

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ANABİLİM DALI
TÜRK SANAT TARİHİ BİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

TÜRK VE İSLAM ESERLERİ MÜZESİ'NDEKİ
1991 NUMARALI NİZÂMÎ HAMSESİ'NİN
MİNYATÜRLERİ

Berna VAHAPOĞLU
2501191070

Tez Danışmanı
Doç. Dr. Kadriye Figen VARDAR

İSTANBUL-2024

ÖZ

TÜRK VE İSLAM ESERLERİ MÜZESİ'NDEKİ 1991 NUMARALI NİZÂMÎ HAMSESİ'NİN MİNYATÜRLERİ

BERNA VAHAPOĞLU

Bu tezde konu edilen Hamse-i Nizâmî yazması 1991 numarasıyla Türk İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi yazma eserler koleksiyonunda korunmaktadır. Eser, 1487-1508 yılları arasında, Şiraz'da Mün'ime'd-Din el-Evhadî tarafından istinsah edilmiştir. Yazma üzerinde III. Ahmed mührü, Pertevniyal Vâlide Sultan vakıf mührü ve İslâm Vakıfları Müzesi mührü yer almaktadır. Buna göre 1700'lü yıllardan itibaren seyri takip edilebilen yazmanın İstanbul'a nasıl ve ne zaman geldiği bilinmemektedir.

Yazma, 34x19 cm ölçülerinde olup 356 varaktan meydana gelmektedir. Dili Farsça olan metin, tâ'lik hatla, 4 sütun ve 21 satır hâlinde yazılmıştır. Eserde Şiraz-Türkmen üslubunda üretilmiş otuz bir minyatür yer almaktadır. Üç sanatkâr tarafından tasvir edildiği düşünülen yazmada, *musavvir amel-i 'Abdü'r-rezzak* yazılı bir musavvir kaydı olduğu görülmektedir. Siyah deri kaplamalı ciltli Hamse-i Nizâmî'nin 1b ile 2a sayfalarının tamamı, bölüm başlıkları ile mesnevi başlıkları, sayfa 355b'deki metin araları ve sayfa 356a'da bulunan ketebe kaydı, müzehheptir.

Bu çalışmada, Akkoyunlu Türkmen devrinden Safevî devrine geçişte üretilen Hamse-i Nizâmî'nin cilt ve tezhipleriyle beraber, otuz bir minyatür sahnesi üslup özellikleri dikkate alınarak incelenmiş ve çalışmada, çağdaş Osmanlı minyatürlerinden belirli örneklerle karşılaştırma yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Nizâmî-i Gencevî, Hamse, TİEM, Akkoyunlu, Safevî, Minyatür Sanatı, Şiraz-Türkmen Minyatür Üslubu

ABSTRACT

THE MINIATURES OF THE KHAMSA OF NİZAMI NUMBERED 1991 IN THE MUSEUM OF TURKISH AND ISLAMIC ART

BERNA VAHAPOĞLU

The Khamsa of Nizami manuscript discussed in this thesis is included in the manuscript collection of the Turkish Islamic Arts Museum Library with the number 1991. The manuscript was copied by Mun'im al-Dīn al-Awḥadī in Shiraz between 1487-1508. The manuscript bears the seal of Sultan Ahmed III, the endowment seal of Pertevniyal Valide Sultan, and the seal of the Museum of Islamic Foundations. According to this, it is unknown how and when the manuscript arrived in Istanbul, but its journey can be traced back to the 1700s.

The manuscript is 34x19 cm in size and consists of 356 folios. The text, written in Persian, is written in tā'liq script, four columns, and 21 lines. The manuscript contains thirty-one miniatures produced in the Shiraz-Turkmen style. It is thought that the manuscript was illustrated by three artists, with a notation of "*musavvir amel-i 'Abdū'r-rezzak*" suggesting the involvement of a particular artist. All pages 1v and 2r of the black leather bound the Khamsa of Nizami, the chapter titles and masnavi titles, the text breaks on page 355v and the colophon on page 356r are gilded.

In this study, the bindings and illuminations of the Khamsa of Nizami produced during the transition from the Aq qoyunlu Turkmen period to the Safavid era were examined alongside thirty-one miniature scenes, taking into account stylistic features, and a comparison was made with the available contemporary Ottoman miniatures.

Keywords: Nizami Ganjavi, Khamsa, The Turkish and Islamic Art Museum, Aq qoyunlu, Safavid, Miniature Painting, the Shiraz-Turkmen Style

ÖNSÖZ

“Bizim işimiz belki de
nilüfer çiçeği ile çağımız arasındaki,
hakikat şarkısının ardından koşmaktır.”
Sohrâb Sepehrî

Fars dili ve edebiyatında lisans eğitimi alırken bir yazma eserde yer alan tasvir karşısında heyecanlanmamla birlikte minyatür sanatına başlayan ilgim, 2017 yılında uygulamalı eğitim almamla devam etti. Bu konuda yaptığım çalışmalar, 2019 yılında Eyüp Sultan Belediyeleri “Miras” Sergisi’nde, 2020 yılında “ÇETO” Dergisi’nde, 2022 yılında Yunus Emre Enstitüsü Londra’da “The Noble” Sergisi’nde, 2023 yılında Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi’nde düzenlenen El Yapımı Kâğıt Sergisi’nde, 2023 yılında Dolmabahçe Saray Koleksiyonları Müzesi’ndeki “Muhabbet” Sergisi’nde ve 2023-2024 yıllarında Konya, İstanbul ve Bursa’da düzenlenen “Vuslat: Klasik Türk Sanatları Sergisi’nde yer aldı.

Uygulamalı minyatür sanatı eğitimim sırasında, geleneksel sanatları kuramsal olarak da inceleme isteği ve düşüncesi oluştu. Bunun üzerine, akademik düzeyde minyatür sanatı hakkında çalışmaya başladım. Türk ve İslâm Eserleri Müzesi Kütüphanesi’nde yer alan 1991 numarayla kayıtlı Hamse-i Nizâmî yazmasını yüksek lisans tezim olarak çalıştım.

Yüksek lisans tezimde konu olan Hamse-i Nizâmî, Fars edebiyatının önde gelen ve güçlü isimlerinden Nizâmî Gencevî tarafından kaleme alınmıştır. Eserin, bulunduğu coğrafyanın sınırlarını aşarak Türk sanatında da büyük etki sağlamış olması ve minyatürlü yazmalarının fazla olması beni bu çalışmayı yapmaya teşvik etmiştir.

Öncelikle tez çalışmamın her aşamasında bilgi birikimini, kıymetli görüşlerini benimle paylaşan ve sonsuz desteğini hiçbir zaman esirgemeyerek beni yetiştiren sevgili danışman hocam Doç. Dr. Kadriye Figen Vardar’a çok teşekkür ederim. Eserin minyatürlerini incelerken aklıma takılan yerlerde değerli görüşleriyle beni aydınlatan minyatür hocam Öğr. Gör. Jahongir Ashurov’a teşekkürlerimi sunarım. Türkiye kütüphanelerindeki Nizâmî Gencevî’ye ait eserlere dair bilgilerinden yararlandığım

Fars dili ve edebiyatından hocam Doç. Dr. Kadir Turgut’a teŖekkr ederim. Yüksek lisans sürecimde, yazma eser ve Osmanlı arŖivi incelemesinde beni geliŖtirerek araŖtırmalarımaya yn vermemi sağlayan hocam Doç. Dr. Ahmet stner’e teŖekkr borç bilirim.

Tez alıŖmamı hazırlamamda gerekli olan eserlere ve kaynaklara ulaŖmamı sağlayan; Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet ArŖivleri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi, Marmara Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, İslam Tarih, Sanat ve Kültür AraŖtırma Merkezi Kütüphanesi (İRCİCA), İslam AraŖtırmaları Merkezi Kütüphanesi (İSAM), Bilim ve Sanat Vakfı Kütüphanesi (BİSAV) ve Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi’ne değerli desteklerinden dolayı teŖekkrlerimi sunarım.

alıŖmamın, Farsça araŖtırmaları kısmında karıŖıklık yaŖadıėım yerlerde kurtarıcım olan dostum Zeynep akırca’ya, tez yazmamı okurken eliŖkiye dŖtėm kısımlarda dŖncelerini benimle paylaŖan sevgili arkadaşlarım Eda Arslan ve Derya Adığzel’e, desteklerini her zaman yüreğimde hissettiğim arkadaşlarım Ŗehribanu Turan, Merve Nur Almaloğlu, Hanife Mercan ve Aysun Mirzeoğlu’na çok teŖekkr ederim.

Ayrıca, tezimin İngilizce kısımlarıyla birlikte tüm hazırlanma sürecinde yanımda olan, sevgili yol arkadaşım Sinan Celal Dadağılıoğlu’na, her zaman beni dinleyen, g veren biricik kuzenim Sena Veral’a, minyatür hikyemin en baŖından beri desteğini benden esirgemeyen sevgili ağabeyim Burak Vahapoğlu’na, beni yetiŖtirerek bu günlere getiren, hayatımın her anında yanımda olan değerli annem Fatma Sare ve babam Mehmet Cevat Vahapoğlu’na sonsuz teŖekkrlerimi sunarım.

Tez alıŖmamı bu süreçte kaybettiğim, çocukluk baheme çiçekler eken pamuk anneannem Aslıhan’a ithaf ediyorum.

Berna VAHAPOğLU
İstanbul, 2024.

İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
TABLO LİSTESİ.....	xii
RESİM LİSTESİ.....	xiii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xxii
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

1490-1510 YILLARI ARASINDA İRAN'IN SİYASAL DURUMU VE SANAT ORTAMI

1.1. Siyasal Durum.....	5
1.2. Şiraz-Türkmen Minyatür Üslubu	7

İKİNCİ BÖLÜM

NİZAMÎ-İ GENCEVÎ

2.1. Hayatı.....	14
2.2. Edebi Kişiliği.....	17

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HAMSE-İ NİZAMÎ

3.1. Hamse-i Nizâmî Mesnevileri.....	28
3.1.1. Mahzenü'l-Esrâr.....	28
3.1.2. Hüsrev u Şîrîn.....	31
3.1.3. Leylî u Mecnûn.....	35
3.1.4. Heft Peyker.....	39
3.1.5. İskendernâme	42

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TİEM'DEKİ 1991 NUMARALI HAMSE-İ NİZAMÎ

4.1. Tanımı.....	47
4.2. Cildi.....	48
4.3. Mühür ve Notlar	49
4.4. Hattat ve İstinsah Tarihi.....	51
4.5. Tezhipleri	54

BEŞİNCİ BÖLÜM
TİEM'DEKİ 1991 NUMARALI HAMSE-İ NİZAMÎ MİNYATÜRLERİNİN
KATALOĞU

5.1.	Yaşlı Kadının Sultan Sencer'e Şikâyetinde Bulunması.....	63
5.2.	Hız. İsa'nın Yerde Yatan Köpeği Görmesi	66
5.3.	Şâpur'un Hüsrev'in Tasvirini Şîrîn'e Götürmesi.....	69
5.4.	Hüsrev ile Şîrîn'in Yolda Karşılaşmaları.....	72
5.5.	Hüsrev'in Behrâm 'la Savaşı	75
5.6.	Ferhâd'ın Hüsrev'in Huzuruna Getirilmesi.....	78
5.7.	Şîrîn'in Bîsütûn Dağı'na Gelmesi	80
5.8.	Hüsrev'in Şîrîn'in Köşküne Gitmesi.....	83
5.9.	Hüsrev ile Şîrîn'in Halveti	86
5.10.	Şîrîn'in Kendini Öldürmesi	88
5.11.	Leylâ ile Mecnun'un Okulda Tanışmaları.....	91
5.12.	Leylâ'nın Bahçeye Gelmesi.....	94
5.13.	Nefel ile Leylâ'nın Kabilelerinin Savaşması.....	97
5.14.	Yaşlı Kadının Mecnun'u Leylâ'nın Çadırına Getirmesi.....	100
5.15.	Mecnun Hayvanlar Arasında.....	103
5.16.	Leylâ'nın Hurmalığa Temâşâyâ Gelmesi	105
5.17.	Leylâ ile Mecnun'un Birbirlerini Görünce Bayılmaları.....	107
5.18.	Behrâm'ın Ejderhayla Mücadelesi.....	110

5.18.	Behrâm'ın İki Aslan Arasından Tacı Alması.....	113
5.20.	Behrâm'ın Pazar Günü Sarı Odaya Gitmesi.....	116
5.21.	Behrâm'ın Pazartesi Günü Yeşil Odaya Gitmesi.....	119
5.22.	Behrâm'ın Mavi Odada Dinlediği Hikâye	122
5.23.	Behrâm'ın Ava Gitmesi ve Bir Çoban Görmesi.....	125
5.24.	İskender'in Zencilerin Hükümdarlarını Yenilgiye Uğratması.....	128
5.25.	Dara'nın Ölümü.....	131
5.26.	Nuşâbe'nin İskender'e Kendi Resmini Göstermesi.....	134
5.27.	Çin Hakanının İskender'i Ağırması.....	137
5.28.	İskender'in Dev ile Savaşı	140
5.29.	Eflatun'un Hayvanlar Arasında Müzik Yapması.....	143
5.30.	İskender'in Yedi Ulemaya Fikir Danışması.....	146
5.31.	İskender'in Su Perilerini İzlemesi.....	149

ALTINCI BÖLÜM

DEĞERLENDİRME

6.1.	Minyatürlerin Tarihlendirilmesi.....	152
6.2.	Minyatürlerin Konuları.....	153
6.3.	Üslup Özellikleri.....	153
6.3.1.	Kompozisyon Düzeni.....	154
6.3.2.	Figürler.....	154

6.3.2.1.	İnsan Figürleri.....	154
6.3.2.1.1.	Giyim.....	158
6.3.2.1.2.	Başlıklar.....	159
6.3.2.1.3.	Kıyafetler.....	165
6.3.2.1.4.	Savaş Kıyafetleri ve Aletleri.....	172
6.3.2.2.	Hayvan Figürleri.....	175
6.3.2.3.	Efsanevi Yaratıklar.....	177
6.3.3.	Manzara.....	180
6.3.3.1.	Gökyüzü.....	180
6.3.3.2.	Bulut.....	181
6.3.3.3.	Kaya.....	182
6.3.3.4.	Bitki Örtüsü.....	186
6.3.3.4.1.	Ağaçlar.....	187
6.3.4.	Mimari.....	189
6.3.5.	Diğer Unsurlar.....	193
6.3.5.1.	Çadırlar.....	193
6.3.5.2.	Seramikler.....	198
6.4.	Çağdaş Osmanlı Minyatürleriyle Karşılaştırma	200
6.4.1.	Osmanlı Nakkaşhanelerinde Üretilen Minyatürler.....	200
6.4.1.1.	Hâtifi ve Şîrîn ü Hüsrev'i.....	201

6.5.1.2. Fuzûlî ve Leylâ vü Mecnûn'u.....	202
6.4.2. Şiraz'da Üretilen Minyatürler.....	207
6.4.2.1 Ahmedî ve İskendernâme'si.....	207
SONUÇ.....	213
KAYNAKÇA.....	219
SÖZLÜK.....	246
EKLER.....	249

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Türkiye kütüphanelerindeki Nizâmî Gencevî eserlerinin adet olarak dağılımları.....21

Tablo 2: Nizâmî Gencevî eserlerinin istinsah oranları.....22

Tablo 3: Nizâmî Gencevî'nin istinsah edilen eserlerinin şehirler arası dağılımı.....22



RESİM LİSTESİ

Resim 1: Hamse-i Nizâmî'den bazı minyatürler ve beyitler içeren açık kitap tasarımı pano, Bakü, Azerbaycan.	17
Resim 2: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî cilt detayı.....	48
Resim 3: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî cildinin sertâb kısmı detayı.....	49
Resim 4: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî cilt kabının iç yüzey detayı.....	50
Resim 5: III. Ahmed mührü, TİEM no:1991, v.2a.....	50
Resim 6: Pertevniyal Vâlide Sultan vakıf mührü, TİEM no:1991, v.1a.....	51
Resim 7: Evkâf-ı İslâmiyye Müzesi mührü, TİEM no:1991, v.1a.....	51
Resim 8: Nâdi Ali duası yazan isimsiz mühür, TİEM no:199, v.1a.	52
Resim 9: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî, v.109a'daki istinsah kaydı.....	53
Resim 10: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî, v.165a'daki istinsah kaydı.....	53
Resim 11: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî, v.310a'daki istinsah kaydı.....	54
Resim 12: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî, v.356a'daki istinsah kaydı.....	54
Resim 13: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî serlevha, v.1b ve v.2a.....	55
Resim 14: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.1b koltuk detayı.....	56
Resim 15: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.1b ve v.2a başlık detayları.	56
Resim 16: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.1a dış pervaz ve tiğ detayı.	57
Resim 17: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.31b bölüm başlığı.....	58
Resim 18: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.109b bölüm başlığı.....	58

Resim 19: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.165b bölüm başlığı.....	59
Resim 20: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.225bbölüm başlığı.....	60
Resim 21: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.310b bölüm başlığı.....	61
Resim 22: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.42a bölüm başlığı tezhibi ile v.356a hâtime sayfası tezhibi.....	61
Resim 23: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.355b süsleme detayı.....	62
Resim 24: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.16a.....	64
Resim 25 : TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.22a.....	67
Resim 26: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.42b.....	70
Resim 27: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.51a.....	73
Resim 28: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.58b.....	76
Resim 29: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.70b.....	79
Resim 30: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.73b.....	82
Resim 31: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.82a.....	85
Resim 32: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.96b.....	88
Resim 33: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.103b.....	91
Resim 34: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.119a.....	94
Resim 35: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.127a.	97
Resim 36: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.131a.....	100
Resim 37: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.134b.....	103
Resim 38: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.141b.....	106

Resim 39: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.150a.....	108
Resim 40: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.157b.....	111
Resim 41: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.176b.....	114
Resim 42: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.181a.....	117
Resim 43: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.194a.....	120
Resim 44: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.197a.....	123
Resim 45: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.205a.....	126
Resim 46: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.218a.....	129
Resim 47: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.243a.....	132
Resim 48: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.256a.....	135
Resim 49: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.269a.....	138
Resim 50: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.289a.....	141
Resim 51: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.299a.....	144
Resim 52: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.323b.....	147
Resim 53: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.329a.....	150
Resim 54: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.343a.....	153
Resim 55: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.119a musavvir kaydı.....	158
Resim 56: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.131a, v.134b, v.150a II. grup minyatürlerine ait Mecnun tasviri.....	160
Resim 57: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.141b, v.157b III. grup minyatürlerine ait Mecnun tasviri.....	160

Resim 58: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v42b, v51a I. grup minyatürlerine ait Şîrîn tasviri	160
Resim 59: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v82a, v96b, v103b II. grup minyatürlerine ait Şîrîn tasviri	161
Resim 60: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v73b III. grup minyatürlerine ait Şîrîn tasviri.	161
Resim 61: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v70b, v73b II. grup minyatürlerine ait Ferhâd tasviri.....	161
Resim 62: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v194a II. grup minyatürlerine ait Behrâm tasviri.....	162
Resim 63: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v176b, v181a, v197a, v218a III. grup minyatürlerine ait Behrâm tasviri.....	162
Resim 64: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v16a, v134b çâdur detayları.	164
Resim 65: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v134b, magne'e detayları.	164
Resim 66: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v82a, v134b başörtü detayları.....	165
Resim 67: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v157b, v269a başörtü detayları.....	165
Resim 68: M.Ö. 900-600 Med devri, saç bandı detayı.	166
Resim 69: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v51a, v127a, v269a saç bandı detayları.....	166
Resim 70: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v119a, v269a taç detayları.....	167
Resim 71: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v16a, v51a, v176b, v269a taç detayları.....	167

Resim 72: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v16a, v58b, v134b sarık detayları.....	167
Resim 73: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v131a, v58b, v197a sarık detayları.....	169
Resim 74: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v157b, v218a, v256a sukarlaç börk detayları.	169
Resim 75: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v134b emziren kadın detayı.....	170
Resim 76: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v127a, v157b, v70b, v22a gömlek detayları.	170
Resim 77: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v42b, v22a, v58b, v119a kaftan detayları.	171
Resim 78: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v58b, v70b kadın-erkek kemer detayları.....	172
Resim 79: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v70b, v73b, v141b, v181a erkek şalvar ve pantolon detayları.	172
Resim 80: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v16a,v70b, v141b, v181a sivri ayakkabı ve çizme detayları.....	173
Resim 81: Yuan Hanedanı devri, ipek bir kadın ceketi (58 x 107 cm) ve kaz motifli detayı, İç Moğolistan Müzesi ve TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v16a, v58b kaz motifli detayları.	174
Resim 82: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v329a'da kemer alınlığında, kaftan üzerinde, taht yanlığında ve etek örtüsündeki Çin bulutu-yılanlı islâmî detayları.	175

Resim 83: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v58b, v131a, 134b, 197a, 299a kıyafet, çadır ve minder örtüsü, flama gibi dokuma ürünler üzerindeki üç benek motifli detayları.	175
Resim 84: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v58b, v243a, v299a miğfer ve zırh detayları.....	178
Resim 85: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v58b usturlap detayı.....	178
Resim 86: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v16a sadak üzerindeki ejderha motifli ile Metropolitan Müzesi, ejder motifli kumaş detayı.....	179
Resim 87: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v16a, v82a, v131a at ve deve detayları.....	179
Resim 88: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v58b fil detayı.	180
Resim 89: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v176b, v205a'daki mavi renkli ejderhalar.....	182
Resim 90: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v299a, 205a farklı renk ve biçimdeki devler.	184
Resim 91: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v343a suda eğlenen peri kızları.....	184
Resim 92: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v16a, v51a, v82a yığma beyaz bulut detayları.....	185
Resim 93: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v176b, v323b mavi ve gri taramalı bulutlar ile v176b, v127a, v323b, v343a içi mavi, pembe ve gri renkli bulutlar.....	186
Resim 94: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v134b, v127a bulut detayları.	186
Resim 95: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v58b, v156a, v243a, v299b, v58b farklı altın bulut tipleri.....	186

Resim 96: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v73b Bîsütûn Dağı detayı.....	187
Resim 97: Tâg-ı Bostan Küçük Eyvan ile Büyük Eyvan ve süvari rölyefi detayı..	188
Resim 98: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v73b Bîsütûn Dağı rölyefi ve süvari tasvir detayı.....	189
Resim 99: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v73b kadın- erkek figürü tasvir detayı.....	189
Resim 100: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v141b, v176b kaya detayları.....	190
Resim 101: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî 82a, 131a, 134b çalı ve çiçek detayları.....	190
Resim 102: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî 205a, 157b çalı ve çiçek detayları.....	191
Resim 103: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî 22a, 51a, 82a ağaç ve yaprak detayları.	191
Resim 104: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî 58b meyveli ağaç.	192
Resim 105: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v73b, v218a, v256a, v323b bahar dalları.....	192
Resim 106: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v150a meyveli hurma ağaçları.	193
Resim 107: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v127a ve v299a servi ağaçları.	194
Resim 108: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v82a, v96a, v103b, v119a kapalı ve açık mekânın bir arada olduğu minyatür sahneleri.	194

Resim 109: Gûr-i Mir Türbesi geometrik süslemeli soğan kubbesi ve detayı.....	196
Resim 110: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v194a, v197a bitkisel ve geometrik süslemeli soğan kubbe detayları.....	196
Resim 111: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v194a, v197a.....	197
Resim 112: Gur-i Mir Türbesi geometrik süslemeli soğan kubbesi, eyvanlı, nişli duvar.....	197
Resim 113: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v134b, v157b, v218a, 343a konik ve yurt çadırlar.....	199
Resim 114: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v70b, v157b, v289a, 343a şemsiye çadırlar.	200
Resim 115: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v157b ile v343a'daki hayvan mücadele sahnesi süsleme detayları.	201
Resim 116: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v289a şemsiye çadır süslemesi ve direk detayı.....	201
Resim 117: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v16a, v51a ve v82a çetr detayı.	202
Resim 118: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v42b ve v70b mavi-beyaz seramik şişeler.	203
Resim 119: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v42b şişe detayı ile Victoria ve Albert Müzesi'nde korunan ejderha motifli seramik şişe.	203
Resim 120: Şîrîn'in Bîsütûn Dağı'na Gelmesi, MMA 68.27, v: 49b ve TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v:73b.....	206
Resim 121: Mecnun Hayvanlar Arasında BnF, v.1b ve TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.141b.....	207

Resim 122: Leylâ ile Mecnun'un Okulda Tanışmaları, BnF, v.23b ve TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.119a.....	208
Resim 123: Nefel ile Leylâ 'nın Kabilelerinin Savaşması, BnF, v.61bve TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.131a.	209
Resim 124: BnF, Leylâ vü Mecnûn, Kays'ın doğumu, v.21a ve TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.134b.....	210
Resim 125: Dârâb'ın/Dârâ 'nın Ölümü, TSMK Hazine 679, v.67b, TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.256a.....	213
Resim 126: Kaydâfe/Nuşâbe'nin İskender'e Kendi Resmini Göstermesi, TSMK Hazine 679, v.254b ve TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.269a.	214
Resim 127: Kaydâfe'nin İskender'e Kendi Tasvirini Göstermesi, NLI, Ar.1114 v.161b.....	215

KISALTMALAR LİSTESİ

a.e.	: Aynı eser
a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.m.	: Aynı makale
Ar.	: Arapça
Bkz./bkz.	: Bakınız
BnF	: Bibliothèque nationale de France (Fransa Millî Kütüphanesi)
BOA	: Başkanlık Osmanlı Arşivi
C	: Cilt
cm.	: Santimetre
Çev.	: Çevirmen
DİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
Ed.	: Editör
F.	: Fransızca
Fars.	: Farsça
H.	: Hazine
h.	: Hicrî
haz.	: Hazırlayan
IRCICA	: İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi

İ.Ü.	: İstanbul Üniversitesi
İÜK.. FY.	: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar
İSAM	: İslâm Araştırmaları Merkezi
m.	: Milâdi
MF.MKT.	: Maarif Nezareti Mektubî Kalemi
MMA	: Metropolitan Museum of Art (Metropolitan Sanat Müzesi)
NLI	: İsrail Millî Kütüphanesi
No	: Numara
pp.	: Paper (sayfa)
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
TİEM	: Türk İslam Eserleri Müzesi
TS. MA. e.	: Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi Evrakı
TSMK	: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
v.	: Varak
Vol.	: Volume (cilt)

GİRİŞ

Konunun Niteliği, Amacı, Kapsamı ve Yöntemi

Nizâmî Gencevî'nin mesnevi türünde yazdığı Hamse-i Nizamî, *Mahzenü'l-Esrâr*, *Hüsrev u Şîrîn*, *Leylî u Mecnûn*, *Heft Peyker* ve *İskendernâme* (Şerefnâme+İkbâlnâme) isimli beş hikâyeden meydana gelmektedir. Minyatürlü yazmada otuz bir minyatür yer almaktadır.

Yapılan bu çalışmada, 15. yüzyılın sonu ve 16. yüzyılın başına tarihlenen, Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki 1991 numaralı Nizâmî Hamsesi'ndeki otuz bir minyatürün üslup özellikleri belirlenerek eserin cilt, tezhip ve minyatürlerinin ayrıntılı olarak incelenmesi amaçlanmıştır. Ayrıca, çağdaş Osmanlı minyatürlerinden belirlenen örneklerle ile yapılan karşılaştırma da kapsama dahil edilmiştir.

Teze konu edilen TIEM-1991 numaralı yazma, öncelikle Nuri Kadri Ersöz tarafından 1979 yılında İstanbul Üniversitesi sanat tarihi bölümünde lisans tezi olarak çalışılmıştır. Sözü edilen yazmanın, Akkoyunlu Türkmen devrinden Safevî devrine geçişte üretilen nadide eserlerden biri olması, minyatür sahnelerinin dönemin estetik anlayışını yansıtması ve Şiraz-Türkmen tasvir geleneğinden bir parçayı günümüze taşıması sebebiyle daha kapsamlı ve detaylı incelemelere tabi tutulması gerektiği düşünülmüştür.

Nizâmî Gencevî'ye ait Hamse hakkında ön araştırma yapılmış ve araştırmanın ana kaynağı olan. 1991 numaralı Hamse-i Nizamî nüshası, Türk İslâm Eserleri Müzesi Kütüphanesi'nden jpg formatlı görüntü dosyası halinde CD'yle temin edilmiştir. Kütüphanedeki eser, çıplak gözle görülmediği için, inceleme ve değerlendirmeler bu dijital görüntüler üzerinden yapılmıştır.

Ana kaynağın temin edilmesinin ardından araştırmada kullanılacak olan ikincil kaynaklar tespit edilmiştir. İkincil kaynaklar tespit edilirken; İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi, Marmara Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, İslam Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi Kütüphanesi (İRCİCA), İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi (İSAM), Bilim ve Sanat Vakfı Kütüphanesi (BİSAV), Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi ve T.C. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri'nden yararlanılarak çeşitli kitap, katalog, tez, makale ve belgelere ulaşılmıştır.

Farsça kaynak aramaları çoğunlukla çevrimiçi yapılmış ve makaleler için; Noormags¹, Ensani², Scientific Information Database (SID)³, Civilica⁴ veri tabanları ile İsfahan Sanat Üniversitesi'ne ait Pazhuhesh-e Honar dergisinin veri tabanından yararlanılmıştır. Fars kültürü hakkında ansiklopedi bilgilerine Encyclopaedia Iranica'dan⁵ ulaşılmıştır. Ayrıca Prof. Dr. Nimet Yıldırım'ın Fars kültürü hakkında Türk dilinde yazmış olduğu *İran Mitolojisi*, *İran Kültürü*, *Fars Mitolojisi Sözlüğü* ve *İskendernâme* kitaplarından yararlanılmıştır.

Çalışmaya ilk olarak Giriş başlığı ile başlanarak konunun niteliği, amacı, kapsamı ve yöntemi anlatılmıştır. Birinci bölüm olan 1490-1510 Yılları Arasında İran'ın Siyasal Durumu ve Sanat Ortamı başlığı altında, eserin daha iyi anlaşılabilmesi adına yazmanın üretildiği yıllardaki Siyasal Durumdan bahsedilmiştir. Ardından, çalışmanın ana konusu olan minyatürlerin üslup özellikleri, yapılan araştırmalar sonucunda belirlenmiş ve Şiraz-Türkmen Minyatür Üslubu başlığı altında detaylıca incelenmiştir.

Tezin ikinci bölümünde, Hamse'nin şairi olan Nizâmî Gencevî'nin hayatı ve edebi kişiliği hakkında bilgiler verilmiştir. Şairin ailesine ve eserlerine ait bazı

¹ Erişim adresi: (<https://www.noormags.ir/view/en/default>), 20 Kasım 2023.

² Erişim adresi: (<https://ensani.ir/fa/>), 20 Kasım 2023.

³ Erişim adresi: (<https://www.sid.ir/fa/>), 20 Kasım 2023.

⁴ Erişim adresi: (<https://en.civilica.com/>), 20 Kasım 2023.

⁵ Erişim adresi: <https://iranicaonline.org/>), 21 Kasım 2023.

bilgilere Hamse'sinde yer vermesinden dolayı, sözü geçen bilgiler verilirken yazmanın kendisi birinci kaynak olarak kullanılmıştır.

Çalışmanın üçüncü bölümü Hamse-i Nizamî'de, teze konu olan Nizâmî Hamsesi detaylı olarak ele alınmıştır. İlk olarak, mesnevi türünde beş farklı kitaptan meydana gelen eser hakkında genel bilgi verilmiş ve Fars ile Türk edebiyatlarındaki etkisinden bahsedilmiştir. Sonrasında şairin Türkiye kütüphanelerindeki eserlerinin daha iyi anlaşılması için, Doç. Dr. Kadir Turgut tarafından 2021 yılında yapılan bir çalışmadan yararlanılarak, Türkiye kütüphanelerindeki Nizâmî Gencevî'ye ait eserlerin adet olarak dağılımları, istinsâh oranları ve istinsâh edilen eserlerinin şehirler arası dağılımları tablo olarak verilerek açıklanmıştır. Ardından, çalışmaya konu olan 1991 numaralı Hamse-i Nizamî yazması incelenmiş ve beşlinin her bir mesnevisinin bölümleriyle başlıkları belirlenmiştir. Her bir mesneviye ayrı başlık açılmış ve bu başlıklar altında eserler hakkındaki bilgiler ile hikâyeleri anlatılmıştır.

Tezin dördüncü bölümü olan TIEM'deki 1991 Numaralı Hamse-i Nizâmî'de çalışmaya konu edilen yazmanın tanımı yapılmış ve cildi, tezhipleri, hattat ve istinsah tarihi, mühür ve notları ayrı başlıklar altında incelenmiştir.

Çalışmanın beşinci bölümü katalogdan meydana gelmektedir. Yazmada yer alan otuz bir minyatür hakkındaki genel bilgiler; katalog no, sayfa numarası, minyatürün alan ölçüsü, minyatürün bulunduğu mesnevi, minyatürün dönemi, minyatürün adı, minyatürün tanımı resim-metin ilişkisi başlıkları altında belirtilmiştir.

Tezin altıncı bölümü olan değerlendirme, beş ana başlıktan oluşmaktadır. İlk olarak farklı dönemlerde üretilen minyatürlerin tarihlendirilmesi incelenmiş sonrasında minyatürlerin konularından bahsedilmiştir. Minyatürlerin üslup özellikleri dikkate alınarak incelenen sahnelerdeki figürler, efsanevi yaratıklar, manzara elemanları, mimari yapılar ile minyatür sahnelerinde yer alan diğer unsurlar (çadır ve seramikler) ikonografik olarak incelenmiştir. Değerlendirme bölümünün son ana başlığı olan Çağdaş Osmanlı Minyatürleriyle Karşılaştırma'da, Hamse-i Nizamî mesnevilerindeki ortak konulara sahip çağdaş Osmanlı minyatürlerinden belirlenen örneklerle karşılaştırma yapılmıştır.

Sonuç bölümünde, cilt, tezhip ve minyatürleriyle beraber özgün hâlde günümüze ulaşan yazmanın, Akkoyunlu Türkmen devrinden Safevî devrine geçişte üretilen nadide eserlerden biri olduğu vurgulanmıştır. Ayrıca, dönemin üslup özelliklerini yansıtan minyatürlerin Şiraz-Türkmen tasvir geleneğinin bir parçası olduğu ayrıntılı bir şekilde ortaya konmuştur.



BİRİNCİ BÖLÜM

1490-1510 YILLARI ARASINDA

İRAN’IN SİYASAL DURUMU VE SANAT ORTAMI

1.1. Siyasal Durum

Akkoyunlu Türkmenlerin tarih meydanına çıkmaları, 1340 yılında Tur Ali Bey devrinde Trabzon Rum İmparatorluğu’na yapmış oldukları seferlerle başlamıştır. Kurucuları, Kara Yölük adıyla bilinen Kara Osman Bey’dir. Osman Bey, 1435 yılında vefat edene kadar devletin sınırlarını genişletmiş ve tam anlamıyla Akkoyunluların kurucusu olmuştur. Akkoyunlular, 15. yüzyılda Doğu Anadolu, Azerbaycan ve Irak’ta hüküm sürmüşlerdir. Düzenledikleri silsilenâmeler incelendiğinde, kendilerine “Bayındır Han Oğlanları” adını verdikleri öğrenilmektedir. Bu ad, İran kaynaklarında ise “Bayındırıyye” olarak geçmektedir.⁶

Osman Bey’den sonra tahta oğlu Ali Bey geçmiş ve yeni hükümdar kardeşleri ile amca oğulları tarafından ihtilafla karşılanmıştır. Diğer taraftan Mardin yöneticisi olan kardeşi Hamza Bey, Âmid’i ele geçirdiği için şehzadeler arasında “Ulu Bey” adıyla ün yapmıştır. Ali Bey, Hamza Bey karşıdaki mücadelede yenilmiş ve Kadı Burhâneddîn’e sığınmıştır. Ali Bey’in ardından Hamza Bey tahta geçmiştir. Akkoyunlular devrinde ilk sikke, Hamza Bey devrinde bastırılmıştır.⁷

Hamza Bey’in ardından yerine Cihangir Mirza geçmiştir. Cihangir, kardeşi Uzun Hasan’a Ergani’yi vermiş ve onunla beraber egemenliğini güçlendirmiştir. Hasan Bey, 1452 yılında Karakoyunlu hükümdar Cihanşah’ı tanıyarak antlaşma

⁶ Faruk Sümer, "Akkoyunlular", TDV İslâm Ansiklopedisi, 1989, (Çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/akkoyunlular>, 25 Ekim 2022, s:270-272; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1969, Ankara, s:224.

⁷ Sümer, a.g.m., s:272; Uzunçarşılı, a.g.e., s:190; Muhsin BehrâmNejad: Karakoyunlular – Akkoyunlular İran ve Anadolu’da Türkmen Hanedanları, Çev. Serdar Gündoğdu-Ali İçer, Kronik Kitap, İstanbul, 2019, s:78.

yapınca, kardeşi Uzun Hasan Bey bu durumdan rahatsız olmuş ve onun yanından ayrılmıştır. Ardından Hasan Bey, birçok başarı elde ederek adını duyurmuş ve Akkoyunlu beylerinin desteğini kazanmış, sonrasında kardeşleriyle karşı karşıya gelmiştir. Uzun mücadeleler sonunda ağabeyi Cihangir de onun nüfuzunu kabullenmiş ve sadakatle hizmetine girmiştir. Hanedan birliğini sağlayan Uzun Hasan, otuz sene yöneticilik yapmış, devletin sınırlarını genişletmeye devam etmiştir.⁸ Başkent olarak ise Şiraz yerine Tebriz'i tercih etmiştir.⁹

Akkoyunlu devletini sağlam esaslara bağlamayı arzulayan Hasan Bey, ilme önem vermiş ve bu sebeple pek çok medrese, imâret yaptırmıştır. Tebriz ve civar şehirlerden, İran, Türkistan, Irak gibi bölgelerden şair ve edipleri sarayında toplamıştır. Matematik ve astronomi alimi olan Ali Kuşçu, devrin önemli ilim insanı ve şair olan Celâlüddîn Devvânî, alim Mehmed bin Mansur, İdris Bitlisî gibi büyük isimler Uzun Hasan Bey'in sarayında yer almıştır.¹⁰ Bazı kaynaklardan Hasan Bey'in Kur'ân-ı Kerîm'i Türkçe'ye tercüme ettirdiği öğrenilmektedir.¹¹

Hasan Bey'den sonra büyük oğlu Halil tahta geçmiş, kardeşi Yâkub'u da Âmid'e göndermiştir. Yâkub Bey, 1478 yılında annesinin de yardımıyla Halil'i yenerek tahtı ele geçirmiştir. Saltanatı on iki yıl sürmüş, Akkoyunluların en parlak devri olmuştur. Onun devrinde minyatür sanatı gelişmiş, kendi üslubunu oluşturmuştur. İlim insanların, şair ve mûsiki ile uğraşanları desteklemiştir.¹² 1490 yılında Yâkub Bey veba sebebiyle vefat etmiş ve ardından henüz dokuz yaşında olan oğlu Baysungur yerine geçince taht mücadeleleri başlamış ve devlet çöküşe doğru gitmeye başlamıştır. 1492 yılına gelindiğinde Rüstem Bey hükümdar olmuştur. Bir yıl sonra Baysungur isyan etmiş, mağlûp edilerek öldürülmüştür. 1497 yılında Ahmed Bey Tebriz'de tahta geçmiş fakat aynı yılın sonunda Yâkub Bey'in oğlu Murâd hükümdar olmuştur. Çıkan

⁸ Sümer, **a.g.m.**, s:272; Uzunçarşılı, **a.g.e.**, s:190.

⁹ Basil Gray, **Persian Painting**, Rizzoli, New York, 1977, s:99.

¹⁰ Uzunçarşılı, **a.g.e.**, s:194, 225.

¹¹ Sümer, **a.g.m.**, s:272.

¹² Uzunçarşılı, **a.g.e.**, s:195.

karışıklığın ardından devlet ikiye bölünmüştür. İrakeyn, Kirman ve Fars bölgeleri Murâd'a; Âmid, Azerbaycan ve Arrân da Elvend'in hakimiyetine verilmiştir.¹³

Akkoyunlularda çıkan karışıklıklar devleti zayıf düşürmüş ve bu durum Safevî şeyhi İsmâîl'in yararına olmuştur. İsmâîl 1501 yılında, Elvend'i yenerek Tebriz'i ele geçirip tahta oturmuştur. 1503'te ise Hemedan yakınlarında Murâd'ı yenmiştir. Böylelikle Akkoyunlu Türkmenleri devri sona ermiş, Safevîler devri başlamıştır.¹⁴

İran ve çevresi, 15. yüzyıldaki tüm bu siyasi karışıklıklara rağmen kitap sanatları bakımından en önemli gelişmelerin yaşandığı bir bölge hâline gelmiştir.¹⁵

1.2. Şiraz-Türkmen Minyatür Üslubu

Şiraz nakkaşhanelerinde Türkmen devrine kadar; İlhanlı, Celâyirli, İncû ve Timurlu dönemlerinin sanat hamileri için eserler üretilmiştir.¹⁶ Timurlu şehzadeler, kitap üretimini toplum için yapılan diğer hizmetlerle eş değerde tutmuş ve bu üretim sayesinde siyasi itibar kazanmışlardır. 15. yüzyılın ortalarına gelindiğinde, Karakoyunluların Timurlulardan Şiraz'ı almasıyla beraber, şehirde pek çok minyatürlü yazma üretilmeye başlanmıştır. İlk olarak Timurlu hükümdarların Şiraz'da ikamet etmeleri, ardından Karakoyunluların faaliyetleri ve Akkoyunlu döneminde başkentin Şiraz'a taşınmasıyla beraber şehir, 15. yüzyıldaki kültürel etkinliklerin merkezi konumuna gelmiştir.¹⁷

Karakoyunlular döneminde, Timurî etkisine karşın Şiraz üslubunda değişim başlamış ve yüzyılın son çeyreğinde değişimin sonucu olarak *Şiraz-Türkmen minyatür üslubu* oluşmuştur. Sanatkârların sürekli yer değiştirmeleri, sanatlarına farklı bakış açıları katmış ve Şiraz elyazmalarındaki zengin süslemeler yerini belirli motif ve

¹³ Sümer, **a.g.m.**, s:273; Uzunçarşılı, **a.g.e.**, s:196-197.

¹⁴ Sümer, **a.g.m.**, s:273.

¹⁵ Sevay Atılğan, "Kitap Sanatı Açısından Timurlu-Karakoyunlu İlişkileri", **Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası Uluslararası Sempozyumu**, İstanbul, 2007, s.313.

¹⁶ Sevay Atılğan, "XV. Yüzyılda İran ve Çevresinde Gelişen Minyatür Üslupları ve Sorunları Üzerine Bir Etüt", **38. İCANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi)**, c:1, Ankara, 2012, s: 354; Derya Aydın, **Şiraz Nakkaşhaneleri ve Resimli Şehnameler (1470-1500)**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, Ankara, 2019, s: 57.

¹⁷ E. J. Grube, **Islamic Paintings from the 11th to the 18th Century**, The Collection of Hans P. Kraus, New York, 1972, s:71; Aydın, **a.g.t.**, s:57.

kalıpları olan, daha sade kompozisyonlara bırakmıştır. Şiraz-Türkmen üslubunda üretilen eserlerin büyük bir bölümü, ticari amaçla üretilmiştir.¹⁸

Akkoyunlu Türkmen devrinde Şiraz minyatür okulu hükümdar Uzun Hasan'ın Şiraz valisi olan oğlu Sultan Halil döneminde gelişim göstermiştir ve Şiraz'ın eyalet karakterini taşıyan klasik üslubu, bu dönemde daha da gelişerek akademik kaliteye ulaşmıştır.¹⁹

Minyatür sanatında, "Türkmen Üslubu" tanımı ilk kez Basil William Robinson tarafından kullanılmıştır.²⁰ 1954 yılında yayımlanmış olduğu "*Origin and Date of Three Famous Shāh-nāme*" isimli makalesinde bu tanımı ifade etmiş ve özelliklerini açıklamıştır.²¹

Ticari Türkmen üslubunun özellikleri şu şekildedir; figürler tıknaz ve başları, vücutlarına oranla daha büyüktür. Bulutlar, bitkiler, kayalar ve ağaçlarda ayırt edici fakat sınırlı tasarımlar ile çizgiye az vurgu yapılan bir çizim tarzı kullanılmıştır. Değişiklik uygulanmayan zeminde; açık renklerle geleneksel ve geometrik bir şekilde yerleştirilmiş çim öbekleri, sade bitkiler ve ufukta yer alan kayalar bulunur. Bazen de zengin yeşil renkli bir zemin üzerinde, sarı ve açık yeşil çalı kümeleri yer alırken kayalar ufuk çizgisi olmadan resmedilmiştir.²² Genellikle kalabalık olan minyatür sahneleri, sade ve sınırlıdır. Ana kahramanların haricinde yardımcı figürlerin bulunmadığı sahneler, metin arasında sınırlandırılmış bir şekilde yer almaktadır.

¹⁸ Grube, a.g.e., s:71; Yakûb Ajend, **Mekteb-i Nigargeri-i Şiraz**, Müessese-i Te'lif, Tercüme u Neşr Âsâr-ı Hüner "Matn", Tahran, 2013, s:191-192; B. W. Robinson, "**Islamic Paintings and the Art Of The Book**", Faber and Faber Limited, London, 1976, s:141-142; Atılğan, a.g.e., s:355-355; Şehnaz Biçer Özcan, "Uygur Türklerinden Osmanlı Nakkaşlarına Minyatür Sanatının Serüveni", **TURAN-SAM Stratejik Araştırma Merkezi Uluslararası Bilimsel Hakemli Mevsimlik Dergisi**, cilt:11, S: 41, 2019, s:216.

¹⁹ Zeren Tanındı, Filiz Çağman, **Topkapı Sarayı İslam Minyatürleri**, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul, 1979, s:26.

²⁰ Güner İnal, **Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1995, s: 149.

²¹ Masoumeh Mohammadzadeh, "Akkoyunlu Türkmen Sultanı Halil'in Kitap Sanatı Hamiliği", **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2021, s:152.

²² Basil William Robinson, **A Descriptive Catalogue Of The Persian Paintings in The Bodleian Library**, Oxford University Press, Oxford, 1958, s:28.

Kalıplaşan az sayıda ağaçlar, stilize bitkiler ve sade ufuk çizgisi figürlere arka plan oluşturmaktadır.²³

Erkek figürlerin kıyafetleri incelendiğinde; 1500 yılından itibaren sarık ve miğferlere büyük bir tüy yerleştirme eğilimi ile birlikte, nadiren renkli olan beyaz sarıklar ve altın işlemeli uzun elbiselerin, Türkmen üslubunun tarihi içerisinde değişmeden devam ettiği gözlenmiştir.²⁴ Erken Türkmen devri üslubundaki minyatürlerde yer alan, arkadan bağlı ve omuzlardan sarkan beyaz renkli kadın başlıkları, Baysungur devri Herat'ta yapılan minyatürlerle benzerlik göstermektedir. Minyatürlerdeki kadın başlıkları, yaklaşık 1494 yılından itibaren değişmeye başlamıştır.²⁵

Robinson, Türkmen üslubunun kökenini kesin olmamakla birlikte İran'ın kuzey ya da kuzeybatı²⁶ bölgesi olduğu görüşünü ileri sürmektedir. Bu bölgede bulunan yazmalar²⁷ incelendiğinde, 15. yüzyılın erken devirlerine tekâbül eden Şâhruh devriyle ilişkilendirilebilir.²⁸ Yazara göre; eserlerin devamlılığı dikkate alındığında, üslubun ana merkezinin Şiraz olduğu anlaşılmaktadır. Şiraz şehri, 1453 yılında Karakoyunlulardan Akkoyunlulara geçtikten sonra, on yıl süre içerisinde Şiraz-Türkmen üslubu ana yapısını kazanmıştır. Robinson, Türkmen üslubunun Şiraz ile ilişkisini açıklayabilmek için incelediği yazmaları gruplandırmış ve bir sınıflandırma yapmıştır. Bu sınıflandırmaya göre, ilk olarak 1440-1460 yılları arasında yer alan Şiraz-Timurlu üslubuyla birlikte görülen Türkmen üslubu; ikinci olarak 1472-1486 yılları arasındaki İsfahan-Şiraz üslubuyla yapılan eserlerde görülen Türkmen üslubu; ketebe kayıtlarından Şiraz'da üretildiği anlaşılan 1482-1513 yılları arasında üretilen yedi eserin minyatürlerinde görülen Türkmen üslubu; son olarak ise 1500-1520

²³ Sevey Atılğan, "15. Yüzyıl Karakoyunlu Türkmen Minyatürleri", **Mimar Sinan Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi**, 2000, s:64-65.

