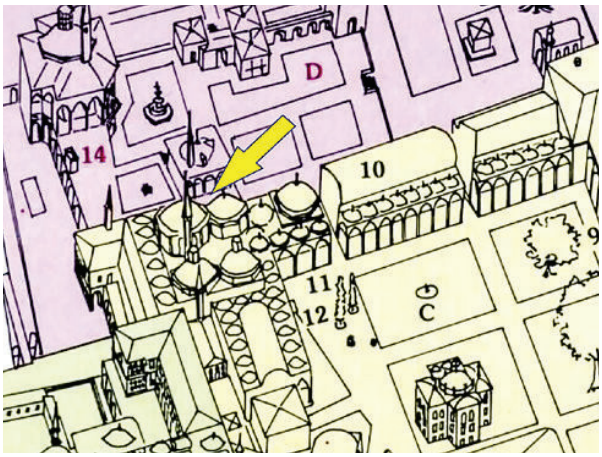
Sonuç

Özetle söylemek gerekirse; Topkapı Sarayı'nda gerçekleştirilen restorasyon çalışmaları sırasında Has Oda'nın kuzey revak fakulyasında yüzyıllar sonra sürpriz bir şekilde saz üslûbuyla nakşedilmiş ejder ve sîmurg karşılaşması tasvirleri ortaya çıkmıştır. Revan Köşkü'nün inşa edilmesinden sonra, arada meydana gelen hanayın üstünün bir tonozla / örgüçle örtülmesi neticesinde kısmen tahrip olarak sıva altında kalan saz üslûbundaki bu tasvirler, Osmanlı tezyinatının ender rastlanan türden bir örneği olup unutulmuş bir alana ışık tutmaktadır.

Kanunî Sultan Süleyman devri saray nakkaşlarından Şah Kulu tarafından resmedildiğini düşündüğümüz bu tasvirlerin, çağlar boyu çok farklı tezahürlerini gördüğümüz çift unsurlu iktidar sembollerinin şaşırtıcı bir örneği olduğunu söyleyebiliriz. Sarayın karaya bakan bir ucunda yer alan müsennâ kitâbeli ve çifte kuleli taç kapı, cihan hâkimiyetini temsil ederken; denize bakan diğer ucundaki Has Oda revakında yer alan ejder ve sîmurg tasvirleri, *gök* ve *yer-su* unsurlarıyla ilişkilendirilerek Uzak Doğu'ya bağlanan bereketi ve kuşatıcılığı temsil etmektedir.

Resimler





1 Topkapı Sarayı Mukaddes Emanetler Dairesi Has Oda revakında saz yolu üslûbunda duvar resimlerinin bulunduğu yer (Harita: İlban Öz)

38 Sultanların kullandıkları unvanlar için bkz. Abdülkerim Özaydın, "Unvan", *DİA*, Cilt XLII, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi, 2012, 163-166.



2 Has Oda kuzey revakı fakulyasında çıkan sîmurg-ejder karşılaşması resimleri



3 Sıva altından çıkartılan, birbirine dolanmış ejder resimleri



4 Sıva altından çıkartılan ejder-sîmurg karşılaşması



5 Sıva altından çıkartılan, birbirine dolanmış ejder resimleri



6 Sıva altından çıkartılan ejder-sîmurg karşılaşması resimlerinin ortasında yer alan bulut (islîmî-i mârî) nakışlı şemse



7 Sıva altından çıkartılan ejder başı



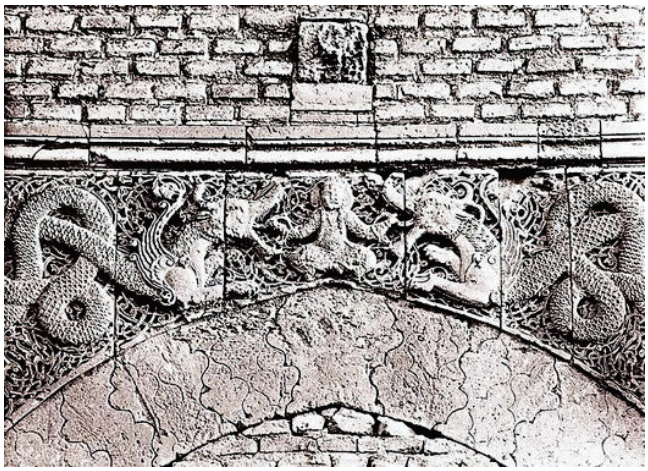
8 Sıva altından çıkartılan ejder-sîmurg karşılaşması



9 Şah Kulu Rûmî imzalı ejder (Topkapı Sarayı, Env. No. D.4104 v.1/b.)