²⁴ Robinson, **a.g.e.**, s:29.

²⁵ Robinson, **a.g.e.**, s:29.

²⁷ Aynı bölgede bulunan örnek yazmalar; Mazenderan'dan gelen 1146 yılına ait Dunimarle Şehnâmesi ve The British Museum'da yer alan 1468 yılına ait Şirvan Antolojisi'dir. Robinson, ayrıca *A Descriptive Catalogue Of The Persian Paintings in The Bodleian Library* isimli kitabında, Türkmen üslubunda yapılmış olan eserlerin bir listesine de yer vermiştir.

²⁸ Robinson, **a.g.e.**, s:26.

yıllarında tarihlenen, Şiraz-Safevî üslubuna geçişin görüldüğü Türkmen üslubunu belirtmiştir.²⁹

Timurlular devrinde başladığı düşünülen Şiraz yazmalarındaki ticari amaçlı seri üretim, Türkmen devrinde³⁰ de devam etmiştir. Robinson, 1440'lı yıllarda Şiraz'da üretilen minyatürlü elyazmalarının "ticari" kavramı ile beraber değerlendirilmesi hakkında iki neden belirtmiştir. Bu nedenlerden ilki; 1440-1600 yılları arasında Şiraz'da üretilen kitap sayısının, aynı devirde Şiraz dışındaki diğer bölgelerde üretilen kitap sayısından bir buçuk misli kadar daha fazla olmasıdır.³¹ İkinci neden ise, üretilen kitapların patronları hakkında herhangi bir bilgi olmaması bu düşünceyi onaylar nitelikte olmuştur.³²

Lale Uluç, üretim yerinin Şiraz olduğu bildirilen ve 1490'lı yıllara tarihlenen tüm elyazması eserlerin, Şiraz Akkoyunlu (ticari Türkmen) üslubu olduğunu ifade etmiştir. Eserlerin kaliteleri, Akkoyunlu hükümdar Sultan Halil'in vali olduğu devirdeki üretilen yazmalara göre daha düşüktür.³³ Üslup olarak birkaç farklı detay dışında birbirini tekrar eden kompozisyon anlayışı hakimdir. Figürlerin hareketlerine dikkat edildiğinde, tek bir şablondan çıkmış izlenimi vermektedir. Mor, mavi ve

²⁹ Atılğan, **a.g.t.**, s:67.

³⁰ Akkoyunlu döneminde üretilmiş yazma eserlerin grafiği için bkz. Caner Şahin, "8. Yüzyıldan Günümüze Minyatür Sanatı Tarihinin İnfografik Gösterimi", **Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, 2021, s:278-288.

³¹ "Nitekim, bu görüşü açıkça destekleyen bir kaynak da bilinmektedir: 16. Yüzyıl yazarı Budak Kazvini'nin Cevahir ü'l-Ahbar'ında, Şiraz'da eserleri birbirinden ayırdedilemeyen birçok nes'talik ustasından söz ederek, kadınların okuma yazma bilmeseler bile desen çizer gibi bu yazıları kopya ettiklerini söyler. Yazar, Şiraz'ı ziyaret ettiğinde her evde, karının katip, kocanın musavvir, kızın müzehhib, oğlanın da mücellid olduğunu gözleriyle gördüğünü ve böylece herhangi bir kitabın bir aile içinde üretilbildiğini, Şiraz'da bir yılda bin adet nakışlı kitap siparişi karşılanabildiğini belirtir." Bkz. Serpil Bağcı, "Taktim Minyatürlerinde Farklı Bir Konu: Süleyman Peygamber'in Divanı", **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan**, Ankara, 1993, s.45.

³² Lale Uluç, **Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Aralık 2006, s:22; Basil William Robinson, **Persian Miniature Painting From Collections In The British Isles**, London: Her Majesty's Stationery Office, 1967, s:91, 95.

³³ Uluç, **a.g.e.**, s:67.

pembe renklerin sıklıkla kullanıldığı sahnelerde, tepeler üzerine bitki kümeleri serpiştirilmiş ve sade manzara uygulaması tekrarlanmıştır.³⁴

B. W. Robinson, Türkmen üslubunu adlandırırken kullandığı “ticari” kelimesinin küçültücü bir anlamda olmadığını, bu üsluptaki minyatürlerin çoğunun büyüleyici ve iyi uygulanmış olduğunu ifade etmiştir. Şiraz-Timur üslubunda olduğu gibi, Ticari Türkmen üslubunun da Hint ve Türk minyatürlerini etkilediğini sözlerine eklemiştir.³⁵

Akkoyunlu Türkmen devrin en meşhur üç Şirazlı hattatı; Mürşîd, Na’îm el-Dîn ve Mün’ime’-d-Din el-Evhadî’ye ait tüm el yazmaları Türkmen üslubunda resmedilmiştir. Yazmaların sonraki ciltleri incelendiğinde, içlerinde Şiraz-Safevî minyatürlerinin de yer aldığı göze çarpmaktadır.³⁶

Türkmen üslubu altmış yılı aşan süre boyunca az bir değişiklik geçirmiştir. Şah İsmâîl tahta geçtiği sırada Şiraz’da devam eden bu üslup, gelecek on beş yıl boyunca, yeni üslubun içerisinde kaynaşarak erimiş ve bu geçiş devrinin sonunda Şiraz-Safevî üslubu oluşmuştur. Şiraz-Safevî üslubunun kademeli olarak gelişimi, 1500 ile 1520 tarihleri arasında üretilmiş olan bir düzineden fazla el yazması incelenerek anlaşılabilmektedir.³⁷ Şiraz’ın ticari üslubu, 16. yüzyılın ortalarından itibaren yerini eyalet üslubuna bırakmıştır.³⁸

1475 ile 1490 yılları arasında, Sultan Halil’in Şiraz valiliği yaptığı devirde, Ticari Türkmen üslubunun yanı sıra, daha farklı özelliklere sahip fakat yine ticari olarak kullanılan bir başka üslup daha bulunmaktadır. Saçlarda renk olarak kahverengi kullanılması, bu üslubun en önemli özelliği olmuş ve Türk araştırmacılar tarafından,

³⁴ Sevey Okay Atılgan, “Kitap Sanatları Açısından Karakoyunlu Türkmen Üslubu: Kökeni, Gelişimi, Dağılım Alanları, Karakteristik Özellikleri ve Sorunları Üzerine Bir Etüt” **İpek Yolu-Konya Kitabı X (Özel Sayı)**, ed. Haşım Karpuz-Osman Eravşar, Konya, 2007, s.105.

³⁵ Robinson, **Islamic Paintings and the Art Of The Book**, s:142.

³⁶ Robinson, **A Descriptive Catalogue Of The Persian Paintings in The Bodleian Library**, s:28; Robinson, **Persian Miniature Painting From Collections In The British Isles**, s:95.

³⁷ Robinson, **A Descriptive Catalogue Of The Persian Paintings in The Bodleian Library**, s:27,28,88; **Persian Miniature Painting From Collections In The British Isles**, s:95.

³⁸ Basil William Robinson, **Persian Paintings in the India Office Library**, Sotheby Parke Bernet, London, 1976, s:43.

bu özgün özelliğinden dolayı “kahverengi” (kumral) üslup olarak adlandırılmıştır. Kumral üslup, Sultan Halil’in gözetimindeki bir veya birkaç nakkaş tarafından bir nesil boyunca uygulanmıştır. Robinson, Şiraz’da 1490 yılına kadar kahverengi üsluba ait en az yirmi altı elyazması eserin bulunduğunu ifade etmiş ve genellikle mütevazı boyuta sahip olan bu yazmalarda, ince figürlerle beraber, tabiatta canlılık ve sık çim öbeklerinin bulunduğunu sözlerine eklemiştir.³⁹

Saray hazinesinde yer alan yazmaların, diplomatik olarak hediye edilmesi ya da ganimet olarak alınması onları daha da değerli kılmış ve sıkça el değiştirmelerine sebep olmuştur. Üretim süreçleri oldukça meşakkatli olan bu eserler, siyasi karışıkların olduğu devirlerden fazlaca etkilenmiştir.⁴⁰ Bu duruma örnek olarak, Robinson’un “Türkmen saray üslubundaki Farsça elyazmalarının en güzel ve en önemli eserlerinden biri” diye adlandırdığı *H.762 Sultan Yâkub Bey Nizâmîsî*, günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde korunmaktadır.⁴¹ Yazmanın iki yerinde istinsah kayıtları yer almaktadır. “Leylâ u Mecnun” mesnevisinin sonundaki kayıta, *Abd ar-Rahîm b. Abd ar-Rahman al- Hvârazmî al-Sultanî* tarafından *h.880/m.1475* yılında yazıldığı kayıt edilirken, diğer kısımların ise eserin sonunda bulunan kayıttan *Abd ar-Rahman al- Yakûbî* tarafından *h.886/m.1481* mart tarihinde *Tebriz*’de⁴² yazıldığı öğrenilmektedir. Eserin istinsah tarihi ve çalışan sanatkârların belirtildiği bölümler incelendiğinde; yazmanın Şiraz’da Sultan Halil tarafından babası Uzun Hasan için ısmarlandığı ve Sultan Halil’in 1478 tarihinde vefatı sebebiyle tamamlanamayıp Sultan Yakup devrinde, Tebriz’de yazılmaya devam edildiği anlaşılmıştır. Sultan Yâkub’un da 1490 yılında vefatının ardından eser, Safevîler devrinde kısmen de olsa tamamlanmıştır. Eserdeki minyatürlerin Safevîler dönemine

³⁹ Basil William Robinson, **Fifteenth-Century Persian Painting: Problems and Issues**, New York University Press, New York and London, 1991, s:35, 39; Sevat Atılğan, “Karakoyunlu ve Akkoyunlu Minyatür Sanatı”, **Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı (Mimarlık ve Sanat)**, cilt:2, Ankara, 2015, s.596.

⁴⁰ Uluç, **a.g.e.**, s:57.

⁴¹ B. W. Robinson, **Islamic Paintings and the Art Of The Book**, Faber and Faber Limited, London, 1976, s:141.

⁴² Akkoyunlu Türkmen devrinde, Şiraz dışında, Tebriz ve Bağdat’ta da atölyeler kurularak el yazması eserler üretilmiştir. Bkz. Abdurrahman Deveci, “Akkoyunlu Türkmen Döneminin Minyatür Çalışmaları”, **Türk Yurdu**, S:324, Ağustos 2014; Akkoyunlu devri Tebriz atölyelerinde zengin renkli ve dekoratif bir saray üslubu kullanılırken, Şiraz atölyelerinde sade ve tekrar eden bir üslup kullanılmıştır. Bkz. İnal, **a.g.e.**, s:134.

ait olanlarının beş tanesi dışında geri kalanların devrin usta sanatçılarından Derviş Muhammed ve Şeyhî tarafından yapıldığı kayıtlardan öğrenilmektedir. Eser, Akkoyunlu Türkmen devrinden Safevî devrine geçişteki minyatür sanatının en seçkin örneklerini göstermesi açısından ilgi çekicidir. Yazmanın, Sultan I. Selim'in (Yavuz) Safevî hükümdarı Şah İsmâil ile karşı karşıya geldiği Çaldıran Savaşı'ndan (1514) elde ettiği ganimetlerle beraber Topkapı Sarayı'na getirildiği düşünülmektedir.⁴³

İlerleyen yıllarda, yazmaların hediye ve ganimet olmasının dışında, İran'dan seyahat eden kişilerle de İstanbul'a ulaştığı bilinmektedir. Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi'nde yer alan belgeden elde edilen bilgilere göre; 1899 yılında, İsmail Ağa isimli bir kişinin İran'dan getirdiği eşyalar arasında bir adet Hamse-i Nizâmî ve iki adet Şehnâme yazmaları bulunmaktadır (Ek 1).⁴⁴

⁴³ Cemâleddîn Tomâcnimâ, "Berresî Tetbikî Mekteb-i Türkmen u Mekteb-i Herât Ba Te'kid Ber Husisiyât-ı Sûrî Ân'hâ", Nigere, sayı: 4-5, s: 91-106; İnal, **a.g.e.**, s: 157; Tanındı, **a.g.e.**, s:28.; Robinson, **Islamic Paintings and the Art Of The Book** , s:141.

⁴⁴ BOA, **MF.MKT.**, 443/53, 25 Zilkade 1316 / 6 Nisan 1899.

İKİNCİ BÖLÜM

NİZÂMÎ-İ GENCEVÎ

2.1. Hayatı

Nizâmî, Azerbaycan'ın Gence şehrinde doğmuştur. *Genceli Nizâmî* anlamına gelen *Nizâmî-i Gencevî* adıyla bilinmektedir. *Nizâmî* şairin mahlası olup, gerçek adı ise İlyas'tır.⁴⁵ Ahmed Amîn Razî, Takî al-Dîn Avhadî ve Alî İbrahim Han gibi şairler, Nizâmî'nin doğum yerinin Kum şehri olduğuna dair fikir öne sürmüşlerdir. Prof. Dr. Ahmet Ateş, bu düşüncenin Nizâmî'nin İkbâl-nâme isimli eserinin yeni nüshalarında görülen ve şairden sonra eklendiği anlaşılan iki beyitten kaynaklandığını açıklamış ve kesin bir dille Nizâmî'nin Kum şehrinden olmasının bir temele dayanmadığını belirtmiştir.⁴⁶

Şairin doğum ve ölüm tarihi hakkındaki bilgiler yetersiz olduğundan, kesin bir bilgi mevcut değildir. Genel araştırmalar sonucunda, 1141-1145 (h.535-540) yılları arasında doğduğu düşünülmektedir. UNESCO, 1141 yılını asıl kabul etmiş ve şairin doğumunun 850. yılına denk gelen 1991 yılını “Nizâmî Yılı” olarak bildirmiştir.⁴⁷

Nizâmî'nin babası Zekî Müeyyed oğlu Yusuf'tur⁴⁸ ve hakkında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Araştırmacılar tarafından şairin Leylâ ve Mecnun mesnevisindeki beyitte geçen “ra'îsa-i kurd” ifadesinin annesine bir atıf olduğu düşünülmüş ve buradan yola çıkılarak onun Gence'de yaşamış Azerbaycan Kürtler'inden olduğu ileri sürülmüştür. Şairin bir de Ömer adında dayısı⁴⁹ olduğu

⁴⁵ Muhammed Emin Resulzâde, **Azerbaycan Şairi Nizâmî**, Teknur Neşriyat, Bakü, 2011, s:62.

⁴⁶ Ahmet Ateş, “Nizâmî”, **MEB İslam Ansiklopedisi**, Cilt: 9, İstanbul, MEB Yayınları, 1964, s.318.

⁴⁷ Resulzâde, **a.g.e.**, s:62-63.; Mehmet Kanar, “Nizâmî-i Gencevî”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, 33, İstanbul, 2007, s:183.

⁴⁸ Türk İslam Eserleri Müzesi, 1991 numaralı Nizâmî Gencevî Hamse'si, Leylî u Mecnûn Mesnevisi, bölüm: 10, beyit: 9, “... / yûsuf-i peser zekî mü'eyyed”

⁴⁹ Türk İslam Eserleri Müzesi, 1991 numaralı Nizâmî Gencevî Hamse'si, Leylî u Mecnûn Mesnevisi, bölüm: 10, beyit: 22, “ger hâce Omar ki hâl-i men bûd / ...”

bilinmektedir. Yine bu bilgi de aynı eserdeki bir beyitten öğrenilmiştir. Eserin yazıldığı tarihte (1188), Gencevî'nin ailesi yaşamamaktadır.⁵⁰

Nizâmî üç kere evlenmiş ve ilk evliliğinden Muhammet isimli oğlu dünyaya gelmiştir. Hamse'sinin dört mesnevisinde oğlu için beyitler yer almaktadır. Şair; Kıpçak Türklerinden olan ilk eşini Hüsrev ve Şîrîn isimli eserini yazarken, ikinci eşini Leylâ ve Mecnun'u yazarken, üçüncü eşini ise İkbâl-nâme'yi yazarken kaybetmiştir.⁵¹

Nizâmî Gencevî hakkındaki bilgilerin sınırlı olması durumuna iki sebep ileri sürülmektedir. Bu sebeplerden ilki, Nizâmî'nin saray şairliğinden uzak durması ve hayatının saray katiplerince kayda alınmaması olarak gösterilmektedir. İkinci sebep ise, şairin çağdaşları⁵² tarafından ilgisiz karşılanması olarak ileri sürülür. Şairin hayatı, edebi kişiliği hakkındaki bilgilere kendi eserlerinden⁵³ ve Fars dili tarihi kaynaklarından⁵⁴ ulaşılmaktadır.⁵⁵

Şair, iyi bir eğitim görmüş; coğrafya, felsefe, matematik okumuştur. Bu ilmini şiirlerine de yansıtarak eserlerinde ahlak, hikmet, nasihat, tarih ve astronomi gibi konulara da yer vermiştir. Ayrıca Farsça ve Arapçadan başka Pehlevîce, İbrânîce, Süryânîce, Gürcüce, Ermenice ve gibi dilleri de öğrendiği bilinmektedir.⁵⁶ Prof. Dr. Ahmet Ateş; son derecede iyi bir eğitim alan şairin, Gence gibi küçük ve Hristiyan

⁵⁰ Ateş, **a.g.m.**, s: 318-319.; Kanar, **a.g.m.**, s:183; Resulzâde, **a.g.e.**, s:62.

⁵¹ Ateş, **a.g.m.**, s: 320; Resulzâde, **a.g.e.**, s:73.

⁵² Çağdaşları olan Ferîdüddin ibn Muhammed Attâr ve Hâkânî-i Şîrvânî'nin eserlerinde Nizâmî hakkında bir bilgiye rastlanmamaktadır. Bkz. Bayram Quliyev, "Büyük Azerbaycanlı Şair Nizami Gencevî Hakkında İlk Farsça Kaynaklar." **Azerbaycan Milli İlimler Akademisi İlim Tarihi Enstitüsü**, Bakü, 2021, s. 14.

⁵³ Nizâmî'nin eserleri incelendiğinde hayatı hakkında bilgilere ulaşmak mümkündür. Şair, "Hüsrev u Şîrîn" adlı eserinde yer alan bölümlerde yoksulluk çektiğinden ve hayatında zorlu dönemler yaşadığından, "Mahzenü'l-esrar" eserinde sevdiği bir Türk kadın olduğundan, "Heft Peyker" isimli eserinde ise, çocuklarının isimlerinden bahsetmektedir." Quliyev, **a.g.m.**, s:3-4.

⁵⁴ "Fars dili tarihi kaynaklarından edilen bilgiler ya çok kısa formda ya da dağınık şekilde verilmiştir. Bu kaynakların da bir kısmında yazarlar, kendi eserlerini üretirken Nizâmî'nin eserlerinden yararlanmış fakat onun hayatı hakkında herhangi bir bilgi bildirmemişlerdir. Diğer kısım kaynaklar ise büyük şair hakkında az da olsa malumat vermiştir. Selçuklu tarihçisi olan Râvendî, Nizâmî'nin eserlerinden yararlanmış ve Nizâmî hakkında bilgiler vermiştir. Hamdullah el-Müstevfi Kazvîni, 'Târih-i Güzide' isimli eserinde Nizâmî'nin Gence'de doğması ve 'Hamse' adlı eseri hakkında bilgi vermiştir. Diğer kaynaklarla kıyaslandığında Nizâmî hakkında en geniş bilgi veren Fars dili tarihi kaynağı Devletşah Semerkandî'nin 'Tezkire' isimli eseridir." Quliyev, **a.g.m.**, s: 4-6.

⁵⁵ Quliyev, **a.g.m.**, s: 1.

⁵⁶ Kanar, **a.g.m.**, s:183.

Gürcüler 'in saldırılarından etkilenen bir sınır şehrinde, kendisini bu derecede nasıl yetiştirdiğine dair hayret ettiğini belirtmiştir.⁵⁷

Nizâmî, şiir yazarak geçimini sağlamıştır.⁵⁸ Mütevazî bir hayat yaşamış, devrindeki insanların takdirini kazanmış, saygı görmüştür. Eserleri incelendiğinde zâhidâne bir hayat geçirdiği ve zühtten dolayı saray şairi olmadığı anlaşılmaktadır. Yine de bir süre saraylara gittiğini Hüsrev u Şîrîn'de⁵⁹ belirtmiştir.⁶⁰ Şair, hükümdarları övmeye aşırılığa kaçmamış, onların gönlünü cezbetmek için şiir yazmamıştır.

Ölüm tarihi, eserlerinin üretim tarihlerinden yola çıkılarak tahmin edilmektedir. Altmışlı yaşlarındayken, 1202-1214 (h.597-611) yılları arasında, Gence'de vefat ettiği düşünülmektedir. Son yıllarda kabri etrafına Azerbaycan mimarisine uygun olarak bir anıtmezar yaptırılmıştır.⁶¹

Azerbaycan'da 2021 yılında, Nizâmî'nin doğumunun 880'inci yıldönümü olması sebebiyle cumhurbaşkanı İlham Aliyev tarafından *Nizâmî Gencevî Yılı* ilan edilmiştir. Nizâmî Gencevî Yılı kapsamında, Azerbaycan'da ve Türkiye'de; uluslararası kongreler, seminerler, konferanslar, resim ve minyatür sanatı sergileri, anma programları, ışık festivali düzenlenmiş ve çeşitli kitaplar basılmıştır. Azerbaycan'da Bakü'nün merkez caddesinde düzenlenen bir kültürel etkinlik oldukça dikkat çekicidir. Bu etkinlikte, Nizâmî'nin ölümsüz eseri olan Hamse'den bazı minyatürler ve beyitler, açık kitap tasarımına sahip panolara yerleştirilmiştir(Resim 1).

⁵⁷ Ateş, **a.g.m.**, s:319.

⁵⁸ Kanar, **a.g.m.**, s:183.

⁵⁹ “Bir müddet hizmetten uzak kaldı isem de hükümdarın işinden fariğ olmadım.”

⁶⁰ Ateş, **a.g.m.**, s:319.

⁶¹ Resulzâde, **a.g.e.**, s:81.; Kanar, **a.g.m.**, s:183.



Resim 1: Hamse-i Nizâmî'den bazı minyatürler ve beyitler içeren açık kitap tasarımı pano, Bakü, Azerbaycan.⁶²

2.2. Edebi Kişiliği

Nizâmî-i Gencevî, bulunduğu coğrafyanın sınırlarını aşan, edebi kişiliği açısından güçlü bir şairdir.⁶³ İran mesnevi edebiyatında Firdevsî'den sonra gelen en önemli isimdir. Güçlü bir üslûbu, anlaşılır, sade, akıcı bir dili vardır. Mesnevi türünde İran'ın önemli şairlerinden olan Emîr Husrev ve Câmî gibi büyük şairlere öncü olmuştur.

Nizâmî Gencevî kitabı “inci”, kütüphaneyi ise “inci denizi”, “bilgi hazinesi” olarak adlandırmış; edebi eserlerini üretirken düşüncelerini daha da geliştirmek ve desteklemek amacıyla “Dede Korkut”, “Kelile ve Dimne” gibi hikayelerden ve “Avesta”, “Zebur”, “Tevrat”, “İncil” ve “Kuran” gibi ilahi kitaplardan yararlanmıştır.⁶⁴ *Fârâbî, Birunî, İbn Sînâ, Behmenyâr, Firdevsî, Katrân-ı Tebrîzî* gibi meşhur söz ustalarıyla yakından tanışmış ve kadim Yunan filozoflarının eserlerini de araştırmıştır.⁶⁵

⁶² Görsel erişim kaynağı: (Çevrimiçi) <https://xeber.media/news/17280629/nizaminin-xemsesi-bakinin-merkezinde-fotolar#gallery-14> (19 Şubat 2023).

⁶³ Nazir Akalın, Nizâmî-yi Gencevî 'nin Hayatı, *Edebî Şahsiyeti ve Eserleri, BİLİG Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, 1998, s:76.

⁶⁴ Büyük şair, bu konu hakkında Heft Peyker isimli eserinde şöyle söylemektedir: “dünyada ne kadar kitap var ise böyle / çalışıp çabalayıp getirdim ele /... okudum okudum sonra da vardım / her gizli hazineden bir inci çıkardım” Knyaz Aslan, “Nizami Gencevi ve Azerbaycan Elyazma Kitap Sanatı” *XII Uluslararası Bilimsel ve Uygulamalı Konferans Milli lider Haydar Aliyev'in 98. Doğum Yıldönümü*, Bakü, 2021, s:84.

⁶⁵ Knyaz, Aslan, *a.g.m.*, s:84.

“Nizâmî, aşk ve kahramanlık hikâyelerinin her ikisinde de üstattır. Kelimelerin seçiminde, ele aldığı konuya uygun ibareleri bulmakta maharetini ortaya koyar, yeni mana ve mazmûnları ibda ve inşa etmede zevk-i selim sahibi olduğunu rahatlıkla gösterir. Tabîî olayların ayrıntı ve inceliklerini tasvir ederken en uygun teşbih ve istiareleri kullanır. Şâir, manzumelerinin giriş bölümlerinde, güneşin doğuşu ve batışı, gecede gökyüzü ve yıldızlar, bahar ve yazın vasfı, kar ve yağmur yağması, av ve savaş sahnelerinin tasvirlerinde olduğu kadar; aşka tutulma, gönül verme, ayrılık acısı, kavuşma sevinci, aşkın maşukun ölümünde ağlayıp inlemesi, yeminler, şikâyetler vb. gibi derûnî haller ve ruhî etkileşimlerin tasvirlerinde de son derece başarılı bir üslup ortaya koyar.”⁶⁶

Nizâmî; kaside, terciibend, terkihibend, kıt’a, gazel, ruba’î gibi nazım türlerinde şiirler yazmıştır. Nizâmî ’nin kaside ve gazellerinden meydana gelen büyük bir divanının olduğu, fakat zaman içerisinde bu şiirlerin büyük bir kısmının kaybolduğu bilinmektedir. Vahîd-i Destgirdî, Nizâmî’nin Divân’ında yer alan şiirleri toparlayarak açıklamıştır. Şairin Divân ’la beraber günümüze gelen en önemli eseri *Hamse*’sidir. Bu eser, Türk ve Fars edebiyatlarında türünün en öne çıkan seçkin bir eserdir.⁶⁷ Teze konu olan bu eser hakkında, bir sonraki “Hamse-i Nizâmî” isimli bölümde detaylı bilgi verilecektir.

Nizâmî, sadece İran edebiyatında değil Türk, Hint, Gürcistan edebiyatlarında da büyük etki sağlamıştır. Şairin yazı dili Farsça olduğundan İran edebiyatına ait olduğu düşünülmüş ve Nizâmî’ye Avrupa’da da büyük önem verilmiştir. Doğu ve İran edebiyat tarihiyle ilgilenen Avrupalı araştırmacılar, Nizâmî hakkında çeşitli kitaplar yazmış ve eserlerini Avrupa dillerine çevirmişlerdir.

⁶⁶ Akalın, a.g.m., s:76.

⁶⁷ Nimet Yıldırım, *İskendernâme-Şerefnâme-İkbâlnâme*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2022, s:34,50.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HAMSE-İ NİZAMÎ

Genceli Nizâmî'nin eserleri incelendiğinde 48.000 beyit yazmış olduğu öğrenilmektedir. Bu beyitlerin 19.000'i *Hamse*'de yani beş kitapta yer alırken geri kalan 19.000 beyiti ise şairin daha az bilinen eseri olan *Divân-ı Eşar*'da bulunmaktadır.⁶⁸

Nizâmî, *Hamse*'sini mesnevi türünde yazmış ve kendisi bu beş eserine “beş hazine” anlamına gelen “Penc Genc” adını vermiştir. Klasik Türk ve İran edebiyatlarında beş mesneviden oluşan külliyyata, Arapça “hams” (beş) kelimesin müennesi olan “hamse” denilmiştir. *Hamse* geleneği ilk olarak Nizâmî Gencevî'nin eserleriyle başlamıştır.⁶⁹ Nizâmî, son eseri olan *İskendernâme*'de, *Hamse*'de yer alan mesnevilerin yazılış sırasını ifade etmiştir.⁷⁰ *Hamse-i Nizâmî* yazılış sırasına göre; *Mahzenü'l-Esrâr*, *Hüsrev u Şîrîn*, *Leylî u Mecnûn*, *Heft Peyker* ve *İskendernâme* (*Şerefnâme*+*İkbâl-nâme*) isimli beş hikâyeden meydana gelmektedir.

Fars edebiyatında, Emir Husrev-i Dihlevî, Nizâmî Gencevî'nin *Penc Genc*'ini nazım noktasında taklit etmiştir. Dihlevî'nin ardından *Câmî*, *Vahşî*, *Hatîfî*, *'Urfî*, *Hâcû*, *Kasımî*, *Muktebî*, *Eşref-i Merâğî* ve *Âzer-i Bîgdilî*'yi gibi şairler de Nizâmî'nin mesnevilerinin tamamını ya da bir kısmını taklit etmişlerdir.⁷¹

⁶⁸ Resulzâde, a.g.e., s:142.

⁶⁹ Tahsin Yazıcı, Cemal Kurnaz: "Hamse", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, (Çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/hamse--edebiyat> (1 Aralık 2022).

⁷⁰ “Önce *Mahzen* ‘i yazmaya başladım ben / Yorulmadım, usanmadım o işten hiç ben; Ondan incelikler, tatlılıklar biriktirdim / *Şîrîn ile Hüsrev*’e kattım o tadı ben; Oradan çıkıp kurdum dışarıda çadırı / Gördüm *Leylâ ile Mecnûn* ‘un aşkını; O aşk hikâyesini bitirince / Atımı sürdüm ben *Heft Peyker* iline; Şimdi halımı bu değerli söz ülkesinde seriyorum / *İskender* ‘in kutluluk davulunu çalıyorum; Gücünden, kültüründen, bilgisinden söz ederim onun / Tacının, tahtının yüceliğinden söz ederim onun” Bkz. Nimet Yıldırım, *İskendernâme-Şerefnâme-İkbâl-nâme*, Dergâh Yayınları, İstanbul, 2022, s: 105.

⁷¹ Zebîhullah-i Safâ, *İran Edebiyatı Tarihi: Tarih-i Edebiyat der İran'ın I-II. Cilt özeti*, Çev. Hasan Almaz, Ed. Hicabi Kırlangıç, C.1, Nüşa Yayınları, Ankara, 2002, s:231.

15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlılar da tıpkı Timurlu ve Türkmenler gibi hem yaşadıkları devrin hem de geçmiş devirlerin kitaplarına ilgi duymuş ve farklı konularda eserler hazırlamışlardır.⁷² Eserler üretilirken kimi zaman ünlü şairlere nazire ve benzetmeler kimi zaman ise o şairlerden çeviriler yapmışlardır.

Klasik Türk edebiyatının ünlü hamse şairleri, Nizâmî'den büyük ölçüde etkilenmiş ve gerek Hamse'ye gerek beş kitabın her birine ayrı ayrı benzetmeler yazmışlardır: **Mahzenü'l-Esrar:** Ali Şîr Nevâî, *Hayretül Ebrar* (15. yüzyıl); **Hüsrev ve Şîrîn:** Kütüb, *Hosrev u Şîrîn* (Çağatayca, 14. yüzyıl). Ahî, *Şîrîn ve Pervîz*, Ali Şîr Nevâî, *Ferhad ve Şîrîn* (15. yüzyıl sonları), Celâli Nasîr, *Şîrîn ve Hosrev*, Lamii, *Hosrev u Şîrîn*, Şeyhî, *Şîrîn ve Hosrev*, Mustafa Ağa Nasir, *Hosrev ve Şîrîn* (Türkçeye tercüme, 19. yüzyıl). **Leylâ ve Mecnun:** Ahmedî, *Leylî ve Mecnun*; Ali Şîr Nevâî, *Leylî ve Mecnun* (15. yüzyıl); Behîştî, *Leylî ve Mecnun*; Celîlî, *Leylî ve Mecnun*; Halife, *Leylî ve Mecnun*; Hamdullah Hamdi, *Leylâ vü Mecnûn*; Hayalî, *Leylî ve Mecnun*; Nakam, *Leylî ve Mecnun* (Türkçe); Necatî, *Leylî ve Mecnun*; Sanan, *Leylî ve Mecnun*; Sehih, *Leylî ve Mecnun*; Şehidî, *Leylî ve Mecnun*; Tebrizli Hakiri, *Leylî ve Mecnun* (15-16. yüzyıl); Fuzulî, *Leylî ve Mecnun*, (16. yüzyıl); Zamirî, *Leylî ve Mecnun* (16. yüzyıl olabilir). **Heft Peyker;** Ali, *Heft Meclis*; Ali Şîr Nevâî, *Sebe-yi Seyyare* (15. yüzyıl); Atâî, *Heft Han*; Lamii, *Heft Peyker*. **İskendernâme;** Ahmedî, *İskendernâme* (15. yüzyıl, Türkçe). Ali Şîr Nevâî, *İskendernâme* (15. yüzyıl). Figânî, *İskendernâme*.⁷³

Türk edebiyatında benzetmeler dışında Hamse tercümeleri de yapılmıştır. Tercümeler arasında sadece Bursalı Celîlî tam bir Hamse tercümesi yapmış ve diğer kişilerin metinleri eksik kalmıştır.⁷⁴

Doç. Dr. Kadir Turgut tarafından, 2021 yılında yapılan bir çalışmada, *Türkiye Kütüphanelerindeki Nizami Gencevi'nin Eserlerinin Elyazma Nüshaları* incelenmiş ve

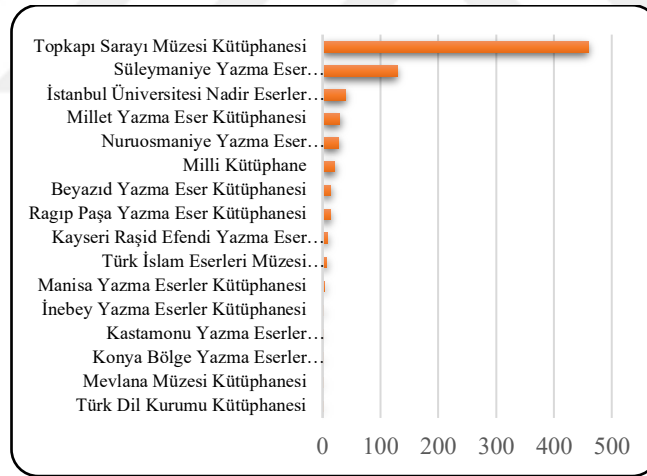
⁷² Banu Mahir, **Osmanlı Minyatür Sanatı**, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2012, s:97.

⁷³ Resulzâde, a.g.e., s:386-391; Metin And, **Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017, s:330.

⁷⁴ Nizâmî, **Hüsrev ile Şîrîn**, Çev. Sabri Sevsevil, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2012, s:14-15.

bazı verilere ulaşılmıştır.⁷⁵ Çalışmaya dahil olmayan, Türk İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi'nde yer alan Nizâmî Gencevî'nin eserlerinin bilgileri de bu çalışma sonucunda elde edilen verilere eklenmiştir.

Türkiye kütüphanelerindeki Nizâmî Gencevî'ye ait *183 el yazmayla* beraber *783 eser* yer almaktadır. Bu eserlerin kütüphane ve adet olarak dağılımları aşağıdaki tabloda belirtilmiştir. Teze konu olan yazmanın yer aldığı Türk İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi'nde 7 adet yazma bulunurken, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde korunan *459 adet* Nizâmî Gencevî'ye ait elyazması, kütüphaneler arasındaki en yüksek eser dağılımına sahiptir (Tablo 1). Saraya kesin olarak nasıl geldiği bilinmeyen bu yazmaların beş minyatürlü nüshası hakkında Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi'nde bir kayıt yer almaktadır. Kayıt tutulan bu belgeye göre; 1767 yılında, Hazine'den Mâbeyn-i Hümayun'a 5 adet⁷⁶ musavver Hamse-i Nizâmî ve beş adet Şehnâme yazmaları teslim edilmiştir (Ek 2).⁷⁷



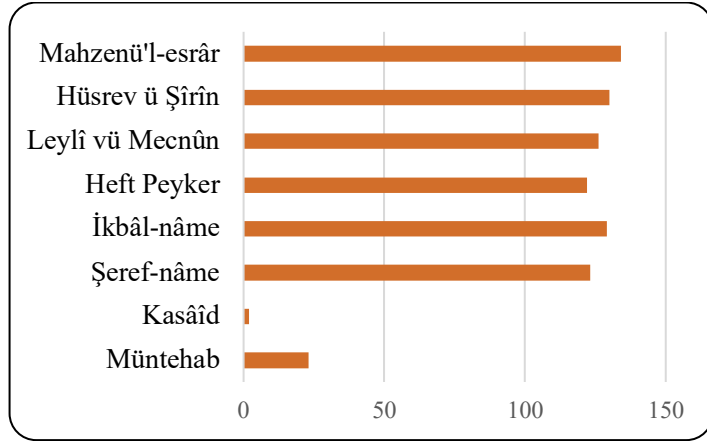
Tablo 1: Türkiye kütüphanelerindeki Nizâmî Gencevî eserlerinin adet olarak dağılımları.

Aşağıda yer alan 2 numaralı tablo incelendiğinde, Nizâmî Gencevî'nin beşliğinin ilk eseri olan Mahzenü'l-esrâr'ın en çok istinsah edilen eser olduğu dikkati çekmektedir. Kasideler ise şairin en az istinsah edilen eserleridir.

⁷⁵ Kadir Turgut, *Türkiye Kitapxanalarında Nizami Gencevinin Eserlerinin Elyazma Nüsxeleri*, Ed. Kamal Abdulla, Beynəlxalq Multikulturalizm Mərkəzi, s. 120-125.

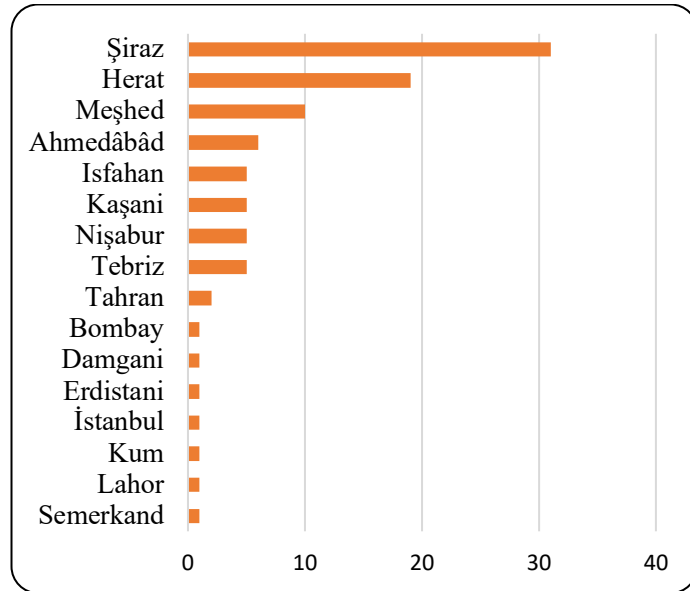
⁷⁶ Yazmalardan bir cildinin yanında Hüsrev (u Şirîn) notu bulunmaktadır.

⁷⁷ BOA, TS. MA. e, no. 211/56, 29 Rebîulâhîr 1181 / 24 Eylül 1767.



Tablo 2: Nizâmî Gencevî eserlerinin istinsah oranları.

Doç. Dr. Kadir Turgut'un ifadesine göre, Nizâmî'nin Türkiye'deki kütüphanelerde korunan elyazmalarının beşte dördünün nüshasının istinsah yerini tespit etmek mümkün değildir. İstanbul, istinsah yeri bilinebilen tek şehirdir. Türkiye'deki diğer herhangi bir şehirde, istinsah edilen eserlerin yerleri belirlenememektedir.⁷⁸



Tablo 3: Nizâmî Gencevî'nin istinsah edilen eserlerinin şehirler arası dağılımı.

⁷⁸ Turgut, a.g.e., s:122.

Yukarıdaki 3 numaralı tablo incelendiğinde, Şiraz şehrinde istinsah edilen 31 adet Nizâmî Gencevî'ye ait elyazmasının şehirler arasındaki en yüksek oran olduğu görülmektedir. Herat şehri, 19 adet yazmayla ve Meşhed şehri ise 10 adet yazmayla en çok istinsah oranına sahip olan diğer şehirlerdir. İstanbul'da sadece 1 adet eserin istinsah edilmesi, Türkiye kütüphanelerinde korunan diğer elyazmalarının dışarıdan getirildiğini göstermektedir.⁷⁹

Türk İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi, Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan Hamse-i Nizâmî nüshalarının yayımlanmış olan katalog bilgileri aşağıda yer almaktadır:

Türk İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi'nde Yer Alan Hamse-i Nizâmî Nüshaları⁸⁰

15. yüzyıl sonu, 29 minyatür, TİEM. 1939; 1591 tarihli, müstensih: Mirza Ali Kâtib, 5 adet minyatür, TİEM. 1948; 1398 tarihli bir Mecmua, müstensih: Mansûr b. Muhammed b. Varaga b. Ömer b. Bahtiyâr Bihbehânî, 12 adet minyatür, TİEM. 1950; 1551-1553 tarihli, müstensih: Salim, 22 adet minyatür, TİEM. 1990; 1483-1508 tarihli, müstensih: Muhammed bin İbrahim bin Mes'ud el-melteb Mün'im el-Evhadî, 31 adet minyatür, TİEM. 1991; 1414 tarihli TİEM. 2044; TİEM. 2061.

Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi'nde Yer Alan Minyatürlü Hamse-i Nizâmî Nüshaları⁸¹

1445 tarihli, müstensih: 'Abdülmü'mîn, 1 adet minyatür, Reşid Efendi 734; 1502-1503 tarihli, Timurlu Herat üslubu, 15 adet minyatür, Yazma Bağışlar 220; 15-16. yüzyıl civarı, 6 minyatür, Ayasofya 3289; 1494 tarihli, müstensih: Mün'ameddîn el-Avhadî⁸², 21 adet minyatür, Halet Efendi 376; 15. yüzyıl sonu, Akkoyunlu

⁷⁹ a.e., s:123.

⁸⁰ Kemal Çığ, "Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ndeki Minyatürlü Kitapların Kataloğu" **Şarkiyat Mecmuası**, İstanbul Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1959, s:66-67, 70, 72, 84-86.

⁸¹ Öztürk, Meriç Türker: "Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı'na Bağlı İstanbul Bölgesi Kütüphanelerinde Yer Alan Minyatürlü Eserlerin Kataloğu", **T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü**, İstanbul, Eylül 2012, s:21-23,126-127,132-133.

⁸² Teze konu olan Hamse-i Nizâmî'nin hattatı "Mün'ime'd-Din el-Evhadî", katalogda "Mün'ameddîn el-Avhadî" olarak kayıtlıdır.

Türkmenleri devri üslubu, 18 adet minyatür, Lala İsmail 617;1528 tarihli, müstensih:
Mir Muhsîn el-Kâtib el-Şîrâzî, 36 adet minyatür, Ragıp Paşa 1094;

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Yer Alan

Hamse-i Nizâmî Nüshaları:⁸³

1. 1386 tarihli, Ahmed b. Muhammed el-Mulakkab b. Celal hattıyla, serlevhası bulunan H.690;
2. 1439 tarihli, zahriye, serlevha, 6 unvan sayfası bulunan H.789;
3. 1440 tarihli, serlevha, 5 unvan sayfası, Timurî üslûbunda 51 minyatür bulunan H.774;
4. 1440-53 tarihli, Abdurrahman Horezmî hattıyla (İmad Kabbaz Abarkuhi isimli ikinci bir hattat imzası daha bulunur) serlevha, 5 unvan sayfası, Timurî üslûbunda 20 minyatür bulunan H.779;
5. 1442 tarihli, zahriye, serlevha, 5 unvan sayfası, Timurî üslûbunda 41 minyatür bulunan R.862;
6. 1444 tarihli, Ebu Bekr b. İsmail b. Mahmud Ali el-Fârûki hattıyla, serlevha, 5 unvan sayfası, 24 minyatür bulunan H.870;
7. 1445 tarihli, Yusufü'l-Cami hattıyla Hacı Aliyyü'l-Tebrizî bezeme ve minyatürleriyle, zahriye, serlevha, 5 unvan sayfası, 13 minyatür bulunan H.781;
8. 1446 tarihli, Ali b. Nizamed-Damgânî hattıyla Yezd 'de istinsah edilmiş, serlevha, 5 unvan sayfası, 22 minyatür bulunan R.866;
9. 1446 tarihli, ibn İskender Kuhistânî hattıyla Sultan el-Baverdî bezeme ve minyatürleriyle, zahriye, 5 serlevha, 20 minyatür bulunan H.786;
10. 1446 tarihli, karşılıklı zahriye, serlevha, 5 unvan sayfası, Timurî üslûbunda 8 minyatür bulunan R.855;
11. 1461 tarihli, Abdurrahman Horezmî hattıyla serlevha, 5 unvan sayfası, Timurî üslubunda 13 minyatür bulunan H.773;
12. 1461 tarihli, Şeyh Mahmud Pir Budakî hattıyla 5 unvan sayfası, 16 minyatür bulunan H.761;

⁸³ Ahmed Ateş, **İstanbul Kütüphanelerinde Farsça Manzum Eserler Kataloğu**, Cild:1, İstanbul, MEB Yayınları, 1968, s.70-73.

13. 1474 tarihli, Abdullah hattıyla serlevha, 5 unvan sayfası bulunan R.872;
14. 1476 tarihli, 5 unvan sayfası, Timurî üslûbunda 16 minyatür bulunan R.874;
15. 1481 tarihli, Abdurrahman Horezmî hattıyla Sultan Yakup Bey Nizâmîsi olarak anılan H.762; (Akkoyunlu hükümdarlar için hazırlanmış ancak Safevî devrinde Tebriz 'de tamamlanarak Şah İsmail 'e takdim edilmiştir.)
16. 1483 tarihli, Mürîd ed-Din Muhammed el-Kâtib hattıyla Şiraz'da istinsah edilen, serlevha, 5 unvan sayfası, 28 minyatür bulunan H.754;
17. 1485 tarihli, Muhammed b. İbrahim b. Mesud hattıyla serlevha, 5 unvan 56, Timurî üslûbunda 27 minyatür bulunan H.768;
18. 1489 tarihli, Hüseyin Kuluya hattıyla serlevha, 5 unvan sayfası, 30 minyatür bulunan H.771;
19. 1491 tarihli, Ali b. Abdullah Kâtib hattıyla serlevha, 5 unvan sayfası bulunan R.876;
20. 1494 tarihli, Hacı el-Müzezzib hattıyla serlevha, 5 unvan sayfası, 25 minyatür bulunan H.787;
21. 1495 tarihli, serlevha, 5 unvan sayfası, 26 minyatür bulunan H.778;
22. 1495 tarihli, serlevha, 5 unvan sayfası, 33 minyatür bulunan H.759;
23. 1496 tarihli, zahriye, serlevha, 5 unvan sayfası, 31 minyatür bulunan H.792;
24. 1497 tarihli, serlevha, 5 unvan sayfası, Timurî üslûbunda 28 minyatür bulunan H.775;
25. 1498 tarihli, Misali Kâsânî hattıyla, serlevha, 4 unvan sayfası, Herat üslûbunda 15 minyatür bulunan B.145;
26. 15. yüzyıl civarına tarihli, 6 unvan sayfası, 21 minyatür bulunan R.859;
27. 15. yüzyıl civarına tarihli, Muhammed el-Hüseynî hattıyla, serlevha, 5 unvan sayfası, Timurî üslûbunda 21 minyatür bulunan R.857;
28. 15. yüzyıl sonuna tarihli, serlevha, 2 unvan sayfası, 1 minyatür bulunan R.858;
29. 15. yüzyıl sonunda hazırlanmış, serlevha, 5 unvan sayfası, 65 minyatür bulunan B.146;
30. 1500 tarihli, Mahmud b. Celal b. Mahmud el-Kummî hattıyla 5 unvan sayfası, 24 minyatür bulunan R.873;
31. 1500 tarihli, serlevha, 5 unvan sayfası, Timurî üslûbunda 44 minyatür bulunan H.769;

32. 1501 tarihli, zahriye, serlevha, 4 unvan sayfası, Timurî üslûbunda 18 minyatür bulunan R.863;
33. 1503 tarihli, Mürîd ed-Din hattıyla serlevha, 5 unvan sayfası, 29 minyatür bulunan H.784;
34. 1505 tarihli, Hasan el-Kâtib el-İsfahânî hattıyla, serlevha, 5 unvan sayfası, Safevî üslûbunda 32 minyatür bulunan H.791;
35. 1510 civarı, serlevha, 1 unvan sayfası, 37 minyatür bulunan H.753;
36. 1510 tarihli Sultan Ali Meşhedî hattıyla, Mevlâna Yâri bezemeleri, 1512 tarihli Behzâd minyatürleriyle, serlevha, 5 unvan sayfası, 24 minyatür bulunan H.957;
37. 1513 tarihli, Mün'ime'd-Din Muhammed el-Evhadî el-Huseynî hattıyla serlevha, 5 unvan sayfası, 22 minyatür bulunan H.783;
38. 1513 tarihli, Mürşid el-Din Muhammed hattıyla Sadeddin Müzehhib bezemeleriyle serlevha, 5 unvan sayfası, Safevî üslûbunda 29 minyatür bulunan H.770;
39. 1516 tarihli, Hacı Ali Kâtib hattıyla serlevha, 5 unvan sayfası, 28 minyatür bulunan H.766;
40. 1520 tarihli, Mürîd Kâtib Attar hattıyla serlevha, 5 unvan sayfası, Safevî üslûbunda 36 minyatür bulunan R.860;
41. 1527 tarihli, Muhammed Kasım b. Sultan Mahmud Aşkabâdî hattıyla serlevha, 5 unvan sayfası, 23 minyatür bulunan R.877;
42. 1527 tarihli, Sultan Muhammed Nur hattıyla, serlevha, 5 unvan sayfası, 8 minyatür bulunan H.785;
43. 1528 tarihli, Yâr Muhammed el-Herevî hattıyla serlevha, 5 unvan sayfası, Safevî üslûbunda 26 minyatür bulunan R.871;
44. 1529 tarihli, serlevha, 5 unvan sayfası, Safevî üslûbunda 22 minyatür bulunan R.865;
45. 1529 tarihli, serlevha, 5 unvan sayfası, Safevî üslûbunda 22 minyatür bulunan R.856;
46. 1530 tarihli H.772;
47. 1531 tarihli, Şeyh Muhammed Aşil hattıyla 4 unvan sayfası, 12 minyatür bulunan H.788;

48. 1534 tarihli, Mürîd el-Kâtib eş-Şîrâzî hattıyla Mahmud Müzehhib bezemeleriyle serlevha, 5 unvan sayfası, Safevî üslûbunda 30 minyatür bulunan H.760;
49. 1538 tarihli, Mürîd el-Kâtib eş-Şîrâzî hattıyla serlevha, 5 unvan sayfası, 20 minyatür bulunan H.758;
50. 1538 tarihli, serlevha, 5 unvan sayfası, 24 minyatür bulunan H.765;
51. 1540 tarihli, serlevha, 5 unvan sayfası, 25 minyatür bulunan H.755;
52. 1544 tarihli, Muhammed Kıvam el-Kâtib Şîrâzî hattıyla H.756;
53. 1549 tarihli, serlevha, 5 unvan sayfası, Safevî üslûbunda 18 minyatür bulunan R.867;
54. 1555 tarihli, Alikuli b. Kara... hattıyla karşılıklı zahriye, serlevha, 13 minyatür bulunan R.870;
55. 1556 tarihli, Muhammed el-Kâtib Razai hattıyla 6 unvan sayfası bulunan H.793;
56. 1561 tarihli R.924.
57. 1561 tarihli, Muhsin b. Lutfullah Maad el-Hasani es-Sebzevârî hattıyla, 6 unvan sayfası, 5 minyatür bulunan H.780;
58. 1562 tarihli, serlevha, 19 4 unvan sayfası, 15 minyatür bulunan H.794;
59. 1570 tarihli, Malak Muhammed el-Kâtib Tebrîzî hattıyla, karşılıklı zahriye, serlevhası bulunan R.875;
60. 1572 tarihli, Halil b. Dervîş Muhammed al-Cami hattıyla Meşhed 'de istinsah edilen, serlevha, 4 unvan sayfası bulunan R.864;
61. 1572 tarihli, Mürîd b. Ali b. Mürîd hattıyla serlevha, 5 unvan sayfası, 13 minyatür bulunan H.752;
62. 1572 tarihli, Şah Muhammed hattıyla 7 adet serlevhası bulunan H.750;
63. 1579 tarihli, 4 unvan sayfası, Timurî üslûbunda 15 minyatür bulunan B.147;
64. 1585 civarı, Şah Mahmud Nîsâbûrî hattıyla karşılıklı zahriye, 5 unvan sayfası, Safevî üslûbunda 74 minyatür bulunan A.3559;
65. 1591 civarı, serlevha, 6 unvan sayfası, Rıza Abbasi okulu tarzında 28 minyatür bulunan H.749;
66. 16. yüzyıl civarına tarihli, serlevha, 4 unvan sayfası bulunan R.869;
67. 16. yüzyıl civarına tarihli, serlevha, 5 unvan sayfası, 16 minyatür bulunan H.763;
68. 16. yüzyıl civarına tarihli, serlevha, 5 unvan sayfası, 8 minyatür bulunan H.777;

69. 16. yüzyıl civarına tarihli, serlevha, 6 unvan sayfası, Safevî üslûbunda 31 minyatür bulunan H.790;
70. 1641 tarihli, Muhammed Ali b. İzzeddin hattıyla, 5 unvan sayfası bulunan R.878
71. 17. yüzyıl civarına tarihli; 4 unvan sayfası bulunan H.782;
72. Abdül-Gaffar b. Abdül-Vahîd b. Kemaleddin Abdullah el-Kureşî hattıyla, 1 zahriye, serlevha, 5 unvan sayfası, 43 minyatür bulunan H.764;
73. Hidayet Allah Şîrâzî hattıyla, serlevha, 6 unvan sayfası, 25 minyatür bulunan H.751;
74. Pir Hasan el-Kâtib hattıyla, serlevha, 5 unvan sayfası, 31 minyatür bulunan H.776;
75. Sultan Ali Meşhedi hattıyla, serlevha, 5 unvan sayfası, 34 minyatür bulunan H.767.

3.1. Hamse-i Nizâmî Mesnevileri

3.1.1. Mahzenü'l-esrâr

Nizâmî Gencevî'nin ilk eseridir. 12. yüzyıl sonu ile 13. yüzyılın başlarında Mengücek sülâlesi Erzincan Beyi olan Fahreddin Behrâm Şah'a ithaf edilmiştir.⁸⁴

Ahmed Ateş'e göre eser, 2.400 beyitten meydana gelmiş ve *ser'î* bahrinin *mufta 'ilun mufta 'ilun mufta 'ilun fâ 'ilun* vezninde yazılmıştır. Şair, Mahzenü'l-Esrâr'ı kaleme alırken Senâî-yi Gaznevî'nin *Hadîkatü'l Hakîka* isimli eserinden yararlanmışır.⁸⁵

Mahzenü'l-Esrâr'a hem Fars edebiyatında hem de Türk edebiyatında değerli şairler tarafından çeşitli nazireler yazılmıştır. Fars edebiyatında; Emir Husrev-i Dihlevî, Molla Câmî, Hâcû-yi Kirmânî, Örfî-i Şîrâzî mesnevilerini Mahzenü'l-Esrâr'a

⁸⁴ Nazir Akalın, "Nizâmî-yi Gencevî'nin Hayatı, Edebî Şahsiyeti ve Eserleri", **BİLİG Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi**, 1998, s.79.

⁸⁵ Ahmet Ateş, "Nizâmî", **MEB İslam Ansiklopedisi**, Cilt: 9, İstanbul, MEB Yayınları, 1964, s.322.

nazire olarak yazmışlardır. Türk edebiyatında; Ali Şîr Nevâî ve Hâce b. Abdülvehhâb'ın mesnevileri, Türkçedeki ilk nazirelerdir.⁸⁶

Nizâmî, Mahzenü'l-Esrâr'ı Fars dilinde ve didaktik türde kaleme almıştır. Tasavvuf konulu mesnevisinde ahlak hakkında çeşitli öğütlerde⁸⁷ bulunduğu 20 makalenin ardından oradaki düşüncelerini daha iyi açıklayabilmek için konu üzerine bir de hikâye anlatmıştır.⁸⁸

Türk İslam Eserleri Müzesi 1991 numaralı Nizâmî Gencevî Hamse'si incelendiğinde, Mahzenü'l-Esrâr mesnevinin 58 bölümden meydana geldiği öğrenilmektedir. Mesnevi; üç bölümlük münâcât, ardından beş bölüm Hz. Peygamber'e naat⁸⁹ ile başlar. Nizâmî, 10. bölümde kitabın nazım düzenini 29 beyitle açıklar ve hükümdar Behrâm Şah'ı över. 13. ve 14. bölümlerde; söz söylemenin değeri, nazmedilmiş sözün faziletinden bahseder. 15. bölümde, ilk halvet başlığıyla kalp terbiyesini anlatır ve halvet kısmını üç farklı bölümle devam ettirerek sonrasında makalelere geçer. 18. bölümde, makalelerin ilkinde, Hazreti Adem'in mertebesinden bahseder. 19. bölümde, umutsuzluğun padişahı ve onun affediciliği üzerine bir hikâye anlatır. 20. bölümde, ikinci makaleyi yazar ve 21. bölümde, Nûşirevân ile vezirinin hikâyesini anlatır. 22. bölümde yer alan üçüncü makalesinde dünyayla ilgili olaylardan bahseder ve 23. bölümde, Süleyman peygamberin köylülerle olan hikâyesini anlatır. 24. bölümde, dördüncü makalede sultanların tebaasının haklarını gözetmesini konu edinir. 25. bölümde, yaşlı kadın ile Sultan Sencer'in hikâyesini 36 beyitle anlatır. 26. bölümde, beşinci makalede yaşlılığın hallerini ve 27. bölümde, yaşlı çömlekçinin hikâyesini anlatır. 28. bölümde, altıncı makalesinde, varlıklara olan saygıdan bahseder. Ardından gelen 29. bölümde; köpek, avcı ve tilkinin hikâyesini anlatır. 30. bölümde, yedinci makalede, insanın diğer canlılara olan üstünlüğünü konu edinir. 31.

⁸⁶ Hayrullah Acar, “Nizâmî-yi Gencevî'nin Mahzenü'l-esrâr Mesnevisine Osmanlı Sahasında Yazılmış Türkçe Nazireler”, Yüksek Lisans Tezi, Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Diyarbakır, 2002, s:30.

⁸⁷ Nizâmî, hükümdarların halka karşı merhametli ve adaletli olması, erdemli insan olmak, dünya halinin vefasızlığı gibi konular hakkında öğütler vermiştir.

⁸⁸ Ateş, **a.g.m.**, s:322; Yıldırım, **a.g.e.**, s:34.

⁸⁹ Nizâmî Gencevî, mesnevi türünde yazılmış bir eserde, Mahzenü'l-Esrâr'ında beş farklı bölüm naat yazan ilk şairdir. Bkz. Yıldırım, **a.g.e.**, s:19.

bölümde, Ferîdûn ile ahunun hikâyesinden bahseder. 32. bölümde, sekizinci makalede yaratılışa dair bir şeyler söyler. 33. bölümde, yemişçi ile tilkinin hikâyesini anlatır. 34. bölümde, dokuzuncu makalede, dünyevî işleri terk etmeyi öğütler. 35. bölümde, tövbesini bozan bir zâhidin hikâyesini anlatır. 36. bölümde, onuncu makalede, ahır zamanın belirtilerinden bahseder. 37. bölümde, İsa peygamberin hikâyesini anlatır. 38. bölümde, on birinci makalede, dünyanın zorluklarını ve 39. bölümde, sonsuzluğunun sahibini düşünmenin hikâyesini anlatır. 40. bölümde, on ikinci makalede, dünyaya vedayı konu edinir. 41. bölümde, tartışan iki bilgenin hikâyesini anlatır. 42. bölümde, on üçüncü makalede, dünyanın vefasızlığından bahseder. 43. bölümde, hacı ile sofunun hikayesini anlatır. 44. bölümde, on dördüncü makalede, gafletten uyanmanın şartını sıralar. 45. bölümde, zalim padişah ile doğru sözlü adamın hikâyesini anlatır. 46. bölümde, on beşinci makaleyi 41 beyitle ifade ettikten sonra 47. bölümde, genç şehzade ile yaşlı düşmanlarının hikâyesini anlatır. 48. bölümde, on altıncı makalede çabuk ilerlemenin nasıl olacağını konu edinir. 49. bölümde, yaralı çocuğun hikâyesini anlatır. 50. bölümde, on yedinci makalede, “doğruluk ya da yanlışlık” başlığını atar. 51. bölümde, pir ile mürşidin hikâyesini anlatır. 52. bölümde, on sekizinci makalede kıskançların korkundan bahseder. 53. bölümde, Cemşîd ile gözdesinin hikâyesini anlatır. 54. bölümde, on dokuzuncu makalede, sonun geleceğinden bahseder. 55. bölümde, Hârûn Reşîd ile berberin hikâyesini anlatır. 56. bölümde, yirminci son makalede, günümüz insanından şikayetlerini kaleme döker. 57. bölümde, son kez makalesini açıklamak için öten bülbülün hikâyesini anlatır. Nizâmî, 58. bölümde “kitabın sonu” başlığını atarak mesnevisinin sonuna gelir. Bölümün son beyitleri olan 23. ve 24. beyitlerde “şükür ki ömrüm sonlanmadan bu nâme adına kavuştı”⁹⁰ diye belirtir. Mesnevinin istinsah edilen bazı nüshalarının son beyitlerinde, *Mahzenü'l-Esrâr* adının zikredildiği görülmektedir. Fakat teze konu olan, Türk İslam Eserleri Müzesi 1991 numaralı Hamse’de böyle bir ibâre yer almamaktadır.

⁹⁰ Beyitin Farsça orijinali: “şukr ki in nâme be-‘unvân resîd /pîşter ez-‘omr be pâyân resîd”

3.1.2. Hüsrev u Şîrîn

Yüzyıllar boyunca ilgi gören bir aşk macerasını anlatan Hüsrev u Şîrîn hikâyesi; *Şîrîn ü Hüsrev*, *Şîrîn ve Pervîz*, *Ferhâd ve Şîrîn*, *Ferhâdnâme* gibi isimlerle de anılmaktadır.⁹¹

Ahmet Ateş’e göre, Nizâmî Gencevî’nin ikinci eseri olan Hüsrev u Şîrîn’in mesnevisinin yazılış tarihi ve kime ithaf edildiği, eserin birbirinden farklı pek çok nüshası olması sebebiyle kesin olarak bilinmemektedir. Eski nüshalar göz önüne alındığında, Sultan Tuğrul bin Arslan’a ithaf edildiği öğrenilmektedir.⁹²

Mesnevinin tamamlanması konusunda da çeşitli anlaşmazlıklar bulunmaktadır. İngiliz şarkiyatçı Edward Browne, eserin yazılış tarihi olarak 1175-1176 yılını belirtirken; Azerbaycanlı yazar Muhammed Alî Terbiyet, 1180 yılında Şemsüddîn Muhammed Cihan Pehlivân adına yazıldığını ifade etmiştir. Hüsrev u Şîrîn’in tenkitli bir neşrini hazırlayan Abdülmuhammed Ayetî ise, Gencevî’nin bu eserini 1185-1191 yılları arasında yazmış olduğunu söylemektedir.⁹³

Eser, *hezec* bahrinin *mafâ’îlun mafâ’îlun fâ’ûlun* vezninde yazılmıştır.⁹⁴ Ahmed Ateş’e göre 5.700, Tebrîzî’ye göre 7.700, Ayetî’ye göre de 6.500 beyitten meydana gelmiştir.⁹⁵

Gencevî ikinci mesnevinde, Sâsânî hükümdarı Hüsrev-i Pervîz’in,⁹⁶ Ermeni prensesi Şîrîn ile olan aşkını anlatmaktadır. Yaşanmış bir olaya dayanan hikâye, Nizâmî’nin kalemiyle manzum bir aşk hikâyesine dönüşmüştür. Nizâmî Gencevî’nin Hüsrev u Şîrîn’i, Fars edebiyatının en önemli lirik eserlerinden biri olmuştur.⁹⁷ Mesnevi, pek çok şair tarafından ilgi görmüş ve zaman içerisinde benzerlerinin

⁹¹Mustafa Erkan, “Hüsrev ve Şîrîn”, TDV İslam Ansiklopedisi, (Çevrimiçi), <https://islamansiklopedisi.org.tr/husrev-ve-sirin>, (23 Şubat 2023).

⁹² Ateş, a.g.m., s:322.

⁹³ Akalın, a.g.m., s:81.

⁹⁴ Ateş, a.g.m., s:322.

⁹⁵ Akalın, a.g.m., s:81.

⁹⁶ Hükümdar Hüsrev’in hikâyesi daha önce Firdevsî’nin Şâhnâme’sinde işlenmiştir.

⁹⁷ Ateş, a.g.m., s:322; Akalın, a.g.m., s:81.

üretildiği edebî bir tür haline gelmiştir.⁹⁸ Hâtifi, Câmi ve Emir Hüsrev Dihlevî gibi şairler Nizâmî'nin üslûbunu örnek kabul ederek Hüsrev ü Şîrîn hikâyesini kaleme almış fakat onun nazım gücüne ulaşamamışlardır.⁹⁹

Türk İslam Eserleri Müzesi 1991 numaralı Nizâmî Gencevî Hamse'si incelendiğinde, Hüsrev u Şîrîn mesnevinin 104 bölümden meydana geldiği öğrenilmektedir. Şair, mesnevisine dört bölümlük münâcât ile başlar. 4. ve 5.bölümlerde, Hz. Peygamber'e övgüde bulunur. 6. bölümde, kitabın nazım sebebini açıklar. 7. bölümde Sultan Tuğrul Arslan'a adına methiye düzer. 8, 9 ve 10. bölümlerde, Atabek-i Azâm Ebu Cafer Muhammed'e övgüde bulunur. 11. bölümde, kitabın müellifi hikâye hakkında nasihatlerde bulunur. 12. bölümde, kitap düzenindeki mutaassıb arzudan bahseder. 13. bölümde, Hüsrev ile Şîrîn'in hikâyesi başlar. 102. bölümde, hikâye sona erer. 102. bölümde, Mîraç anlatılır. Şair, 103. bölümde, kitabın sonunu yazar ve 104. bölümde, son kez şâha methiyede bulunur.

Nizâmî'nin kaleme aldığı Hüsrev u Şîrîn hikâyesi şöyledir: Sâsânî padişahı Hürmüz'ün Hüsrev Pervîz adında bir oğlu vardır. Bir gün hükümdara oğlunu şikâyete gelirler. Hükümdar, şikâyeti dinler ve suçluların hemen hak ettikleri bir şekilde cezalandırılmalarını ister. Şehzade, suçu karşısındaki cezasını mertlikler karşılar ve sonunda huzura çıktığında bağışlanır. Yaşanan bu olaydan sonra şehzade hep düşünceli dolaşır. Bir gün nedimi olan nakkaş Şâpur'dan gördüğü rüyayı tâbir etmesini ister. Rüyasında Hüsrev'e bir peri görünür. Peri, Hüsrev'e; “güzel Şîrîn bir yâr, rüzgârın yetişemediği Şebdîz adında bir at, altından bir taht ve Barbed isimli bir çalgıcının ona bağışlandığını” söyler. Şâpur, rüyasından bahsedilen sevgilinin Şîrîn'den başkası olamayacağını anlatır; Şîrîn, Gülistan bölgesinin diğer tarafında hükümdar olan Melike Mehin Bânu'nun yeğeni ve veliahdıdır. Şebdîz isimli at da bu saraya ait ahırda yer almaktadır. Şâpur'un anlattıkları karşısında heyecanlanan Hüsrev,

⁹⁸ Kanar, **a.g.m.**, s:184.

⁹⁹ Mehmet Atalay, **İran Edebiyatı Tarihi: Başlangıçtan Gaznelilere Kadar**, Demavend Yayınları, İstanbul, Aralık 2014, s:50-51.

Şîrîn'e âşık olur. Şâpur'u Şîrîn'i bulması ve gönlünü kazanması için bir yüzük vererek gönderir.¹⁰⁰

Şâpur, gece gündüz gittiği uzun yolun ardından bir yaz günü Ermenistan'a varır. O sıra Şîrîn, maiyetiyle beraber çimenlikte çadır kurmuş, zaman geçirmektedir. Şâpur, kızların arasından Şîrîn'i tanır. Bir yabancı olduğu için tedbirli davranmak ister. Hüsrev'in bir resmini çizer ve gece karanlığında güzellerin bulunduğu yerdeki bir ağaca asar. Sabah olduğunda kızlar resmi görüp alarak Şîrîn'e götürürler. Dağ başına güzel bir erkek resmini kimin asacağını düşünürler ve bunun bir peri işi olduğuna karar verirler. Olayı uzaktan izleyen Şâpur, ikinci bir resim çizer ve başka bir ağaca asar. Bu sefer Şîrîn resmi görür. Kızlar yine peri işi olacağını söyleyerek resmi elinden alıp yırtarlar ve Şîrîn'in çadırını başka bir yere taşırlar. Üçüncü kez Şâpur, Hüsrev'in resmini yine bir ağaca asar. Bu sefer Şîrîn tarafından kaldırılan resmin peri işi olmadığı düşüncesine varılır. Şîrîn, resimdeki genç adama âşık olduğunu maiyetindeki kızlara söyler. Hüsrev'i aramaya çıkarlar. Şîrîn, o sırada Şâpur'a rastlar. Şâpur; kim olduğunu, ne için geldiğini anlatır ve Hüsrev'in verdiği yüzüğü Şîrîn'in parmağına takar. Şîrîn, Hüsrev'i bulmak için onu aramaya gitmek ister. Şâpur, Şîrîn'e Hüsrev'i tanıyabilmesi için onun her zaman kırmızı renkli bir elbise giydiğini ve kırmızı bir serpuş taktığını söyler.¹⁰¹

Şîrîn, av bahanesiyle Şebdîz isimli atına atlayıp Hüsrev'i aramaya çıkar. O sırada Hüsrev de hem Şâpur'u bulmak hem de Şîrîn'le buluşmak hayaliyle yola çıkar. Bir pınar başında karşılaşırlar fakat birbirlerini tanıyamadan yollarına devam ederler. Şîrîn, Medâin'deki Hüsrev'in sarayına gelir. Saray ahalisi Şîrîn'e, şehzadenin giderken onları tembihlediğini ve bir kadın gelecek olursa onu beklemesini istediğini söyler. Şîrîn, sarayda bir odaya yerleştirilir. Atı Şebdîz de ağıra bağlanır. Günleri sarayda geçen Şîrîn, hastalanır ve şehir havasına alışık olmadığı için kendisine dağda bir yer hazırlanmasını rica eder. Şîrîn'in isteği kabul edilir. Ona bir kasr yaptırılır.¹⁰²

¹⁰⁰ Resulzâde, a.e., s:157,158.

¹⁰¹ Resulzâde, a.e., s:159-160.

¹⁰² Resulzâde, a.e., s:161.

Hüsrev, Ermen ülkesine gider. Hüsrev'in geldiğini duyan Mehin Bânu, onu karşılamaya çıkar ve onun için Berde'de de içki meclisleri düzenler. Şâpur da Ermen ülkesine gelir. Şirin hakkında olan biteni Hüsrev'e anlatır. Ardından tüm olanları Mehin Bânu'yla da paylaşırlar. Hüsrev'in emriyle Şâpur, Şîrîn'i alıp geri getirmek üzere Medâin'e gider. Berde'ye geri döndüklerinde Hüsrev orada değildir. Onlar dönmeden önce Hüsrev'e, "babasının öldüğünün ve Medâin'e dönüp tahta sahip çıkması gerektiğinin" haberi gelir. Hüsrev de Şîrîn'i beklemeden ülkesine geri döner. Daha sonra Behrâm-ı Çûbîn isimli bir asker ayak kaldırır ve Hüsrev tahta çıkamadan Azerbaycan'a gider. Orada Şîrîn'le karşılaşır, beraber vakit geçirirler. Hüsrev, Şirin'le vuslata ermek isteyince Şîrîn ona karşı çıkar, tartışmaya başlarlar. Hüsrev sinirlenir, kara atına biner ve gözlerden kaybolur. Hüsrev, Konstantinopol'e varır. Bizans imparatoru onu kabul eder ve kızı Meryem'i ona verir. Ardından Rum imparatorunun hazırladığı orduyla Medâin'e gider. Behrâm ile savaşır, tahtını geri alır.¹⁰³

Hüsrev kendi macerası peşinde koşarken, Mehin Bânû ölür ve Şirin de Ermen melikesi olur. Aradan zaman geçer, Şîrîn yerine bir nâib bırakır ve İran'daki kasrına gidip yerleşir. Hüsrev, Şîrîn'e Şâpur'u göndererek gizlice saraya yerleşmesi teklif eder fakat Şîrîn, bu teklifi gururuna yediremez ve teklifi reddeder. Şîrîn, bir gün Şâpur'a kasrın konumundan dolayı dert yanar. Taze süt dahi içemediklerini söyler ve bunun için yardımcı olmasını ister. Şâpur, Ferhâd isimli bir mimar mühendisi Şîrîn'e götürür. Ferhâd, ağaçlıkların oradan taştan boruyla su yolu getirir ve havuzla birleştirir. Böylelikle kasırdakiler sağılan sütü taze bir şekilde oradan alacaktır. Şîrîn, Ferhâd'ın işi karşısında çok memnun olur. Ona mücevherler hediye eder. Ferhâd, altınları Şirin'in ayakları altına saçar ve ona ilk gördüğü andan itibaren olan aşkını itiraf eder. Ferhâd'ın aşkını duyan Hüsrev, aşığı ona getirmelerini emreder.¹⁰⁴

Hüsrev, Ferhâd'ı karşına alır. Ona sorular sormaya başlar. Şehir yolunu kesen Bîsütûn Dağı'nı ortadan kaldırıp kaldıramayacağını sorar. Ferhâd, "Hüsrev'in Şîrîn'den vazgeçmesi" şartıyla yapabileceğini söyler. Hüsrev, söz verir. Ferhâd, Bîsütûn Dağı'na gider ve aşkla dağı delmeye başlar. Durumu duyan Şîrîn, Ferhâd'ı

¹⁰³ Resulzâde, a.e., s:163,164.

¹⁰⁴ Resulzâde, a.e., s:164,165.

ziyarete gider. Şîrîn'in ziyarete gittiğini öğrenen Hüsrev, kıskanır, Ferhâd'ın başarısız olması için çareler aramaya başlar. Ferhâd'a bir adam gönderir ve Şirin'in öldüğü haberini verir. Şirin'in öldüğüne inanan Ferhâd orada düşer, ölür.¹⁰⁵

Ferhâd'ın vefat ettiği zamanlar, Meryem de vefat eder. Hüsrev, Şirin'in taziye mektubuna karşılık elçiler gönderir. Şîrîn, nazlanır ve sonunda Hüsrev'i yine reddeder. Hüsrev, İsfahan'da yaşayan Şeker adıyla güzel bir kızın haberini alır ve onunla evlenir. Fakat Şîrîn'i bir türlü unutamaz. Şâpur, araya girip sevgililerin barışması için uğraşır. Sonunda, Hüsrev ile Şirin birbirlerine kavuşurlar. Hüsrev tahtı Meryem'den olan oğlu Şîrûye'ye bırakır. Şîrûye, Şîrîn'e âşık olur. Bir gece vakti, adam göndererek babası Hüsrev'i hançerletir. Yeni bir gelin gibi süslenen Şirin, cenaze alayıyla beraber Hüsrev'in türbesine gelir. İçeri girer ve kapıyı kapatır. Hüsrev'in tabutunun başına geçer ve hançeri göğsüne saplar. Orada ölür. Aşıkları bir mezara gömerler.¹⁰⁶

3.1.3. Leylî u Mecnûn

Arap edebiyatındaki *Leylâ ile Mecnûn* hikâyesi, konusunu halk kültüründen almış bir temadır.¹⁰⁷ Bazı araştırmacılar, hikâyenin Kays'ın şiirleriyle ve ardından bu şiirlere eklenen söylentilerden meydana geldiğini belirtmiştir. Hikâye, 10. yüzyılın sonlarında *Kitâbü'l-egânî* adıyla İran topraklarına uzanmış, bazı şiirlerde mazmun halinde kullanıldıktan sonra ilk defa Nizâmî Gencevî tarafından manzum bir hikâye olarak kaleme alınmıştır.¹⁰⁸

Leylî u Mecnûn, Nizâmî Gencevî'nin üçüncü mesnevisidir. Şîrvânşâh Ebu'l Muzaffer Celâlüddeve Ahsitan bin Minûçihrî adına ithaf edilmiştir. Nizâmî'nin yeni bir mesnevi yazmayı düşündüğü vakitte Şîrvânşâh ona kendi eliyle yazmış olduğu bir mektup gönderir. Mektubunda şairden Leylî u Mecnûn hikâyesini nazmetmesini ister. Nizâmî, yaşının ileri olmasından dolayı bu isteği kabul etmek istemez fakat oğlu

¹⁰⁵ Resulzâde, a.e., s:166.

¹⁰⁶ Resulzâde, a.e., s:167-170.

¹⁰⁷ Yıldırım, a.g.e., s:36.

¹⁰⁸ Ahmet Kartal, *Doğu'nun Uzun Hikâyesi: Türk Edebiyatında Mesnevî*, Doğu Kütüphanesi, İstanbul, 2014, s:64; Agâh Sırrı Levend, *Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1959, s:370.

Muhammed'in ricası üzerine mesneviyi yazmaya başlar ve eserini dört ay içerisinde tamamlar. Gencevî, yazma sürecinde hikâyeye karşı gelişen ilgisi hakkında “başka işlerinin olmaması halinde mesneviyi on dört gecede tamamlayabileceğini” ifade eder.¹⁰⁹

Mesnevî, *hezec* bahrinin *maf'ûlu mafâ'ilun fâ'ûlun* vezninde yazılmıştır.¹¹⁰ Nizâmî, mesnevisinin 4.000 küsur beyitten meydana geldiğini¹¹¹ ve eserini 584 yılının recep ayının son gününde süsleyerek tamamladığını söylemiştir.¹¹²

Nizâmî'nin Leylî u Mecnûn'u, onun en başarılı eseri olmuş ve kendinden sonraki şairlere de örnek olmuştur. Fars ve Türk edebiyatlarında birçok şair onun eserine nazireler yazmıştır. Bu eserlerin başında akla ilk olarak Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'u gelmektedir.¹¹³

Gencevî mesnevisinin konusunu işlerken Arap kaynaklarından beslenmiş fakat kahramanları İranlı kimliğine büründürerek hikâyenin düzenini kendi düşüncesine göre işlemiştir. Kısa savaş sahneleri ile tasavvufî mahiyeti olmayan beşerî platonik aşk sahnelerini derin ve sürükleyici bir şekilde anlatmıştır. İfade etmek istediği düşüncelerini aralarda ustalıkla belirtmiştir.¹¹⁴

Türk İslam Eserleri Müzesi 1991 numaralı Nizâmî Gencevî Hamse'si incelendiğinde, Leylî u Mecnûn mesnevinin 55 bölümden meydana geldiği öğrenilmektedir. Şair, mesnevisine birer bölümlük münâcât ardından Hz. Peygamber'e naat ile başlar. 3. bölümde, miraç konusu işler. 4. bölümde, hasbihal eder. 5. bölümde, kitabın nazım sebebini açıklar. 6. bölümde, sultanü'l-'azîm diye andığı sultan Şirvanşah Celâlüddeve Ahsitân bin Menûçehr adına methiye düzer. 7. bölümde oğlu Muhammed'i Şirvanşah'ın oğluna emanet edişini anlatır. 8. bölümde, asrın

¹⁰⁹ Ateş, **a.m.**, s:323.

¹¹⁰ Ateş, **a.m.**, s:323.

¹¹¹ Türk İslam Eserleri Müzesi, 1991 numaralı Nizâmî Gencevî Hamse'si, Leylî u Mecnûn Mesnevisi, bölüm: 5, beyit: 88, “in çâr hezâr beyt ekşer / şod gofte be-çâr mâh kemter”.

¹¹² Türk İslam Eserleri Müzesi, 1991 numaralı Nizâmî Gencevî Hamse'si, Leylî u Mecnûn Mesnevisi, bölüm:5, beyit: 91-93, “... der selh-i receb ... heştâd u çehâr bûd u pânşed”.

¹¹³ Ateş, **a.g.m.**, s:323.

¹¹⁴ Kanar, **a.g.m.**, s:184; Akalın, **a.g.m.**, s:83; Ateş, **a.g.m.**, s:323.

insanlarından şikâyet eder. 9. bölümde, oğlu Muhammed’e nasihatlerde bulunur. 10. bölümde, kendi geçmişinden bazı anlatılarda bulunur; dokuzuncu beyitte babasının ve dedesinin adını, yirmi ikinci beyitte dayısının adını verir. Onların hayatta olmadıklarını ifade eder.¹¹⁵ Nizâmî, artık 11. bölüme geldiğinde Leylî u Mecnûn hikâyesini anlatmaya başlar ve 44 bölümde hikâyeyi tamamlar.

Nizâmî’nin kaleme aldığı Leylî u Mecnûn hikâyesi kısaca şöyledir: Arabistan’da yaşayan Amiri kabilesinin liderinin çocuğu olmaz. Bunun için Allah’a yalvararak dua ederler ve sonunda bir oğulları olur. Güzelliği civar kabileler arasında nam salan bu bebeğe “Kays” adını verirler. Kabiledeki herkes Kays’ı özenlenle yetiştirir ve onu on yaşına geldiğinde okula yazdırırlar. Okula çevredeki kabilerden de birçok öğrenci gelir. O öğrencilerin arasında “Leylâ” adında güzel bir kız vardır. Kays ile Leylâ arasında zamanla bir dostluk gelişir ve günden güne bu bağ, çok güçlü bir sevgiye dönüşür. Leylâ ile Kays’ın aşkı, arkadaşlarının dikkatini çeker ve destan konusu olur. Böylelikle aşkları dillerden dillere dolandır.¹¹⁶

Leylâ’nın ailesi durumu öğrenir ve kızlarını okuldan alırlar. Leylâ ile Kays artık birbirlerini göremez olurlar. Kays, her gün Leylâ’nın mahallesine giderek onu uzaktan da olsa görmeyi diler. Kays’ın divâne hallerini gören insanlar ona “Mecnun” demeye başlarlar. Mecnun’un hâline çok üzülen kabile büyükleri, Leylâ’nın babasına giderler. Leylâ’yı Mecnun’a isterler. Leylâ’nın babası, “kızlarını deli bir oğlana vermek istemediklerini” söyler ve onları geri çevirir. Bu üzücü durum üzerine Kays’ın mecnunluğu daha da artar, hastalanır. Babası, kalbinin ve ruhunun iyileşmesi için onu Kabe’ye götürür. Fakat babasının çabası sonuçsuz kalır, aşka şifa bulamadan geri dönerler. Mecnun, yeniden Leylâ’nın mahallesine gelip gitmeye başlar. Orada ona gazeller okur. Bu gazeller dilden dile dolaşarak kabileler arasında yayılır.¹¹⁷ Mecnun, bu hâli mahalle Leylâ’nın mahalle sakinlerini öfkelenendirir. Kabilenin kabadayıları, Mecnun’un ailesine haber gönderir ve “oğullarının mahalleden ayağını kesmesini yoksa öldüreceklerini” ileri sürerler. Mecnun’un babası oğluna öğüt verir fakat

¹¹⁵ İncelenen nüshada, şairin annesin adının geçtiği beyit yer almamaktadır. Nizâmî’nin istinsah edilen diğer nüshalarına bakıldığında 15. beyitte annesinin adı zikredilmektedir.

¹¹⁶ Resulzâde, a.g.e., s:172.

¹¹⁷ Resulzâde, a.e., s:173.

Mecnun, babasını anlamaz. Söz dinlemez oğlu karşında çaresiz kalan babası kendince tedbir aldırarak oğlunun gitmesine engel olmaya çalışır. Bu sefer de Leylâ, Kays'ı görmek için aramaya kalkar. Mahallenin kızlarını alarak hurmalığa çıkar. Uzaktan da olsa Mecnun gibi o da figana başlar. Bir yandan bunlar olurken İbn-i Selam adında Bağdatlı bir tüccar Leylâ'yı istemeye gelir. Leylâ'nın ailesi kızlarını tüccara vermeyi kabul eder fakat kızlarının şifa bulması için zaman isterler. Bu haberi duyan Mecnun'un gönlü daha da kabarır ve iyice deli divane olur.¹¹⁸

Mecnun'un Nevfel adında yiğit bir reis dostu vardır. Nevfel, dostunun hâline çok üzülür ve onu teselli etmek ister. Mecnun'a Leylâ'yı ona alacağına dair umut verir. Adamlarını alır, Leylâ'nın kabilesinin üzerine gider. Leylâ'yı Mecnun'a ister ve reddedilir. Bunun üzerine Leylâ'nın kabilesine savaş açar. Leylâ'nın kabilesi güçlü çıkar ve bu durum karşısında Nevfel barıştan yana olur; “bal vermiyorsunuz bari sirke vermeyin.” diyerek teklifte bulunur. Askerlerini geri çeker.¹¹⁹

Nevfel'in geri çekilmesinin ardından Mecnun dostuna çok kırılır. Ona “sözünü tutmadığı için sitem eder. Nevfel, dostunun gönlünü almak ister ve ona “sözünü mutlaka tutacağını” söyler. Adamlarını Medine'den Bağdat'a kadar gönderir. Büyük bir ordu kurar. Leylâ'nın kabilesine savaş açar. Mecnun'un davranışları oldukça gariptir. Kendisi için mücadele eden Nevfel 'in ordusunu değil de Leylâ'nın kabilesini tutar. Onların zaferi için dualar eder ve ölenlerin başlarını dizlerine alarak yüzlerini okşar. Ona bu hâlini soranlara da “dost tarafın kaybetmesini nasıl isterim” diye cevap verir. Savaşın en kızgın yerinde Leylâ'nın babası Nevfel'e gelir ve “kızımı kime istersen iste ama evladımı deliye vermemi isteme” der. Nevfel hem babanın tavrını hem de Mecnun'un savaş meydanındaki davranışlarını düşünür ve savaşmanın anlamsız olduğuna karar vererek geri çekilir.¹²⁰

Son durum karşında Mecnun artık hayata küser ve kendini çölleri vurur. Çöllerde avare gezerken Leylâ'nın İbn-i Selam ile evlendiğini öğrenir. Canı çok yanan Mecnun,

¹¹⁸ Resulzâde, a.e., s:174.

¹¹⁹ Resulzâde, a.e., s:174.

¹²⁰ Resulzâde, a.e., s:174,175.

Leylâ'nın vefasızlığa yanarak gazeller okur. O sırada babası, Mecnun'u bulur. Ona öğütler verir, eve geri dönmesini ister. Bu, Mecnun'un babasıyla son görüşmesidir. Mecnun, babasının ölümünü duyunca mezarına gider ve orada mersiyeler söyler. Ardından tekrar çöllere geri döner. Mecnun, artık insanlarla bağını kopartmış, hayvanlar ile dost olmuştur. Çöl hayvanları, artık ona alışmış peşinden gitmeye başlamıştır. Sadece hayvanlar değil ağaçlar da onunla konuşur, hasbihalde bulunurlar. Gökteki yıldızlar, onu anlayan bir diğer dostlarıdır.¹²¹

Leylâ, Mecnun'u görmek için haber gönderir ve eski aşıklar buluşurlar. Mecnun, Leylâ'ya yeniden şiirler okur ama yine bir veda vakti gelir. Aradan zaman geçer ve İbn-i Selam ölür. Zeyd, bu durumu Mecnun'a haber verir ve Leylâ'nın onu vuslata çağırdığını söyler. Zeyd'le beraber Mecnun ve arkasında hayvanlar, Leylâ'nın çadırına gelirler. Özlemle birbirlerine sarılan sevgililer kendilerinden geçerek orada düşüp bayılırlar. Ardından Mecnun yeniden çöle geri döner ve Leylâ, bu gidişe çok kederlenerek hasta olur. Ölüm döşeginde yatarken annesine “mezarıma gelecek olan ona, Leylâ ölürken seni özledi dersin” diye son sözlerini söyler ve hayata gözlerini kapatır. Mecnun, dostu Zeyd'in yardımıyla Leylâ'nın mezarının başına gelir. Toprağını öper, başına savurur ve ruhunu orada teslim eder.¹²²

3.1.4. Heft Peyker

Nizâmî'nin dördüncü mesnevisidir. Behrâm-nâme veya Heft Gunbed¹²³ isimleriyle de bilinir. Ahmed Ateş'e göre, 1196 yılında Merâğa'nın Türk hâkimi Alaüddin Körp Arslan b. Aksungur adına nazmedilmiştir.¹²⁴ *Tezkire-i Meyhane*'de yer alan bir kayda göre ise Atabek Kızıl Arslan adına ithaf edilmiştir.¹²⁵

¹²¹ Resulzâde, **a.e.**, s:176.

¹²² Resulzâde, **a.e.**, s:177, 178.

¹²³ Farsça olan “Heft Gunbed”, Türkçe “Yedi Kümbet” anlamına gelmektedir.

¹²⁴ Ateş, **a.g.m.**, s:323.

¹²⁵ Akalın, **a.g.m.**, s:85.

Eser, yaklaşık 5.600 beyit olup, *hafîf* bahrinin *fâ ‘ilâtun mafâ ‘ilun fa ‘ilan (fa ‘lun)* vezninde yazılmıştır.¹²⁶ Nizâmî Gencevî, Heft Peyker mesnevisinin son bölümünde eserini 593 yılının ramazan ayının 14. gününde tamamladığını ifade etmiştir.¹²⁷

İran edebiyatında Heft Peyker’e; Emîr Hüsrev-i Dihlevî (ö. 725/1325) Heşt Behîşt, Hâtifi-yi Isfahânî (ö. 927/1520) Heft Manzâr ve Feyzî-yi Hindî (ö. 1004/1595) Heft Kişver nazîrelerini yazmışlardır. Türk edebiyatında ilk olarak Ali Şîr Nevaî ardından Nevîzâde Atâî ve Alî nazire yazan şairlerdir.¹²⁸

Türk İslam Eserleri Müzesi 1991 numaralı Nizâmî Gencevî Hamse’si incelendiğinde, Heft Peyker mesnevinin 46 bölümden meydana geldiği öğrenilmektedir. Şair, mesnevisine birer bölümlük münacat ardından Hz. Peygamber’e naat ile başlar. 3. bölümde, miraç konusu işler. 4. bölümde, kitabın nazım sebebini açıklar. 5. ve 6. bölümlerde, pâdşâh-ı azîm Seyid Alaaddin Körpe Arslan’a methiye düzer. 7. bölümde nasihatlerde bulunur. 8. bölümde, oğlu Muhammet’e nasihatler eder. 9. bölümde, Behrâm’ın hikâyesini anlatmaya başlar ve 45. bölümde hikâyeyi tamamlar. 46. bölümde yine Alaaddin Körpe Arslan’a methiye düzer ve bu bölümle mesnevi sona erer.

Nizâmî’nin kaleme aldığı Heft Peyker hikâyesi özetle şöyledir: Sâsânî padişahı Yezdgürd’ün Behrâm adında bir oğlu dünyaya gelir. Padişah, münecimlerin tavsiyesi üzerine, Behrâm’ı eğitim alması için Yemen meliki Nu’mân ’ın yanına gönderir. Munzar, şehzadeyi rahat ettirmek için, zamanın meşhur Rum mimarı Simnar’a Havernak adında bir köşk yaptırır. Bu köşkün, dünyada bir başka eşi benzeri yoktur. Gün içinde güneşin değişen açılarıyla, köşkte farklı renkler görülür. Munzar, Yunan mimarın bir daha bu güzellikte bir köşk yapamaması için onu öldürtür.¹²⁹

¹²⁶ Ateş, **a.g.m.**, s:323.

¹²⁷ Türk İslam Eserleri Müzesi, 1991 numaralı Nizâmî Gencevî Hamse’si, Heft Peyker Mesnevisi, bölüm: 46, beyit:122-124, “ez pes pânşed u neved se berân / goftem in nâme-râ çû nâ-mûrân, rûz ber-çârdeh mäh-ı şiyâm / çâr sâ’at zi-rûz refte temâm”

¹²⁸ Akalın, **a.g.m.**, s:85.

¹²⁹ Resulzâde, **a.g.e.**, s:182-183.

Zaman geçer, Yemen'deki Behrâm büyür. Sıklıkla ava çıkar ve “gûr” denilen yaban eşeklerini avlamakta meşhur olur. Ona bu yüzden “Behrâm Gûr” demeye başlarlar. Behrâm Gûr, sadece yaban eşiği avlamakla kalmaz. Yırtıcı hayvanları, ejderhaları da öldürür. Behrâm, bir gün Havernak köşkünü dolaşırken kapalı bir odanın içine girer. Odanın duvarında, yetenekli bir ressamın resmettiği tabloyu görür ve o esere hayran kalır. Tabloda, yedi iklimin prensesleri resmedilmiştir. Behrâm, tabloya baktıkça huzur bulur. Bu yüzden sık sık odaya gelip resmi inceler.¹³⁰

Bir gün Behrâm'ın babası, İran hükümdarı Yezdgürd'ün ölüm haberi gelir. Behrâm'ın yabancı ülkede eğitim almasından rahatsız olan devlet adamları, tahta pîri dâniyi oturtur. Bu haberi duyan Behrâm öfkelenir ve hakkını almak için dostlarından bir ordu kurarak İran'a gider. Heyet, şehzâdeye ülkeyi kardeş savaşına sokmamasını ister. Behrâm hakkından vazgeçmez ve bir teklifte bulunur. Teklif; İran tacı, iki aslanın arasına koyulsun. Behrâm ile rakibinden hangisi tacı aslanların arasından alabilirse, taht da onun olsun. Heyet, bu teklifi makul bulur. Mücadelenin sonunda Behrâm Gûr, tacı aslanların arasından alır ve tahta çıkar.¹³¹

Behrâm saltanatı sırasında haftanın bir günü devlet işleriyle ilgilenirken diğer altı gün zevk ile sefa içinde eğlenir. Ülkede dört yıl sürecek kıtlık başlar. Behrâm, bu süreçte halkının yanında olur. Onlara devlet ambarından yardımlarda bulunur ve halkın gönlünü kazanır. Behrâm'ın neredeyse haftanın tamamını eğlencelerde geçirmesi askerlerinin de savaşmayı unutmasına sebep olur. Bu durumu fırsat bilen Çin, İran'a saldırır. Behrâm, gayreti ve cesaretiyle askerlerine güç olur ve memleketini düşmanlardan koruyarak zafer kazanır.¹³²

Behrâm, bu olaylardan sonra İran'daki büyükleriyle beraber Havernak Sarayı'na gider. Yedi Güzel tablosunu yine hayranlıkla seyreder. O tabloda gördüğü güzelliği, aldığı huzuru hayatta da yaşamak ister. Devlet adamlarından da izin alarak, yedi iklimden birer prenses getirir. Prenseleri özel olarak yaptırdığı, yedi kubbeli sarayda

¹³⁰ Resulzâde, a.e., s:183.

¹³¹ Resulzâde, a.e., s:183-184.