10 Bağdat Tılsım Kapısı
(https://www.archnet.org/sites/3832)



11 Bağdat Tılsım Kapısı'ndaki halife ve ejder figürlerinin detayı
(https://www.archnet.org/sites/3832)



12 Halep Kalesi Giriş Kapısı
(https://www.archnet.org/sites/16775)



13 Topkapı Sarayı, Sultan III. Mehmed'in tahtı (Env. No. 1535/2825)



14 Topkapı Sarayı, Sünnet Odası giriş cephesi kâşîlerinde yer alan saz üslûbu hayvan figürleri



15 Topkapı Sarayı'nda muhafaza edilen Hz. Ca'fer-i Tayyar'a ait kılıç (Env. No. 157/143)



16 Ankara Ahi Şerafeddin (Arslanhane Camii) mihrabının taç bezemesindeki ejder nakışı



17 Bezeklik Mağaraları, Uygur duvar resimlerinden biri, Berlin Asya Sanatları Müzesi (Museum für Asiatische Kunst)



18 Konya İnceminare Taş ve Ahşap Eserleri Müzesi'nde teşhir edilen Konya Kalesi'nden getirilmiş bir kitâbe (Burada sultanlık alameti olan çifte devlet kuşundan birisi kazınarak ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır.)



19 Konya Karatay Medresesi Çini Eserleri Müzesi'nde sergilenen Kubâdâbâd kâşî örneklerinde devlet kuşu figürleri



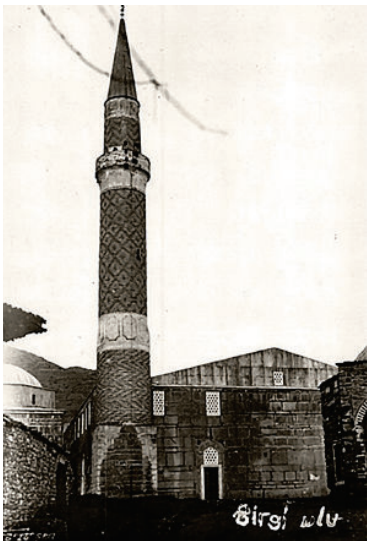
20 Divriği Ulu Camii Çarşı Kapısı'ndaki devlet kuşu kabartması (Kuşun kanatlarının ucundaki ejder, yakın bir tehlikeye işaret etmektedir.)



21 Cizre Ulu Camii'nde bulunan çifte ejder figürlü kapı tokmağı (İstanbul Türk İslâm Eserleri Müzesi)



22 Aksaray-Nevşehir yolu üzerindeki Alay Hanı taçkapısında yer alan müşterek başlı çifte arslan figürü (Fotoğraf: Zekai Erdal)



23 Birgi Ulu Camii'nin minaresi (wow.TURKEY.com)



24 Topkapı Sarayı, Bâbü's-Selâm



25 Topkapı Sarayı, Bâb-ı Hümâyun kitâbeleri



26 Erzurum Emir Saltuk Künbedi'nde çifte ejder figürü (Fotoğraf: Zekai Erdal)



27 Kayseri Tuzhisar Sultan Hanı Köşk Mescidi'ndeki çifte ejder figürü



28 Kahire İslâm Sanatları Müzesi'nde sergilenen ejder kabartmalı kitâbe (Env. No. 1120) https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=1089&lang=en



29 Topkapı Sarayı Arşivi'nde bulunan kalem işi desen kalıbı (Env. No. Y.Y. 143/33)



30 Topkapı Sarayı, Has Oda kuzey revakında ortaya çıkan ejder-sîmurg figürlerinin eksik kısımları tarafımızdan tahminen tamamlanmış olan çizim ve detayları

Kaynakça

I. Arşiv Belgeleri

Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, BA, D.BŞM, nr. 36.806, s. 648-663; TS.MA.d, 10712; HH.İ, 206/5; TSMA No: 3062/3.

TSM, D.4104 v.1/b; H. 2154 v.2/a; Y.Y 143/28, 33, 36, 39, 40, 43, 46.

II. Kaynak Eserler ve İncelemeler

Atila, Oya Kızıltuğ. *Şah Kulu'nun Motif ve Desen Üslûbu (16. Yüzyılda Saray Nakkaşhânesinin Sernakkaşı)*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2003.

Aydın, Öznur. "Çin ve Türk İşlemelerindeki Ejderha Motifi", *Akdeniz Sanat Dergisi*. Cilt 6, 12 (2013): 1-16.

Azarpay, G., A. D. Kilmer. "The Eclipse Dragon on an Arabic Frontispiece-Miniature", *Journal of the American Oriental Society*. Vol. 98, 4 (Oct.- Dec., 1978), 363-374.