¹³² Resulzâde, a.e., s: 184.

oturtur. Sarayın her bir kubbeli odası, prenseslerin geldikleri iklimlerin renkleriyle tasarlanır, o toprakların özellikleriyle bezenir. Haftanın yedi günü, kıtanın yedi memleketi, güzelliğin yedi özelliği, yedi gezegenin yedi sembolü ve yedi rengi; bu odaları, odalardaki prensleri ve onların anlattığı masalları temsil eder. Behrâm, artık her gününü bir prensesin yanında ondan masallar dinleyerek zevk içinde geçirir.¹³³

Aradan zaman geçer, Behrâm bir gün ava çıkar. O sırada bir çobana rastlar. Çoban, bir köpeği ağaca asar. Behrâm çobana neden öyle yaptığını sorar. Çoban anlatır; önceden koyun sürüsü sahibidir. Bu köpek de sürünün koruyucusudur. Çoban zamanla koyunlarının azaldığını fark eder. Sebebini araştırırken dişi bir kurdun sürünün yanına geldiğini ve köpeğin kurda kur yapmak için koyunları teker teker verdiğini görür. Bu şekilde sürüsünü kaybeder. Zengin bir çobanken, sefil bir çoban olur. Köpeği cezalandırmak istediği için de ağaca astığını söyler. Behrâm çobanın anlattıklarından etkilenir ve kendine ders çıkarır. O da gaflet içinde eğlencelere dalmış, sorumluluklarını bir tarafa bırakmıştır. Kendine gelen Behrâm, hemen kimin ne şikâyeti varsa dinlemek ister. Yedi şikâyetçi çağırır. Gelen herkes, zalim vezirden şikâyet eder. Padişah, veziri halkın önünde cezalandırır. Kendini artık adaletin güzelliğine verir. Bir gün yine ava çıkar ve bir mağaraya girer fakat bir daha o mağaradan çıkamaz. Ne kadar aransa da bir daha bulunamaz.¹³⁴

3.1.5. İskendernâme

Büyük İskender'in maceralarını, abartarak ve yücelterek anlatan tarih yazıcılığı, İskender'in yaşadığı devirde başlamıştır. Devrin tarih yazıcısı olan Pseudo-Kalithenes'in yazdığı düşünülen anonim bir metin, İskender romanslarının başı olarak kabul edilir.¹³⁵ Başlayan bu gelenek daha sonra gelen yazarlar ve tarih yazıcıları tarafından, farklı coğrafyalarda da devam ettirilmiştir. Doğu ve batıdaki her kültür, İskender'i kendi sahip oldukları değer ve inanışlara göre yorumlamış, edebiyatlarında yer vermiştir.

¹³³ Resulzâde, a.e., s:185.

¹³⁴ Resulzâde, a.e., s:185-187.

¹³⁵ Serpil Bağcı, Minyatürlü Ahmedî İskendernameleri : İkonografik Bir Deneme, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Doktora Tezi, 1989, s:8.

Büyük İskender, İslam edebiyatlarında Kur'an'da Kehf suresinde ismi geçen Zülkarneyn ile özdeşleştirilmiştir.¹³⁶ Özellikle Türk ve Fars edebiyatlarında kaleme alınan eserlerde, Feylekos'un oğlu İskender'in hayatı¹³⁷; onun savaşları, aşkları, başarıları ve dünya hakimiyeti etrafında şekillenmiş ve bu eserlerde İskender için Zülkarneyn sıfatı kullanılmıştır.¹³⁸ Nizâmî Gencevî de İskender'i hem Asya hem de Avrupa'da kabul edilen bir kişi olması nedeniyle dini anlamlar da yükleyerek "Zülkarneyn" olarak adlandırmıştır.¹³⁹

İran edebiyatının en önemli eserlerinden biri olan Firdevsî Şâhnâme'sinin İran kökenli olmayan kaynakları arasında, Yunancadan Süryanice ve Arapçaya çevrilerek İran hikâyelerine karışmış olan *Dâsitân-ı İskender* yer almaktadır.¹⁴⁰ Firdevsî'den sonra İran mesnevi edebiyatının en önemli isim Nizâmî Gencevî'nin de Hamse'sinin son mesnevisi *İskendernâme*'dir.

Nizâmî'nin İskender'in hayatını anlattığı *İskendernâme*'si 597/1201 yılında, *mütekârib* bahrinin *fa'ülün fa'ülün fa'ülün fa'ül* vezninde kaleme alınmıştır. Toplamda 10.000 küsur beyitten meydana gelen *İskendernâme*, iki kısımdan oluşmaktadır.¹⁴¹

¹³⁶ Zülkarneyn'in tanımı için bkz.: Kehf suresinin 83-98. ayetlerinde, doğu ile batıya seferler düzenleyerek fetihler yapan savaşçının saçları iki örgülüdür. Işık ve karanlığının onun emrinde olduğu bilinmektedir. Yunan ile İran asıllı soydan gelir. Zülkarneyn adıyla anılmasının sebebi olarak iki düşünce mevcuttur. Bu düşüncelerden ilki, savaşlardaki güç ve cesaretinden dolayı koça benzetilmesidir. İkinci düşünce ise zâhirî ve bâtinî ilme sahip olmasıdır. Büyük savaşçı, seferler düzenlediği sırada insanları Allah yoluna çağırdığı için inkarcılar tarafından başından yaralanarak öldürülür. Başında vurulan yerlerden iki boynuz çıkar. Mustafa Öztürk, "Zülkarneyn", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, 2013, (Çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/zulkarneyn> (18 Şubat.2023).

¹³⁷ Firdevsî, Şâhnâme'sinde İskender'in İranlı olduğunu belirtirken Nizâmî, *İskendernâme*'sinde İskender'in Makedonya kralı Feylekus'un öz oğlu olduğunu ifade etmiştir. Bkz. Bağcı, **a.g.t.**, s:17.

¹³⁸ Ahmedî, **İskendernâme**, D: Yaşar Akdoğan- Nalan Kutsal, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 2019, s:135; Melike Gökcan, Ahmedî'nin "İskendernâme"sinde Kadın Hükümdar Modeli ve Kraliçe Kaydafa, **Electronic Turkish Studies** 4, No. 7, 2009, s: 761.

¹³⁹ Yıldırım, **a.g.e.**, s:43.

¹⁴⁰ Nimet Yıldırım, **İran Kültürü Zerdüş'ten Firdevsî'ye Sadi'den Şamlu'ya İran'ın Sözlü ve Yazılı Kaynakları**, Pinhan Yayıncılık, İstanbul 2016, s:220.

¹⁴¹ Ateş, **a.g.m.**, s:324.

Mesnevinin ilk kısmı olan Şerefnâme¹⁴²; Mehmet Kanar'a göre yaklaşık 10.000, Ahmed Ateş'e göre 7.100, Resulzâde'ye göre 6.896, Nimet Yıldırım'a göre 6.868 beyitten meydana gelmektedir.¹⁴³ Eser, Azerbaycan atabeklerinden Atabek-i Azâm Nusretüddîn EbuBekir b. Muhammed Cihan Pehlivan adına yazılmıştır. Nizâmî, Şerefnâme'de; İskender'in soyunu, ardından ölümsüzlüğü aramak için karanlıklar ülkesine gidişini, orada karşılaştığı çetin zorluklar yüzünden ab-ı hayat suyuna ulaşamamasını ve Rum iline tekrardan geri dönüşünü, fetihlerini anlatır.¹⁴⁴

Nizâmî'nin mesnevisinde İskender'in maceraları özetle şöyledir: İskender, Mısırlıların talepleri üzerine Zengilerle savaşır ve düşmanını yener. Ardından Pers hükümdarı Dara ile birbirlerine elçiler gönderirler. Sonunda savaş onlar için kaçınılmaz olur. Dara, İskender ile savaşırken mağlup olacakları sırada iki subayı tarafından yaralanır, İskender'in kollarında ölür. İskender, savaştan sonra Dara'nın kızıyla evlenir ve İran tahtına çıkar. İlerleyen bölümlerde, İskender'in bilge kişilerle ve filozoflarla aynı muhabbet meclisinde bulunması anlatılır. Ardından büyük savaşçı, Kudüs'e gider ve orada inançsızlarla mücadele eder. Oradan Hindistan'a geçer. Macerasına devam ederken sirenlerle karşılaşır ve Yecüc ile Mecüc'e karşı bir duvar ördürür. Babil civarında hastalanır ve vefat eder."¹⁴⁵

İkinci kısım olan İkbâlnâme¹⁴⁶; Ahmed Ateş ve Mehmet Kanar'a göre 3.700, Nimet Yıldırım'a göre 3.648, Resulzâde 'ye göre 3.644 beyitten oluşmaktadır.¹⁴⁷ Eser Musul atabeklerinden İzzüddin Mes'ud adına yazılmıştır. Nizâmî'nin İkbâlnâme'sinde İskender yalnızca bir ülkeler fatihi değil aynı zamanda bir peygamber, filozof ve Zülkarneyn'dir. Hikâyesinde İskender; Kâbe'ye giderek hac görevini yerine getirir,

¹⁴²Nizâmî'nin Şerefnâme isimli eseri; "Şerefnâme-yi Sikenderi", "Şerefnâme-yi Husrevân", "İskendernâme", "İskendernâme-yi Berri", "Mukbilnâme" isimleriyle de tanınmaktadır. Yıldırım, **İskendernâme**, s:45.

¹⁴³ Kanar, **a.g.m.**, s:184; Ateş, **a.g.m.**, s:324; Resulzâde, **a.g.m.**, s:189; Yıldırım, **İskendernâme**, s:37.

¹⁴⁴ Ateş, **a.g.m.**, s:324.

¹⁴⁵ Bağcı, **a.g.t.** s:17.

¹⁴⁶Nizâmî'nin İkbâlnâme isimli eseri; "İkbâlnâme-yi Sikenderi", "Hirednâme-yi İskenderî", "Hirednâme", "İskendernâme-yi Bahrî" isimleriyle de tanınmaktadır. Yıldırım, **İskendernâme**, s:48.

¹⁴⁷ Ateş, **a.g.m.**, s:324; Kanar, **a.g.m.**, s:184; Yıldırım, **İskendernâme**, s:37; Resulzâde, **a.g.m.**, s:189.

bilge kişilerle ve filozoflarla aynı muhabbet meclisinde bulunur. Hikmet, akıl, felsefe gibi konular hakkındaki fikirlerini belirtir; öğüt ve ahlakî tavsiyelerde bulunur.¹⁴⁸

Nizâmî Gencevî'nin İskendernâme'sinde güçlü edebî yeteneğini gösteren diğer bir dikkat çekici özellik ise; Şerefnâme'de anlattığı her hikâyenin başında veya sonunda içeriğe uygun sâkinâmelerin¹⁴⁹, İkbâl-nâme'nin başında muğanninâmelerin yer almasıdır.¹⁵⁰

Nizâmî, sadece İran edebiyatında değil, Türk ve Hint edebiyatlarında da büyük etki sağlamıştır. 15. ve 16. yüzyıl Türk divan edebiyatının ünlü hamse şairleri ondan büyük ölçüde etkilenmiştir.

1390 yılında Ahmedî tarafından, Türk edebiyatında İskender'in hayatının konu olarak işlendiği ilk manzum hikâye olan İskendernâme kaleme alınmıştır.¹⁵¹ Eser, Germiyanoglu Mir Süleyman için yazılmaya başlanmış, Yıldırım Bâyezid'in büyük oğlu Emir Süleyman'a sunulmuştur.¹⁵²

¹⁴⁸ Yıldırım, a.g.e.,2022, s:38,43,48.

¹⁴⁹ "Sâkinâme" kelimesinin anlamı için bkz.: Arapça "sâkî" (içki sunan) ile Farsça "nâme" (yazılı şey, mektup) kelimelerinden meydana gelen sâkînâme; doğu edebiyatlarında işret meclislerini ve bu meclislerin âdâbını, onunla ilgili olan unsurları gerçek ve mecazi mâna ile anlatan manzumelere denir. Rıdvan Canım, "Sâkinâme", TDV İslâm Ansiklopedisi, 2009, (Çevrimiçi), <https://islamansiklopedisi.org.tr/sakiname#1>, (19 Şubat 2023).

¹⁵⁰ Yıldırım, a.g.e.,2022, s:49; Adnan Karaismailoğlu, "Sâkinâme", TDV İslâm Ansiklopedisi, 2009, (Çevrimiçi), <https://islamansiklopedisi.org.tr/sakiname#2-fars-edebiyati>, (19 Şubat 2023).

¹⁵¹ Ahmedî, hayatının son dönemlerine kadar eserini tekrar ele alarak ona ilavelerde bulunmuştur. İsmail Ünver, Ahmedî'nin İskendernâme'sinin önemini anlattığı bölümde şairin eserine, İskender'in Gülşah'la aşkı, Hint adalarını gezmesi, Mevlid bölümü, Osmanlı tarihi ve zamanın bilimlerini anlattığı bölümler gibi, başka şairlerde bulunmayan bölümler eklediğini söyler. Bu ilavelerin en önemlisi *Osmanoğulları tarihi* bölümüdür. *Dâstân-ı Tevârih-i Mülûk-ı Âl-i Osmân* isimli bölüm elimizde bulunan, Osmanlılar tarafından yazılan en erken Osmanlı tarihidir. Eserin 340 beytinde Osmanlı tarihinden bahsedilir. Ertuğrul Gazi devrinden başlayan bölüm, Yıldırım Bâyezid devri ortalarına kadar devam eder. İsmail Ünver, **Türk Edebiyatı'nda Manzum İskender-nâmeler**, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 1975, s:160-161; Ayçiçeği, Bünyamin, Ahmedî (815/1412-13) ile Behiştî (917/1511-12?)'nin İskendernâme'lerinin Şekil ve Muhteva Bakımından Karşılaştırılması, **Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, no. 10, 2014, s:134; Erhan Afyoncu, Osmanlı Siyasî Tarihinin Ana Kaynakları: Kronikler, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, no. 2, 2003, s: 102.

¹⁵² Ayçiçeği, a.g.m., s:133-134.

Türk edebiyatında, Ahmedî ile başlayan manzum İskendernâme geleneği, kardeşi Hamzavî'nin *Kitâb-ı İskender*'i ile devam etmiştir. 15-16. yüzyılda Ali Şîr Nevâî 'nin *Sedd-i İskenderî* bir diğer eserdir.¹⁵³ Agâh Sırrı Levend, Hayâtî, Behîştî Ahmed Sinan da Türk edebiyatında İskendernâme yazan bir diğer şairlerdir.¹⁵⁴

Türk İslam Eserleri Müzesi 1991 numaralı Nizâmî Gencevî Hamse'si incelendiğinde, İskendernâme mesnevinin iki kısımdan oluştuğu görülmektedir. İlk kısım olan Şerefnâme-yi İskendernâme, 55 bölümden meydana gelmektedir. Şair, mesnevisine iki bölümlük münâcât ile başlar ve ardından evrenin efendisi Hz. Muhammed'e naat ile devam eder. 4. bölümde, hasbihal eder. 5. bölümde, kitabın nazım sebebini açıklar. 6. bölümde, bu kitabın diğer kitaplara olan üstünlüğünü anlatır. 7. bölümde, yine kitabın nazım sebeplerinden bahseder. 8. bölümde, atabek Nusretüddin Ebubekir b. Muhammed'e methiye düzer. 9. bölümde, hikâyenin özeti niyetine İskender'in hikâyesini kısaca anlatır. Nizâmî, artık 10. bölüme geldiğinde İskender hikâyesini anlatmaya başlar ve 53 bölümde hikâyeyi tamamlar. 54. bölümde kitabın sonuna gelir ve atabek Nusretüddin'e bir methiye daha düzer. 55. bölüm olan son bölümde oğluna nasihate bulunarak mesneviyi bitirir.

İskendernâme mesnevinin ikinci kısmı olan İkbâlnâme, 49 bölümden oluşmaktadır. Mesnevi münâcât ile başlar. 2. bölümde, Hz. Muhammet'e naat yer alır. 3. bölümde, Nizâmî İskender'in hikâyesini yeniden anlatır. 4. bölümde, kitabın nazım sebebini açıklar. 5. ve 6. bölümlerde, Melik Nusretüddin'i över. 7. bölümde, İskender'in hikâyesine başlar. 8. bölümde, Zülkarneyn bahsini açıklar. 46. bölümde hikâyenin sonuna gelir. 47. bölümde, kendinin son günlerini anlatır. Nizâmî, bu bölümdeki 5. beyitte “ömrünün altmış yaşında altı ay fazla” olduğunu ifade eder. 48. bölümde, Sultan Melik İzzeddin Mesut b. Arslan'a methiye yazar ve 49. bölümde mesnevi son bulur.

¹⁵³ Bu eser Hatice Tören tarafından çalışılmıştır. Bkz. Hatice Tören, *Ali Şîr Nevâî Sedd-i İskenderî (İnceleme-Metin)*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 2001.

¹⁵⁴ Ayçiçeği, **a.g.m.**, s:132.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TİEM'DEKİ 1991 NUMARALI HAMSE-İ NİZAMÎ

4.1. Tanımı

Türk İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi, 1991 numaraya kayıtlı olan Hamse-i Nizâmî nüshası, 34x19 cm ölçülerindedir. Yazma, 356 varaktan meydana gelmektedir. Dili Farsça olan metin, ta'lik hatla, 4 sütun 21 satır hâlinde yazılmıştır.

Eserde, 1b ile 2a sayfalarının tamamı; bölüm başlıkları ile 31b, 109b, 165b, 225b, 310b sayfalarındaki mesnevi başlıkları; sayfa 355b'deki metin araları ve sayfa 356a'da bulunan ketebe kaydı, müzehheptir. İç cetvellerde altın, dış cetvellerde lacivert renk kullanılmıştır. Ara bölüm başlıkları, lacivert renkli mürekkeple yazılmıştır. İnce altın cedvel çekili olan başlık paftasının zemini, helezonik kıvrımlı dallar üzerinde rumî ve üç benek bezemelidir.

1991 numaralı Hamse-i Nizâmî nüshasında, 31 adet minyatür bulunmaktadır. Minyatürler; 16a, 22a, 42b, 51a, 58b, 70b, 73b, 82a, 96b, 103b, 119a, 127a, 131a, 134b, 141b, 150a, 157b, 176b, 181a, 194a, 205a, 218a, 243a, 256a, 269a, 289a, 299a, 323b, 329a, 343a sayfalarında tasvir edilmiştir.

1483-1508 yılları arasında istinsah edilen yazmada, dört adet mühür yer almaktadır. Bunlar; Pertevniyal Vâlide Sultan'ın vakıf mührü, Evkâf-ı İslâmiyye Müzesi mührü, III. Ahmed mührü ve bir de isimsiz şahıs mührüdür.

Hamse-i Nizâmî 'de, *Mahzenü'l-Esrâr*, v.1b-31a arasında; *Hüsrev u Şîrîn*, v.31b-109a arasında; *Leylî u Mecnûn*, v.109b-165a arasında; *Heft Peyker*, v.165b-225a arasında; *Şerefname*, v.225b-310a arasında ve *İkbâlnâme*, v.310b-356a arasında yer almaktadır.

4.2. Cildi

Türk İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi, 1991 numaralı Hamse-i Nizâmî'nin cildi siyah deriden ve mikleplidir. Cildin şemse, salbek, köşebend ve kesme suyu altınla sıvanmış (mülemma) olup, çin bulutu ve hatâyî grubu motiflerle süslenmiştir. Köşebendlerin iç tarafa bakan kenarlarında ve şemse ile salbeklerin çevrelerinde tığlar bulunur. Kesme suyun etrafı zencerekle süslenmiştir. Miklepte kapaktaki süsleme tekrar edilmiş ve şemse formu yarım olarak uygulanmıştır (Resim 2).



Resim 2: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî cilt detayı.

Ayrıca, sertâbın kesme suyunda, ta‘lik hatla Farsça şu beyit yazılıdır: *tâ sohenest ez sohen âvâze bâd, nâm-ı nizâmî be sohen tâze bâd* (Ne kadar söz varsa içlerinde ünlensin, Nizâmî’nin adı sözle yenilensin.)¹⁵⁵ (Resim 3).



Resim3: TIEM no:1991, Hamse-i Nizâmî cildinin sertâb kısmı detayı.

Kapağın içi kahverengi deri kaplamalıdır. Ortasında açık mavi renkte dilimli ve oval biçimli salbekli şemse vardır. Aynı renge sahip köşebendler, şemsenin ¼ oranındadır. Sertâb kısmındaki kartuşlarda aynı renk uygulaması ve müşebbek usulü görülmektedir. Cildin miklep kısmında da iç kapaktaki süsleme tekrar edilmiştir. Cildin özgün olduğu düşünülmektedir. Yazma ile aynı döneme tarihlenen ve hattatı yine Mün‘ime’d-Din el-Evhadî olan, Süleymaniye Kütüphanesi’ne kayıtlı Hamse-i Nizâmî’nin benzer cild özelliklerine sahip olduğu görülmektedir¹⁵⁶. Hamse-i Nizâmî başta olmak üzere dönemin benzer cild özelliklerinin görüldüğü yazmalar dikkate alındığında¹⁵⁷; ortada salbekli iri şemse, köşedenler, paftalar ve çin bulutları gibi tasarım ve süsleme özellikleriyle, TIEM’deki 1991 numaralı Hamse-i Nizâmî’nin cildinin de 15 yüzyılın sonu ve 16. yüzyılın başına tarihlendiği düşünülmektedir (Resim 4).

¹⁵⁵ Cildin sertâb kısmında yazılı olan bu beyit, Hamse ’nin Mahzenü'l-Esrâr mesnevisinin 13. bölümdeki 26. beyittir.

¹⁵⁶ Süleymaniye Kütüphanesi’ne kayıtlı, hattat Mün‘ime’d-Din el-Evhadî tarafından yazılan Hamse-i Nizâmî cildi ve diğer benzer cild örnekleri için bkz. Pelin Filiz, Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 376 Numaralı Hamse-i Nizâmî ’nin Minyatürleri”, **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007, s.38-40, res. 3-8.

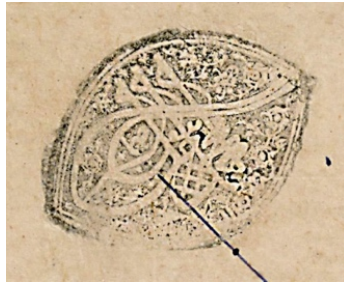
¹⁵⁷ Bkz. Pınar Güleç, “Süleymaniye Kütüphanesi’ndeki Bezemeli Hamse-i Nizâmî Nüshalarının Tezhip Özellikleri”, **Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2011, s.141-145, res.84-87, res. 95-96; 15. yüzyılın sonu-16. yüzyılın başına tarihlenen benzer cild örnekleri için bkz. Mine Esiner Özen, **Türk Cilt Sanatı**, İşaret Yayınları, İstanbul, 2017, s. 88-91; Fazilet Dülger, “Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Yazmaları Cild Örnekleri”, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2008, s.73-74, res.94-95.



Resim 4: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî cilt kabının iç yüzey detayı.

4.3. Mühür ve Notlar

1991 numaralı Hamse-i Nizâmî nüshasının zahriye sayfasıyla 1b, 2a, 356a ve 356b sayfalarında farklı formlarda mühürler yer almaktadır. Bu mühürlerden en erken tarihe sahip olan, eserin 2a sayfasında, badem şeklindeki III. Ahmed'in mührüdür. Mühürde, “Her zaman muzaffer Ahmed Şah b. Mehmed Han 1115/1703” (Ahmed Şah b. Mehmed Han el-muzaffer dâimâ 1115)¹⁵⁸ yazılıdır (Resim 5).



Resim 5: III. Ahmed mührü, TİEM no:1991, v.2a.

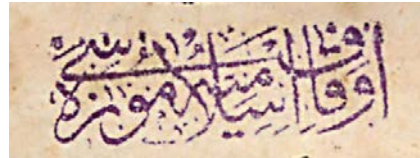
¹⁵⁸ Günay Kut- Nimet Bayraktar, **Yazma Eserlerde Vakıf Mühürleri**, Ankara, 1984, s.30.

Eserin 1a, 356a ve 356b sayfalarında yuvarlatılmış oval şeklinde, sülüs yazılı vakıf mührü bulunmaktadır. Mühürde “devletli, ismetli, şanı yüce Pertevniyal Vâlîde Sultan Hazretleri ’nin vakfindandır 1279/1862” (an vakfı devletlü ‘ismetlü pertevniyal vâlîde sultân ‘aliyyeti’ş-şân hazretleri 1279) yazılıdır (Resim 6).¹⁵⁹



Resim 6: Pertevniyal Vâlîde Sultan vakıf mührü, TİEM no:1991, v.1a.

Yazmanın tamamı müzehhep olan 1b ve 2a sayfalarıyla minyatürlerin yer aldığı 16a, 22a, 42b, 51a, 58b, 70b, 73b, 82a, 96b, 103b, 119a, 127a, 131a, 134b, 141b, 150a, 157b, 176b, 181a, 194a, 205a, 218a, 243a, 256a, 269a, 289a, 299a, 323b, 329a, 343a sayfalarında, dikdörtgen şeklinde, sülüs yazılı mührü yer almaktadır. Mühürde “İslâm Vakıfları Müzesi”¹⁶⁰ (Evkâf-ı İslâmiyye Müzesi) yazılıdır (Resim 7).



Resim 7: Evkâf-ı İslâmiyye Müzesi mührü, TİEM no:1991, v.1a.

Hamse ’nin 1a sayfasında, yuvarlak, madalyon şekilde, sülüs yazıyla yazılmış bir şahıs mührü vardır. Mührün kime ait olduğu bilinmemektedir. Allah, Muhammed, Ali lafızlarıyla başlayan mühür, iç içe geçmiş üç daire düzenine sahiptir. Madalyonun merkezinde Arapça “Lâ ilâhe illallâhül melikül hakkul mübîn” (Kâinatın sahibi, varlığı apaçık olan Allah’tan başka hiçbir ilah yoktur) yazılıdır. Merkezdeki dairenin etrafında, ikinci sıra bir metin daha yer almaktadır. Bu kısımda yazan metin

¹⁵⁹Mühür Veritabanı, (Çevrimiçi), <https://muhur.yek.gov.tr/muhur/yekmu0067>, 22 Mayıs 2023.

¹⁶⁰Evkâf-ı İslâmiyye Müzesi, konu olan yazmanın da yer aldığı Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nin eski adıdır.

çözülememiştir. Bu metnin de çevresinde, madalyonun en dışında yazılı olan metinde Arapça Nâdi Ali duası yazar. Dua şöyledir: “Nâdi aliyyen mazhara’l-acâ’ib, tecidhu avnen leke fi’n-nevâ’ib, küllü hemmin ve gammin seyencelî, bi-velâyetike yâ Ali yâ Ali yâ Ali” [Çağır Ali’yi (zira o), olağanüstü işlerin mazharıdır, (çağır ki) zorluklar anında onu kendine yardımcı bulasın, bütün üzüntü ve kederler yok olur, senin velayetin hürmetine yâ Ali! Yâ Ali! Yâ Ali!]” (Resim 8).¹⁶¹



Resim 8: Nâdi Ali duası yazan isimsiz mühür, TİEM no:199,v.1a.

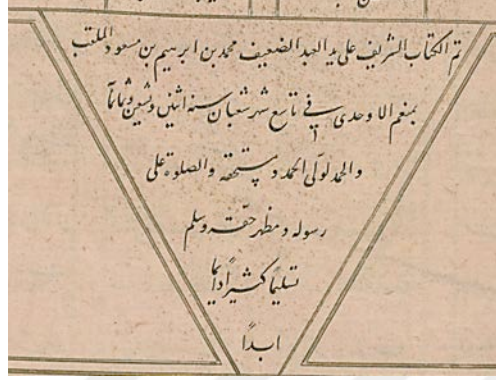
4.4. Hattat ve İstinsah Tarihi

Hamse-i Nizâmî ’de Hüsrev u Şîrîn, v.109a; Leylî u Mecnûn, v.165a; Şeref-nâme, 310a ve İkbâl-nâme, 356a sayfalarında Arapça ferâğ kayıtları bulunmaktadır. Mahzenü’l-Esrâr ve Heft Peyker mesnevilerinin sonunda sadece “temme” (bitti) ifadesine yer verilmiştir.

Hüsrev u Şîrîn mesnevisinin 109a sayfasında bulunan istinsah kaydı; *Temme’l-kitâbü’s-şerîf alâ-yedi abdi’z-za’îf Muhammed bin İbrahim bin Mes’ud el-melteb Mün’ime el-Evhadî fî tâsi’ şehr-i şa’bân sene isneyn u tis’eyn u semâni mi’e*” [Bu şerefli kitap, acizâne Muhammed bin İbrahim bin Mes’ud el-melteb Mün’im el-Evhadî ’i tarafından, 9 Şaban sene 892’de (m.31 Temmuz 1487) tamamlandı.] ifadesinin

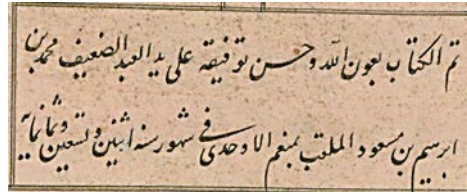
¹⁶¹ Mühür Veritabanı, (Çevrimiçi), <https://muhur.yek.gov.tr/muhur/yekmu0542>, 22 Mayıs 2023.

ardından, müstensihinin Allah’a hamd ve Hazreti Muhammet’e övgüsüyle sona ermiştir (Resim 9).



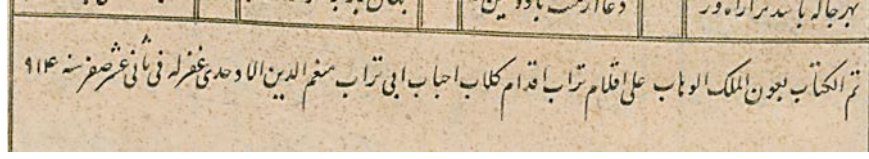
Resim 9: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî, v.109a’daki istinsah kaydı.

Leylî u Mecnûn’un 165a sayfasındaki istinsah kaydında şu ifade yazmaktadır; “*Temme’l-kitâb bi-‘avnillâh ve hasen-i tevfiğe alâ-yedi abdi’z-za’îf Muhammed bin İbrahim bin Mes’ud el-melteb Mün’im el-Evhadî fî şühûr sene isneyn u tis’eyn u semâni mi’e.*” (Allah’ın yardımıyla, bu fakir Muhammed bin İbrahim bin Mes’ud el-melteb Mün’im el-Evhadî’i tarafından, sene 892’de kitap tamamlandı.) (Resim 10).



Resim 10: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî, v.165a’daki istinsah kaydı.

İskendernâme’nin birinci cildi olan Şerefname’nin sonunda, v.310a’daki istinsah kaydı şöyledir: “*Temme’l-kitâb bi-avnillâhi’l meliki’l-vehhâb alâ-aklâm-i türâb ikdâm-i Güllâb ahhâb-ı Ebî Türâb Mün’ime’d-din el-Evhadî gafirle fî sâni aşer safer sene 914.*” [Allah’ın yardımıyla, ... Mün’ime’d-Din el-Evhadî’i tarafından, 12 safer sene 914’te (m. 12 Haziran 1508) kitap tamamlandı.] (Resim 11).



Resim 11: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî, v.310a'daki istinsah kaydı.

İskendernâme'nin ikinci cildi, Hamse 'nin son mesnevisi olan İkbâlnâme'nin sonunda, v.356a'daki istinsah kaydında Şerefnâme ile aynı tarih verilerek kitabın yazımı tamamlanmıştır: “*Temme'l-nüşatü's-şerif bi-avnilâh el-mülkü'l-latîf el-müsemmâ bi-ikbâlnâme-i iskenderî min kelâm efsahü'l-füsahâ ve emlahü'l-bülegâ üstâdü'l-muhakkikin ve isnâdü'l-müddekikîn mecdü'l-mille ve'd-dîn ilyâs el-mülakkab ... kaddesallahu sırrah fî şehri safer 914.*” (Resim 12).



Resim12: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî, v.356a'daki istinsah kaydı.

Hattat Mün'ime'd-Din el-Evhadî'ye ait bilinen üç minyatürlü Hamse-i Nizâmî nüshası bulunmaktadır. Bunlardan ilki Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 376 numaraya kayıtlıdır.¹⁶² İkincisi, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H.783 numarada korunmaktadır.¹⁶³ Bir diğeri ise Bodleian Kütüphanesi'nde yer almaktadır.¹⁶⁴ Hattatın istinsah ettiği diğer eserler şöyledir: TİEM 1980, Külliyyat-ı Dehlevî¹⁶⁵; İÜK.. FY.

¹⁶² Yazmanın minyatürleri yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır. Bkz. Pelin Filiz, Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 376 Numaralı Hamse-i Nizâmî 'nin Minyatürleri, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007.

¹⁶³ Ateş, **a.g.e.**, s.70-73, 143.

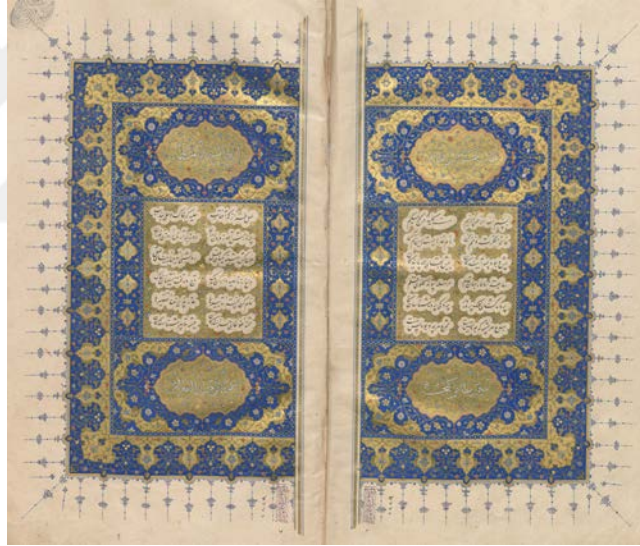
¹⁶⁴ Oxford, Bodleian Library, MS. Pers. d. 105, (Çevrimiçi) <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/2e3a3c8d-1465-4721-9923-12436f367498/>, 7 Aralık 2023.

¹⁶⁵ Filiz, **a.g.t.**, s:38; Uluç, **a.g.e.**, s:93-96.

1321, Abdurahman Câmî Dîvânı¹⁶⁶; TSMK. H.227, Senâî, İlâhînâme; TSMK. H. 746 Külliyyât-ı Sadî¹⁶⁷; The John Rylands Kütüphanesi MS 855, Dîvân¹⁶⁸; Fransa Millî Kütüphanesi, Supplément Persan 766, Mihr u Müştârî.¹⁶⁹

4.5. Tezhipleri

Karşılıklı iki tam sayfa olan ikilil serlevha düzenindeki tezhibin zemini altın ve lacivert renkle bezenmiştir. Merkezde, iki sütun halinde ta'lik hatla yazılı olan beyitlerin satır aralarına beyne's-sutûr yapılmıştır. Bu kısım altın boyalı zemin üzeri sarı, sülyen, mavi ve yeşil renklerdeki çiçek ve yapraklarla süslenmiştir. Serlevhanın diğer çiçek süslemelerinde de benzer renkler kullanılmıştır (Resim 13).



Resim 13: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî serlevha, v.1b ve v.2a.

¹⁶⁶ Ateş, a.g.e., s. 143.

¹⁶⁷ Pınar Güleç, "Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Bezemeli Hamse-i Nizamî Nüshalarının Tezhip Özellikleri", **Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2011, s.143.

¹⁶⁸ Manchester, The John Rylands Library, Persian MS 855, (Çevrimiçi) <https://www.digitalcollections.manchester.ac.uk/view/MS-PERSIAN-00855/1>, 7 Aralık 2023.

¹⁶⁹ Bibliothèque nationale de France, Supplément Persan 766, Mihr va Muştârî. (Çevrimiçi) <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84329011>, 7 Aralık 2023. Bkz. Francis Richard, **Catalogue des Manuscrits Persans**, I, Paris, 1989, s.293.

Ulama desenli koltuk tezhipleri altın renkli rumîler, sülyen renkli çiçek motifleri ve düğümlü geçmelerle bezenmiştir. Ayrıca, üzerlerinde beyaz ve mavi hatâyî motiflerinin yerleştirildiği ve zemini altınla boyalı kapalı formlu rumîler yer almaktadır (Resim 14).



Resim 14: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.1b koltuk detayı.

Yazılı metnin üst ve alt bölümlerindeki yatay dikdörtgen alanların merkezi turuncu iplikli ve dendanlı olarak paftalanmıştır. Paftalar, altın zeminin üzerine rumî helezonlarıyla birlikte hatâyî grubu motiflerle işlenmiş ve üzerine üstübeç mürekkebiyle başlıklar yazılmıştır.

1b sayfasının üst kısımdaki başlık “kitâb-i hamse min kelâm-ı” ifadesiyle başlamakta olup, alt kısmında “Hekîm Nizâmî Gencevî” ifadesiyle devam ettirilmiştir. Aynı şekilde, 2a sayfasının üst kısımda yazılı olan “efsahü'l-şuarâ u mütekellemin” başlığı, alt kısımda “aleyhi'r-rahmetü ve'l-gufrân” ifadesiyle devam eder (Resim 15).



Resim 15: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.1b ve v.2a dendanlı paftalar.

Serlevhanın iç pervazlarında lacivert zemin üzerinde küçük beyaz artılar yer almaktadır. Dış pervazında yine lacivert zemin üzerine altın renkli iplikle dendanlı paftalar sıralı bir şekilde yerleştirilmiştir. Kapalı rumî formlarıyla oluşturulan bu paftalar, ortalarındaki agraftan yukarı ve aşağı yöne altın renkli helezonlarla birlikte hatâyî grubu motiflerle işlenmiştir. Dış pervaz lacivert renkli tığlarla sona erdirilmiştir (Resim 16).



Resim 16: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.1a dış pervaz ve tığ detayı.

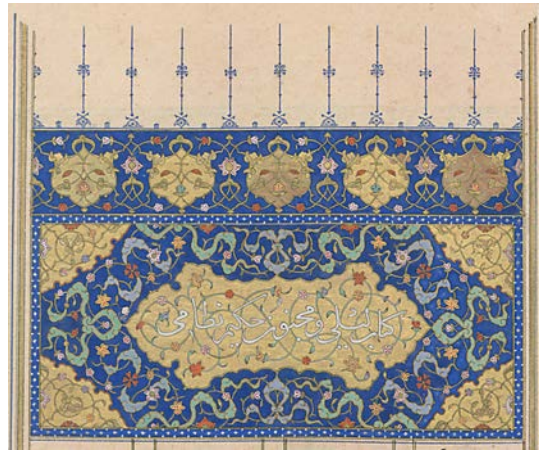
Hamse-i Nizâmî’de mesnevilerin unvan sayfalarının tezhipleri birbirinden farklı olsa da genel olarak, tasarım, renk ve desen özellikleri açısından serlevhanın süsleme özellikleriyle benzerlik göstermektedir. Lacivert ve altın boyalı zeminler üzerine rumî helezonlarıyla sarı, sülyen ve beyaz renklerin kullanıldığı hatâyî grubu motifler işlenmiştir. Ayrıca, iç pervazların tamamı lacivert zemin üzerine küçük beyaz artılarla süslenmiştir.

31b sayfası kubbeli unvan düzeninde bezenmiş olup, yatay dikdörtgen bölümü merkezi dendanlı olarak paftalanmıştır. Bu kısımdaki altın zeminin üzeri, helezonlarla birlikte hatâyî grubu motiflerle işlenmiş ve üzerine üstübeç mürekkebiyle “kitâb-ı Hüsrev u Şîrîn” yazılmıştır. Etrafını çeviren lacivert zemin üzerinde helezonlarla birlikte sülyen, beyaz ve sarı renkli hatâyî grubu çiçekler işlenmiştir. Bu alanı çevreleyen altın paftalar, merkezdeki altın pafta ile aynı süslemeye sahiptir. Kubbeli bölüm, yatay dikdörtgen bölümün tezhip özellikleriyle benzerlik göstermektedir. Kubbenin etrafında lacivert renkli tığlar ve iki yanında altın cetvele bitişik rumîler yer almaktadır (Resim 17).



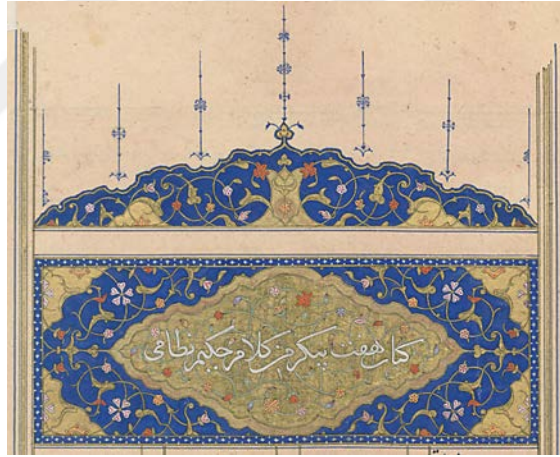
Resim 17: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.31b bölüm başlığı.

109b sayfası ikilil unvan düzeninde bezenmiş olup, yatay dikdörtgen bölümünün merkezi dendanlı olarak paftalanmıştır. Bu kısımdaki altın zeminin üzeri, helezonlarla birlikte hatâyî grubu motiflerle işlenmiş ve üzerine üstübeç mürekkebiyle “kitâb-ı Leylî u Mecnun Hekîm Nizâmî” yazılmıştır. Etrafını çeviren lacivert zemin üzerinde mavi ve yeşil Çin bulutlarıyla birlikte sülyen, beyaz ve sarı renkli çiçekler helezonlarla işlenmiştir. Ayrıca dikdörtgenin köşelerine turuncu iplikli, dendanlı ve çeyrek paftalar yerleştirilmiştir. Paftaların içleri altın zemin üzerine rumî helezonlarla hatâyî grubu çiçeklerle bezenmiştir. İnce bir bordürle ayrılan üst bölüm, lacivert zemin üzerine benzer özellikteki çiçekler ve altın boyalı rumî motiflerin kapılı şekilleriyle oluşan ulama desenle süslenmiştir. Tezhibin üst bölümü lacivert renkli tığlarla tamamlanmıştır (Resim 18).



Resim 18: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.109b bölüm başlığı.

165b sayfası kubbeli unvan düzeninde bezenmiş olup, yatay dikdörtgen bölümün merkezi altın iplikli ve dendanlı olarak paftalanmıştır. Bu bölüm altın iplikli ve dendanlı köşebentlerle tamamlanmıştır. Merkezi paftanın altın zemini üzerine helezonlarla birlikte hatâyî grubu motifler işlenmiş ve üzerine üstübeç mürekkebiyle “*kitâb-ı Heft Peyker kelâm-ı Hekîm Nizâmî*” yazılmıştır. Etrafını çeviren lacivert zemin üzerinde rumî helezonlarıyla birlikte sülyen, pembe, beyaz ve sarı renkli hatâyî grubu çiçekler işlenmiştir. Kubbeli bölüm lacivert zemin üzerine üç tane altın pafta ile tasarlanmıştır. Ortada yer alan pafta, sağ ve sol yönle helezonik dallarla bağlanan ortabağ rumîli olup, iki yanında da yarım kapalı formu paftalar yer almaktadır. Lacivert zemin üzerine rumî helezonlarıyla birlikte sülyen, pembe, beyaz ve sarı renkli hatâyî grubu çiçekler işlenmiştir. Tezhibin üst bölümü lacivert renkli tığlarla tamamlanmıştır (Resim 19).



Resim 19: TIEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.165b bölüm başlığı.

225b sayfası ikilil unvan düzeninde bezenmiş olup, yatay dikdörtgen bölümünün merkezi turuncu iplikli ve dendanlı olarak paftalanmıştır. Mekik şeklindeki bu pafta, altın zeminin üzerine rumî helezonlarıyla birlikte hatâyî grubu motiflerle işlenmiş ve üzerine üstübeç mürekkebiyle “*kitâb-ı Şerefnâme-i İskenderî*” yazılmıştır. Paftanın iki ucunda simetrik olarak, yeşil iplikli kapalı formda rumîli altın paftalar yer alır. İnce bir bordürle ayrılan üst bölüm, 109b sayfasındaki tezhibin üst bölümü ile benzer özellikler göstermektedir. En belirgin farklılık olarak, buradaki tezhipte uygulanan ulama desenli altın paftaların içlerinde, helezonlarla bağlantılı olarak rumîler değil de

birer hatâyî motifinin işlenmiş olmasıdır. Tezhibin üst bölümü lacivert renkli tığlarla tamamlanmıştır (Resim 20).



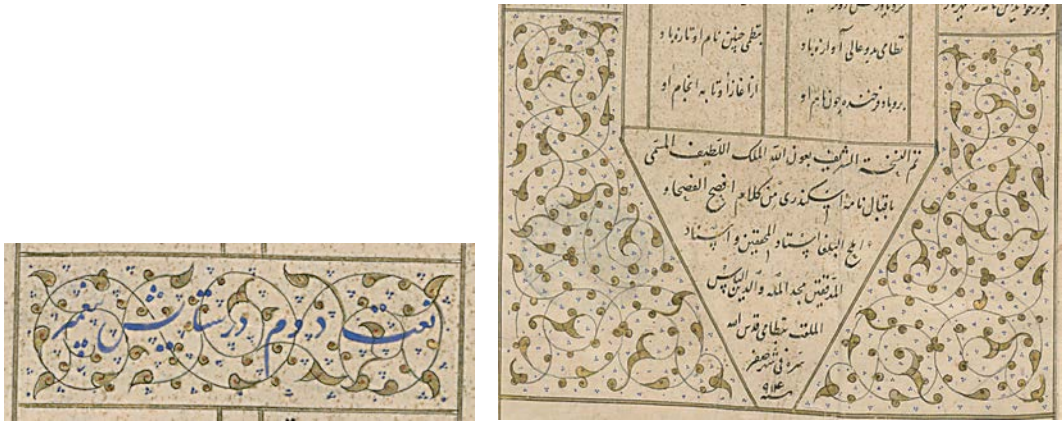
Resim 20: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.225b bölüm başlığı

310b sayfası kubbeli unvan düzeninde bezenmiş olup, yatay dikdörtgen bölümünün merkezi turuncu iplikli ve dendanlı olarak paftalanmıştır. Altın zemin üzerine rumî helezonlarıyla birlikte hatâyî grubu motiflerle işlenmiş olan paftanın üzerine üstübeç mürekkebiyle “*el-cildü’s-sânî min kitâb-i İskender el-meşhûr ber İkbâlnâme*” yazılmıştır. Kubbeli olan üst bölüm dendanlı olup, uç kısmında altın iplik vardır. Zemin üzerinde üç adet yarım kapalı formda dendanlı ve turuncu iplikli altın paftalar yer almaktadır. Ortadaki yarım paftanın üzerinde, yine kapalı formda turuncu iplikli altın bir pafta bulunur. Paftaların içerisinde altınla rumîler işlenmiştir. Etrafı lacivert zemin üzeri helezonlarla birlikte yeşil, sülyen, mavi, sarı ve beyaz renkli hatâyî grubu motiflerle bezenmiştir. Tezhibin üst bölümü lacivert renkli tığlarla tamamlanmıştır (Resim 21).



Resim 21: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.310b bölüm başlığı.

Hamse-i Nizâmî’de mesnevi başlıklarının dışında bir de bölüm başlıkları bulunmaktadır. Sayfa 42a’daki bölüm başlığı tezhibi, dikdörtgen bir pafta içinde siyah renkli helezonlarla birlikte altın rumî motifleriyle uygulanmıştır. Helezonların aralarındaki boşluklar, mavi renkli üç benek motifleriyle bezenmiştir. Başlık yazısı, mavi renkli mürekkeple desenlerin üzerine yazılmıştır. Sayfa 356a’daki hâtime sayfası tezhibinde, üçgen biçimli ferâğ kaydının sağında ve solundaki alan bölüm başlıklarındaki benzer süsleme özelliklerini tekrarlamaktadır (Resim 22).



Resim 22: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.42a bölüm başlığı tezhibi ile v.356a hâtime sayfası tezhibi.

Sayfa 355b’de, iki satır yazının ardından küçük kare paftalar oluşturulmuş ve bu paftaların da içerisine, sağ üst köşesiyle sol alt köşesine üçgen paftalar yerleştirilmiştir. Üçgen paftaların içi altın yapraklı dallar ve mavi üç benek motifleriyle süslenmiştir. Kare paftanın ortasında çapraz şekilde tâ’lik hatlı yazı yer almaktadır (Resim 23).



Resim 23: TIEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.355b süsleme detayı.

ALTINCI BÖLÜM

KATALOG

Eserin Adı	:	Hamse-i Nizâmî
Bulunduğu Yer	:	Türk İslam Eserleri Müzesi no:1991
İstinsah Tarihi	:	1483-1508
Yazı Dili / Türü	:	Farsça, ta‘lîk
Yazıldığı Yer	:	Şiraz
Yazıldığı Devir	:	Akkoyunlu Devleti, Yakub Bey devrinde yazılmaya başlanıp Safevî devrinde tamamlanmıştır.
Yazar	:	Muhammed bin İbrahim bin Mes‘ud el-melteb Mün‘im el-Evhadî
Nakkaş	:	Üç sanatçıdan sadece bilinen musavvir Abdürrezzâk.
Eser Ölçüsü	:	34x10 cm.
Minyatür Sayısı	:	31 adet
Sayfa Sayısı	:	356 sayfa
Katalog	:	16a, 22a, 42b, 51a, 58b, 70b, 73b, 82a, 96b, 103b, 119a, 127a, 131a, 134b, 141b, 150a, 157b, 176b, 181a, 194a, 205a, 218a, 243a, 256a, 269a, 289a, 299a, 323b, 329a, 343a.

Katalog No: 1

Sayfa Numarası: 16a.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 10,95x13,98 cm.¹⁷⁰

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Mahzenü'l-Esrâr

Minyatürün Devri: Akkoyunlu Devri

Minyatürün Adı: Yaşlı Kadının Sultan Sencer'e Şikâyetinde Bulunması



Resim 24: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.16a

¹⁷⁰ Minyatürlerin alan ölçüleri, dijital görüntüleri üzerinden ölçülerek belirtilmiştir.

Minyatürün Tanımı:

Resim 24'teki minyatür sahnesi, dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Minyatürün konusunu anlatan ta'lik yazı, tasvirin sağ üst köşesinden iki satırla başlayarak tasvirin alt kısmında dört sütun halinde devam etmektedir. Yazı ve minyatür altın ince bir cetvel ile çerçeve içerisine alınarak bir bütünlük sağlanmıştır.

Yaşlı Kadının Sultan Sencer'e Şikâyetle Bulunması konusunun işlendiği minyatür sahnesi, bir açık mekânda geçer. Olay mekânı olarak canlı bir doğa tasviri kullanılmıştır. Pembe renkli bir tepe üzerinde yeşermiş bir ağaç, farklı tür ve renklerdeki çiçekler ile bir akarsu yer almaktadır. Altın ile sıvanmış gökyüzünde, beyaz renkli siyah konturlu bir bulut vardır. Minyatür sahnesinde genel olarak canlı renk tonlarının tercih edilmiş ve figürlerin kıyafetlerinde renkler, diyagonal şekilde uygulanmıştır.

Figürler sahnenin merkezine yerleştirilmiştir. Hikâyenin ana karakteri Sultan Sencer atının üzerinde arkasından gelen maiyetiyle beraberdir. İki atlı figür sultanın arkasında yer alır. Figürlerden biri elinde çetr¹⁷¹ tutarken sultanın ön tarafında bulunan teberdârın¹⁷² elinde bir balta vardır. Sultan, kahverengi atının üzerinden yaşlı kadınla konuşmaktadır. Sultanın eteğini tutan kamburu çıkmış yaşlı kadın, başının üzerinden ayak bileklerine kadar inen mavi çâduruyla¹⁷³ tasvir edilmiştir.

¹⁷¹ Çetr: "şemsiye, çadır" anlamına gelen kelime Türkçeye Farsçadan geçmiştir. Hükümdarların, maiyetiyle beraber yolculuk yaptıkları sırada bir görevli tarafından başları üzerinde tutulurdu. Aydın Taneri, "Çetr", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, 1993, (Çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/hamse--edebiyat>, 16 Mart 2023.

¹⁷² Baltacı.

¹⁷³ Çâdur: İran'da kadınların giydiği başın üzerinden itibaren tüm vücudu örten geleneksel üst örtü. **Vajehyab.com**, (Çevrimiçi), <https://.vajehyab.com/?q=%DA%86%D8%A7%D8%AF%D8%B1>, 15 Mart 2023.

Resim-Metin İlişkisi:

Nizâmî, didaktik türde kaleme aldığı Mahzenü'l-Esrâr mesnevisinde, *Sultanların Tebaasının Haklarını Gözetmesi* 'ni işlediği makalesinin ardından minyatüre konu olan *Yaşlı Kadının Sultan Sencer'e Şikâyetle Bulunması* hikâyesini 36 beyitle anlatır. Hikâyeye göre, bir gün Sultan Sencer yolda giderken yaşlı bir kadın yanına gelir ve onu eteğinden yakalayarak şikâyet etmeye başlar: “Ey Sultan! Ben senden çok az iyilik görenlerdenim ama her geçen yıl bir başka zulme şahit oldum. Köyüme gelen sarhoş bir şahne,¹⁷⁴ defalarca yüzüme tokat atıp bana iftira attı. Beni cinayetle suçladı. Benim namusuma dil uzatan şahne, senin adaletine dil uzatmıştır.” diyerek daha da olumsuz eleştirdikten sonra ona adaletli olması için öğütlerde bulunur.¹⁷⁵

1480 yılından sonra Şiraz 'da Ticari Türkmen üslubunda üretilen eserlerde yer alan minyatürlerde, *Yaşlı Kadının Sultan Sencer'e Şikâyetle Bulunması* konusu işlenmiş ve bu minyatürlerde şehrin gelenekselleşen üslubuna bağlı bir ifade biçimi kullanılmıştır. Genellikle bu tasvirlerde at üzerindeki Sultan Sencer, arkasından gelen maiyetiyle beraber yolda ilerlerken karşlarına bir yaşlı kadın çıkar ve kadın, sultanın eteğini çekiştirir. Minyatür sahnelerinde bulunan figürlere bakıldığında, sultana eşlik edenler zaman zaman bir, iki kişi olurken bazen kalabalık bir grup olur. Fakat hikâyenin ana kahramanları olan hükümdar ve yaşlı kadın, her zaman sahnelerdeki diğer figürlerden kolayca ayırt edebileceği şekilde nakşedilmiştir.¹⁷⁶ Eser metni içerisinde olayın geçtiği yer belirtilmezken sahneler bazen doğa tasviri içerisinde, bazen sultanın sarayında veya çevresinde, bazen de av gezisine giderken tasvir edilmiştir.¹⁷⁷

Yayımlanmamıştır.

¹⁷⁴ Şahne: İnzibat memuru, emniyet memuru. **Sözlükler Veritabanı: Kelime.com**, (Çevrimiçi), <https://kelime.com/kelime/%C5%9Fahne/633354af101dea5b8e10c915/os>, 2 Mart 2023.

¹⁷⁵ Nizâmî, *Mahzen-i Esrar*, s:90,92.

¹⁷⁶ Filiz Çağman, “Sultan Sencer ve Yaşlı Kadın Minyatürlerinin İkonografisi”, **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar: Güner İnal'a Armağan**, Hacettepe Üniversitesi, 1993, s:100.

¹⁷⁷ Çağman, *a.g.m.*, s:92,93,96,102,103.

Katalog No: 2

Sayfa Numarası: 22a.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 10,82 x13,14 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Mahzenü'l-Esrâr

Minyatürün Devri: Akkoyunlu Devri

Minyatürün Adı: Hz. İsa'nın Yerde Yatan Köpeği Görmesi



Resim 25 : TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.22a

Minyatürün Tanımı:

Resim 25'teki minyatür sahnesi, dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Minyatürün konusunu anlatan ta'lik yazı, tasvirin sağ üst köşesinden dört satırla başlayarak tasvirin alt kısmında dört sütun halinde devam etmektedir. Yazı ve minyatür altın ince bir cetvel ile çerçeve içerisine alınarak bir bütünlük korunmuştur.

Hız. İsa'nın Yerde Yatan Köpeği Görmesi konusunun işlendiği minyatür sahnesi, bir açık mekânda geçer. Solgun yeşil tonundaki bir zemin üzerinde yeşermiş bir ağaç, farklı renklerde çiçekler ve bir akarsuyla tasvir edilen doğa, olay mekânı olarak kullanılmıştır. Altın ile sıvanmış gökyüzünde, beyaz renkli siyah konturlu bir bulut ta'lik yazının arkasından çıkmaktadır. Minyatür sahnesinde renkler canlı tonlarda tercih edilmiş ve figürlerin kıyafetlerinde diyagonal renk uygulaması yapılmıştır.

Minyatür sahnesinin merkezinde figürler yer almaktadır. Hikâyenin ana karakteri Hız. İsa, figürlerin ortasında yerde yatan ölü köpeğe bakmaktadır. Hız. İsa başında altından bir hale, elinde asası bulunmaktadır. Diğer dört figür de ortadaki köpeğe bakarken bir diğer figür Hız. İsa'ya bakar. Açık kahve tonundaki köpek, dili dışarıda ters bir şekilde yerde yatmaktadır.

Resim-Metin İlişkisi:

Mahzenü'l-Esrâr mesnevisinde, *Ahir Zamanın Belirtileri* 'nin anlatıldığı makaleden sonra minyatüre konu olan *Hız. İsa'nın Yerde Yatan Köpeği Görmesi* hikâyesi anlatılır. Hikâyeye göre, Hız. İsa günün birinde pazar yerine gitmek için yola çıkar. Yolda giderken cansız halde yerde yatan bir çoban köpeği görür. İnsanlar, cansız hayvanın başında toplanıp kendi aralarında köpeğin menfi huylarından bahsederken söz sırası Hız. İsa'ya gelir. O insanların aksine köpeğin güzel bakışlarını, inci dişlerini anlatır. Ayıpları örtmeyi, kendini eleştirebilmeyi öğütler.¹⁷⁸

¹⁷⁸ Nizamî, Mahzen-i Esrar, Çev: M. Nuri Gençosman, **Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları**, İstanbul, 1990, s:90,92.

Minyatürde metinde anlatıldığı gibi, Hz. İsa'nın yerde yatan köpeği görmesi ve köpeğin başında toplanan insanlar tasvir edilmiştir. Olay, metindeki gibi, bir yol üzerinde geçer.

Yayımlanmamıştır.



Katalog No: 3

Sayfa Numarası: 42b.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 11 x15,42 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Hüsrev u Şîrîn

Minyatürün Devri: Akkoyunlu Devri

Minyatürün Adı: Şâpur'un Hüsrev'in Tasvirini Şîrîn'e Götürmesi



Resim 26: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.42b.

Minyatürün Tanımı:

Resim 26'daki minyatür sahnesi, dört sütunlu metin arasına yerleştirilmiş dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Sahnenin üst kısmında yer alan metin, yanlarda üçer satır, ortada birer satırdır. Alt kısımda devam eden metin ise, dört sütun beş satır halinde yazılmıştır. Yazı ve minyatür altın ince bir cetvel ile çerçeve içerisine alınarak bir bütünlük sağlanmıştır.

Şâpur'un Hüsrev'in Tasvirini Şîrîn'e Götürmesi konusunun işlendiği minyatür sahnesi, açık mekânda geçer. Olay mekânı olarak bir çimenlik tasviri kullanılmıştır. Solgun yeşil tonundaki bir tepe üzerinde yeşermiş bir ağaç, farklı tür ve renklerdeki çiçekler ile bir akarsu yer almaktadır. Altın ile sıvanmış gökyüzünde, beyaz renkli siyah konturlu bir bulut vardır. Minyatür sahnesinde genel olarak canlı renk tonlarının tercih edilmiş ve figürlerin kıyafetlerinde renkler, diyagonal şekilde uygulanmıştır.

Minyatür sahnesinde yer alan figürler, yeşil alanı kaplamaktadır. Hikâyenin ana karakteri Şîrîn, sahnenin merkez noktasıdır. Maiyetinde bulunan figürler etrafında toplanmıştır. Şîrîn'in hizmetkârlarının birkaçı ona ikramda bulunurken diğerleri sâzendelik yapmaktadır. Halı üzerinde bağdaş kurmuş bir şekilde oturan Şîrîn, parmağıyla ağaçtaki tasviri işaret eder. Elllerinde kaplar bulunan hizmetkârların bakışları, Şîrîn'in üzerindedir. Sahnenin sol köşesindeki iki sazendeden biri arp çalarken bir diğeri def çalmaktadır. Sağ köşedeki iki figür kendi aralarında sohbet etmektedir.

Resim-Metin İlişkisi:

Nizâmî'nin ikinci mesnevisi olan, Hüsrev u Şîrîn hikâyesinde anlatılan *Şâpur'un Hüsrev'in Tasvirini Şîrîn'e Götürmesi* bölümü, minyatüre konu olmuştur. Hüsrev Şâpur'un anlattıkları karşında heyecanlanmış, Şîrîn'e âşık olmuştur. Şâpur'a bir yüzük vererek hem Şîrîn'i bulması hem de dillere destan güzelin gönlünü kazanması umuduyla onu gönderir. Şâpur, gece gündüz yol gider ve bir yaz günü Ermenistan'a varır. O sıra Şîrîn, maiyetiyle beraber çimenlikte çadır kurmuş, zaman

geçirmektedir.¹⁷⁹ Şâpur, hemen Hüsrev'in bir resmini çizer ve gece karanlığında güzellerin bulunduğu yerdeki bir ağaca asar.

Minyatürde metinde anlatıldığı gibi, Şîrîn'in ağaçta asılan tasviri görmesi betimlenmiştir. Olay, metindeki gibi, Şîrîn ve maiyetinin dinlendiği bir çimenlikte geçer.

Yayımlanmamıştır.



¹⁷⁹ Nizamî, **Mahzen-i Esrar**, s:90,92.

Katalog No: 4

Sayfa Numarası: 51a.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 10,95 x 13 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Hüsrev u Şîrîn

Minyatürün Devri: Akkoyunlu Devri

Minyatürün Adı: Hüsrev ile Şîrîn'in Yolda Karşılaşmaları



Resim 27: TIEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.51a.

Minyatürün Tanımı:

Resim 27'deki minyatür sahnesi, dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Minyatürün konusunu anlatan ta'lik yazı, tasvirin sağ üst köşesinden iki satırla başlayarak tasvirin alt kısmında dört sütun halinde devam etmektedir.

Hüsrev ile Şîrîn'in Yolda Karşılaşmalarını konu edinen minyatür sahnesi, açık mekânda geçer. Olay mekânı olarak bir doğa tasviri kullanılmıştır. Açık pembe tonundaki bir tepe üzerinde yeşermiş bir ağaç, farklı tür ve renklerdeki çiçekler ile bir akarsu yer almaktadır. Altın ile sıvanmış gökyüzünde, beyaz renkli siyah konturlu iki bulut bulunur. Ağaç ve bulut, cetvel dışına taşırılmıştır. Tasvirde, genel olarak canlı renk tonlarının tercih edilmiş ve figürlerin kıyafetlerinde diyagonal renk uygulaması yapılmıştır.

Minyatürde betimlenen figürlere bakıldığında, maiyetiyle beraber yolculuk eden iki ana karakterin gruplar halinde sahneye yerleştirildiği görülmektedir. Hikâyenin ana karakteri Şîrîn ve Hüsrev, sahnenin merkez noktasında bulunmaktadır. Şîrîn ve maiyeti minyatüre sahnenin sol tarafından dahil olurken, Hüsrev ve maiyeti sahnenin sağından girerler. Hüsrev'in ve hizmetkârların bakışları, Şîrîn'in üzerinde; Şîrîn'in bakışı da Hüsrev'in üzerindedir. Şîrîn'in hizmetkârı olan iki figür kendi aralarında iletişim kurmaktadır. Sahnede yer alan figürlerin hepsi at üzerinde betimlenmiştir. Hüsrev'in hizmetkârlarından biri elindeki çetri hükümdarın üzerinde tutmaktadır.

Resim-Metin İlişkisi:

Hüsrev u Şîrîn hikâyesinde anlatılan *Hüsrev ile Şîrîn'in Yolda Karşılaşmaları* minyatüre konu olmuştur. Hikâyeye göre; Şîrîn, avı bahane ederek Şebdîz isimli atına atlar ve Hüsrev'i aramak için yola çıkar. Şâpur, Şîrîn'e Hüsrev'i rahat tanıyabilmesi için onun her zaman kırmızı renkli bir elbise giydiğini ve kırmızı bir serpuş taktığını söylemiştir. O sırada Hüsrev de hem Şâpur'u bulmak hem de Şîrîn'e kavuşmak

umuduyla yola çıkar. İkili, bir akarsu başında karşılaşır fakat birbirlerini tanıyamadan yollarına devam ederler.¹⁸⁰

Minyatürde metinde anlatıldığı gibi, Şîrîn ile Hüsrev'in birbirlerini ararken yolda karşılaşmaları tasvir edilmiştir. Olay, metindeki gibi, akarsu yanındaki bir yolda geçer.

Yayımlanmamıştır.



¹⁸⁰ Resulzâde, **a.e.**, s:159.

Katalog No: 5

Sayfa Numarası: 58b.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 10,93 x 14,95 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Hüsrev u Şîrîn

Minyatürün Devri: Akkoyunlu Devri

Minyatürün Adı: Hüsrev'in Behrâm'la Savaşı



Resim 28: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.58b.

Minyatürün Tanımı:

Resim 28'deki minyatür sahnesi, dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Minyatürün konusunu anlatan ta'lik yazı, tasvirin sağ üst köşesinden iki satırla başlayarak tasvirin alt kısmında dört sütun halinde devam etmektedir. Yazı ve minyatür altın ince bir cetvel ile çerçeve içerisine alınarak bir bütünlük sağlanmış, kılıcın ucu cetvel dışına çıkarılmıştır.

Hüsrev'in Behrâm'la Savaşı'nı konu edinen minyatür sahnesi, açık mekânda geçer. Olay mekânı olarak bir savaş alanı tasvir edilmiştir. Su yeşili renkli bir tepenin ardında yeşil meyveli bir ağaç, tepe üzerinde farklı tür ve renklerdeki çiçekler yer almaktadır. Gece vaktinin koyu mavi renkle yansıtıldığı gökyüzünde, altın çizgisel bir bulut ile altın zemin üzerine beyaz konturlu iki bulut bulunmaktadır. Minyatür sahnesinde canlı renk tonları kullanılmış ve figürlerin kıyafetlerinde renkler, diyagonal şekilde uygulanmıştır.

Hüsrev, beyaz bir filin üzerindeki tahtta bağdaş kurup oturmuş, alayıyla beraber ilerlemektedir. Hüsrev'in sağ çaprazında elinde usturlap tutan bir figür bulunur. Alayda ok ve kılıçlarıyla savaşçı figürler yer almaktadır. Figürlerin biri elinde birkaç renkli bir flama tutmaktadır. Yeşil tepenin ardında savaşçıların miğferleri ve flamaları gözükmektedir.

Resim-Metin İlişkisi:

Hüsrev u Şîrîn hikâyesinde, *Hüsrev'in Behrâm ile Savaşı ve Behrâm'ın Kaçışı* başlıklı bölümde yer alan *Hüsrev'in Behrâm'la Savaşı* anlatısı minyatürde konu olarak kullanılmıştır. Hikâyeye göre; Hüsrev'in babasının ölümünün ardından Behrâm-ı Çübîn isimli bir asker ayak kaldırır. Bu sırada Hüsrev, Şîrîn'le vuslata ermek ister fakat Şîrîn'in itirazı üzerine sinirlenir, ülkesine geri döner. Ardından Konstantinopol'a varır. Bizans imparatoru onu ağırlar ve kızı Meryem'i ona verir. Hüsrev, Rum

imparatorunun hazırladığı orduyla Medâin'e gider. Behrâm ile savaşı, tahtını geri alır.¹⁸¹

Minyatürde, anlatılan hikâyeye sadık kalınmıştır.

Yayımlanmamıştır.



¹⁸¹ Resulzâde, **a.e.**, s:163,164.

Katalog No: 6

Sayfa Numarası: 70b.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 10,95 x 14,15 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Hüsrev u Şîrîn

Minyatürün Devri: Akkoyunlu Devri

Minyatürün Adı: Ferhâd'ın Hüsrev'in Huzuruna Getirilmesi



Resim 29: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.70b.

Minyatürün Tanımı:

Resim 29'daki minyatür sahnesi, dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Ta'lik yazı, tasvirin üst orta kısmından iki sütun ve iki satırla başlayarak tasvirin alt kısmında dört sütun halinde devam etmektedir. Alt kısımda, iki satırdan sonra *Hüsrev ile Ferhâd 'ın Konuşması*¹⁸² isimli bir başlık bulunmaktadır. Minyatürün konusunu anlatan metin, bu başlıktan itibaren başlamaktadır. Yazı ve minyatür altın ince bir cetvel ile çerçeve içerisine alınarak bir bütünlük sağlanmıştır.

Hüsrev ile Ferhâd 'ın Konuşması'nı konu edinen minyatür sahnesi, açık mekânda geçer. Olay mekânı olarak çimenlik tasvir edilmiştir. Solgun yeşil renkli bir tepe üzerinde, yeşillenmiş bir ağaç, farklı tür ve renklerdeki çiçekler yer almaktadır. Altın ile sıvanmış gökyüzünde, beyaz renkli siyah konturlu bir bulut vardır. Minyatür sahnesinde genel olarak canlı renk tonlarının tercih edilmiş ve figürlerin kıyafetlerinde renkler, diyagonal şekilde uygulanmıştır.

Resim-Metin İlişkisi:

Hüsrev u Şîrîn hikâyesinde, *Hüsrev ile Ferhâd 'ın Konuşması* başlıklı bölüm, minyatüre konu olmuştur. Hikâyeye göre; Hüsrev, Ferhâd'ın Şîrîn 'e olan aşkını öğrenir. Bunun üzerine aşığı ona getirmelerini ister. Ferhâd'ı karşısına alır ve ona sorular sormaya başlar. Şehrin yolunu kesen Bîsûtûn isimli bir dağ vardır. Ona bu dağı ortadan kaldırıp kaldıramayacağını sorar. Ferhâd, "Hüsrev'in Şîrîn'den vazgeçmesi" şartıyla isteğini gerçekleştirebileceğini söyler. Hüsrev, Ferhâd'a söz verir.¹⁸³

Hikâyede de anlatıldığı gibi, minyatür sahnesi Hüsrev'in huzurunda geçer. Bir çimenliğe çadırı kurulan Hüsrev, tahtında bağdaş kurarak oturmuş, Ferhâd'a bakmaktadır. Ferhâd, Hüsrev'in tam karşısında ayakta durur bir vaziyettedir. Ellerini

¹⁸² Münâzara-ı husrev u bâ ferhâd

¹⁸³ Resulzâde, a.e., s:165,166.

önünde bağlamış, Hüsrev'e bakmaktadır. Ferhâd'ın arkasında ayakta üç figür daha vardır. Onların da bakışları hükümdardadır.

Yayımlanmamıştır.



Katalog No: 7

Sayfa Numarası: 73b.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 11,37 x 14,53 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Hüsrev u Şîrîn

Minyatürün Devri: Safevî Devri

Minyatürün Adı: Şîrîn'in Bîsütûn Dağı'na Gelmesi



Resim 30: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.73b.

Minyatürün Tanımı:

Resim 30'daki minyatür sahnesi, dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Minyatürün konusunu anlatan ta'lik yazı, tasvirin üst orta kısmından iki sütun ve iki satırla başlayarak tasvirin alt kısmında dört sütun halinde devam etmektedir. Yazı ve minyatür altın ince bir cetvel ile çerçeve içerisine alınarak bir bütünlük sağlanmış, ağacın dalları cetvel dışına taşırılmıştır.

Şîrîn'in Bîsütûn Dağı'na Gelmesi'ni konu edinen minyatür sahnesi, açık mekânda geçer. Olay mekânı olarak dağlık bir alan tasvir edilmiştir. Canlı yeşil renkteki bir tepenin üzerinde bahar dalları açmış bir ağaç, farklı renklerde çiçekler, zengin yeşil bitki kümeleri yer almaktadır. Altın ile sıvanmış gökyüzünde, mavi renkli bir bulut vardır. Minyatür sahnesinde genel olarak zengin, canlı renk tonları kullanılmıştır.

Bîsütûn Dağı tasviri, sahnenin 2/3'ünü kaplamaktadır. Dağın yamaç kısmında bulunan Ferhâd, bir dizinin üzerine çökmüş, atıyla karşısında duran Şîrîn'e süt ikram eder. Dağ üzerinde Ferhâd'ın yapmış olduğu bir resim vardır. Dikdörtgen kompozisyona sahip olan resim, mavi bir yazı kartuşuyla ortadan ikiye bölünmüştür. Mavi kartuş üzerine beyaz renkle, Kemâl Hocendî'nin (ö.1388-1400) *lal-i şîrînî bekâm husrev şod / kûh bîhûde mîkoned ferhâd* (Hüsrev, Şîrîn'in dudağıyla mutlu oldu; Ferhâd dağı beyhude deldi) beyiti yazılmıştır. Sahnenin üst kısmında, Ferhâd ile Şîrîn çimende oturmuş muhabbet etmektedir. Alt kısımda ise, at üzerinde bir savaşçı figürü vardır.

Resim-Metin İlişkisi:

Hüsrev u Şîrîn hikâyesinde, *Şîrîn'in Bîsütûn Dağı'na Gelmesi* başlıklı bölüm, minyatüre konu olmuştur. Hikâyeye göre; Ferhâd, Hüsrev'le yaptığı görüşmeden sonra Bîsütûn Dağı'na gider. Dağı delmeye başlamadan önce aşkından güç bulabilmek

için, dağa ona umut verecek kabartma bir resim yapar. Ardından aşkla dağı delmeye başlar. Durumu duyan Şîrîn, bir gün Ferhâd 'ı ziyarete gider.¹⁸⁴

Hikâyede de anlatıldığı gibi, minyatür sahnesi Bîsütûn Dağı'nda geçer.

Yayımlanmamıştır.



¹⁸⁴ Resulzâde, **a.e.**, s:166; Faruk Kadri Timurtaş, “Şeyhi ve Nizami'nin Husrev ü Şîrîn'lerinin Konu Bakımından Mukayesesi”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, **Türk Dili ve Edebiyatları Dergisi**, 1960, yak. X, s:28.

Katalog No: 8

Sayfa Numarası: 82a.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 11,22 x 21,05 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Hüsrev u Şîrîn

Minyatürün Devri: Safevî Devri

Minyatürün Adı: Hüsrev'in Şîrîn'in Köşküne Gitmesi



Resim 31: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.82a.

Minyatürün Tanımı:

Resim 31'deki minyatür sahnesi, dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Tasvirde yer alan yapının kubbesi, cetvel dışına çıkarılmıştır. Minyatürün konusunu anlatan ta'lik yazı, tasvirin sağ üst köşesinden iki satırla başlayarak tasvirin alt kısmında dört sütun halinde devam etmektedir.

Hüsrev'in Şîrîn'in Köşküne Gitmesi 'ni konu edinen minyatür sahnesi, açık mekânda geçer. Olay mekânı olarak bir köşkün önü tasvir edilmiştir. Canlı yeşil renkteki bir tepenin üzerinde bir ağaç, farklı renklerde çiçekler, zengin yeşil bitki kümeleri yer almaktadır. Altın ile sıvanmış gökyüzünde, siyah konturlu beyaz bir bulut bulunmaktadır. Minyatür sahnesinde canlı renk tonları kullanılmıştır.

Şîrîn'in köşkü, sahnenin sol kısmında yer almaktadır. Geometrik desenlerle süslenen köşkün soğan kubbesi, cetvel dışına taşırılarak tasvir edilmiştir. Şîrîn, köşkün penceresinden Hüsrev'e bakmaktadır. Atının üzerindeki Hüsrev'in bakışları da Şîrîn'in üzerindedir. Maiyetinden iki hizmetkâr, Hüsrev'in arkasından gelmektedir. Bir figür elinde çetr tutarken bir diğeri çiçek buketi tutmaktadır. Onların da bakışları Şîrîn'in üzerindedir. Köşkün kapısında ellerinde kaplarlar iki figür yer almaktadır. Figürlerin birinin ten rengi, sahnedeki diğer figürlere göre daha koyudur.

Resim-Metin İlişkisi:

Hüsrev u Şîrîn hikâyesinde, *Av Bahanesiyle Hüsrev'in Şîrîn'in Köşküne Gitmesi* başlıklı 70. bölüm, minyatüre konu olmuştur. Hikâyeye göre; İsfahan'da yaşayan Şeker adıyla güzel bir kızla evlenen Hüsrev, bir türlü fakat Şîrîn'i unutamaz. Şîrîn'in arzusuyla yanmaktadır. Hasretine daha çok katlanamaz ve bir gün av bahanesiyle çıkar, atını Şîrîn'in köşküne sürer. Köşke vardığında akşam vakti olur. Şîrîn, köşkün penceresine çıkar, iki aşık atışmaya başlar. Şîrîn, nikâh kıymadığı taktirde onunla gitmeyeceğini söyler.¹⁸⁵

¹⁸⁵ Resulzâde, a.e., s:168.

Minyatürde hikâyede anlatıldığı gibi, Şîrîn'in köşkünün önü tasvir edilmiştir. Fakat hikâyedeki akşam vakti anlatısının aksine, olay bir gündüz vaktinde geçmektedir.

Yayımlanmamıştır.



Katalog No: 9

Sayfa Numarası: 96b.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 11,21 x 15,55 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Hüsrev u Şîrîn

Minyatürün Devri: Safevî Devri

Minyatürün Adı: Hüsrev ile Şîrîn'in Halveti



Resim 32: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.96b.

Minyatürün Tanımı:

Resim 31'deki minyatür sahnesi, dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Minyatürün konusunu anlatan ta'lik yazı, tasvirin üst, sağ ve sol köşelerinden iki sütun ve satırla başlayarak tasvirin alt kısmında dört sütun halinde devam etmektedir. Yazı ve minyatür altın ince bir cetvel ile çerçeve içerisine alınarak bir bütünlük korunmuştur.

Hüsrev ile Şîrîn'in Halveti'ni¹⁸⁶ konu edinen minyatür sahnesi, kapalı mekânda geçer. Olay mekânı olarak bir oda tasvir edilmiştir. Bitkisel ve geometrik süslemeli bir duvar ve onun üzerinde bir de pencere vardır. Yerdeki halının üzerinde Hüsrev ve Şîrîn uzanmaktadır. Sahnenin sağ tarafında yapının dış kesiti gözükmektedir.

Resim-Metin İlişkisi:

Hüsrev u Şîrîn hikâyesinde, *Hüsrev ile Şîrîn'in Düğünü* başlıklı 91. bölümde yer alan *Hüsrev ile Şîrîn'in Halveti* anlatısı minyatürde konu olarak kullanılmıştır. Sonunda Hüsrev ile Şîrîn birbirlerine kavuşmuş ve evlenmişlerdir.¹⁸⁷

Minyatürde hikâyede anlatıldığı gibi, Hüsrev ile Şîrîn'in vuslata ermeleri tasvir edilmiştir. Hüsrev ve Şîrîn, yerdeki halının üzerinde uzanmaktadır. Baş ve ayak uçlarında birer şamdan vardır. Şamdanların yanında iki adet sehpa ve sehpanın üzerinde eşyalar bulunur. Halının bir diğer köşesinde altından bir ibrik yer almaktadır. Sahnenin sağ tarafında, yapının dış kesiti betimlenmiştir. Geometrik desene sahip binanın penceresinde bir pencere ve kapı yer almaktadır. Kapının üzerinde, mavi bir pafta üzerine altın ile *es-sultanü'l-âdil* (adil sultan) yazılmıştır. Penceredeki bir

¹⁸⁶ Hüsrev u Şîrîn'deki halvet sahnesindeki ikonografinin bir benzeri, Şiraz'da Akkoyunlu Türkmen devrinde üretilen *Mihr-u Müşteri* yazmasında (TSMK. Hazine 813, y.189a) yer almaktadır. Burada hikâye Mihr ile Nahid arasında geçmektedir. Bkz. Zeren Tanındı, "Mihr-ü Müşteri Minyatürlerinin İkonografik Çözümlemesi", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan, Ankara*, 1993, s.467; Ayrıca, İslam dünyasında kitap sanatı ve kültürü için bkz. Aslıhan Erkmen, Şebnem Tamcan Parlador, Serpil Bağcı, *Zeren Tanındı Armağanı: İslam Dünyasında Kitap Sanatı ve Kültürü*, Lale Yayıncılık, İstanbul, 2022.

¹⁸⁷ Resulzâde, a.e., s:169.

hizmetkâr, aşağıda kapıda bekleyen diğer bir hizmetkâra bir bez parçası uzatmaktadır.
Kapıda bir de çocuk figürü vardır.

Yayımlanmamıştır.



Katalog No: 10

Sayfa Numarası: 103b.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 11,15 x 18,71 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Hüsrev u Şîrîn

Minyatürün Devri: Safevî Devri

Minyatürün Adı: Şîrîn'in Kendini Öldürmesi



Resim 33: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.103b.

Minyatürün Tanımı:

Resim 32'deki minyatür sahnesi, dört sütunlu metin arasına yerleştirilmiş dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Sahnenin üst kısmında yer alan metin, yanlarda ikişer satır, ortada birer satırdır. Alt kısımda devam eden metin ise, dört sütun altı satır halinde yazılmıştır. Türbenin bitkisel desenlerle süslü soğan kubbesi, cetvel dışına taşırılarak tasvir edilmiştir.

Şîrîn'in Kendini Öldürmesi 'ni konu edinen minyatür sahnesi, kapalı mekânda geçer. Olay mekânı olarak bir oda tasvir edilmiştir. Türbe odasının ortasında iki sütun bulunmaktadır. Duvarın üst kısmı üç farklı bölüme ayrılmıştır. Ortadaki bölümde üç kandil, kenarlardaki diğer bölümlerde birer kandil asılıdır. Bu bölümün aşağısından itibaren farklı renklerde, birkaç katlı perde sarkar. Bitkisel süslemeli bir duvar ve onun önünde Hüsrev'in tabutu bulunur. Şîrîn, tabutun üzerinde yüzüstü yatmaktadır. Belinin oradan kanlar akar. Tabutun etrafında iki tane şamdan ve bir tane de çiçekli vazo yer almaktadır. Sahnenin sağ tarafında, yapının dış kesiti betimlenmiştir. Geometrik desene sahip binanın kapısı hikâyede anlatıldığı gibi kapalıdır. Kapı üzerinde, diğer minyatürde olduğu gibi mavi bir pafta üzerine altın ile *es-sultanü'l-âdil* yazılmıştır.

Resim-Metin İlişkisi:

Hüsrev u Şîrîn hikâyesinde, *Hüsrev'in tabutunun üzerinde Şîrîn'in Kendini Öldürmesi* başlıklı bölüm, minyatüre konu olmuştur. Hikâyeye göre; Hüsrev'in oğlu tarafından öldürülmesinin ardından Şîrîn, sevdiğinin acısına dayanamaz. Yeni bir gelin gibi süslenerek cenaze alayıyla beraber Hüsrev'in türbesine gelir. İçeri girer ve kapıyı kapatır. Hüsrev'in tabutunun başına geçer ve hançeri göğsüne saplar. Orada ölür.¹⁸⁸

¹⁸⁸ Resulzâde, a.e., s:170.

Minyatürde hikâyede anlatıldığı gibi, Hüsrev'in türbesinin içi tasvir edilmiştir. Kapı kapalıdır. Hikâyenin aksine Şîrîn, siyahlar içerisinde.

Yayımlanmamıştır.



Katalog No: 11

Sayfa Numarası: 119a.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 11,30 x 17,05 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Leylî u Mecnûn

Minyatürün Devri: Safevî Devri

Minyatürün Adı: Leylâ ile Mecnun'un Okulda Tanışmaları



Resim 33: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.119a.

Minyatürün Tanımı:

Resim 33'teki minyatür sahnesi, dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Minyatürün konusunu anlatan ta'lik yazı, tasvirin sağ üst köşesinden iki satırla başlayarak tasvirin alt kısmında dört sütun halinde devam etmektedir. Yazı ve minyatür altın ince bir cetvel ile çerçeve içerisine alınarak bir bütünlük sağlanmıştır. *Leylâ ile Mecnûn'un Okulda Tanışmaları*'nı¹⁸⁹ konu edinen minyatür sahnesi, kapalı mekânda geçer. Olay mekânı olarak bir okul tasvir edilmiştir. Sahnenin üst kısımdaki 1/3'lük bölümde, yapının üçgen çatısı bulunmaktadır. Çatının ardından altın ile sıvanmış gökyüzünde, mavi renkli iki bulut göze çarpar. Çatının altında dikdörtgen, ta'lik yazılı mavi bir pafta bulunur. Burada altın ile Kâsım-ı Envâr'ın (d.1355/ö.1433) *ez mescid u meyhâne vez kabe u buthâne / maksûd hüda aşk est bâkî heme efsâne* (Mescitten ve meyhaneden, Kâbe'den ve puthaneden maksat Allah aşkıdır. Hepsinden geriye kalan hikâyedir) beyiti yazılıdır. Yazı paftasının altında üç sivri kemer yer almaktadır. Kemerler iki sütunla birbirlerine bağlanırlar. Duvar ile zeminde bitkisel ve geometrik desenler kullanılmıştır. Sahnenin merkezinde açık bir pencere vardır. Pencereden dış mekân gözükmemektedir. Mekânın tabanında bir halı bulunur. Halının üzerinde öğrenciler oturmuş, ders işlemektedir. Öğrencilerin ön kısmında, sarı bir minder üzerinde oturan ve onlara göre daha iri tasvir edilmiş bir hoca figürü bulunmaktadır. Kimi figürler kendi aralarında iletişim kurarken kimisi de karşılarında oturan hocalarına bakarlar. Öğrencilerin bazılarının önünde, üzerinde kitap olan rahleler ve bazılarının ellerinde ise yazı kâğıtları vardır. Başındaki tacıyla diğer figürlerden ayrılan Leylâ figürü, hocanın önünde dersini vermektedir. Leylâ'nın yanında Mecnûn figürü yer almaktadır.¹⁹⁰

¹⁸⁹ Hüsrev u Şîrîn'deki halvet sahnesinde olduğu gibi, Leylî u Mecnûn'daki okul sahnesinin ikonografisinin bir benzeri de Şiraz'da Akkoyunlu Türkmen devrinde üretilen *Mihr-u Müşteri* yazmasında (TSMK. Hazine 813, y.19b) bulunmaktadır. Buradaki hikâyede, aynı okulda ders gören Mihr ile Müşteri'nin aşklarını okul kapıcısının fark etmesiyle aileleri öğrenir. Bkz. Tanındı, **a.g.m.**, s.460.

¹⁹⁰ Hamse-i Nizâmî nüshalarındaki Leylâ ile Mecnûn'un okul sahnelerine ait daha detaylı bilgi için bkz; Ahmet Taylan Uran, "Hamse-i Nizâmî Nüshalarındaki Leyla ile Mecnun'un Okul Sahnelerinin Analizleri", **Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü**, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, 2021.

Resim-Metin İlişkisi:

Nizâmî'nin üçüncü mesnevisi olan, Leylî u Mecnûn hikâyesinde anlatılan *Leylâ ile Mecnun'un Okulda Tanışmaları* bölümü, minyatüre konu olmuştur. Hikâyeye göre; Arabistan'da çevredeki kabilelerden de birçok öğrenci gittiği bir okul vardır. Bu okuldaki öğrencilerin arasında *Leylâ* adında güzel bir kız ile *Kays* adında yakışıklı bir erkek vardır. Leylâ ile Kays arasında günden güne bir dostluk gelişir ve zamanla bu bağ, çok güçlü bir sevgiye dönüşür.¹⁹¹

Minyatürde hikâyede anlatıldığı gibi, bir okul tasvir edilmiştir. Hoca, hikâyedeki gibi öğrencilerin önünde oturmaktadır. Sınıfta Leylâ'dan başka bir kız öğrenci daha vardır.

Yayımlanmamıştır.

¹⁹¹ Resulzâde, a.e., s:172.

Katalog No: 12

Sayfa Numarası: 127a.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 11,15 x 14,64 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Leylî u Mecnûn

Minyatürün Devri: Safevî Devri

Minyatürün Adı: Leylâ'nın Bahçeye Gelmesi



Resim 34: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.127a..

Minyatürün Tanımı:

Resim 34'teki minyatür sahnesi, dört sütunlu metin arasına yerleştirilmiş dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Sahnenin üst kısmında yer alan metin, birer satırdır. Alt kısımda devam eden metin ise, dört sütun beş satır halinde yazılmıştır. Yazı ve minyatür altın ince bir cetvel ile çerçeve içerisine alınarak bütünlük korunmuştur.

Leylâ'nın Bahçeye Gelmesi'ni konu edinen minyatür sahnesi, açık mekânda geçer. Olay mekânı olarak bir çimenlik tasvir edilmiştir. Yoğun yeşil bitki kümeleriyle kaplanmış bir tepe üzerinde ağaçlar, farklı renklerdeki çiçeklerle beraber bir akarsu yer almaktadır. Altın ile sıvanmış gökyüzünde, üç farklı renkte bulut bulunmaktadır. Minyatür sahnesinde genel olarak canlı renk tonlarının tercih edilmiş ve figürlerin kıyafetlerinde renkler, diyagonal şekilde uygulanmıştır.

Minyatürde yer alan figürler, sahnenin 2/3'ünü kaplamaktadır. Leylâ'nın arkadaşları bahçede çalıp eğlenmektedir. Gam içerisinde olan Leylâ, kalabalıktan ayrı servi ağacının dibinde oturmuş, dalgın bir ifadeyle uzaklara bakmaktadır. Bir ağacın üzerinde kırmızı-beyaz renklerinde iki kuş vardır. Bir diğer gri renkli kuş ise uçmaktadır.

Sahnede büyük zengin süslemeli bir halı, üç adet kuş figürü de tasvir edilmiştir.

Resim-Metin İlişkisi:

Leylî u Mecnûn hikâyesinde, *Leylâ'nın Bahçeye Gelmesi* başlıklı bölüm, minyatüre konu olmuştur. Hikâyeye göre; Leylâ günün birinde derdini kuşlara ve ağaçlara anlatmak için arkadaşlarıyla beraber bir gülistana gezintiye çıkar. Bu bahçe o kadar güzeldir ki daha önce kimse çölde böylesine rastlamamıştır. Çimende güller, lâleler, menekşeler, sümbüller açmış; bülbüller, ağaçlarda Mecnun gibi âh

çekmektedir. Leylâ, bir süre arkadaşlarıyla muhabbet edip eğlendikten sonra yalnız bir servi ağacının dibine gidip oturur. Feryatlar içinde sevgilisini anar.¹⁹²

Minyatürde hikâyede anlatıldığı gibi, Leylâ'nın bir bahçeye gitmesi betimlenmiştir. Hikâyeden farklı olarak minyatürde Leylâ'nın yanı başında oturduğu serviler iki tanedir.

Yayımlanmamıştır.

¹⁹² Nizâmî, **Leylâ ile Mecnun**, s:103-107.

Katalog No: 13

Sayfa Numarası: 131a.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 11,10 x 15,94 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Leylî u Mecnûn

Minyatürün Devri: Safevî Devri

Minyatürün Adı: Nefel ile Leylâ 'nın Kabilelerinin Savaşması



Resim 35: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.131a.

Minyatürün Tanımı:

Resim 35'teki minyatür sahnesi, dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Minyatürün konusunu anlatan ta'lik yazı, tasvirin sağ üst köşesinden iki satırla başlayarak tasvirin alt kısmında dört sütun halinde devam etmektedir. Yazı ve minyatür altın ince bir cetvel ile çerçeve içerisine alınarak bir bütünlük sağlanmıştır.

Nefel ile Leylâ'nın Kabilelerinin Savaşması 'nı konu edinen minyatür sahnesi, açık mekânda geçer. Olay mekânı olarak bir savaş alanı tasvir edilmiştir. Su yeşili renkli bir tepenin üzerinde farklı tür ve renklerdeki çiçekler bulunur. Sahnenin 2/3'ünde savaşçılar yer alır. Yarı çıplak hâldeki Mecnun, tepenin ardından savaş meydanındaki savaşçılara taş atar. Farklı renklerdeki deve ve at üzerindeki figürler, ellerinde mızraklarla savaşmaktadır. Sahnenin en alt kısmında, yaralı iki figür yerde yatmaktadır. Altın ile sıvanmış gökyüzünde, mavi ve beyaz iki bulut bulunmaktadır. Minyatür sahnesinde canlı renk tonları kullanılmış ve figürlerin kıyafetlerinde renkler, diyagonal şekilde uygulanmıştır.

Resim-Metin İlişkisi:

Leylî u Mecnûn hikâyesinde, 26. bölümde yer alan *Nefel ile Leylâ'nın Kabilelerinin Savaşması* anlatısı minyatürde konu olarak kullanılmıştır. Hikâyeye göre; Mecnun'un Nevfel adındaki yiğit dostu, onun hâline çok üzülür ve Mecnun'a Leylâ'yı ona alacağına dair umutlandırır. Adamlarını alır, Leylâ'nın kabilesinin üzerine gider. Leylâ'yı Mecnun'a ister ve reddedilir. Bunun üzerine Leylâ'nın kabilesine savaş açar. Leylâ'nın kabilesi güçlü çıkar ve bu durum karşısında Nevfel barıştan yana olur, geri çekilir. Ardından Mecnun dostuna çok kırılır ve ona sitem eder. Nevfel, dostunun gönlünü almak için büyük bir ordu kurar. Adamlarını Medine'den Bağdat'a gönderir ve tekrar Leylâ'nın kabilesine savaş açar.¹⁹³

¹⁹³ Resulzâde, a.e., s:174.

Minyatürde hikâyede anlatıldığı gibi, savaş alanı tasvir edilmiştir.

Yayımlanmamıştır.



Katalog No: 14

Sayfa Numarası: 134b.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 11,15 x 15,80 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Leylî u Mecnûn

Minyatürün Devri: Safevî Devri

Minyatürün Adı: Yaşlı Kadının Mecnun'u Leylâ'nın Çadırına Getirmesi



Resim 36: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.134b.

Minyatürün Tanımı:

Resim 36'daki minyatür sahnesi, dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Minyatürün konusunu anlatan ta'lik yazı, tasvirin sağ üst köşesinden iki satırla başlayarak tasvirin alt kısmında dört sütun halinde devam etmektedir. Yazı ve minyatür altın ince bir cetvel ile çerçeve içerisine alınarak bütünlük korunmuştur.

Yaşlı Kadının Mecnun'u Leylâ'nın Çadırına Getirilmesi'nin anlatıldığı minyatür sahnesi, açık mekânda geçer. Olay mekânı olarak bir doğa tasvir edilmiştir. Açık pembe tonundaki tepe üzerinde bir ağaç, farklı tür ve renklerdeki çiçekler ve bir akarsu yer almaktadır. Altın ile sıvanmış gökyüzünde, beyaz ve mavi renkli iki bulut bulunur. Tasvirde, genel olarak canlı renk tonları tercih edilmiş ve diyagonal renk uygulaması yapılmıştır.

Figürler, minyatür sahnesinin 2/3'üne yerleştirilmiştir. Sahnenin sol tarafında Leylâ'nın çadırı, etrafında kalabalık maiyeti bulunur. Çadırının içinde oturan Leylâ'nın karşında, yaşlı kadın vardır. Kadın, elindeki siyah ipin bir diğer ucuyla Mecnun'u ellerinden bağlamıştır. Yarı çıplak hâldeki Mecnun'un boynunda turuncu renkte bir matara asılmaktadır. Maiyetteki diğer figürler şaşkınlıkla olayı izleyip kendi aralarında konuşurlarken, başka bir çadır direğinin dibindeki kadın figür, bebekle ilgilenmektedir. Önlerinde bir de kendi halinde oynayan erkek çocuğu vardır.

Resim-Metin İlişkisi:

Leylî u Mecnûn mesnevisinde, *Yaşlı Kadının Mecnun'u Leylâ'nın Çadırına Getirilmesi* hikâyesi minyatüre konu olmuştur. Hikâyeye göre; günün birinde divâne hâlde sevgilisinin diyarında dolaşan Mecnun, ihtiyar bir kadınla yanında elleri bağlı bir adam görür. Kadın, adamı eline bağlı olan ipten tutup götürmektedir. Mecnun, esiri görünce kadına sebebini sorar. Yaşlı kadın, adamın bir esir olmadığını kendisinin fakir bir arkadaşı olduğunu söyler. Geçinebilmek için bu şekilde dolaştıklarını anlatır. Mecnun, kadına arkadaşının değil de kendisinin bağlanmaya layık biri olduğunu söyler ve eğer onu zincirle dolaştırırsa tüm kazancın onda kalmasını teklif eder. Yaşlı kadın teklife çok sevinerek kabul eder. Beraber yola çıkarlar, farklı diyarlarda

dolaşırlar. Mecnun her yerde “Leylâ” diye inler. Bir gün Leylâ’nın çadırına varırlar. Mecnun artık sevdiğinin önünde feryatlarda bulunur.¹⁹⁴

Minyatür, hikâyede anlatıldığı gibi Leylâ’nın diyarında geçer. Tasvirde hikâyeye bağlı kalınmıştır.