Boran, Ali, Abdülhamit Tüfekçioğlu. *Baykan'da Osmanlı Dönemi Eserleri*. Ankara: Siirt Valiliği Yayınları, 2009.

Bozkurt, Nebi, Doğan Yavaş. "Mukaddes Emanetler Dairesi", *DİA*. Cilt 31, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi, 2006, 112.

Çığ, Kemal. "Türk Lâke Tezyînatının Bir Şaheseri", *Türkiyemiz*. 7 (Haziran 1972), 20-22.

Çoruhlu, Yaşar. *Türk Mitolojisinin ABC'si*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1999.

Denny, Walter B. "Dating Ottoman Turkish in the Saz Style", *Muqarnas*. I, New Haven and London, 1983, 103.

Diker, Hasan Fırat. "Revan Köşkü", *DİA*. Cilt 35, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi, 2008, 29.

Doğanay, Aziz. "Bulut Motifi ve Osmanlı Sanatındaki İlk Örnekleri", *Dîvân İlmî Araştırmalar Dergisi*. 6 (1999), 225-234.

Doğanay, Aziz. "Koca Sinan'ın Üç Büyük Eserinde Rahmet Olukları: Çörtenler", *Mimar Sinan ve Su*. İstanbul: Sultangazi Belediyesi, 2017, 131.

Duman, Harun. "Türk Mitolojisinde Ejderha", *Uluslararası Beşeri Bilimler ve Eğitim Dergisi (IJHE)*. Cilt 5, 11 (2019), 482-493.

Eldem, Sedat Hakkı, Feridun Akozan. *Topkapı Sarayı: Bir Mimari Araştırma*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1982.

Esin, Emel. "Evren (Selçuklu Sanatı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşeleri)", *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi*. 1 (1969), 161.

es-Seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi (Âşık Çelebi). *Meşâ'irü'ş-Şu'arâ*. Yay. Haz. Filiz Kılıç. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018, 184.

Garagaşov, Vüsal. *Tezhib Sanatında Saz Yolu (16. Yüzyıl)*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.

Geçtan, Emine. *Bulut Motifinin Menşei ve Osmanlı'da İlk Örnekleri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019.

Hafız Hüseyin ibn İsmâil Ayvansarâyî. *Mecmua-i Tevârîh*. Topkapı Sarayı Kütüphanesi, H. 1565, v. 53/b.

Karamağaralı, Beyhan. *Ahlat Mezar Taşları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1992.

Kitâb-ı Mukaddes. Yaratılış 3:1-4, 14.

Kuehn, Sara. *The Dragon in Medieval East Christian and Islamic Art*. Leiden: Brill, 2011, 78.

Kur'ân-ı Kerîm. Araf 7/107-108, Araf 7/115-117.

Mahir, Banu. "Osmanlı Sanatında Saz Üslûbundan Anlaşılan", *Topkapı Sarayı Müzesi: Yıllık 2*. İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü, 1987, 125.

Mahir, Banu. "Saray Nakkaşhanesinin Ünlü Ressamı Şah Kulu ve Eserleri", *Topkapı Sarayı Müzesi: Yıllık 1*. İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü, 1986, 113-130.

Mahir, Banu. *Osmanlı Resim Sanatında Saz Üslûbu*. Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arkeoloji ve Sanat Tarihi Bölümü, 1984.

Meriç, Rıfkı Melûl. *Türk Nakış San'atı Tarihi Araştırmaları I, Vesikalar*. Ankara: Feyz ve Demokrat Ankara Matbaası, 1953.

Mustafa Âlî. *Menâkıb-ı Hünerverân*. II. İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1926.

Müstakimzâde Süleyman Sa'düddin Efendi. *Tuhfe-i Hattâtîn*. İstanbul: Devlet Matbaası, 1928.

Özaydın, Abdülkerim. "Unvan", *DİA*. Cilt XLII, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi, 2012, 163-166.

Tomar, Cengiz. "Turan Şah", *DİA*. Cilt XLI, İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2012, 412-413.

Uyan, Hatice Kübra. *Sanat Tarihi Açısından Mukaddes Emânetler Hazînesindeki Süyûf-ı Mübâreke*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2021.

III. İnternet

https://www.archnet.org/sites/16775 Erişim tarihi 15.10.2021.

https://www.archnet.org/sites/3832, Erişim tarihi 15.10.2021.

https://www.clevelandart.org/art/1944.492 Erişim tarihi 15.10.2021.

https://www.metmuseum.org/exhibitions/listings/2012/byzantium-and-islam/blog/where-in-the-world/posts/khirbat-al-mafjar Erişim tarihi 15.10.2021.

https://www.qantara-med.org/public/show_document.php?do_id=1089&lang=en Erişim tarihi 15.10.2021.