Yayımlanmamıştır.



¹⁹⁴ Nizâmî, **Leylâ ile Mecnun**, s:137-140.

Katalog No: 15

Sayfa Numarası: 141b.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 11,09 x 14 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Leylî u Mecnûn

Minyatürün Devri: Safevî Devri

Minyatürün Adı: Mecnun Hayvanlar Arasında



Resim 37: TIEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.141b.

Minyatürün Tanımı:

Resim 37'deki minyatür sahnesi, dört sütunlu metin arasına yerleştirilmiş dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Sahnenin üst kısmında yer alan metin, yanlarda üçer satır, ortada ikişer satırdır. Alt kısımda devam eden metin ise, dört sütun beş satır halinde yazılmıştır. Yazı ve minyatür altın ince bir cetvel ile çerçeve içerisine alınarak bir bütünlük sağlanmış, ağacın dalları ve aslanın arka bacağı cetvel dışına taşırılmıştır.

Mecnun Hayvanlar Arasında olmasını konu edinen minyatür sahnesi, açık mekânda geçer. Olay mekânı olarak bir çöl tasvir edilmiştir. Çöl zemini kırmızı rengin ağırlıkta olduğu çiçeklerle kaplıdır. Altınla sıvanmış gökyüzünde mavi bir bulut yer alır. Sahnenin merkezinde bir kayanın üzerinde oturan Mecnun'un arkasında yeşil yapraklı bir ağaç vardır ve etrafı çeşitli hayvanlarla doludur. Bunlar; aslan, kurt, geyik, pars, keçi gibi hayvanlardır. Onlar da kendi aralarında hareket ederler. Mecnun bir yandan elini bir kurdun ağzına uzatmıştır.

Resim-Metin İlişkisi:

Leylî u Mecnûn mesnevisinde, *Mecnun Hayvanlar Arasında* hikâyesi, minyatüre konu olmuştur. Hikâyeye göre; Leylâ evlenir ve ardından Mecnun'un babası vefat eder. Mecnun, peş peşe gelen ızdırap verici olaylara dayanamaz ve kendini çöllere atar. Çölleri yatak, dağları yastık yapar. Hayvanlarla beraber yaşamaya başlar. Mecnun hayvanların padişahı, hayvanlarda onun hizmetkârları olmuştur.¹⁹⁵

Minyatür, hikâyede anlatıldığı gibi çölde geçer. Hikâyede anlatılan hayvanlara tasvirde de yer verilmiştir.

Yayımlanmamıştır.

¹⁹⁵ Nizâmî, *Leylâ ile Mecnun*, s:169-170.

Katalog No: 16

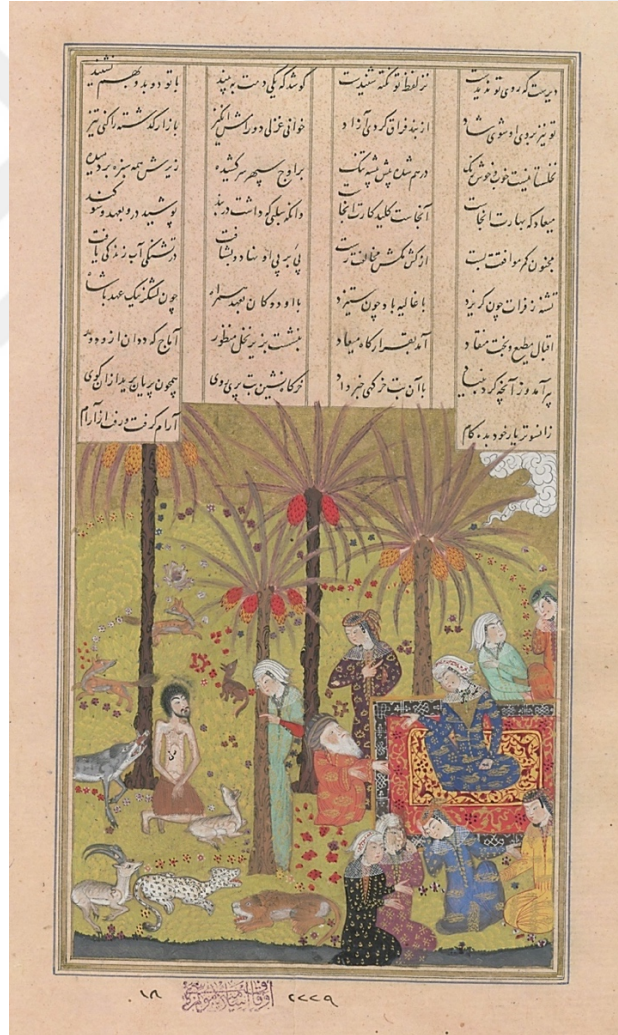
Sayfa Numarası: 150a.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 11,03 x 12,79 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Leylî u Mecnûn

Minyatürün Devri: Safevî Devri

Minyatürün Adı: Leylâ'nın Hurmalığa Temâşâyâ Gelmesi



Resim 38: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.150a.

Minyatürün Tanımı:

Resim 38'daki minyatür sahnesi, dört sütunlu metnin alt kısmına yerleştirilmiş dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Yazı ve minyatür altın ince bir cetvel ile çerçeve içerisine alınarak bir bütünlük sağlanmış, hurma ağacının dalları cetvel dışına çıkarılmıştır.

Leylâ'nın Hurmalığa Temâşâyâ Gelmesi hikâyesini konu edinen minyatür sahnesi, açık mekânda geçer. Olay mekânı olarak bir hurmalık tasvir edilmiştir. Zengin bitki kümeleriyle kaplı çimenlik üzerinde meyveli dört hurma ağacı ve bir akarsu yer almaktadır. Altın ile sıvanmış gökyüzünde beyaz bir bulut bulunur. Figürler sahnenin 2/3'üne yerleştirilmiştir. Sahnenin sağ tarafında halı üzerinde oturan Leylâ ve etrafında kalabalık maiyeti bulunur. Leylâ, Mecnun'u getiren yaşlı adamla konuşmaktadır. Sahnenin sol tarafında etrafındaki hayvanlarla beraber Mecnun yer almaktadır. Mecnun, dizlerinin üzerine oturmuş; tilki, kurt, pars, keçi, aslan gibi hayvanların kimisi koşuşturmakta kimisi yatmaktadır. Sahnede genel olarak canlı renk tonları tercih edilmiş ve diyagonal renk uygulaması yapılmıştır.

Resim-Metin İlişkisi:

Leylî u Mecnûn hikâyesinde, 48. bölümde yer alan *Leylâ'nın Hurmalığa Temâşâyâ Gelmesi* anlatısı minyatürde konu olarak işlenmiştir. Hikâyeye göre; Sevdiğinin özlemine dayanamayan Leylâ, Mecnun'la görüşmek için haber gönderir. Mecnun'u çölde hayvanların arasında bulan elçi, Leylâ'nın onu güzel bir hurmalıkta beklediğini söyler. Bu hurmalıktaki sık ağaçlar gökyüzüne doğru yükselmiş, yer çimenle döşenmiştir. Haberi alan Mecnun, sevinçle yola koyulmuş; etrafındaki vahşi hayvanlar da hükümdarın alayı gibi ona eşlik etmeye başlamışlardır. Hurmalığa vardığında Leylâ onu beklemektedir.¹⁹⁶

¹⁹⁶ Nizâmî, *Leylâ ile Mecnun*, s:210-212.

Minyatür sahnesi, hikâyede anlatıldığı gibi hurmalıkta geçer. Hikâyede anlatılan göğe uzanan sık hurma ağaçları, çimenlik ve hayvanlar birebir tasvir edilmiştir.

Yayımlanmamıştır.



Katalog No: 17

Sayfa Numarası: 157b.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 11, 07 x 14,80 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Leylî u Mecnûn

Minyatürün Devri: Safevî Devri

Minyatürün Adı: Leylâ ile Mecnun'un Birbirlerini Görünce Bayılımları



Resim 39: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.157b.

Minyatürün Tanımı:

Resim 39'daki minyatür sahnesi, dört sütunlu metin arasına yerleştirilmiş dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Sahnenin üst kısmında yer alan metin dört sütun bir satırdır. Alt kısımda devam eden metin ise, dört sütun beş satır halinde yazılmıştır. Yazı ve minyatür altın ince bir cetvel ile çerçeve içerisine alınarak bir bütünlük sağlanmış; aslanın ve figürün ayakları, bulutların bir kısmı cetvel dışına çıkarılmıştır.

Leylâ ile Mecnun'un Birbirlerini Görünce Bayılmaları'nı konu edinen minyatür sahnesi, açık mekânda geçer. Olay mekânı olarak bir doğa tasvir edilmiştir. Yeşil bir tepe üzerinde Leylâ'nın ve maiyetinin çadırları kuruludur. Tepe, zengin bitki kümeleri ile farklı tür ve renklerdeki çiçeklerle süslenmiştir. Altın ile sıvanmış gökyüzünde iki bulut yer alır. Figürlerin kıyafetlerin ve çadır örtülerinde canlı renk tonları tercih edilmiş, renkler diyagonal olarak uygulanmıştır. Mecnun'un hayvanları ana figürlerin etrafında bulunmaktadır. Sahnenin sağ tarafında, tepenin üst kısmında, vahşi bir aslan bir erkek figürün kafasını ısırmaktadır. Çadırın önündeki kadın figürü ise onu kurtarmaya çalışır. Çadırdan uzanan bir el de bu kadın figürünü tutmaktadır. Tepenin ardında biri çadırın içinde diğer üçü dışarıda olan dört figür de şaşkınlıkla olanları izlemektedir.

Resim-Metin İlişkisi:

Leylî u Mecnûn mesnevisinde anlatılan *Leylâ ile Mecnun'un Birbirlerini Görünce Bayılmaları* hikâyesi, minyatüre konu olmuştur. Hikâyeye göre; Leylâ ile Mecnun'un hurmalıkta görüşmelerinin ardından uzunca bir zaman geçer, İbn-i Selam ölür. Mecnun'a ölüm haberi ulaşır ve Leylâ'nın onu vuslata çağırdığını söylenir. Mecnun da ve arkasında hayvanlarıyla beraber Leylâ'nın çadırına gelir. Hasretle birbirlerine sarılan sevgililer kendilerinden geçerek orada düşüp bayılırlar.¹⁹⁷

¹⁹⁷ Resulzâde, a.e., s:177.

Minyatür sahnesi, hikâyede anlatıldığı Leylâ'nın çadırının çevresinde geçer. Ana figürlerin dışında hikâye zenginleştirilerek tasvir edilmiştir.

Yayımlanmamıştır.



Katalog No: 18

Sayfa Numarası: 176b.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 10, 96 x 14,93 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Heft Peyker

Minyatürün Devri: Safevî Devri

Minyatürün Adı: Behrâm'ın Ejderhayla Mücadelesi



Resim 40: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.176b.

Minyatürün Tanımı:

Resim 40'daki minyatür sahnesi, dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Minyatürün konusunu anlatan ta'lik yazı, tasvirin sağ üst köşesinden iki satırla başlayarak tasvirin alt kısmında dört sütun halinde devam etmektedir. Yazı ve minyatür altın ince bir cetvel ile çerçeve içerisine alınarak bir bütünlük sağlanmış, atın bir kısmı cetvel dışına taşırılmıştır.

Behrâm'ın Ejderhayla Mücadelesi'ni¹⁹⁸ konu edinen minyatür sahnesi, açık mekânda geçer. Olay mekânı olarak bir doğa tasvir edilmiştir. Sahnenin sağ kısmında bej renkli bir düz tepelik vardır. Sol kısmında ise, yeşil, mavi ve gri renklerde yalçın bir kaya tasvir edilmiştir. Kayaların arasından kuru dal parçaları çıkar. Beyaz atının üzerindeki Behrâm, elindeki kılıcıyla düz tepenin oradan kayaların arasındaki mağaranın ağzında bulunan mavi ejderhaya saldırmaktadır. Tepenin ardında gri renkli bir eşek vardır.

Altın ile sıvanmış gökyüzünde üç tane bulut yer alır. Behrâm'ın tasvirinde canlı renk tonları tercih edilirken, doğa tasvirinde yumuşak tonda renkler kullanılmıştır.

Resim-Metin İlişkisi:

Heft Peyker mesnevisinde anlatılan *Behrâm'ın Ejderhayla Mücadelesi* hikâyesi, minyatürde konu olarak işlenmiştir. Hikâyeye göre; Behrâm, maiyetiyle ava çıktığı sırada onlardan ayrılarak yalnız başına devam eder. O sırada karşısına değişik, karnı beyaz, sırtı yakut kırmızısı, çizgilerle nakışlı daha evvel hiç görülmemiş bir yaban eşiği görür ve eşiğin peşine takılır. Eşek çok hızlıdır. Uçarcasına gidiyordur. Behrâm, daha da merak ederek ardından gitmeye devam eder. Bir dağın eteğindeki bir mağaranın önüne düşer. Mağaraya yaklaştıkça Behrâm'ın yüzüne bir sıcaklık vurur, cesaretle ilerlemeye devam eder. Mağaranın kapısından içeri bakınca büyük simsiyah korkunç bir ejderha görür. Ejderhanın yaban eşiğinin yavrularını yediğini ya da

¹⁹⁸ Akkoyunlu dönemine ait resimli Şehname nüshalarında, benzer ikonografiye sahip “ejderha ile mücadele” sahneleri yer almaktadır. Bkz. Derya Aydın, “Akkoyunlu Dönemi Resimli Şehnameleri: İkonografik Bir Değerlendirme”, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, S.31, 2023, s. 197,201.

erkeğini telef ettiğini düşünür. Yayını eline alarak iki uçlu bir ok çıkararak ejderhayı gözlerinden vurur. Kör olan ejderha okun acısıyla yere yığılıp naralar atmaya başlar. Behrâm, olanca kuvvetiyle kılıcı ejderhanın boynuna vurur. Yaban eşeği hakkındaki düşüncesinde haklı mı diye anlamak için ejderhanın karnını yarar ve karnında iki yaban eşeği yavrusu olduğunu görür.¹⁹⁹

Minyatür sahnesi, hikâyede anlatıldığı bir mağara ağzının önünde geçer. Behrâm, ilk önce okuyla ejderhayı gözlerinden yaralar. Ardından kılıcıyla ejderhaya saldırır. Behrâm'ın peşine düştüğü yaban eşeği sahnede farklı renkte görülmektedir.

Yayımlanmamıştır.

¹⁹⁹ Genceli Nizamî, **Heft Peyker**, s:34-36.

Katalog No: 19

Sayfa Numarası: 181a.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 11 x 14,91 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Heft Peyker

Minyatürün Devri: Safevî Devri

Minyatürün Adı: Behrâm'ın İki Aslan Arasından Tacı Alması



Resim 41: TîEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.181a.

Minyatürün Tanımı:

Resim 41'deki minyatür sahnesi, dört sütunlu metin arasına yerleştirilmiş dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Sahnenin üst kısmında yer alan metin yanlardan ikişer satır, ortada birer satırdır. Alt kısımda devam eden metin, yanlarda altı satır, ortada dört satır halinde yazılmıştır. Ortadaki üç satırdan sonra diğer anlatının başlığı gelir. Yazı ve minyatür altın ince bir cetvel ile çerçeve içerisine alınarak bir bütünlük sağlanmış, aslanların ve figürün bir kısmı cetvel dışına taşırılarak mücadelenin coşkusu yansıtılmıştır.

Behrâm'ın İki Aslan Arasından Tacı Alması 'nı konu edinen minyatür sahnesi, açık mekânda geçer. Olay mekânı olarak bir doğa tasvir edilmiştir. Sahnede üç farklı tepe bulunur. Sahnenin 2/3'ünü kaplayan bej renkli tepe üzerinde Behrâm, iki aslanla mücadele etmektedir. Behrâm'ın bir elinde kılıcı diğer elinde tacı vardır. Aslanlardan biri yaralı şekilde yerde yatar. Bej renkli tepenin arkasında iki tepe daha vardır. Bunlardan biri yeşil zengin bitki kümeleriyle süslenmiştir. Diğer tepeler, farklı tür ve renklerdeki çiçeklerle süslenmiştir. Tepelerin arkalarında Behrâm'ın mücadelesini izleyen figürler bulunur. Gökyüzü altın ile sıvanmış, bulutsuzdur. Figürlerin kıyafetlerin canlı renk tonları tercih edilmiş, renkler diyagonal olarak uygulanmıştır.

Resim-Metin İlişkisi:

Heft Peyker mesnevisinde anlatılan *Behrâm'ın İki Aslan Arasından Tacı Alması* hikâyesi, minyatüre konu olmuştur. Hikâyeye göre; Behrâm'ın babası Yezdecird vefat eder. Behrâm 'ın Yemen 'de olmasını fırsat bilen saraydakiler tahta Hüsrev'i geçirirler. Behrâm'a da tahtan feragat etmesi için bir mektup gönderirler. Behrâm'a mektubu götüren vezirler ona hayran olurlar. Behrâm konuşmasıyla kendisinin babasından çok farklı bir insan olduğuna ikna eder ve taht için bir teklifte bulunur: Bir meydanda taç tahtın üzerine koyulsun ve etrafına iki tane aç aslan getirilsin. O iki aslan arasından cesaret edip tacı alabilen kimse tahta o otursun. Teklif vezirlere mantıklı gelir. Gidip Hüsrev'e anlatırlar. Hüsrev bu durumdan korkar ama bir şekilde karara razı olur. Ertesi sabah şehir meydanına tüm saray halkı ve halk toplanır. Taç ve aslanlar meydana getirilir. Ardından Behrâm da birkaç veziriyle beraber meydana gelir. Atından iner.

Silahlarını bir yere koyar. Üzerindeki zırhı çıkarır. Sadece gömlek, şalvar ve kaftanıyladır. Yanına hiçbir silah da almaz. Aslanlara karşı yürümeye başlar ve bir yandan da içinden Allah'a onu mahcup etmemesi için yalvarır. Aniden besmele çekerek aslanların kafalarını birbirine kuvvetlice çarpar ve aslanlar orada ölür. Behrâm hemen gidip tacı alır, başına koyar ve tahta oturur.²⁰⁰

Minyatür sahnesi, hikâyede anlatıldığı açık bir meydanda geçer. Behrâm'ın üzerinde zırh yoktur. Gömlek, şalvar ve kısa kollu bir kaftan giyer. Hikâyeden farklı olarak elinde silah olarak kılıcı vardır.

Yayımlanmamıştır.

²⁰⁰ Genceli Nizamî, **Heft Peyker**, s:44-54.

Katalog No: 20

Sayfa Numarası: 194a.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 11, 15 x 11,18 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Heft Peyker

Minyatürün Devri: Safevî Devri

Minyatürün Adı: Behrâm'ın Pazar Günü Sarı Odaya Gitmesi



Resim 42: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.194a.

Minyatürün Tanımı:

Resim 42'deki minyatür sahnesi, dört sütunlu metin arasına yerleştirilmiş dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Sahnenin üst kısmında yer alan metin bir satır, alt kısımda devam eden metin ise sekiz satır halinde yazılmıştır. Yapının bitkisel ve geometrik desenlerle süslü sarı soğan kubbesi, cetvel dışına taşırılarak tasvir edilmiştir. Yazı ve minyatür altın ince bir cetvel ile çerçeve içerisine alınarak bir bütünlük sağlanmıştır.

Behrâm'ın Pazar Günü Sarı Odaya Gitmesi konusunun işlendiği minyatür sahnesi, yarı açık mekânda geçer. Olay mekânı olarak bir eyvan tasvir edilmiştir. Behrâm ve Hümâ basık kemerli bir eyvanın içinde minder üzerinde oturmaktadır. İki ana kahramanın üzerlerine sarı renkte kıyafetler giydirilmiştir. Figürlerin arkasındaki bitkisel ve geometrik desen süslemeli duvar ikiye bölünmüştür. Duvarın alt kısmı mavi renkte, üst kısmı beyaz renktedir. İki duvarın ortasında sarı, nakışlı perdeli bir pencere bulunur. Eyvanın sağındaki ve solundaki sarı, geometrik desen süslemeli duvarlarda birer pencere ve kapı vardır. Kapıların üzerinde, mavi bir pafta üzerine altın ile “*es-sultanü 'l-âdil*”²⁰¹ yazılmıştır. Sağdaki kapının içerisinde ve soldaki pencerenin ardında birer meraklı kadın figürü yer alır.

Resim-Metin İlişkisi:

Heft Peyker mesnevisinde, 28. bölümde anlatılan *Behrâm'ın Pazar Günü Sarı Odaya Gitmesi* başlıklı hikâye, minyatüre konu olmuştur. Hikâyeye göre; Behrâm, pazar sabahı sarı renkli kıyafetlerini giyerek sarı köşke gider. Orada onu Rum Kayseri'nin kızı Hümâ karşılar. Sevinçle Behrâm'ın eteğini öper. Beraber köşkün bahçesine girerler. Oradaki altından sandalyeye ve tahta oturup muhabbete başlarlar. Hümâ, Behrâm'a dua ve övgüde bulunduktan sonra müsaadesiyle ona güzel bir hikâye anlatır.²⁰²

²⁰¹ Adil Sultan.

²⁰² Genceli Nizamî, *Heft Peyker*, s:174.

Minyatür sahnesinde, hikâyede anlatıldığı sarı renkli köşk ve kıyafetler tasvir edilmiştir. Hikâyeden farklı olarak minyatürde figürler minder üzerinde oturmaktadır. Hikâyede bahsedilen cariyeler, kapı ve pencere ardında nakşedilmiştir.

Yayımlanmamıştır.



Katalog No: 21

Sayfa Numarası: 197a.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 11, 08 x 11,35 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Heft Peyker

Minyatürün Devri: Safevî Devri

Minyatürün Adı: Behrâm'ın Pazartesi Günü Yeşil Odaya Gitmesi



Resim 43: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.197a.

Minyatürün Tanımı:

Resim 43'teki minyatür sahnesi, dört sütunlu metin arasına yerleştirilmiş dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Sahnenin üst kısmında yer alan metin yanlarda üçer satır, ortada birer satır halinde yazılmıştır. Hikâyenin başlığını içeren pafta, ortadaki satırların üzerinde bulunur. Yapının geometrik desenlerle süslü yeşil soğan kubbesi, cetvel dışına taşırılarak tasvir edilmiştir. Yazı ve minyatür altın ince bir cetvel ile çerçeve içerisine alınarak bir bütünlük korunmuştur.

Behrâm'ın Pazartesi Günü Yeşil Odaya Gitmesi konusunun işlendiği minyatür sahnesi, yarı açık mekânda geçer. Olay mekânı olarak bir eyvan sahnelenmiştir. Behrâm ve Peri, yüksek sivri kemerli bir eyvanın içinde minder üzerinde oturarak muhabbet ederler. İkisnin de üzerlerinde yeşil tonlarında kıyafetler vardır. Figürlerin arkasındaki bitkisel ve geometrik desen süslemeli duvar ikiye bölünmüştür. Duvarın alt kısmı yeşil renkte, üst kısmı bej ve gri renktedir. İki duvarın ortasında, dışarıdaki yeşilliklerin gözüktüğü bir pencere bulunur. Eyvanın sağındaki ve solundaki mavi, yeşil ve kırmızı renklerde, geometrik desen süslemeli duvarlarda birer pencere ve kapı vardır. Kapının ve pencerelerin içerinden figürler Behrâm ile Peri'yi izlemektedir.

Resim-Metin İlişkisi:

Heft Peyker mesnevisinde anlatılan *Behrâm'ın Pazartesi Günü Yeşil Odaya Gitmesi* hikâyesi, minyatüre konu olmuştur. Hikâyeye göre; Behrâm, pazartesi günü sarı köşkteki güzele veda ettikten sonra yeşil elbiselerini giyer ve yeşil köşke gider. Yeşil köşkte onu üçüncü iklimin prensesi Harzem Padişah'ının kızı Peri beklemektedir. Peri çok alımlı ve nazlıdır. Behrâm'ı elinden tutar, beraber köşke girerler. Bahçenin ortasına kurulmuş, mücevherlerle bezenmiş tahtın üzerine oturup sohbet ederler. Emirlerini beklemek üzere cariyeler etraflarında bekler. Peri, Behrâm'a dua ve övgüden sonra bir hikâye anlatır.²⁰³

²⁰³ Genceli Nizamî, *Heft Peyker*, s:206-208.

Minyatür sahnesinde hikâyede anlatıldığı köşk ve kıyafetler yeşil renkle tasvir edilmiştir. Hikâyeden farklı olarak minyatürde figürler minder üzerinde muhabbet etmektedirler. Hikâyede bahsedilen hizmet eden cariyeler, kapı ve pencere ardından merakla onları izlemektedir.

Yayımlanmamıştır.



Katalog No: 22

Sayfa Numarası: 205a.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 11, 07 x 14,80 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Heft Peyker

Minyatürün Devri: Safevî Devri

Minyatürün Adı: Behrâm'ın Mavi Odada Dinlediği Hikâye



Resim 44: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.205a.

Minyatürün Tanımı:

Resim 44'teki minyatür sahnesi, dört sütun dokuz satılık bir metnin alt tarafına konumlandırılmıştır. Yazı ve minyatür altın ince bir cetvel ile çerçeve içerisine alınarak bir bütünlük korunmuştur. Minyatürün sol üst köşesinden cinin tüyleri dışarı taşırılarak, oradaki hareket güçlendirilmiştir.

Behrâm'ın Mavi Odada Dinlediği Hikâye'yi konu edinen minyatür sahnesi, açık mekânda geçer. Olay mekânı olarak bir doğa tasvir edilmiştir. Yavruağzı renkteki bir tepe üzerinde farklı renk ve tiplerdeki cinlerle beraber ejderha üzerinde Mahan yer almaktadır. Cinler; siyah, beyaz, sarı ve krem renklidir. Üçünün başının ortasında birer boynuz bulunur. Boyunlarında ve kollarında altın halkalar takılıdır. Sarı tenli olanın belinde yılan sarıdır. Siyah renkli olanın her yeri uzun tüylüdür. Mahan, mavi renkli bir ejderhanın üzerinde korkuyla etrafına bakmaktadır.

Tepe, zengin bitki kümeleri ile farklı tür ve renklerdeki çiçeklerle süslenmiştir. Koyu mavi renkle boyanmış gökyüzünde altın zeminli beyaz konturlu bir bulut ve yine altından stilize edilmiş küçük üç tane bulut vardır. Sahnede canlı renk tonları tercih edilmiş, diyagonal renk uygulanması yapılmıştır.

Resim-Metin İlişkisi:

Heft Peyker mesnevisinde 31. bölümde *Behrâm'ın Mavi Odada Dinlediği Hikâye*, minyatüre konu olmuştur. Hikâyeye göre; Behrâm, çarşamba günü mavi elbiselerini giyer ve mavi köşke gider. Orada Mağrib Şahı'nın kızı Azerbûn ile eğlenir. Azerbûn'dan ona hikâye anlatmasını ister. Azerbûn ona şu hikâyeyi anlatır: Mısır'da çok zengin bir tüccar varmış. Bu tüccarın on beş yaşında Mahan adında bir delikanlı oğlu varmış. Mahan, ailesi ve arkadaşlarıyla güzellik içersinde günleri geçirirken feleğin hasetine kapılmış. Bir akşam dostlarıyla eğlenirken çok sarhoş olmuş ve ortağının hayalini görerek çöllere düşmüş. Kime sığındıysa bir tuzakla ve kötülükle karşılaşmış. Tam bir atlıya güvenmiş kurtuldum derken türlü renklerde, çirkin suratlı gulların içine düşmüş. Bu gullar ellerinde sazlarla çalıp oynarlarmış. Tam o sırada Mahan'ın üzerinde oturduğu at, korkunç bir ejderhaya dönüşmüş. Ejderha da müziğin

ritmine kapılarak oynuyormuş. Mahan, korkutan orada bayılmış. Gözlerini açtığında ıssız çölün ortasında yalnız yatmaktaymış.²⁰⁴

Minyatür sahnesi, hikâyede anlatılanlarla örtüşmektedir.

Yayımlanmamıştır.



²⁰⁴ Genceli Nizamî, **Heft Peyker**, s:353-363.

Katalog No: 23

Sayfa Numarası: 218a.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 14,46 x 9,65 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Heft Peyker

Minyatürün Devri: Safevî Devri

Minyatürün Adı: Behrâm'ın Ava Gitmesi ve Bir Çoban Görmesi



Resim 45: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.218a.

Minyatürün Tanımı:

Resim 45'teki minyatür sahnesi, dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Minyatürün konusunu anlatan ta'lik yazı, tasvirin üst kısmında bulunur. Dört sütun halinde yazılan yazının yanlardaki iki sütunu on iki satır, ortadaki iki sütunu ise dokuz satırdır. Ortadaki iki satırın ardından hikâyenin başlığını içeren pafta gelir. Yazı altın ince bir cetvel ile çerçeve içerisine alınmıştır. Minyatür sahnesi, sol kısmından cetvel dışına taşırılarak geniş alan elde edilmiştir.

Behrâm'ın Ava Gitmesi ve Bir Çoban Görmesi 'ni konu edinen minyatür sahnesi, açık mekânda geçer. Olay mekânı olarak bir doğa tasvir edilmiştir. Yeşil bir tepe üzerinde çobanın çadırları kuruludur. Tepe, zengin bitki kümeleri ile farklı tür ve renklerdeki çiçeklerle süslenmiştir. Altın ile sıvanmış gökyüzünde iki bulut yer alır. Figürlerin kıyafetlerin ve çadır örtülerinde canlı renk tonları tercih edilmiş, renkler diyagonal olarak uygulanmıştır.

Minyatür sahnesinde Behrâm beyaz atının üzerinden yaşlı çobanla konuşmaktadır. Onların hemen yan taraflarında çiçek açmış bir ağaç ve ağacın üzerinde kuyruğundan asılmış bir köpek vardır. Çobanın diğer tarafında farklı renklerdeki koyun sürüsü bulunur. Çadırların içerisinden iki kadın figürü merakla onları izleyerek kendi aralarında konuşur.

Resim-Metin İlişkisi:

Heft Peyker mesnevisinde 28. bölümde anlatılan *Behrâm'ın Ava Gitmesi ve Bir Çoban Görmesi hikâyesi*, minyatürde konu olarak işlenmiştir. Hikâyeye göre; Bir gün Behrâm yalnızlıktan çok bunalır ve ava çıkar. Yolda giderken çok susar. İçmek için su ararken küçük bir çadır kurmuş çoban görür. Çadırın önünde bir ağaç vardır. Ağaca bir köpek bağlanmış. Çoban, Behrâm'ı görünce haraç istediğini düşünür. Ona fakir bir çoban olduğunu söyleyerek yalvarmaya başlar. Behrâm şaşırır ve kim olduğunu açıkladıktan sonra sadece su içmek istediğini söyler. Çoban, hemen ona hürmette bulunur. Behrâm, çobana bir şeye çok şaşırdığını, doğruyu söylemezse suyu içmeyeceğini söyler. Ağaca neden köpeği bağladığını sorar. Çoban da ah çekerek

anlatmaya başlar: “Bu köpek sürüsüne çok sadık bir hayvandı. Bazı günler sürüyü otlamaya götürdüğümde sürüyle onu yalnız bırakırdım. Akşam olduğunda onları geri getirirdi. Bir ay önce koyunlarımdan yedi tane eksik olduğunu fark ettim. Bir hafta sonra yedi tane daha eksildi. Hayret içerisinde defalarca saydım. Sonunda bunda bir iş var diyerek dikkat etmeye başladım. Koyunları otlamaya götürdüğümde yanlarından ayrılmadım fakat biraz gözlerim dalmıştı. Gözlerimi açınca koca bir kurdun benim köpeğin yanına geldiğini gördüm. Köpek, kurtla beraber vakit geçirdikten sonra uyuyor gibi yaptı ve kurt koyunların en semizini alıp götürdü. Ben de ceza olsun diye köpeği alıp ağaca astım” dedi. Behrâm bu sözlerden kendine ders çıkardı. Ona büyük bir nasihat olduğunu, hükümeti bir çobandan öğrendiğini söyledi.

205

Minyatür sahnesi, hikâyede anlatıldığı çimenlik bir alanda, koyun sürüsünün yanında geçer. Hikâyeden farklı olarak, çoban yalnız değildir ve iki tane çadırı vardır.

Yayımlanmamıştır.

²⁰⁵ Genceli Nizamî, **Heft Peyker**, s:533-534.

Katalog No: 24

Sayfa Numarası: 243a

Minyatürün Alan Ölçüsü: 13,21x12,27 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Şerefnâme-İskendernâme

Minyatürün Devri: Safevî Devri

Minyatürün Adı: İskender'in Zencilerin Hükümdarlarını Yenilgiye Uğratması



Resim 46: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.243a.

Minyatürün Tanımı:

Resim 46'daki minyatür sahnesi, dört sütunlu metin arasına yerleştirilmiş dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Sahnenin üst kısmında yer alan metin bir satırdır. Alt kısımda devam eden metin ise, yedi satır halinde yazılmıştır. Minyatür sahnesinde, dört bir taraftan cetvel dışına çıkmalar mevcuttur.

İskender'in Zencilerin Hükümdarlarını Yenilgiye Uğratması'nı konu edinen minyatür sahnesi, açık mekânda geçer. Olay mekânı olarak bir savaş alanı tasvir edilmiştir. Figürler sahnenin tamamına yayılmıştır. Rum ordusu ile Zenci ordusu karşı karşıya gelmiştir. Tepenin üzerinde ve ardında at üzerindeki savaşçılar yer alır. Savaşçıların başlarında altın miğfer, üzerlerinde çelik zırh, kollarında altın kolçaklar bulunur. Bellerindeki kemerlerde kılıçları ve sadakları asılıdır. Aynı şekilde atların da başlarında altın miğfer ve vücutlarında zırh vardır. Savaşçılar ellerinde kılıçlar, oklar, mızraklarla birbirine saldırmaktadır. Tepenin ardındaki iki figür, savaş borularını öttürmektedir. Koyu mavi gökyüzünde altın zeminli beyaz konturlu dört bulut yer alır. Atların zırhlarında turuncu, sarı, su yeşili gibi canlı renk tonları tercih edilmiştir.

Resim-Metin İlişkisi:

İskendernâme mesnevisinin birinci kısmı olan Şerefnâme'nin 15. bölümü olan *İskender'in Zencilerin Hükümdarlarını Yenilgiye Uğratması* başlıklı hikâyeye, minyatüre konu olmuştur. Hikâyeye göre; Günlerden bir gün İskender eğlence meclisini kurar. Adalet isteyen bir grup haberciyle hükümdara haber gönderir. "Dünyanın Mısırlılara dar olduğunu; Zencilerin ovaları, çölleri, dağları ele geçirdiklerini ve artık ne Mısır ne de Rum diyarlarının kalacağını" söylerler. İskender hemen veziri Aristo'yu yanına çağırarak durumu anlatır. Aristo, bu savaşın tahtına güç vereceğini ve kalkıp yola koyulması gerektiğini söyler. İskender, Makedonya'da ordusunu toplar, yola koyulur. Mısır iline varır varmaz Zenci ordusuyla karşı karşıya gelir. Savaş boruları öter. Günler geceler geçer. İlk zamanlar Rum ordusu zorlanmıştır. İskender gücünü toplar, ordusuna cesaret verir. Kılıçlarla, oklarla düşmanlarına saldırırlar. Zenci ordusunun pehlivanları birer birer öldürülür. İskender, Zenci ordusunun savaş kumandanı Pelenger'le karşı karşıya gelmek ister. Pelenger daha

cesaret edemeden gece olur, sabaha kadar savaşa ara verilir. Sabah olup savaş yeniden başladıktan sonra geceler gündüzler birbirine karışır. Sonunda yiğit savaşçı İskender zenci ordusunu yener.²⁰⁶

Minyatür sahnesi, hikâyedeki gibi savaş meydanında geçer. Hikâyede gece-gündüz süren savaş anlatımı, minyatürde vakit olarak gece tasvir edilerek görölmektedir. Hikâyedeki savaş coşkusu, minyatür sahnesine birebir yansıtılmıştır.

Yayımlanmamıştır.

²⁰⁶ Yıldırım, **İskendernâme**, s:116-130.

Katalog No: 25

Sayfa Numarası: 256a.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 10,96x14,36 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Şerefnâme-İskendernâme

Minyatürün Devri: Safevî Devri

Minyatürün Adı: Dara'nın Ölümü



Resim 47: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.256a.

Minyatürün Tanımı:

Resim 47'deki minyatür sahnesi, dört sütunlu metin arasına yerleştirilmiş dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Sahnenin üst kısmında yer alan metin, yanlarda ikişer satır, ortada birer satırdır. Alt kısımda devam eden metin ise, yanlarda beşer satır, ortada altı satır halinde yazılmıştır. Yazı ve minyatür altın ince bir cetvel ile çerçeve içerisine alınarak bir bütünlük sağlanırken sahnenin dört bir tarafından cetvel dışına çıkmalar olmuştur.

Dara'nın Ölümü'nü konu edinen minyatür sahnesi, açık mekânda geçer. Olay mekânı olarak bir savaş alanı tasvir edilmiştir. Figürler minyatür sahnesinin tamamına yayılmış durumdadır. Yeşil bir tepenin merkezinde çiçek açmış bir ağaç hemen önünde İskender ile dizinde yatan Dara vardır. Etraflarında silahlarına sarılı askerler bulunur. Savaşçıların başlarına altın miğfer, üzerlerinde çelik zırh, kollarına da altın kolçaklar giydirilmiştir. Savaş aletleri olarak kılıçları, okları, gürz ve teberleri vardır. Atların üzerlerinde zırh, başlarında miğfer bulunur. Sahnenin sol üst kısmında, İskender'in yakalanmalarını emrettiği İranlı hain komutanlar gözükmektedir. Figürlerin elleri bağlı, boyunlarına ipler bağlıdır. Tepe, zengin bitki kümeleri ile farklı tür ve renklerdeki çiçeklerle süslenmiştir. Koyu mavi gökyüzünde altın zeminli beyaz ve siyah konturlu dört bulut yer alır. Sahnede canlı renk tonları tercih edilmiş, renkler diyagonal olarak uygulanmıştır.

Resim-Metin İlişkisi:

İskendernâme mesnevisinin birinci kısmı olan Şerefnâme'de anlatılan *Dara'nın Ölümü* hikâyesi, minyatüre konu olmuştur. Hikâyeye göre; İskender, Dara ile ikinci kez karşı karşıya gelir. Savaş sırasında zaferin İskender'in olduğu anlaşılınca, Pers askerleri meydandan çekilmeye başlar ve Dara'nın çevresinde adamlarından kimse kalmaz. O sırada Dara'nın ordusundan hain iki komutan gelir ve bir tanesi Dara'nın böğrüne kılıç saplar. Dara yere yığılır, hain komutanlar sevinçle İskender'in yanına koşarlar. Onun için Dara'yı öldürdüklerini söylerler. İskender hemen olay yerine gider. Dara'ya yapılan ihanete üzülür. Onun başını dizlerinin üzerine alır. Hain komutanların

bir gün kendisi için de aynı kötülüğü yapacağını düşünerek onların yakalanması emrini verir.²⁰⁷

Minyatür sahnesi, hikâyede anlatıldığı savaş meydanında geçer. İskender'in Dara'ya merhametli davranışı ve bir ağacın dibinde olmaları, hain komutanların yakalanması minyatür sahnesine birebir yansıtılmıştır.

Yayımlanmamıştır.



²⁰⁷ Yıldırım, **İskendernâme**, s:164-166.

Katalog No: 26

Sayfa Numarası: 269a

Minyatürün Alan Ölçüsü: 13,85x 11,07cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Şerefnâme-İskendernâme

Minyatürün Devri: Safevî Devri

Minyatürün Adı: Nuşâbe'nin İskender'e Kendi Resmini Göstermesi



Resim 48: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.269a.

Minyatürün Tanımı:

Resim 48'deki minyatür sahnesi, dört sütunlu metin arasına yerleştirilmiş dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Sahnenin üst kısmında yer alan metin, yanlarda üçer satır, ortada ikişer satırdır. Alt kısımda devam eden metin ise, yanlarda beşer satır, ortada altı satır halinde yazılmıştır. Yazı ve minyatür altın ince bir cetvel ile çerçeve içerisine alınarak bütünlük korunmuştur.

Nuşâbe'nin İskender'e Kendi Resmini Göstermesi'ni konu edinen minyatür sahnesi, kapalı mekânda geçer. Olay mekânı olarak bir oda tasvir edilmiştir. Yeşil bitkisel motif bezemeli bir halı üzerinde Melike Nuşâbe'nin alın tahtı yer alır. Nuşâbe ve İskender karşılıklı otururlar. İskender'in elinde kendi tasviri bulunmaktadır. Şaşkın bir yüz ifadesiyle hükümdar Nuşâbe'ye bakar. Nuşâbe'nin kendinden emin bir duruşu vardır. Etraflarındaki figürler, şaşkın ve meraklı bakışlarla onları izlemektedir. Figürler, sahnenin 2/3'üne yayılmıştır. Minyatür sahnesinde canlı renk tonları tercih edilmiş, diyagonal renk uygulaması yapılmıştır. Nuşâbe ve İskender'in arkasındaki duvar üzerinde altın bir kemer bulunur. Kemerin alt kısmında beyaz zemin üzerinde siyah renkle bitkisel motifler bezenmiştir. Duvarın ortasında, sahnenin merkezinde açık bir pencere vardır. Pencereden dışarıdaki çimenlik alan gözükmektedir. Sahnenin alt kısmında, orta noktada bir de süs havuzu yer alır.

Resim-Metin İlişkisi:

Şerefnâme mesnevisinde anlatılan *Nuşâbe'nin İskender'e Kendi Resmini Göstermesi* hikâyesi, minyatüre konu olmuştur. Hikâyeye göre; cennet bağlarını andıran yemyeşil, bereketli, mutluluktan başka bir şeyin görülmediği bir diyar varmış. Burası Berde ülkesiymiş. Bu diyarın Nuşabe adında kadın bir hükümdarı varmış. Nuşâbe'nin sarayında kadınlardan başka kimse hizmette bulunmazmış. Askerleri emir geldiğinde canlarını düşünmeden giderlermiş. İskender, ordusuyla beraber çöle yolculuk yaptığı sırada gördüğü cennet bağlarının sahibini merak etmiş ve o bağların varlıklı bir kadın hükümdara ait olduğunu öğrenmiş. Onunla tanışmak için elçi kılığına girerek saraya girmiş. Nuşâbe'ye bir elçinin geldiği haber verilmiş. Ulu hükümdar tahtına oturmuş, elçinin gelmesini buyurmuş. Elçi huzura çıktığı vakit, Nuşabe onun

soylu duruşundan şüphelenmiş ve onu dikkatle inceleyince tanımış. Cariyesinden üzerinde hükümdarların tasvirlerinin bulunduğu ipekleri getirmesini istemiş. Tasviri İskender'in eline vermiş. İskender kendi tasvirini görünce rengi atmış, korkmaya başlamış. Nuşâbe, onun bu halini görünce İskender'i sakinleştirmiş ve ona olan sevgisini dile getirmiş. Dişi bir aslan, cesur, yiğit bir hükümdar olduğunu anlatmış. Onu öfkelen dirip karşına almamasını öğütlemiştir.²⁰⁸

Minyatür sahnesi, hikâyede anlatıldığı Nuşâbe'nin sarayında geçer. Nuşâbe'nin altın tahtı, İskender'in resmi ve şaşkınlığı tasvire birebir yansıtılmıştır.

Yayımlanmamıştır.

²⁰⁸ Yıldırım, *İskendernâme*, s:199-205.

Katalog No: 27

Sayfa Numarası: 289a.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 11,89 x 14,78 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Şerefnâme-İskendernâme

Minyatürün Devri: Safevî Devri

Minyatürün Adı: Çin Hakanının İskender'i Ağrlaması



Resim 49: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.289a.

Minyatürün Tanımı:

Resim 49'daki minyatür sahnesi, dört sütunlu metin arasına yerleştirilmiş dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Sahnenin üst kısmında yer alan metin, yanlarda beşer satır, ortada üçer satırdır. Alt kısımda devam eden metin ise, üçer satır halinde yazılmıştır. Yazı ve minyatür altın ince bir cetvel ile çerçeve içerisine alınarak bütünlük korunmuştur.

Çin Hakanının İskender'i Ağırlaması'nı konu edinen minyatür sahnesi, açık mekânda geçer. Olay mekânı olarak bir doğa tasvir edilmiştir. Yeşil bir tepe üzerinde Çin hakanının çadırı kuruludur. Çadırın altında Çin hakanı ve İskender karşılıklı oturmaktadır. Altın tahtında oturan hakana elleri kınalı bir kadın hizmetkâr, ikramda bulunmaktadır. İskender'in ve hakanın arkalarında ayakta bulunan dört figür onları izlemektedir. Hakanın tahtının dibinde oturan iki figür ise kendi aralarında muhabbet ederler. Sahnenin alt kısmında bir havuz, havuzun üzerinde iki ördek yüzmektedir. Havuzun ön kısmında kadın-erkek sazendeler ve bir çengi yer alır. Kalabalık figür grubu, sahnenin 2/3'nü kaplamaktadır. Tepe, zengin bitki kümeleri ile farklı tür ve renklerdeki çiçeklerle süslenmiştir. Altın ile sıvanmış gökyüzünde beyaz üç bulut yer alır. Figürlerin kıyafetlerin ve çadır örtüsünde canlı renk tonları tercih edilmiş, renkler diyagonal olarak uygulanmıştır.

Resim-Metin İlişkisi:

İskendernâme mesnevisinin birinci kısmı olan Şerefnâme 'de anlatılan *Çin Hakanının İskender'i Ağırlaması* hikâyesi, minyatüre konu olmuştur. Hikâyeye göre; Çin hakanı, İskender için bir eğlence meclisi düzenler. Hükümdarlara yaraşır şaraplar, meyveler, yiyeceklerle bir sofra donatır. İskender ordusuyla beraber Çin hakanının ziyafetine gider. Hakan, İskender'in yanında ona hizmet için bekler. İskender, onun tahtına oturmasını ister. Yemekler gelir, şaraplar içilir. Hakan, çalıp söylemeleri için

dünyanın en marifetli sanatçılarını getirtmiştir. Soğd ülkesinden müzisyenler, Pehlevî şarkıcılar dinleyenleri mest ediyor, Keşmirli dansçılar musikiyle salınıyorlardı.²⁰⁹

Minyatür sahnesi, hakanın çadırında geçer. İskender ve adamları meclise katılmıştır. Hikâyede anlatıldığı gibi hakan tahta oturmuştur. Müzisyenler, dansçılar, hizmetkârlar onlara hizmet etmektedir. Hikâyeden farklı olarak sahnede kurulu sofraya yoktur ve tek bir çengi bulunmaktadır.

Yayımlanmamıştır.

²⁰⁹ Yıldırım, **İskendernâme**, s:262-264.

Katalog No: 28

Sayfa Numarası: 299a.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 11,26 x 14,83 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Şerefnâme-İskendernâme

Minyatürün Devri: Safevî Devri

Minyatürün Adı: İskender'in Dev ile Savaşı



Resim 50: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.299a.

Minyatürün Tanımı:

Resim 50'deki minyatür sahnesi, dört sütunlu metin arasına yerleştirilmiş dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Sahnenin üst kısmında yer alan metin, yanlarda üçer satır, ortada birer satırdır. Alt kısımda devam eden metin ise, yanlarda beşer satır halinde yazılmıştır. Yazı ve minyatür altın ince bir cetvel ile çerçeve içerisine alınmıştır. Sahnenin üst kısmından flamalar, savaş borusu ile kılıç cetvel dışına taşırılmıştır.

İskender'in Dev ile Savaşı'nı konu edinen minyatür sahnesi, açık mekânda geçer. Olay mekânı olarak bir savaş meydanı tasvir edilmiştir. Sahne üç farklı tepe ile bölünmüştür. Sahnenin en alt kısmında turuncu, pembe ve beyaz renkli çetin kayalar vardır. Hikâyenin kahramanları İskender ile dev, ortadaki gri tepe üzerinde savaştıklarıdır. At üzerindeki İskender, iple bağladığı kahverengi tenli devı sürüklemektedir. Gri tepenin ardında yeşil bir tepe tasvir edilmiştir. Zengin bitki kümelerine sahip tepede altı adet savaşçı bulunur. O tepenin de ardındaki iki figür, renkli iki flama taşırken bir diğer figür savaş borusu öttürmektedir. Savaşçıların başlarına altın miğfer, üzerlerinde çelik zırh gömlekler giydirilmiştir. Savaş aletleri olarak ellerinde kılıçları ve mızrakları vardır. Atlar da zırhla kaplanmıştır. Mavi renkli gökyüzü, küçük ölçekli, stilize edilmiş altın bulut bulutlarla süslenmiştir. Göğün tam ortasında, üst kısımda klasik bir altın bulut da yer alır. Tepe zeminleri farklı tür ve renklerdeki çiçeklerle süslenmiştir. Figürlerin kıyafetlerinde canlı renk tonları tercih edilmiş ve diyagonal renk uygulanmıştır.

Resim-Metin İlişkisi:

İskendernâme mesnevisinin birinci kısmı olan Şerefname'de geçen *İskender'in Dev ile Savaşı* hikâyesi, minyatüre konu olmuştur. Hikâyeye göre; İskender, Ruslarla altıncı kez savaş meydanındayken eskimiş kürküyle bir savaşçı görür. Bu kaba savaşçının ayağında boyu kadar uzun bir zincir bağlıdır. Önüne gelen herkesi öldürüyor, hiçbir silah ona işlemiyordur. İskender, bu kötülük devine çok şaşırır ve danışmanlarına bu yaratığın kim olduğunu sorar. Onun yaşadığı diyarı bilen bir bilge anlatmaya başlar. Karanlıklar içerisindeki bir dağda, hamuru topraktan gücü demirden

yaratılmış bir insan olduğunu söyler. Soylarını, öldüklerini kimse bilmez. Bütün varlıkları koyunlardır. Koyunculukla geçimlerini sağlarlar. Savaşta çok güçlülerdir. Savaşmaktan da başka bir şey bilmezler. İskender, bilgeyi dinledikten sonra "bu işin onu korkutmayacağını, devî mızrağında oynayabileceğini" söyler. Savaş meydanıyla devle karşı karşıya gelir. İlk oklarını kullanır. Oklar deve hiçbir şey yapmaz. Ardından mızrağını saplar. Mızrağı devin arkasından çıkar. Dev yine sapasağlamdır. İki kere daha tekrar eder. Deve mızrakların hiçbir etkisi olmaz. İskender, kılıcını çıkararak devin sırtına saplar ve dev orada yere yığılır.²¹⁰

Minyatür sahnesi, hikâyede anlatıldığı savaş meydanında geçer. Hikâyedeki “devî kılıçla öldüren İskender” yerine minyatürde “devî esir alan İskender” tasvir edilmiştir.

Yayımlanmamıştır.

²¹⁰ Yıldırım, *İskendernâme*, s:286-290.

Katalog No: 29

Sayfa Numarası: 323b.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 11,27 x 15,71 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Şerefnâme-İkbâl-nâme

Minyatürün Devri: Safevî Devri

Minyatürün Adı: Eflatun'un Hayvanlar arasında Müzik Yapması



Resim 51: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.323b.

Minyatürün Tanımı:

Resim 51'deki minyatür sahnesi dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Minyatürün konusunu anlatan ta'lik yazı, tasvirin sağ üst köşesinden iki sütun, iki satır ile başlayarak tasvirin alt kısmında dört sütun halinde devam etmektedir. Yazı ve minyatür altın ince bir cetvel ile çerçeve içerisine alınarak bir bütünlük sağlanmış, sahnenin sağ kısmında iki hayvanın ayakları cetvel dışına taşırılmıştır.

Eflatun'un Hayvanlar arasında Müzik Yapması'nın işlendiği minyatür sahnesi, açık mekânda geçer. Olay mekânı olarak bir doğa tasvir edilmiştir. Yeşil bir tepenin ortasında, sahnenin merkezinde, Eflatun oturmuş deri kaplı bir rud çalmaktadır. Etrafındaki kalabalık hayvan grubu, kendilerinden geçmiş şekilde onun namelerini dinlemektedir. Bu hayvanlar arasında rengarenk kuşlar, geyik, kaplan, pars, tilki, tavşan ve balıklar bulunmaktadır. Tepe, zengin bitki kümeleri ile farklı tür ve renklerdeki çiçeklerle süslenmiştir. Sahnenin en aşağısında bir akarsu tasvir edilmiştir. Sahnenin solunda pembe renkli çiçekler açmış bir ağaç vardır. Altın ile sıvanmış gökyüzünde pembe ve beyaz renkli iki bulut yer alır. Eflatun, mavi renkli kıyafet giyerek dikkati çekmektedir. Hayvanların renkleri genel olarak gri ve kahve tonlarındadır.

Resim-Metin İlişkisi:

İskendernâme mesnevisinin ikinci kısmı olan İkbâlnâme'de geçen *Eflatun'un Hayvanlar arasında Müzik Yapması* hikâyesi, minyatüre konu olmuştur. Hikâyeye göre; günlerden bir gün İskender saraydaki filozoflarla karşılıklı oturmaktadır. Bilgeler sırayla matematikten, ilahiyattan, mühendislikten, kültürden, edep ile adaptan bahseder. Her bir bilge kendi bilgi alanıyla övünür. Aristo ise hükümdarı da arkasına alarak kendi ilmini diğerlerinden üstün tutar. Bu tutum Eflatun'un hoşuna gitmez ve o söz meclisinden ayrılır. Gece-gündüz uyumadan düşünüp çalışarak bir saz icat eder. Sesi güzel çıksın diye şarkılarını bir küpün içine girerek söyler. Orada güzel şarkılar yazar. O namelerin daha farklı bir saza yakışacağını düşünür. Boş bir kabağın üzerini deri ile kaplar. Deriyi siyah renge boyar. Üzerine tellerini bağlar ve rud çalgısını icat eder. Onun icat ettiği sazların sesleri o kadar güzeldir ki nameleri hastalara derman

olur. Eflatun, başka bir gün erganun sazını icat eder. Sazını alır, kırlara çıkar. Orada şarkılarını söylemeye başlar. Dağlardaki ve çöllerdeki hayvanlar o sese gelirler. Dinledikçe kendilerinden geçerler. Ölü gibi yerlerde yatarlar.²¹¹

Minyatür sahnesi, hikâyede anlatıldığı kırlarda geçer. Eflatun, sazını çalıp nameler söylerken çeşit çeşit hayvanlar etrafında çember yaparak toplanmış, kendilerinden geçerek onu dinlemektedir. Eflatun'un icat ettiği rud sazı, hikâyedeki gibi deri kaplıdır.

Yayımlanmamıştır.

²¹¹ Yıldırım, **İskendernâme**, s:369-370.

Katalog No: 30

Sayfa Numarası: 329a.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 11,04 x 15,72 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Şerefnâme- İkbâlnâme

Minyatürün Devri: Safevî Devri

Minyatürün Adı: İskender'in Yedi Ulemaya Fikir Danışması



Resim 52: TiEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.329a.

Minyatürün Tanımı:

Resim 52'deki minyatür sahnesi, dört sütunlu metin arasına yerleştirilmiş dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Sahnenin üst kısmında yer alan metin yanlarda beşer satır, ortada üçer satırdır. Alt kısımda devam eden metin ise, ikişer satır halinde yazılmıştır. Yazı ve minyatür altın ince bir cetvel ile çerçeve içerisine alınarak bütünlük korunmuştur.

İskender'in Yedi Ulemaya Fikir Danışması konusu işlenen minyatür sahnesi, kapalı mekânda geçer. Olay mekânı olarak bir oda tasvir edilmiştir. Mavi renk üzerine beyaz ve altın renkli bitkisel motif bezemeli bir zemin üzerinde İskender'in tahtı yer alır. Sahnenin merkezinde olan taht üzerinde İskender oturmaktadır. Etrafında yarım bir çember şeklinde yedi bilge dizilmiş, dizleri üzerinde oturlar. Tahtın arka tarafında İskender'in hizmetkârları bulunur.

Minyatür sahnesinde canlı renk tonları tercih edilerek diyagonal renk uygulaması yapılmıştır. Tasvir edilen saray odasında, sahnenin üstteki 1/3'lük bölümü geometrik desenle süslenmiştir ve dört tane pencere vardır. Yanlardaki pencereler, yazı paftasından dolayı yarımdır. Ortadaki iki pencereden figürler İskender'e bakarlar. 2/3'lük bölümde bulunan iki sütun, altın bir kemerle birbirine bağlanmaktadır. Sahnenin en alt kısmında, bir süs havuzu yer alır. Havuzda iki beyaz ördek yüzmektedir.

Resim-Metin İlişkisi:

İskendernâme mesnevisinin ikinci kısmı olan İkbâlnâme 'de anlatılan *İskender'in Yedi Ulemaya Fikir Danışması* hikâyesi, minyatüre konu olmuştur. Hikâyeye göre; İskender bir gün, bilge filozofların içinden hiç yanlıta bulunmamış yedi bilge belirledi: Vezir Aristo, Eflatun, Sokrat, Valis, Belinas, Ferforyus ve Hermes. Bu bilgiler hükümdarın çevresindeki çemberin birer noktaları gibiydiler. Kibirden

uzak mecliste şaraplar içip göklerin varoluş nedenlerini, yokluğu konuşup tartışılar.

212

Minyatür sahnesinde hikâyede anlatıldığı gibi merkez noktada İskender tahtında oturmuş, yedi bilgin de çemberin birer noktaları gibi etrafına dizilmiştir.

Yayımlanmamıştır.



²¹² Yıldırım, *İskendernâme*, s:385-386.

Katalog No: 31

Sayfa Numarası: 343a.

Minyatürün Alan Ölçüsü: 11,55 x 9,47 cm.

Minyatürün Bulunduğu Mesnevi: Şerefnâme- İkbâlnâme

Minyatürün Devri: Safevî Devri

Minyatürün Adı: İskender'in Su Perilerini İzlemesi



Resim 53: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v:343a.

Minyatürün Tanımı:

Resim 53'teki minyatür sahnesi, dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Minyatürün konusunu anlatan ta'lik yazı, tasvirin üst kısmında bulunur. Dört sütun halinde yazılan yazının sağ iki sütunu on dört satır, sol taraftaki iki sütunu ise on iki satırdır. Yazı ve minyatür altın ince bir cetvel ile çerçeve içerisine alınarak bir bütünlüğü korunmuş fakat sahnenin sol kısmındaki bir ağaç cetvel dışına taşırılmıştır.

İskender'in Su Perilerini İzlemesi'ni konu edinen minyatür sahnesi, açık mekânda geçer. Olay mekânı olarak bir doğa tasvir edilmiştir. Bej renkli bir tepe üzerinde İskender'in otağı kuruludur. Tepe üzerinde kırmızı renkli çiçekler, otlar ve iki kırmızı meyveli ağaç vardır. Altın ile sıvanmış gökyüzünde iki bulut yer alır. Sahnenin sağ tarafında, su perileri denizde yüzmektedir. Çıplak perilerin uzun siyah saçları vardır. Çadırın içindeki İskender, gizlice onları izlemektedir.

Resim-Metin İlişkisi:

İskendernâme mesnevisinin ikinci kısmı olan İkbâlnâme'de geçen *İskender'in Su Perilerini İzlemesi* hikâyesi, minyatüre konu olmuştur. Hikâyeye göre; İskender peygamber olarak Hindistan yolculuğu sırasında ordusuyla beraber Hindistan'a varır. Hindistan'da doğu yönünde kırk gün yol giderler ve Karadeniz kıyılarına varırlar. Kıyıya inerek oraya sancaklarını dikerler. Vardıkları diyarda bir anlatı vardır: Derin kara suların kıyıları çok görkemli ve değişiktir. Geceleri ıslıl ıslıl yüzlere sahip peri güzelleri, bu kıyılarda eğlenerek dinlenir ve birbirlerine hiçbir yerde işitilmeyen beyitler okurlar. Anlatıyı duyan İskender, ordusunun iki mil kıyıdan uzağa çekilmesini emreder ve kıyıda bir otak kurdurur. Denizden peri güzellerinin ışıltısını izlemeye başlar. Güzeller, zülüfleri göğüsleri üzerinde dağılmış bir vaziyette şarkı söyleyerek eğlenmektedir.²¹³

²¹³ Yıldırım, *İskendernâme*, s: 432-433.

Minyatür sahnesinde hikâyede anlatıldığı gibi İskender, Karadeniz kıyısına kurdurduğu otağından peri kızlarını izlemektedir.

Yayımlanmamıştır.



ALTINCI BÖLÜM

DEĞERLENDİRME

Türk İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi, 1991 numaralı Hamse-i Nizâmî nüshasındaki 31 adet minyatür sahnesinin konu edildiği bu çalışmada; öncelikle minyatürler tarihlendirilmiş, ardından konu ile üslup özellikleri göz önünde bulundurularak sahneler incelenmiş ve orada yer alan figürler, efsanevi yaratıklar, manzara elemanları, mimari yapılar, çadır ve seramikler ikonografik olarak değerlendirilmiştir.

6.1.1. Minyatürlerin Tarihlendirilmesi

Hamse-i Nizâmî'nin istinsah kayıtlarına bakıldığında yazmanın 31 Temmuz 1487 (h. 9 Şaban 892) ile Haziran 1508 (h. Safer 914) tarihleri arasında üretildiği öğrenilmektedir. Akkoyunlular Devrinde başlayan yazmanın üretimi Safevîler devrinde devam etmiş ve bu durum minyatürlere de yansımıştır.

Yazmadaki minyatürler dikkatlice incelendiğinde 16a, 22a, 42b, 51a, 58b, 70b sayfalarındakilerin diğer 25 minyatürden farklı olduğu anlaşılmaktadır. Bahsi geçen minyatürlerde erkek figürlerin başlarında *tâc-ı hâyardî*lerin bulunması, bu minyatürlerin Safevîler devrinde üretildiğinin güçlü bir göstergesi olmuştur.²¹⁴ Bunun

²¹⁴ Lale Uluç, benzer durumun yaşandığı Asaî Destan'ı için şu yorumda bulunmuştur: “Resimlerden sadece bir tanesinde Safevî sarığı *tâc-ı hâyardî*nin olmayışı bunun Herat'ta yapıldığına, ... diğer resimlerde ise Safevî topraklarında yapıldıklarını gösteren *tâc-ı hâyardî*ler yer almakta ...” Lale Uluç, Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, Aralık, 2006, s:61.

gibi benzer dönemsel özellikler ilerideki “Üslup Özellikleri” başlığı altında detaylıca incelenecektir.

6.1.2. Minyatürlerin Konuları

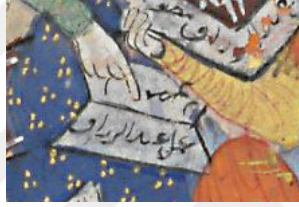
Nizâmî Gencevî’nin Hamse’sinde işlemiş olduğu konular, nakkaşlar tarafından birebir minyatür sahnelerine taşınmıştır. Nakkaşlar konuları anlatılırken yer yer canlı ve cansız varlıkların sembolik anlamlarından da yararlanarak, tasvirlerindeki ifade biçimlerini güçlendirilmişlerdir.

Minyatürlerde; *adalet, aşk, aşkın gücü, ayrılığın hüznü, kavuşmanın neşesi, ölüm, kıskançlık, mücadele (savaş), ihanet, iktidar gücü, kahramanlık, varlık ile yokluğun sebepleri* gibi konular işlenmiştir. Tasvir etmek için seçilen konu ve hikâyeler, Firdevsî Şehnâmesi’yle de benzer olan, genellikle birçok nakkaşın tercih ettiği konulardan meydana gelmektedir. Bu hikâyeler şöyledir: *Yaşlı Kadının Sultan Sencer’e Şikâyetinde Bulunması, Şîrîn’in Bîsütûn Dağı’na Gelmesi, Şîrîn’in Kendini Öldürmesi, Leylâ ile Mecnun’un Okulda Tanışmaları, Yaşlı Kadının Mecnun’u Leylâ’nın Çadırına Getirmesi, Leylâ ile Mecnun’un Birbirlerini Görünce Bayılmaları, Behrâm’ın Ejderhayla Mücadelesi, Behrâm’ın Pazar Günü Sarı Odaya Gitmesi, Behrâm’ın Pazartesi Günü Yeşil Odaya Gitmesi, Dara’nın Ölümü, Nuşâbe’nin İskender’e Kendi Resmini Göstermesi.*

6.1.3. Üslup Özellikleri

Hamse-i Nizâmî yazmasında yer alan minyatürler, özellikle figürlerin ve manzara elemanlarının tasarım detayları dikkatlice incelendiğinde, üç farklı sanatkar tarafından nakşedildiği düşünülmektedir.

Tasvirlerde yer alan unsurların daha iyi anlaşılabilmesi için üslup özellikleri göz önünde bulundurularak üç farklı gruba ayrılmıştır. Yazmadaki; 16a, 22a, 42b, 51a, 58b, 70b sayfalarında bulunan minyatürler, “I. grup” olarak adlandırılmıştır. II. grup olarak; 82a, 96b, 103b, 127a, 131a, 134b, 150a, 194a, 243a, 289a, 299a, 323b, 329a sayfaları belirlenmiştir. III. grup; 73b, 119a, 141b, 157b, 176b, 181a, 197a, 205a, 218a, 256a, 269a, 343a sayfalarıdır. Sayfa 119a’da bir figürün işaret ettiği, diğer figürün elinde tutmuş olduğu kâğıt üzerinde “musavvir amel-i ‘Abdü’r-rezzak”²¹⁵ yazmaktadır. Buradaki yazının III. gruba ait musavvir kaydı olduğu düşünülmektedir (Resim 55).



Resim 55: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v119a musavvir kaydı.

6.1.3.1. Kompozisyon Düzeni

Yerli ve yabancı araştırmacıların belirtmiş oldukları gibi Türkmen üslubundaki minyatür sahneleri genellikle sade ve sınırlıdır. Arka planda kalıplaşan az sayıda ağaçlar, yığma ya da sadece ucu gözüken bulutlar, stilize bitkiler ve ufuk çizgisi yer almaktadır.²¹⁶ Tasvir edilen minyatür sahneleri, genellikle dikdörtgen bir alan içerisine yerleştirilmiştir.

6.1.3.2. Figürler

Hamse-i Nizâmî minyatürlerinde insan ve hayvan figürleriyle beraber farklı türlerde efsanevi yaratıklar tasvir edilmiştir.

²¹⁵ Musavvirin yer aldığı düşünülen bir başka Nizâmî Hamse’si için bkz.: Seçil Sever Demir, Filiz Adıgüzel, “Nizâmî’nin Hamse’si (BL Or. 6810) Örneğinde Nakkaş Bihzâd’a Atfedilen Minyatürlerde Mimari Bezemeler”, **İran Çalışmaları Dergisi**, Cilt:5, Sayı:2, s. 513.

²¹⁶ Robinson, **1958**, s:28; Atılğan, **a.g.t.**, s:64-65.

6.1.3.2.1. İnsan Figürleri

Bu bölümde, ilk olarak insan tasvirlerinde nakkaş gruplarının kendilerine has özelliklerinin daha net gözlemlenebildiği yüz tipleri incelenecektir. Ardından figürlerin giyimleri, dönemsel bilgiler ışığında “Başlıklar” ve “Kıyafetler” olmak üzere iki bölüm halinde ele alınacaktır.

Akkoyunlu Türkmen devrinde üretilen I. grup minyatürlerde yer alan figürler; beyaz tenli, yuvarlak yüzlü, dolgun yanaklı, yay kaşlı ve siyah saçlıdır. Erkek figürlerin saçları omuzlarına dökülmektedir. Genel olarak sakalsız olan bu figürler, az sayıdaki örnekte sakallı veya bıyıklı olarak tasvir edilmiştir.

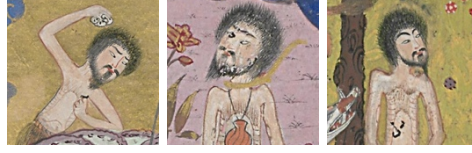
Safevîler devrinde tasvir edilen II. grup minyatürlerdeki figürlerle I. grup minyatürlerdeki figürler fiziksel olarak benzerlik göstermektedir. Farklı olarak koyu tenli figürler de tasvir edilmiştir. Çoğunlukla figürlerin yüzlerinde siyah bir ben vardır. Erkek figürlerin saçları genel olarak kısadır ve başlarında “*tâc-ı hâydarî*” denilen başlıklar bulunmaktadır. Kadın figürlerin ellerinde kınalar vardır.

Son grup olan III. grup minyatürler de Safevîler devrinde üretilmiştir. II. grup minyatürlerdeki figürlerle oldukça benzer özelliklere sahiptir. İki grup arasında en göze çarpan fark, fırça işçiliğidir. II. grup minyatürlerdeki tarama ile konturlardaki fırça izleri, III. grup minyatürlerine göre daha dikkatli ve özenerek uygulanmıştır.

Hamse-i Nizâmî’deki mesnevileri konu edinen minyatür sahnelerindeki ana figürler dikkatle incelendiğinde, üç farklı nakkaş grubuna ait özellikler daha iyi anlaşılmaktadır.

Nizâmî Gencevî Hamselerinin içinde en çok tasvir edilen mesnevilerden biri Leylâ ile Mecnun hikâyesidir. 1991 numaralı Hamse-i Nizâmî nüshasındaki Leylâ ile Mecnun mesnevisinde, beş adet minyatür sahnesi yer almaktadır. Bu sahnelerde tasvir edilen üç Mecnun figürü, diğer iki Mecnun figürüne göre daha farklıdır. 131a, 134b,

150a sahnelerindeki Mecnun figürü yuvarlak yüzlüdür. Koyu siyah kaşları düzgün şekillidir. Kısa saçları gür ve sakalına karışmıştır. Yarı çıplaktır. Üst bedeninin konturu kiremit rengiyle çizilmiştir (Resim 56).



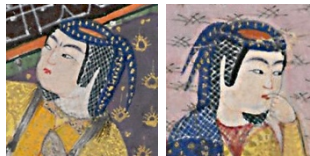
Resim 56: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v131a, v134b, v150a II. grup minyatürlerine ait Mecnun tasviri.

141b ve 157b sayfalarındaki Mecnun figürünün dağınık saçları gözlerinin önüne düşmektedir. Kaşları kalın, kavisli ve seyrek. Yarı çıplak vücudu, siyah renk ile konturlanmıştır. Mecnun karakterinin yer aldığı beş farklı sahne incelendiğinde; 131a, 134b, 150a sahnelerindeki Mecnun figürünün II. grup minyatürlerine, 141b ve 157b sayfalarındaki Mecnun figürlerinin ise III. grup minyatürlerine ait olduğu gözlemlenmektedir (Resim 57).



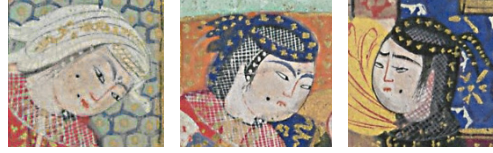
Resim 57: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v141b, v157b III. grup minyatürlerine ait Mecnun tasviri.

Hamse-i Nizâmî'nin üçüncü mesnevisi olan Hüsrev ile Şîrîn'deki ana kadın karakteri Şîrîn, altı sahnede tasvir edilmiştir. 42b ve 51a sayfalarındaki Şîrîn figürü yuvarlak yüzlü, dolgun yanaklıdır. Kalın hilâl kaşları çok düzgündür. Uzun, siyah saçları vardır. İki figürün de başlarında aynı başlık bulunur (Resim 58).



Resim 58: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v42b, v51a I. grup minyatürlerine ait Şîrîn tasviri.

Sayfa 82a, 96b ve 103b ‘de yer alan Şîrîn figürü, yuvarlak yüzlü ve hilâl kaşlıdır. Tasvir edilen her üç figürün dudağının sağ yanında siyah bir ben vardır. Saçları uzundur (Resim 59).



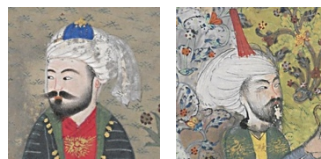
Resim 59: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v82a, v96b, v103b II. grup minyatürlerine ait Şîrîn tasviri.

Sayfa 73b’deki Şîrîn figürü diğer figürlere daha özensiz tasvir edilmiştir. Uzun saçların taraması dağınıktır. Yüz konturu siyah renklidir. Altı farklı sahnede yer alan Şîrîn figürleri incelendiğinde; 42b ile 51a sayfalarındaki Şîrîn figürünün I. grup minyatürlerine, 82a, 96b, 103b sayfalarındaki tasvirlerin II. grup minyatürlerine, sayfa 73b’deki figürün ise III. grup minyatürlerine dahil olduğu düşünülmektedir(Resim 60).



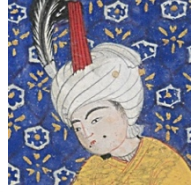
Resim 60: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v73b III. grup minyatürlerine ait Şîrîn tasviri.

Hüsrev ile Şîrîn’deki bir diğer önemli karakter olan Ferhâd figürü, iki sahnede tasvir edilmiştir. Sayfa 70b’deki Ferhâd geniş yüzlü, yay kaşlı, kısa saçlıdır. Siyah kalın bıyıkları ile sakalları sık ve düzgün taranmıştır. Sayfa 73b’deki Ferhâd figürünün yüzü uzundur. Yay şeklindeki gür kaşları ile sakal ve bıyıkları dağınık, taramaları özensizdir. Saçları uzundur. Başında kırmızı külah başlık bulunur. Ferhâd karakterinin tasvir edildiği iki farklı sahne incelendiğinde; 70b sahnesindeki figürün I. grup minyatürlerine, 73b sayfasındaki Ferhâd figürünün ise II. grup minyatürlerinden olduğu anlaşılmaktadır (Resim 61).



Resim 61: TİEM no:1991, v70b, v73b II. grup minyatürlerine ait Ferhâd tasviri.

Hamse-i Nizâmî'nin dördüncü mesnevisi Heft Peyker'in ana kahramanı olan Behrâm Gûr, beş farklı sahnede tasvir edilmiştir. Bu tasvirler içerisinde sayfa 194a'daki Behrâm figürü, diğer dört minyatür sahnesindeki figürlerden daha farklıdır. Buradaki Behrâm'ın yüzü yuvarlak, kaşları düzgün bir hilâl şeklindedir. Dudağının sol tarafında siyah bir ben bulunur (Resim 62).



Resim 62: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v194a II. grup minyatürlerine ait Behrâm tasviri.

176b, 181a, 197a, 218a sayfalarındaki Behrâm Gûr figürlerinde ise yüzler daha oval, hilâl şeklindeki kaşlar çok daha dağınıktır. Dört figürün de yanağında ben bulunmamaktadır. Beş farklı sahnede yer alan figürler incelendiğinde 194a'daki tasvirin II. grup minyatürlerine, 176b, 181a, 197a, 218a sayfalarındaki Behrâm Gûr figürlerinin ise III. grup minyatürlerine dahil olduğu düşünülmektedir (Resim 63).



Resim 63: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v176b, v181a, v197a, v218a III. grup minyatürlerine ait Behrâm tasviri.

6.1.3.2.1.1.Giyim

Akkoyunlu ve Safevî devri kıyafet tarihine dair bilgiler, gravürler ve seyahatnameler aracılığıyla günümüze kadar uzanmaktadır. İran topraklarında Sâsâni devrinde başlayan giyim tarzı ana hatlarıyla, İlhanlılar devrinde devam ederek Safevîlere kadar ulaşmıştır. Tarihi kaynaklar göz önünde bulundurularak, Akkoyunlu ve Safevî devri giyimi; “başlıklar”, “kıyafetler” ve “ayakkabılar” olarak üç gruba ayrılmaktadır. 1991 numaralı Hamse-i Nizâmî yazmasındaki tasvirlerde de devrin giyim özellikleri görülmektedir.

6.1.3.2.1.1.1.Başlıklar

Akkoyunlu ve Safevî devirlerinde kadınlar ile erkekler, farklı çeşitlerde başlıklar kullanmış ve bu başlıklar minyatür sahnelerine de yansımıştır. Hamse-i Nizâmî’de kadınlarda *çâdur*, *magne’e*, *beyaz örtü*, *rûbend*, *saç bandı* ya da *alın bağı*, *taç* gibi başlıklar ile tasvir edilirken erkekler ise; *tâc-ı hâydarî*, çeşitli renklerde *sarık*, *taç* ve *börk* gibi başlıklarla tasvir edilmiştir.

O devirlerde İranlı kadınların başlıkları iç ve dış mekânda farklılık göstermiştir. Kadınlar genellikle dışarı çıkarken “*çâdur*” ve “*magne’e*” adı verilen örtü kullanmışlardır.²¹⁷ *Çâdur*, kadınların başlarının üzerinden itibaren tüm vücudu örten geleneksel üst örtüye denmektedir.²¹⁸ Bu tipteki geleneksel örtünme şekli, Safevî devrindeki seyyahların seyahatnâmelerinde de kayıtlara geçmiştir. Jean Chardin’in 1671-1673 yıllarında, Safevîler devrinde İran’ı anlattığı seyahatnâmesinde, kadınların evlerinden dışarı çıkarken, vücutlarını baştan ayağa beyaz bir *çâdur*la örtüklerini ifade etmiştir. Bir diğer seyyah Adam Olearius da seyahatnâmesinde, İran’daki kadınların evden dışarı çıktıkları zaman yüzlerini yabancı erkeklere göstermemek için, başlarının üzerinden ayak bileklerine kadar tüm vücutlarını beyaz bir *çâdur*la örtüklerini anlatmıştır.²¹⁹

Hamse-i Nizâmî’de 16a ve 134b sahnelerinde *çâdur* örtünmüş iki yaşlı kadın figürü yer almaktadır (Resim 64). Sayfa 16a’da tasvir edilen “*Yaşlı kadının Sultan Sencer’e şikâyetinde bulunması*” başlıklı hikâyenin önemli karakterlerinden biri olan kamburu çıkmış yaşlı kadın; gri renkte, sırma işlemeli uzun bir elbise giymektedir. Beyaz başörtüsünün üzerinde, başının üzerinden ayak bileklerine kadar inen mavi renkte sırma işlemeli *çâdur* örtülüdür. Akkoyunlu ve Safevî devirleri öncesindeki, yaşlı kadın ile Sultan Sencer hikâyesini konu edinen minyatürler incelendiğinde, yaşlı

²¹⁷ Zahra Hosseinneshad: “A Comparative Study Of Women's Clothing In ‘The Haft Peykar Nezami’ A Miniature By The Herat Style Of The Timurid Period”, **Journal of Islamic Art&Handicraft (Rahpooye Honerha-ye Sana’ee Quarterly)**, Vol:1, No:2, Winter 2022, pp.23.

²¹⁸ **Vajehyab.com**,

(Çevrimiçi), <https://www.vajehyab.com/?q=%DA%86%D8%A7%D8%AF%D8%B1>, 17 Ağustos 2023.

²¹⁹ Mensûr Velî Kocok, Hüseyin Mihrpûyâ, “Mutâla’a-yı Tetbîk-i Pûşes-i Zenân Der Sefer-nâme’hâ ve Nigâre’hâ-yi Devre-yi Safevîyye”, **Pejuhes-i Hüner**, c:7, sayı:13, 2017, s:111-112.

kadın figürlerinin aynı şekilde sahnelenmesi dikkati çekmektedir. 1386-1388 yıllarında Bağdat'ta istinsah edilen yazmada²²⁰, mavi bir entari giyen yaşlı kadının üzerinde açık tonda kahverengi bir çâdur vardır. 1420 yılında Şiraz'da istinsah edilen yazmada²²¹, kamburu çıkmış yaşlı kadının üzerinde beyaz bir çâdur bulunmaktadır. 1442 yılında istinsah edilen yazmada²²², elinde bastonu olan yaşlı kadın beyaz bir çâdur giyer.²²³ Sayfa 134b'de Leylâ ile Mecnun mesnevisinde tasvir edilen kamburu çıkmış yaşlı kadın figürü, açık kahverengi sırma işlemeli bir ferace giyer. Beyaz başörtüsünün üzerinde gri renkli ve sırma işlemeli bir çâdur bulunmaktadır (Resim 64).



Resim 64: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v16a, v134b çâdur detayları.

15. yüzyılda İran'da dışarı çıkarken kullanılan bir diğer örtü olan *magne'e*, kadınların başlarını tamamen örttükten sonra o örtü üzerine tekrardan omuzlarını, boyunlarını ve göğüslerini örten bir örtü daha sardıkları örtünme şekline verilen isimdir. Hamse-i Nizâmî'de, sayfa 134b'deki sahnede, üç farklı figürde beyaz *magne'e* tasvir edildiği görülmektedir (Resim 65).



Resim 65: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v134b, *magne'e* detayları.

Hamse-i Nizâmî'de; II. grup minyatürlere dahil olan 82a, 127a, 134b, 150a, 194a sayfalarında yer alan kadın figürlerin, başın tamamını örtmeyen *beyaz örtüleri* vardır. Enseye kadar gelen bu örtüler, boyun kısmı açıkta kalacak şekildedir. Yüzlerinde;

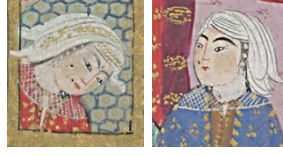
²²⁰ Londra, British Library, Or. 13297, y.16a.

²²¹ Berlin, Staatliche Museen (Islamisches Museum), I.4628

²²² Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, R.862, y.21b.

²²³ Çağman, **a.g.m.**, s:92-92.

Farsça “rûbend” adı verilen, görüşü sağlamak için tülден yapılmış, gözenekli peçeler bulunur. Bu peçeler kimi yerde beyaz kimi yerde ise siyah tasvir edilmiştir (Resim 66).



Resim 66: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v82a, v134b başörtü detayları.

III. grup minyatürlerinden 73b, 119a, 157b, 176a, 197a, 218a, 269a sayfalarında bulunan figürlerin başlarında II. grup minyatürlerindeki beyaz örtü tasvir edilmiştir. 269a'daki figürlerde, sarı ve turuncu renkli örtüler üzerine beyaz başörtülerinin kullanıldığı görülmektedir. 73b, 119a, 157b sayfalarındaki tasvirlerde ise peçe yer almamaktadır (Resim 66).



Resim 67: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v157b, v269a başörtü detayları.

Hamse-i Nizâmî minyatürlerinde tasvir edilen kadın başlıklarından bir diğeri de *saç bantları*dır. Yer yer *alın bağı* adıyla da anılan bu bantlar; ince, zarif, değerli kumaşlardan yapılmaktaydı. Bantlar, kişilerin varlık durumuna göre değerli takılarla veya nakışlarla süslenirdi. Chardin 'ın görüşüne göre; bu süslemeler Antik Çağdaki İran kraliçelerinin başlarındaki *nimtaci* denilen başlıklardan gelmektedir (Resim 68). Saç bandını, yalnızca evli kadınların eşlerinin himayesinde bulunduklarının göstergesi olarak da başlarına bağladıkları bilinmektedir. O devirdeki bekar kadınlar ise bahsi geçen kumaş başlık yerine küçük taç ya da küçük bir başlık takmaktaydı.²²⁴

²²⁴ Kocok, Mihrpûyâ, a.g.m., s:112.



Resim 68: M.Ö. 900-600 Med deviri, saç bandı detayı.²²⁵

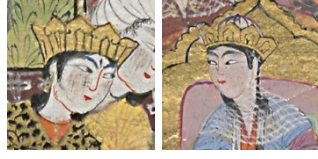
Hamse-i Nizâmî'nin 42b, 51a, 96b, 103b, 127a, 150a, 194a, 157b ve 269a sayfalarındaki sahnelerde, kadın figürlerin başlarında farklı renklerde saç bantları ve bu bantların altında siyah veya beyaz renkli rûbendler bulunmaktadır. I. ve II. grup minyatürlerde tasvir edilen sırma işlemeli saç bantları birbirlerine benzerken; 157b ile 269a sayfalarındaki III. grup minyatürlerde sırmasız, düz renkli saç bantlarının daha farklı oldukları dikkati çekmektedir (Resim 69).



Resim 69: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v51a, v127a, v269a saç bandı detayları.

Hamse-i Nizâmî tasvirlerinde kullanılan bir diğer başlık türü olan *taç*, figürler arasındaki hiyerarşik farkın gözlemlenebildiği önemli unsurlardan biridir. Sayfa 119a'da yer alan *Leylâ ile Mecnun Okulda* sahnesinde (Resim 34), Leylâ figürü, başında altın bir taç ile tasvir edilerek sınıftaki diğer öğrencilerden ayrılmış ve böylece figürün kimliğinin ayırt edilmesi sağlanmıştır. Sayfa 269a'da Berde ülkesi melikesi Nuşâbe tasvir edilmiştir (Resim 49). Tahtında oturan Nuşâbe 'nin başında altın tacı vardır. İskender ile karşılıklı oturan Melike Nuşâbe, tacıyla ve tahtında oturmasıyla İskender'e karşı güçlü bir hükümdar duruşu sergilemiştir (Resim 70).

²²⁵ Görsel erişim kaynağı: <https://tamadonema.ir/wp-content/uploads/2013/06/mad.jpg>, 21 Eylül 2023.



Resim 70: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v119a, v269a taç detayları.

1991 numaralı yazmada; Sultan Sencer, Hüsrev, Behrâm, İskender gibi hükümdar olan erkek figürlerin başlarında altın *taç* yer almaktadır. Sultan Sencer'in maiyetinde olan iki erkek figürün başında ise mavi renkli taçlar görülmektedir. Hem kadın hem erkek figürlerinde yer alan bu taçlar, kısa ve geniş biçimli olarak tasvir edilmiştir (Resim 71).



Resim 71: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v16a, v51a, v176b, v269a taç detayları.

Hamse-i Nizâmî 'de Akkoyunlular devrinde nakşedilen erkek tasvirlerinde tacın haricinde başlık olarak beyaz ve mavi renklerde *sarık* kullanılmıştır. Safevîler devrindeki sahnelerde de sarık kullanımına farklı renkler eklenerek devam edilmiştir. (Resim 72).



Resim 72: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v16a, v58b, v134b sarık detayları.

Safevîler devri minyatürlerinde, Akkoyunlu ve diğer devirlerin minyatürlerinden farklı olarak *tâc-ı hâydarî* denilen uzun ve kırmızı serpuşlar görülmeye başlamıştır. Safevîler devri minyatürünün en karakteristik özelliği olan bu serpuşlar, yüzyıl sonuna kadar devam etmiştir.²²⁶ İtalyan seyyah *Giovanni Maria Angioello*, Osmanlı ve İran topraklarındaki anılarını anlattığı seyahatnâmesinde,

²²⁶ Zeren Tanındı, Filiz Çağman, **Topkapı Sarayı İslam Minyatürleri**, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul, 1979, s:42.

Safevîlerin kendilerine has olan başlıklarından söz etmiştir. Bu başlıklar; kırmızı renkli, baş ile kesişen kısmı geniş, uç kısmı bir parmak genişliğinde ve on iki kıvrıma sahiptir. On iki kıvrımlı olmasının sebebi ise, On İki İmam'ı temsil etmesidir.²²⁷ Adı bilinmeyen Venedikli bir tüccar, aynı yılları konu edindiği seyahatnamesinde Angioello'yu destekleyen ifadelerde bulunmuştur. Venedikli tüccar, Safevîlerin âdet üzere kırmızı başlıklar giyindiğini ve o başlıkların üzerine uzun bir destarı koni şeklinde doladıklarını belirtmiştir.²²⁸ Boyları yarım metre olan tâc-ı hâyderîler, Venedikli tüccarın da dediği gibi takke ve destar olarak iki bölümden oluşmaktaydı. Destarlarda genellikle beyaz tok kumaşlar kullanılır, o kumaşların da üzerine ipek ya da sırmalı ipekten bir kumaş daha sarılırdı.²²⁹ Safevî hükümdarları ile saray mensupları, özel törenlerde çeşitli mücevher ve tüylerle süslenmiş, “*tumâr-ı tâc*” adıyla anılan tâc-ı hâyderîler takarlardı.²³⁰

Hamse-i Nizâmî'nin Safevî devrinde tasvirilenen II. ve III. grup minyatürlerde, beyaz destarlı kırmızı başlıklar ile tüylerle süslenmiş tumâr-ı tâclar görülmektedir. Destarlarda beyazın, takkede de kırmızının dışında farklı renkler kullanılarak, o renklere çeşitli anlamlar yüklenmiştir.²³¹ Sayfa 197a'da Behrâm'ın destarının yeşil tonlarında nakşedildiği dikkat çekmektedir (Resim 73). Ayrıca sayfa 131a'da tasvir edilen savaş sahnesinde Leylâ'nın kabilesinin başında tâc-ı hâyderîlerin bulunması, onları bir diğer Arap kabile olan Nefel'in kabilesinden ayırarak kimliklerini belli eder (Resim 36).

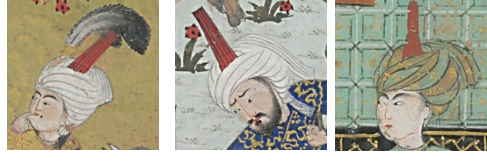
²²⁷ Tufan Gündüz, “**Seyyahların Gözüyle: Sultanlar ve Savaşlar**”, Yeditepe Yayınevi, İstanbul, 2021, s:94.

²²⁸ a.e., s:215.

²²⁹ Mansour Vali Ghojogh, Hosein Mehrpouya, “A Comparative Study of Men's Clothes in Travel Memoirs and Drawings of Safavid Period”, Motaleate Tatbighi Honar (Biannual), Vol: 6, No:12, pp: 44.

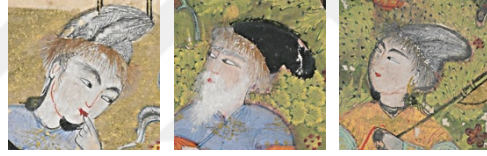
²³⁰ Monireh Sadat Nagavi, Mohsen Marasi, “Mütâla'-yı Tetbîk-i Kolâh-ı Merdân Der Sefer-nâme'hâ ve Nigâre'hâ-yi Devrân-ı Safevî Bâ Te'kid Ber Divâr'hâ-yi Kâh-ı Çehel-sütûn İsfahân”, s:8, (Çevrimiçi) <https://sid.ir/paper/205418/fa>, 18 Eylül 2023.

²³¹ a.e.



Resim 73: TIEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v131a, v58b, v197a sarık detayları.

Safevî devrinde saray hizmetkârlarının özel kıyafet ve başlıkları bulunmaktaydı. O devrin başlıklarından olan *börk*, hizmetkârların kullandığı başlıklardan biri olarak seyahatnamelerde geçmektedir. Börklerin farklı şekillerde tasarımları mevcuttur.²³² 1991 numaralı yazmada 157b, 218a ve 256a sayfalarında yer alan sahnelerde hizmetkârların başlarında; başı saran kısımları kürklü, yünden yapılmış uzun külah şeklinde börkler tasvir edilmiştir. Kaşgarlı Mahmut'un Divanü Lügati't Türk aslı eserin Türklerin giyim-kuşamıyla ilgili kullandığı sözcükler arasında “*sukarlaç börk*” adı verilen uzun külahın, bu başlık tipi olduğu düşünülmektedir (Resim 74).²³³



Resim 74: TIEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v157b, v218a, v256a sukarlaç börk detayları.

6.3.2.1.1.2. Kıyafetler

Akkoyunlu ve Safevî devirlerinde kadınlar ile erkekler; gömlek (tunik), kaftan (aba, cübbe), bel şalı ya da kemer ve şalvar gibi kıyafetler giyerlerdi. Kıyafetlerde kumaş olarak ipek ya da giyen kişinin maddî durumuna göre rengarenk yünler, kadife veya sırmalı kumaşlar kullanılırdı.

Kadınların *gömlek*lerinin (tuniklerinin) önden ve alttan iki veya üç düğümle bağlanmış olup uzun elbisenin açıklığından ya da yedi yakalı elbisenin altından gözükmekteydiler.²³⁴ Venedikli tüccar, seyahatnamesinde bu gömlekleri eski

²³² a.e., s:12.

²³³ Şenel Gerçek, “Divanü Lûgati't Türk'te Giyim Kuşam ve Süslenme ile İlgili Sözcükler ve Bu Sözcüklerin Tematik İncelenmesi”, *Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi*, 2012, s:179.

²³⁴ Kocok-Mihripûyâ, a.g.m.,s :113-114;Kolice, Kalamejou.com (Çevrimiçi) <https://kalamejou.com/words/j251/%DA%A9%D9%84%DB%8C%D8%AC%D9%87>, 21 Eylül 2023.

gömleklere benzetir. İranlı kadınlara özel bu elbiselerin göğüs kısımlarının açık olduğunu belirtir. Bazı minyatürlerde yakası çok açık olan bu gömlekten emzirme için de yararlanılmıştır (Resim 75).



Resim 75: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v134b emziren kadın detayı.

Erkek gömlekleri (tunikleri) de kadın gömlekleri gibi uzundur. Gömleklerin etek kısmı, dizlerini örtecek şekilde şalvarlarının üzerine gelmektedir. Gömleklerin yakaları yoktur.²³⁵ Bir de *kolice* denilen gömlek türü vardır. Genellikle çiçek desenli pamuklu kumaş kullanılır ve sıcak tutması için pamukla beraber dikilirdi. Kısa ve uzun kollu olarak iki farklı şekilde kullanılırdı. Kadın koliceleri erkeklerinkine göre daha uzundu. Neredeyse bileklere kadar uzanmaktaydı. Bazen kolicelerin etekleri, diğer üst kıyafetin altından gözükmekteydi.²³⁶ Erkek kolicelerinin boyu genellikle dize kadar gelir ve göbeğe kadar düğmeyle kapatılırdı. Kolicelerin üzerine aba ya da kaftan giyilirdi. Hamse-i Nizâmî’de sayfa 134b’de yer alan emziren kadın figürü ve diğer sahnelerdeki figürlerde de bahsi geçen gömlekler görülmektedir. Genellikle uzun kollu gömleklerin üzerine kısa kollu, göğüs kısmından göbeğe kadar düğmeli, şal ya da kemerle bağlanmış sırma işlemeli gömlekler tasvir edilmiştir (Resim 76).



Resim 76: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v127a, v157b, v70b, v22a gömlek detayları.

²³⁵ Ghojogh- Mehrpouya, A Comparative Study of Men’s Clothes of Safavid Period, pp: 45.

²³⁶ Gündüz, Sultanlar ve Savaşlar, s:158.

Minyatürlerde figürlerin en çok dikkat çeken kıyafetlerinden biri *kaftan*lardır (cübbe, aba). Safevî devri kadın kaftanları uzun elbise gibidir. Bu elbisenin üst kısmı dar bir kemerle tutturulur ve yakanın iki ucu birbiri üzerine gelir. Elbisenin sol kenarı sağ kenarın üzerinde bulunur ve dört yerden düğümle bağlanır. Belden aşağısı geniş olan elbisenin kolları dar, uzun ve yırtmaçlı olup bilekleri pilili ve düğmesizdir.²³⁷ Hamse-i Nizâmî’de tasvir edilen kadın kaftanları, sırma işlemeli ve kürklü, kolları dar, düğmesiz ve pililidir (Resim 77).

Erkek kaftanları da bileğe kadar uzanmaktadır. Keten veya ipek kumaştan yapılır. Ketenden yapılanlar genellikle çiçek desenli olur.²³⁸ Hamse-i Nizâmî’de aynı şekilde uzun ve genellikle kürklü olan erkek kaftanları, yenleri bol ve geniş ağızlıdır. Kaftanlarda sırma işlemler bulunmaktadır (Resim 77). Ayrıca gömlek ve şalvarlarda da bu işlemler yer almaktadır.



Resim 77: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v42b, v22a, v58b, v119a kaftan detayları.

Safevî devri minyatürlerinde de görüldüğü üzere kadın ve erkek elbiselerinin üzerine *şal* bağlanmakta ya da kemer takılmaktadır. Kadınların şalı erkeklerin şalına göre daha ince ve genişliği bir baş parmağı geçmez.²³⁹ Hamse-i Nizâmî’de görülen bazı örneklerde çizgisel süslemeler hâlinde nakşedilmiştir. Saraya mensup erkek figürlerinde, altın süslemeli kemerler tasvir edilirken, diğer figürlerde yer yer farklı renklerde şallar ve kadınlardaki gibi çizgisel süslemeler nakşedilmiştir (Resim 78). Sayfa 70b’deki peyk figürü (Resim 29) ile sayfa 73b’deki Ferhâd figürlerinin (Resim 30) işleri gereği rahat hareket edebilmeleri için gömleklerinin etek kısımları kemerlerine sıkıştırılmıştır. Ayrıca yine Ferhâd figürlerinin kemerlerine takı olan

²³⁷ Kocok- Mihrpûyâ, **a.g.m.**, s: 113.

²³⁸ Ghogh- Mehrpouya, **A Comparative Study of Men’s Clothes of Safavid Period**, pp: 45.

²³⁹ Kocok- Mihrpûyâ, **a.g.m.**, s: s:115.

kazmalar gibi, hükümdarların ve saray maiyetindeki görevlilerin, savaşçıların da kemerlerinde kılıçlar ve sadaklar takılıdır.



Resim 77: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v58b, v70b kadın-erkek kemer detayları.

Alt kıyafetlerden biri olan *şalvarlar*, o devirde kadınlar ve erkekler tarafından tercih edilirdi. Şalvarların boyu, ayak topuklarına kadar uzanmaktaydı. Hamse-i Nizâmî'deki minyatürlerde genellikle rahat hareketin gerektiği yerlerde, av ve dövüşme sahnelerinde figürler şalvarla tasvir edilmiştir. Mecnun ve Behrâm 'ın III. grup tasvirlerindeki figürlerde (141b, 157b, 176b, 181a) şalvar görülmektedir (Resim 38,40,41,42). Yazmada üç farklı yerde (70b, 243a 256a) daha düz renkli ve sırma işlemeli şalvarlar giymiş erkek figürler yer almaktadır (Resim 30,47,48). Diğer figürlerden farklı olarak sayfa 70b 'de Ferhâd figürü, mavi pantolonlu olarak tasvir edilirken sayfa 73b'deki Ferhâd figürü ise beyaz renkli, kısa paçalı bir şalvar giymektedir. Altında geometrik desenli çorapla tasvir edilmiştir (Resim 79).

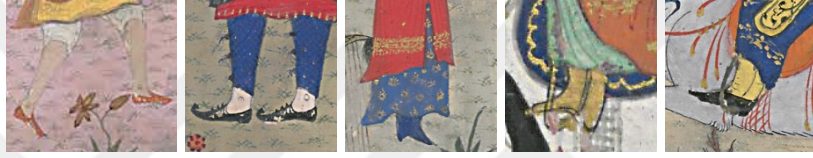


Resim 79: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v70b, v73b, v141b, v181a erkek şalvar ve pantolon detayları.

Safevî devrinde kadın ve erkeklerin ayakkabıları birbirine benzemektedir. Figueva, seyahatnamesinde bu devrin ayakkabıları hakkında şöyle söyler: “Kadın ve erkek ayakkabıları çeşitli renklerdeki derilerden yapılmıştır. Oldukça sağlam ve giyip çıkarması kolaydır. Ayakkabılar sivri ve ince burunludur. Ön bölümleri arka bölümden daha uzundur. Ayakkabının altına küçük çiviler çakılmıştır.” İranlılar ayakkabılarını at-eşek derisinden ve keçi derisinden üretirler. Tek parça, kemersiz ve ayağa yapışmazlar. Bu tarz hafif ayakkabılar, halı üzerine basarken de daha kolay

çıkartılabilirler. Bu devirde ayrıca zarif ve güzel tasarıma sahip çizmelerin de kullanıldığı bilinmektedir.²⁴⁰

Hamse-i Nizâmî’de, I. ve II. grup minyatürlerindeki kadın figürlerinde mavi, siyah, bordo ve kırmızı renkli çizmeler tasvir edilmiştir. III. grup minyatürlerinde ise kadınlarda kırmızı ve siyah renkli, sivri burunlu ayakkabılar görülmektedir. Erkek figürleri incelendiğinde kırmızı, siyah, sarı, turuncu, yeşil ve beyaz renklerde çizmeler ile sivri burunlu ayakkabılar dikkat çeker. Genel olarak sade tasvir edilen çizmelerin, II. grup minyatürlerinde yanlarında çizgisel bir süsleme vardır (Resim 80).



Resim 80: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v16a, v70b, v141b, v181a sivri ayakkabı ve çizme detayları.

Hamse-i Nizâmî minyatürlerinde tasvir edilen figürlerin kıyafetlerinde stilize motiflerle beraber kaz ile ejder motiflerinin kullanılması oldukça dikkat çekicidir. Üretildiği devrin gündelik hayatına dair fikir veren bu minyatürlerde, sıklıkla kaz ile ejder²⁴¹ motiflerin kullanılmasının, Uzakdoğu’yla olan kültürel etkileşimlerin bir sonucu olduğu düşünülmektedir.²⁴² Tasvirlerde kullanılan kaz motifinin kumaş üzerindeki benzer bir örneğine, 1312 tarihli İç Moğolistan Müzesi’nde korunan Yuan Hanedanı devrine ait ipek bir kadın ceketi üzerinde rastlanmaktadır (Resim 81).²⁴³

²⁴⁰ a.e., s:115; Ghoghgh- Mehrpouya, A Comparative Study of Men’s Clothes of Safavid Period, pp: 48.

²⁴¹ Ejder motifinin kullanımı, daha sonra anlatılacak olan “Savaş Kıyafetleri ve Aletleri” bölümünde ele alınacaktır.

²⁴² “İran’ın Çin Hanedanlıklarıyla tarih boyunca politik veya sosyo-ekonomik sebeplerle sürekli iletişim halinde olması, kültürler arasında gelişen sanatsal etkileşimler dokuma, seramik, maden, ahşap gibi sanat dallarına yansımıştır.” Detaylı bilgi için bkn.: Sevcan Ölçer, "15 ve 16. Yüzyıl Mavi-Beyaz Seramikleri: Osmanlı, Safevi ve Çin Hanedanlığı Örneklerinin Üslup Bağlamında Karşılaştırılması", *Sanat Tarihi Dergisi*, c. 27, sayı:1, 2018, s: 265.

²⁴³ Ceket üzerine *manchijiao* veya "*güzellik göleti*" olarak adlandırılan bir desen işlenmiştir. Bu desende; kaz, akbalıkuş, kurbaga gibi hayvanlarla beraber stilize edilmiş çiçek motifleri yer almaktadır. 7. ile 10. yüzyıllar arasında hüküm süren Tang Hanedanlığı devrinde, kadın kıyafetlerindeki tasarımların zenginleşmesiyle beraber son devirlerinde farklı desenler ortaya çıkmış; ipekli kıyafetler üzerine Anka kuşu ve kaz figürleriyle birlikte stilize yapraklar ve çiçekler işlenmiştir. Ceket üzerinde yer alan *güzellik göleti* deseni de bu devirden sonra tasarlanmıştır. (Ek:5)



Resim 81: Yuan Hanedanı devri, ipek bir kadın ceketi (58 x 107 cm) ve kaz motifi detayı, İç Moğolistan Müzesi²⁴⁴ ve TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v16a, v58b kaz motifi detayları

Yazmada sıklıkla kullanılan bir başka motif, *çin bulutu*dur. Kıyafetlere, halı, perde, flama, taht ve çadır örtüsü gibi dokumalara, kemer alınlıklarına ve eyer örtülerine çin bulutu motifleri uygulanmıştır.

16. yüzyılın en çok kullanılan motiflerinden biri olan bulutlar, Timur Devri Herat okulunda oldukça fazla kullanılmıştır. Motifin kökeni Uzakdoğu'ya dayandığı için, *Çin bulutu* adıyla anılmaktadır. Çinli sanatçılar, mitolojide göklerin koruyucusu ve hükümdarı olarak kabul edilen ejderhaların ince ve kavisli vücutlarını veya burunlarından çıkan buharı sembolize ederek bulut motiflerini tasvir etmişlerdir.²⁴⁵

İran ve Osmanlı'daki sanatçılar Uzakdoğu'daki bulut motifinden etkilenmiş ve bu motifi geliştirerek minyatür, tezhip, çini, cild gibi sanatlarda uygulamışlardır. İran'da çin bulutu motifinin bir diğer adı *islîmî-yi mârî* yani *yılanlı islîmî*dir.²⁴⁶ Çin bulutuyla yılanlı islîmînin aynı motif olduğuna dair kesin bir tanım olmasa da

²⁴⁴ Görsel Erişim Kaynağı: (Çevrimiçi)

<http://elopedelart.canalblog.com/archives/2010/12/23/19947677.html>, 28 Eylül 2023.

²⁴⁵ Keçeci, **a.g.e.**, s: 112; Keskiner, **a.g.e.**, s:122.

²⁴⁶ İran'da rumî motifinin karşılığı olarak islîmî denilmektedir. İranlı araştırmacı Meysem Berârî, makalesinde islîmî hakkında şu bilgileri aktarmıştır: “İslîmî” kelimesinin kökeninin “İslâm” kelimesinden geldiğine dair görüşler mevcuttur. Bazı görüşlere göre; islîmî motifi, kûfî yazıdan gelmektedir. Bu olasılık düşük bir ihtimaldir çünkü bu nakış türü İslamiyetten yıllar önce Persepolis'teki eserlerde, ilkel motiflerin sade şekillerinde açıkça görülmektedir. Daha fazla araştırma yapıldığında, sözü edilen motiflerin Eşkani (Part) ve Sâsâni devirlerinde daha da olgunlaştığı dikkati çekmektedir. İslâmiyetin yayılmasıyla birlikte İranlı Müslüman sanatçıların tasarımları, fikir değişikliğine uğramış ve bu değişim tasvirlerine de yansımıştır. Meysem Berârî: “Negâhî Be Târihçe-yi İslîmî ve Hatâyî”, (Çevrimiçi) <https://profs.aui.ac.ir/Masters/default/?action=pages&masterID=d2ed45a52bc0edfa11c2064e9edee8bf&ItemID=15&LaID=1>, 6 Kasım 2023.

araştırmacılar, bu motifleri inceleyerek iki isimden birini kullanmışlardır. Motif, yılanın şekil ve hareketine benzetildiği için yılanlı islimî olarak adlandırılmıştır.²⁴⁷

Akkoyunlu Türkmen ve Safevî devirlerinde üretilen Hamse-i Nizâmî minyatürlerinde de yılanı andıran kıvrımlı çin bulutları bakışları kendine çekmektedir. Sayfa 82a, 96b, 131a, 181a, 194a, 256a, 289a, 299a ve 329a'daki sahnelerde çin bulutu-yılanlı islimî motifleri yer almaktadır. Özellikle sayfa 329a'daki sahnede, İskender'in kaftanının sırmalı işleminde, tahtın arkalık ile yanlık kısımlarında ve etek örtüsünde, olayın geçtiği saray odasının sütunlu kemer alınlığında çin bulutu-yılanlı islimî bezemelerinin olması, motifin farklı yer ve dokularda kullanılmasına dair güzel bir örnek ortaya çıkarmaktadır (Resim 82).



Resim 82: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v329a'da kemer alınlığında, kaftan üzerinde, taht yanlığında ve etek örtüsündeki Çin bulutu-yılanlı islimî detayları.

Hamse-i Nizâmî minyatürlerinde kullanılan bir diğer motif *üç benek motifidir*. Kıyafetlerde, perdelerde, çadır örtülerinde ve flamalarda üç benek motifini kullanılmıştır (Resim 83).



Resim 83: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v58b, v131a, 134b, 197a, 299a kıyafet, çadır ve minder örtüsü, flama gibi dokuma ürünler üzerindeki üç benek motifini detayları.

Üç benek motifi şekil olarak benzeyen fakat anlam açısından farklı olan çintamani motifleriyle sıklıkla karıştırılmıştır. Tasvirlerde yer alan motifin daha doğru çözümlenebilmesi ve adlandırılması için ilk olarak çintamani motifini ele alınacaktır.

²⁴⁷İlhâm Şeşbolokî, Ali Rızâ Hâce Ahmed Attârî, Bahare Tagavinejad, "Olgu'ha-yi Sâhtâr-i İslimî'hâ-yi Ebrî-mârî Der Cild'hâ-yi Devre-yi Safevî" **Pejuheş-i Nigare**, sayı: 43, 1396, s:48-49.

Çintamani motifi; iç içe yer alan üç yuvarlak beneğin tek ya da üçgen şeklinde sıralanmasıyla meydana gelmektedir. Çinliler ve Japonlar tarafından “tama” olarak adlandırılmış ve Buda’nın üç kutsal özelliğini taşıdığı düşünülmüştür.²⁴⁸ Hinduların kutsal yazıtlarında çintamaniden bahsedilmiştir.²⁴⁹ “Çintamani” kelimesi Sanskritçe; düşünce, dilek, istek anlamlarına gelen “çinta” ile inci, hazine, mücevher anlamlarına gelen “mani” kelimelerinden oluşmaktadır. Hindistan kökenli Budist felsefesinin bir ürünü olan motif, Budist kültürünün gelişmesiyle beraber ipek yolu aracılığıyla Orta Asya ve Uzakdoğu’ya kadar yayılmıştır.²⁵⁰

Osmanlı süslemelerinde *şâhî benek* nakışı ile eski Türklerde görülen *körkle monçuk* nakışı, çintamani motifiyle karıştırılmıştır ve bu durum anlam karmaşasına yol açmıştır. Çintamaninin kökeninde Budizm öğretisi yatarken Osmanlıdaki *şâhî benek* nakşının kökeninde kahramanlık, yiğitlik bulunmaktadır.²⁵¹ Orta Asya’daki savaşçı ve siyasi geleneğin etkisiyle kaplan, pars (leopar) gibi hayvanların kürklerinden ilham alınarak; İran ve Osmanlı topraklarındaki sanatçılar, pars (leopar) ile kaplan desenini iktidarın güç ve otoritelerinin bir sembolü olarak görmüşlerdir.²⁵²

Hamse-i Nizâmî minyatürlerine bu bilgiler ışığında bakıldığında, minyatürlerde kullanılan motifin Budizm kökenli çintamani değil de hayvan kökenli bir motif olduğu ve kültürler arası etkileşimle süslemelere yansıdığı düşünülmektedir.

6.3.2.1.1.3. Savaş Kıyafetleri ve Aletleri

Akkoyunlu ve Safevî devirlerini konu edinen seyahatnamelerde, savaş meydanları da anlatılara dahil olmuş; devrin savaş kıyafetleri, kullanılan hayvanlar ve

²⁴⁸ İlhan Özkeçeci, Şule Bilge Özkeçeci, **Türk Sanatında Tezhip**, Yazıgen Yayıncılık, İstanbul, 2014, s:116; Cahide Keskiner, **Turkish Motifs**, Turkish Touring and Automobile Association, İstanbul, 1995, pp:136.

²⁴⁹ Alexandru Gh Sonoc, "Some Remarks On The Leopard And Tiger Pelts In The Turko-Iranian And Indian Imagery And On The Origin Of The Chintamani Motif" **Acta Musei Brukenthal**, V:16, No:2, 2021, pp:482.

²⁵⁰ Aziz Doğanay, "Türk Sanatında Pelengî ve Şâhî Benek Nakışları ya da Çintamani Yanılgısı", **Dîvân: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi**, S:17, 2004, s: 200-201.

²⁵¹ a.e., s:206, 218.

²⁵² Keçeci, a.g.e., s: 116; Sonoc, a.g.m., s:475, 482, 483; İnci A. Birol, Çiçek Derman, **Türk Tezyînî San'atlarında Motifler**, Kubbealtı Neşriyatı, 2011, s:169.

savaş aletlerine dair bilgiler günümüze kadar ulaşmıştır. İtalyan seyyah Angioello 'ya göre, Akkoyunlu Uzun Hasan devrindeki askerlerin hepsi süvari olup Şiraz'ın en iyi çeliğinden yapılmış yaldızlı tabakalardan üretilen cevşenler²⁵³ giyerlerdi. Her bir sipahi ata binmekte ve ağır miğfer taşımaktaydı. Atlarının başlarına da bakırdan bir zırh giydirilir. Bu zırhlar, İtalyan zırhlarına değil de Suriye ahalisinin kullandığı zırhlara benzemektedir. Askerler, savaş aleti olarak kılıç-kalkan, ok, yay, balta ve gürzü kullanırlardı.²⁵⁴ Venedikli bir tüccar, Angioello'dan farklı olarak zırhların dört parçadan ya da oyma işlenmiş çelik göğüslükten oluştuğunu ve at koşumlarının çok sağlam olduğunu söyler. At koşumlarının etrafına bazen pamuklu kumaşlar sarıldığı, bazen de Şiraz çeliğinden veya bakırdan yapıldıkları bilinmektedir.²⁵⁵ Seyyah Barbaro, Uzun Hasan'ın sefere gidişi sırasında atlarının demirden, altın ya da gümüşten yapılan zincirlerle birbirine bağlanan dört köşeli zırhlarla örtülü olduğunu anlatır. Bu demir zırhların etekleri yere kadar uzanmakta ve uçlarında altından püsküller vardır. Bazı atlar ise deriden veya kalın ipekten örtülerle korunurlar. Barbaro'nun anlatımlarına göre sefer sırasında atların yanında develer, katırlar ve eşekler de vardır.²⁵⁶

Seyyahların verdiği bu bilgiler ile incelenen minyatürler birbiriyle örtüşmektedir. Hamse-i Nizâmî'de, beş farklı savaş sahnesi bulunmaktadır. Akkoyunlular devrine ait tek savaş sahnesi olan sayfa 58b'deki asker figürleri günlük kıyafetlerinin üzerine miğfer takmaktadır. Hükümdar olan Hüsrev, filin üzerindeki tahta oturur. Kılıç kuşanmış, sadaklı askerler zırhlı atlar üzerindedir. Safevîler devrinde tasvirlenen sayfa 131a'daki asker figürleri günlük kıyafetleriyle; 243a, 256b, 299a sahnelerindeki figürler ise zırh, kolçak ve miğferlerle tasvir edilmiştir. Savaşçılar, at üzerindedir. Atların başlarında altından zırhlar, vücutlarında deriden ve renkli kumaşlardan örtüler vardır. 131a'daki sahnede, at haricinde deve üzerinde

²⁵³ Cevşen: Zincir ve puldan yapılan örme zırha verilen isimdir. **Kubbealtı Lugatı**, (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/s/cev%C5%9Fen>, 27 Eylül 2023.

²⁵⁴ Gündüz, **Sultanlar ve Savaşlar**, s:94.

²⁵⁵ **a.e.**, s:215.

²⁵⁶ Josaphat Barbaro, **Anadolu'ya ve İran'a Seyahat**, Çev. Tufan Gündüz, Yeditepe Yayınevi, İstanbul, 2009, s:105.

savaşçılar da yer alır. Sahnelerde savaş aletleri olarak; kılıç, ok, mızrak, kalkan ve gürz gibi aletler tasvir edilmiştir (Resim 84).



Resim 84: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v58b, v243a, v299a miğfer ve zırh detayları.

Hamse-i Nizâmî’de savaşta yön bulma amacıyla usturlap ve savaş sahnelerinin dışında da hükümdar ve maiyetinde kılıç, sadak gibi savaş aletleri tasvir edilmiştir. Sayfa 58b’deki savaş tasvirinde, hükümdarın önünde yürüyen ak saçlı bir figürün elinde bir usturlap yer almaktadır (Resim 85).²⁵⁷



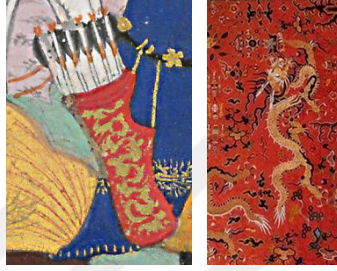
Resim 85: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v58b usturlap detayı.

Sayfa 16a ’da at üzerindeki Sultan Sencer ’in kemerinde kırmızı renkli bir sadak asılıdır. Sadağının üzerindeki sırma işlemeli ejder motifi oldukça dikkat çekicidir. İran ’da “*çok güçlü, yaratıkların en kuvvetlisi*” olduğuna inanılan ejderha, farklı şekillerde simgesel olarak karşımıza çıkmaktadır. Ejderha figürü tasvirinin yanı sıra siyah renkli bayraklar üzerinde süsleme motifi olarak kullanılmıştır. Ayrıca, savaşçılar için ejderha şeklinde demir başlıklar ve mızrak uçları kullanıldığı görülmektedir.²⁵⁸

²⁵⁷Detaylı bilgi için bkz.: Eslem Günaydın, Erken İslam Dönemi Usturlaplarının İslam Sanatları Açısından İncelenmesi, **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2022.

²⁵⁸ Candan Ülkü, **Ejderhanın Motif olarak Gelişimi ve Osmanlı Sanatında Kullanımı (1453-1600)**, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul, 1995, s:85; Nimet Yıldırım, **Fars Mitolojisi Sözlüğü**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2008, s:274.

Ejder motifi de kaz motifinde olduğu gibi Uzak Doğu'da ve özellikle Çin'in Tang ve Song devirleri arasında üretilen dokumalarda ve seramik kapların süslemelerinde kullanılmıştır.²⁵⁹ Metropolitan Müzesi'nde, 14. ve 15. yüzyıllarda Ming Hanedanlığı devrine tarihlenen, kaftan veya cekete ait olduğu düşünölen bir ipek parçası üzerinde ejderha motifi bulunmaktadır. Bu dokuma üzerindeki motif, Sultan Sencer'in sadağı üzerine işlenen ejderha motifine oldukça benzemektedir (Resim 86).



Resim 86: TIEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v16a sadak üzerindeki ejderha motifi ile Metropolitan Müzesi, ejder motifli kumaş detayı.²⁶⁰

6.3.2.2. Hayvan Figürleri

Hamse-i Nizâmî minyatürleri hayvan figürlerinin çeşitliliğı bakımından oldukça zengindir. Yazmada on dokuz farklı türde hayvan tasvir edilmiştir. Hikâyelerde geçen hayvan figürlerine minyatür sahnelerinde birebir yer verilmiştir. Gündelik yaşam ve savaş sahnelerinde beyaz, siyah, açık ve koyu tonlarda kahverengi atlar figürlere eşlik etmektedir. Ayrıca sayfa 131a'daki savaş sahnesinde olduğu gibi tek hörgüçlü, gri, açık ve koyu tonlarda kahverengi develer de minyatür sahnelerinde tasvir edilmiştir. Bir Arap kabilesiyle yapılan savaşın anlatıldığı sahnede, Arap devesi olarak bilinen tek hörgüçlü develerin kullanılması dikkat çekicidir (Resim 87).



²⁵⁹ Ülkü, a.g.t., s:29.

²⁶⁰ (Çevrimiçi) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/42123> , 13 Kasım 2023.

Resim 87: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v16a, v82a, v131a at ve deve detayları.

Türk mitolojisinde fil figürünün kullanılmasının Budizm’le ilgili olduğu bilinmektedir. Beyaz fil, Buda’nın²⁶¹ önemli sembollerinden biridir. Budizm’e inanan topluluklarla beraber, Türkler gibi daha sonra İslamiyeti kabul eden topluluklarda bile fil; yiğitliğin, gücün-kuvvetin ve ihtişamın sembolü olmuştur. Ayrıca taht simgesi olarak da kullanılmıştır. Türk ve İslam minyatürlerinde fillere yiğitliğin, hükümdarlığın, gücün, kuvvetin sembolü olarak yer verilmiştir.²⁶² Sayfa 58b’deki Hüsrev figürü, beyaz renkli fil üzerindeki tahtta oturtularak hükümdarlık vasfı daha da güçlendirilmiştir. (Resim 88).



Resim 88: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v58b fil detayı.

Sayfa 22a’da hikâyeye özne olan *kurt*, 141b, 150a ve 157b’de Mecnun’un dost olduğu *aslan*, *ceylan*, geyik, pars, *keçi*, *tilki* gibi hayvanlar bulunmaktadır. Heft Peyker mesnevisinin ana kahramanı olan “*gûr (eşek)*” lakaplı Behrâm’ın, sayfa 176’daki ejderha ile olan mücadelesinde hikâyede konu edilen *eşek* figürü yer almaktadır.

Sayfa 205a’da devlerin bellerine *yılanlar* sarılıdır. İran mitolojisinde, yılan ejderha gibi düşünülmektedir.²⁶³ Behrâm’ın çobana rastladığı tasvir olan 218a’da at ve *köpek* haricinde sürüye ait olan *koyun*, *kuzu* görülmektedir (Resim 46). Sayfa 289a ile 329a’daki iç ve dış mekan sahnelerinde *ördekler* yüzer (Resim 50, 53). Sayfa 323b’de Eflatun’un saz çalarken müziğin büyüsyyle; kırmızı, pembe, siyah ve beyaz renkli

²⁶¹ Budizmin kurucusudur. Gerçek adı Siddhartha Gotama’dır. Lakabı olan Buda (Buddha), “uyanıp aydınlanan,” anlamına gelmektedir. Detaylı bilgi için bkz: Günay Tümer, "Budizm", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, (Çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/budizm>, 01 Kasım 2023.

²⁶² Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2017, s:217-218.

²⁶³ a.e., s:231.

kuşları, kaplanı, tavşanı, tilkileri, geyikleri, ceylanları, kurtları, parsları, akarsudaki turuncu ve beyaz balıkları etrafına çeker (Resim 52).

I. minyatürlerindeki at, tilki ve fil gibi hayvan figürleri diğer iki gruba göre daha ince fırça işçiliğine sahiptir. II. ve III. grup minyatürlerindeki sahnelerde ortak yer alan hayvan figürlerine dikkat edildiğinde, II. grubun daha özenli tasvir edildiği gözlemlenmektedir.

6.1.3.2.3. Efsanevi Yaratıklar

Hamse-i Nizâmî minyatürlerinde insan ve hayvan figürlerinin haricinde üç farklı türde efsanevi yaratık tasvir edilmiştir. Yazmada geçen bu efsanevi yaratıkların sahnelerdeki rollerini daha iyi anlayabilmek için ilk olarak kelime kökenleri ve İran sanatındaki sembolik anlamlarına bakmak daha doğru olacaktır.

“Efsanevi yaratık” denilince akla ilk gelen yaratıklardan biri olan ejderhalar, biçim olarak gerçek dünyada yaşayan hayvanların özelliklerinden yola çıkılarak tasarlanmıştır. Tek bir tasarımı olmayan bu yaratıklar, birçok kültürde farklı şekillerde tasvir edilmiştir. Ejderhalar, kanatlı ve yılan gibi kıvrımlı görünümde olup genellikle timsah vücudu, kuyruğu ve kartal pençeleriyle tasvir edilmiştir. Bazen aslan bazen at kafasıyla, balığa ya da yılan benzeyen pullarıyla karşımıza çıkmaktadır.²⁶⁴

Farsçada *ejder*, *ejderhâ*, *ejdhâ* kelimeleriyle bilenen ejderha, Pehlevicede *aji* (*yılan*) kelimesinden gelmektedir. “Ejderha” kelimesi için Farsça sözlüklerde “*büyük gövdeli, güçlü kanatları, uzun kuyruğu ve pençeleri olan, ağızından ateş çıkaran efsanevi bir yılan*” tanımı yapılmaktadır.²⁶⁵ Acâibü’l-Mahlûkât’ta yılanın yaşı yüzü aştığında ve boyu otuz metreyi geçtiğinde ona “ejderha” denildiği anlatılmaktadır.

²⁶⁴ Ejderha motifi ve Osmanlı sanatındaki kullanımı hakkında daha detaylı bilgi için bkz.: Candan Ülkü, Ejderhanın Motif Olarak Gelişimi ve Osmanlı Sanatında Kullanımı (1453-1600), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1995.

²⁶⁵ Vajehyab.com, (Çevrimiçi) <https://vajehyab.com/?q=%D8%A7%DA%98%D8%AF%D9%87%D8%A7>, 11 Kasım 2023.

Kur’ân-ı Kerîm’de iki sûrede,²⁶⁶ Hz. Musa’nın asasının bir ejderhaya (yılana) dönüştüğü ifade edilmiştir.²⁶⁷

İran mitolojisinde²⁶⁸ ejderha, kötülüğün ve kötü niyetin sembolü olurken hikâyelerde onunla savaşılan ve çoğunlukla onu yenen kahraman, saflığın ve iyiliğin sembolü olarak görülmüştür.²⁶⁹ Aynı şekilde Hamse-i Nizâmî ’de iki sahnede ejderha tasvir edilmiştir. Sayfa 176b’de Behrâm, ejderhayla mücadele etmiş ve onu yenmiştir. Sayfa 205a’da Behrâm’ın mavi odada dinlediği hikâyede adı geçen Mahan, kendini ansızın kötülüğün diyarında ve üzerinde oturduğu atın korkunç bir ejderhaya dönüştüğü bir hâlde bulur. Her iki ejderha da yılan görünümünde, mavi renkli ve timsah başlıdır (Resim 89).



Resim 89: TIEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v176b, v205a’daki mavi renkli ejderhalar.

Hamse-i Nizâmî’deki bir diğer efsanevi yaratık, *gul*dur. Gul, Eski Farsçada, “şeytan” anlamına gelmektedir. Aynı zamanda bu yaratıklar için “dev” tabiri de kullanılmaktadır.²⁷⁰ Yazmada tasvir edilen efsanevi yaratıklardan olan dev, Farsçada “dîv” sözcüğüyle bilinir ve Pehlevîce *Tanrı* anlamına gelmektedir. Eski İran’da Aryan

²⁶⁶ A’râf sûresi, 107. ayet: “Bunun üzerine Musa asasını yere attı. O hemen apaçık bir ejderha oluverdi!” ve Şuarâ sûresi 32. ayet: “Bunun üzerine Musa asasını yere atıverdi; bir de ne görsünler, asa apaçık koca bir yılan (oluvermiş)!” Hayrettin Karaman v.d., **Kur’ân-ı Kerîm Açıklamalı Meâli**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2010, s:153,359.

²⁶⁷ Yıldırım, **Fars Mitolojisi Sözlüğü**, s:274.

²⁶⁸ “Türk mitolojisinde ejderha, erken dönemlerde bereket, güç, kuvvet simgesi olarak kullanılırken, Ön Asya kültürleriyle ilişki sağlandıktan sonra kötülüğün simgesi olmuştur.” Detaylı bilgi için bkz: Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2017, s:201,206,207.

²⁶⁹ Zehra Abdullah, Mehnâz Şâyestefer, “Nakş u Nemâd-i Ejd’ha Der Nigârgeri-yi İrânî”, **Peykare**, Sayı:4, 1392, s:56; Yıldırım, **Fars Mitolojisi Sözlüğü**, s:274.

²⁷⁰ **Abadis.ir**, (Çevrimiçi) <https://abadis.ir/entofa/%EF%BB%8F%EF%BB%AE%EF%BB%9D/>, 11 Kasım 2023.

kökenli bazı tanrılar bu isimle anılmış fakat Zerdüştlük inancından sonra bu eski tanrılar (dîvler), insan ve diğer yaratıkları doğru yoldan ayırdıkları için kötü yaratıklar, devler olarak anılmaya başlanmıştır.²⁷¹

İran mitolojisinde *devler*²⁷², tıpkı ejderhalar gibi kötülüğün sembolü kabul edilmişlerdir. Sayfa 205a'da kötülüğün diyarında at yerine ejderha üzerinde oturan Mahan'ın etrafında siyah, beyaz ve bej renklerde çirkin suratlı dört gul bulunmaktadır. Gulların birinin burnu uzun, diğerlerinin kısadır. Hepsinin büyük kulakları, sivri boynuzları ve uzun kıllı vücutları vardır. Bej renkli olanın vücudunda benek gibi lekeler bulunur. Belinde ise canlı bir yılan bağlıdır. Madenin parıltısından çok hoşlandıkları için²⁷³ boyunlarında, el ve ayak bileklerinde, pazularında altın halkalar takılıdır. Biri hariç yarı çıplaktırlar. Altlarına renkli şalvarlar giymişlerdir. Siyah renkli olan gul tamamen çıplaktır. Erkek cinsel organı ve uzun kuyruğu vardır. Biri ellerinde sazı çalar, diğer ikisi ellerindeki at toynaklarıyla oynarlar. Mahan, bu şeytanların arasında güçsüz kalmış ne yapacağını bilememektedir.

Sayfa 205a'daki minyatürde yer alan gul tasvirleriyle, sayfa 299a'daki dev tasviri oldukça birbirine benzemektedir. Kahverengi, benekli bir tene sahip olan dev; aynı şekilde çirkin yüzlü, boynuzlu ve yarı çıplak giyimlidir. İple çekilip götürülürken altındaki eteği açılmış cinsel organı gözükmemektedir. Onun da vücudunda altın halkalar takılıdır. İskender, savaş sırasında kimsenin yenemediği bu devi esir alarak gücünü kanıtlamıştır (Resim 90).

Gul ve dev tasvirlerinde erkek cinsiyetinde figürler kullanılmıştır. Yaratıkların başlarının ise çeşitli hayvanlardan yola çıkarak tasarlandığı görülmektedir.

²⁷¹ Yıldırım, **Fars Mitolojisi Sözlüğü**, s:249.

²⁷² “Farslar bazen cinlerin ve insanların da içinde bulunduğu tüm varlıklar arasında azgınlık, serkeşlik ve benzeri özellikler taşıyan her yaratığı; ayrıca yaşadıkları dönemde akranlarından daha güçlü özellikler taşıyıp denetime girmeyi kabul etmeyen, egemenlik karşıtı güçleri de *div* olarak nitelerler.” Bkz. Yıldırım, **Fars Mitolojisi Sözlüğü**, s:250.

²⁷³ Mazhar Ş. İpşiroğlu, **Bozkır rüzgârı Siyah Kalem: Topkapı Sarayı Müzesi Kitaplığında bulunan Üstad Mehmet Siyah Kalem'in resimleri**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2018, s:34.



Resim 90: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v299a, 205a farklı renk ve biçimdeki devler.

Hamse-i Nizâmî'deki efsanevi yaratıkların bir diğeri *periler*dir. Farsçada da “peri” kelimesi kullanılmış ve “dev”in tam tersi bir yaratık olduğuna inanılmıştır. Periler, devlere göre alımlı ve güzel varlıklardır. Cinlerin çok güzel kızları olarak bilinirler. Ateşten yaratılmış ve çoğunlukla insanlara yardımcı olan iyi varlıklardır. İstedikleri zaman istedikleri şekillere girebilirler. Böylelikle güzellikleri ve çekicilikleriyle erkekleri aldatabilirler. Aldatıcı ve zararlı olduğu düşünülen özellikleri sebebiyle Zerdüştlüğün kutsal kitabı olan Avesta’da sevilmeyen yaratıklar olarak anlatılmaktadır.²⁷⁴

Hamse’de sayfa 343a’da İskender’in su perilerini izlemesi sahnelenmiştir. Hikâye ve tasvirdeki peri anlatısı, Antik Yunan inanışında olduğu gibi ırmak ve su kenarında tasvir edilmiştir. Geceleri ıslıl ıslıl yüzlere sahip olan peri güzelleri, ışıltılarını etrafa yaymaktadır. Çıplak olan perilerin siyah saçları, göğüsleri üzerinde dağılmıştır. İran mitolojisinde olduğu gibi, güzellikleri onları izleyen İskender’in aklını başından almaktadır (Resim 91).



Resim 91: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v343a suda eğlenen peri kızları.

²⁷⁴ a.e., s:563.

6.3.3. Manzara (Doğa)

Türkmen devri minyatüründe gökyüzü, bulut, kaya, ağaç ve bitki örtüsü gibi doğa unsurlarında kendine özgü sınırlı tasarımlar kullanılmıştır.

6.3.3.1. Gökyüzü

Hamse-i Nizâmî minyatürlerinin açık mekânda geçen yirmi beş sahnesinin yirmisinde sayfa 16a, 22a, 42b, 51a, 70b, 73b, 82a, 119a, 127a, 131a, 134b, 141b, 150a, 157b, 176b, 181a, 218a, 289a, 323b, 343a 'da gökyüzü tasvirleri sulandırılmış altın uygulanmıştır. Geriye kalan sayfa 58b, 205a, 243a, 256a, 299a'daki gökyüzü tasvirlerinde ise koyu mavi renk kullanılmıştır.

6.3.3.2. Bulut

Gökyüzü tasvirlerine farklı tipte bulutlar eklenerek sahnelere hareket ve renk katılmıştır. İki farklı bulut tipi, farklı renk uygulamalarıyla ve farklı şekilde stilize edilerek, toplamda sekiz farklı bulut tasarımı ortaya çıkmıştır.

İlk bulut tipi klasik yığma buluttur. Minyatür sanatında en sık kullanılan bulut tiplerinden olan yığma bulutlar, renk değişiklikleriyle beş farklı şekilde tasarlanmıştır. 16a, 22a, 42b, 51a, 70b, 82a, 150a sayfalarında klasik beyaz yığma bulut tasvir edilmiştir (Resim 92).



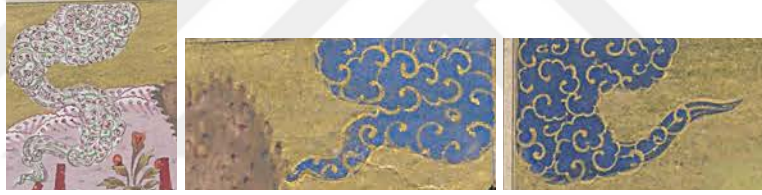
Resim 92: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v16a, v51a, v82a yığma beyaz bulut detayları.

Yığma bulut, 127a, 131a, 289a, 323b, 343a sayfalarında beyazla beraber mavi, pembe ve gri renkle boyanarak tasvir edilmiştir. 73b, 119a, 141b, 157b, 176b, 218a sayfalarındaki açık gri ve beyaz zeminli yığma bulutların iç kısımları mavi ve gri taramalarla renklendirilmiştir (Resim 93).



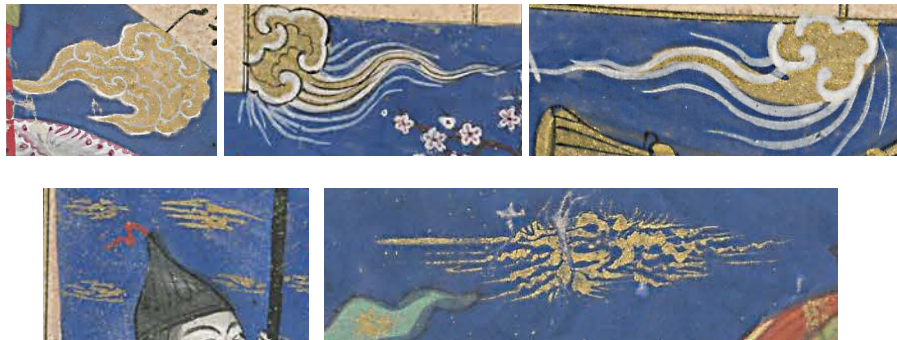
Resim 93: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v176b, v323b mavi ve gri taramalı bulutlar ile v176b, v127a, v323b, v343a içi mavi, pembe ve gri renkli bulutlar.

Sayfa 134b 'deki yığma bulutta ise beyaz, pembe ve yeşil renkte süslemeler kullanılmıştır. Sayfa 127a, 131a, 134b'de koyu mavi renkli yığma bulutlara altın kontur yapılmıştır (Resim 94).



Resim 94: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v134b, v127a bulut detayları.

Gece vaktinin tasvir edildiği mavi renkli göklerde altın yığma bulutlar kullanılmıştır. Sayfa 58b, 205a, 256a ve 299a'daki altın yığma bulutlar, beyaz ve siyah konturlu olarak tasvir edilmiştir. Ayrıca, yığma bulut tipinden farklı olarak, sayfa 243a ve 256a'da tekli bulut; sayfa 58b, 205a ve 299a'daki sahnelerde ise çizgisel biçimde altın bulutlar da yerlerini almışlardır (Resim 95).



Resim 95: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v58b, v156a, v243a, v299b, v58b farklı altın bulut tipleri.

6.3.3. 3. Kaya

Hamse-i Nizâmî'deki minyatür sahneleri incelendiğinde, I. grup minyatürlerdeki yer şekilleri diğer gruplara göre daha düzdür. Sahneler, pembe ve yeşil renkli tek bir tepe üzerinde geçmektedir. II. grup minyatürlerde bu tekli tepe anlayışı sayfa 299a'daki savaş sahnesinde terk edilmiştir. Savaş meydanının çetinliğini daha iyi ifade edebilmek için sahnenin sonundaki 1/10'luk alanda turuncu, pembe ve beyaz renkte süngerimsi kayalar tasvir edilmiştir.

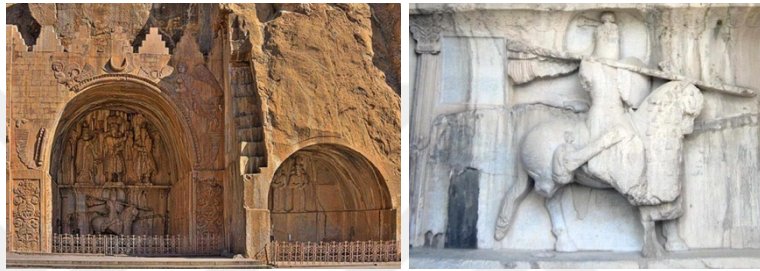
III. grup minyatürlerine bakıldığında üç farklı sahnede (73b, 141b, 176b) kullanılan çetin kayalar, hikâyelere göre farklı unsurlara dönüşmüştür. Sayfa 73b'deki Ferhâd'ın Şîrîn uğrana delmeye çalıştığı Bîsütûn Dağı, farklı renklerdeki kayaların birbiri içerisine geçmesi şeklinde tasvir edilmiştir. Yeşil, mavi ve kahverenginin kullanıldığı dağ üzerinde, Ferhâd'ın kazıdığı rölyefle beraber renkli çiçekler bulunur(Resim 96).



Resim 96: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v73b Bîsütûn Dağı detayı.

Ferhâd'ın dağ üzerine kazıdığı bu rölyef, Sâsânîler devrine kadar dayanmaktadır. Sâsânî hükümdarları, İpek yolu gibi ana ticaret yolları üzerinde insanların rahat bir şekilde görebilecekleri yerlere taç törenleri, av ve savaş sahneleri gibi konular içeren taş oymalar yaptırmıştır. Bu taş oymalardan en önemlisi, İran'ın

Kirmanşah şehrinin kuzeydoğusunda, Bîsütûn Dağı'na yakın mesafede olan Perâv Dağı'nda, II. Hüsrev devrine ait, *Tâg-ı Bostan* adıyla anılan kaya üzerindeki kabartmalardır. Tâg-ı Bostan üzerinde *Küçük* ve *Büyük Eyvan* isimleri verilen iki eyvan yer alır. Büyük eyvan içerisinde iki ayrı sahne vardır. Eyvanın alt kısımda bulunan sahnede bir süvari rölyefi bulunur. Bazı araştırmacılara göre bu süvari, Şebdîz isimli atına binmiş meşhur hükümdar Hüsrev'dir. Bazı kaynaklara göre ise savaşçının kim olduğu kesin olarak bilinmemektedir (Resim 97).²⁷⁵



Resim 97: Tâg-ı Bostan Küçük Eyvan ile Büyük Eyvan ve süvari rölyefi detayı.²⁷⁶

Büyük eyvanda yer alan bu süvari rölyefinin çok benzeri, Ferhâd'ın Bîsütûn Dağı üzerine yapmış olduğu rölyef tasvirinde, beyit yazılı olan mavi paftanın altında yer almaktadır. Tek renkli olarak siyah renkle tasvir edilen sahnede, bitkilerle bezenmiş bir tepe üzerinde, atıyla beraber zırh kuşanmış bir süvari bulunur. Süvari sağ eliyle atın dizginini, sol eliyle de bir mızrak tutar (Resim 98).

²⁷⁵ Ulaş Töre Sivrioğlu, "Sasaniler Dönemi İran'da Kaya Kabartmaları", **Journal of Archaeology & Art- Arkeoloji ve Sanat**, sayı:158, 2018, s:50; Muhammet Murtezâyî, Meryem Dihgân, Yedâle Haydarî Bâbâkemâl, "Berresi ve Tahlil Nakş-ı Berceste-hâ-yi Kâcârî Mecmu'a-yı Seng-i Tâg-ı Bostân, Kirmanşâh", **Hünerhâ-yi Zibâ**, sayı:19, no:2, s:28; Javad Amin Khandaqi, Shemshadi, Rezvan, "Taq-e Bostan reliefs of Sassanid and Qajar", **4th International Conference on Modern Research's in Civil Engineering, Architectural & Urban Development**, Barcelona, Spain, 2016, s: 732-733, (Çevrimiçi) SID, <https://sid.ir/paper/868123/fa>, 7 Ekim 2023; Rahime Bayraktâr, Gulamali Hâtem: "Berresi Nemâdîn Sahre Senghâ-yi Tâg-Bostân", **Nakş-ı Mâyê**, cilt:8, sayı:18, 1393, s:19,23.

²⁷⁶ Görsel erişim Kaynağı:

<https://gardeshgari724.com/attractions/%D8%B7%D8%A7%D9%82%20%D8%A8%D8%B3%D8%AA%D8%A7%D9%86/2647>, 6 Ekim 2023.



Resim 98: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v73b Bîsûtûn Dağı rölyefi ve süvari tasvir detayı.

Tâg-ı Bostan kabartmalarında, büyük eyvandaki ikili tasvir anlayışı, minyatür sahnesindeki Ferhâd'ın rölyefinde gözükmemektedir. Süvari tasvirinin üst kısmında, beyit paftasının üzerinde kadın ve erkek figürü nakşedilmiştir. Çiçeklerle bezeli bir çimenlikte, erkek figürü minder üzerinde oturmaktadır. Dizleri üzerinde duran kadın figürü elindeki nesneyi ona uzatmaktadır. Tasvirin zaman içerisinde tahrip olmasından dolayı ellerindeki nesne tam seçilememektedir (Resim 99). Yapılan araştırmalarda Safevîler devrine kadar bu sahnenin benzer örneğine rastlanmamıştır.



Resim 99: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v73b kadın- erkek figürü tasvir detayı.

Sayfa 141b'deki *Mecnun Hayvanlar Arasında* olmasını konu edinen minyatür sahnesinde Mecnun, bir kaya üzerinde oturmaktadır. 73b'deki dağ tasvirinde olduğu gibi burada da iç içe geçmiş mavi, yeşil, turuncu renkte kayalar nakşedilmiştir. Sayfa 176b'de, *Behrâm'ın Ejderhayla Mücadelesi* hikâyesinde anlatılan ejderhanın mağarası tasvir edilmiştir. Mağaranın tasarım şekli 73b'deki dağ tasvirine oldukça benzemektedir. İç içe geçmiş mavi, yeşil ve gri renkli kayaların arasında kuru ağaç dalları yer almaktadır (Resim 100).



Resim 100: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v141b, v176b kaya detayları.

6.3.3.4. Bitki Örtüsü

Hamse-i Nizâmî'deki minyatür sahnelerindeki bitki örtüleri, nakkaş gruplarına göre değişiklik göstermektedir. I. grupta nakşedilen Akkoyunlular devri minyatürleri, diğer gruplardan farklı olarak renkli tepeler üzerinde yeşil yapraklı kırmızı, mor, turuncu ve sarı renkli çiçeklerle bezenmiştir. Sayfa 16a ve 22a'daki akarsu kenarlarında ise açık yeşil renkli sade çimenlikler yer alır (Resim 24,25).

II. grup tarafından tasvir edilen minyatürlerde sayfa 82a, 127a, 150a, 289a, 323b'de Ticari Türkmen devri üslubuna özgü olan, yeşil renkli bir zemin üzerinde, farklı biçimlerde yerleştirilmiş sarı ve açık yeşil çalı kümeleri bulunmaktadır. Bir halı hissi veren bu çalılar arasında kırmızı, beyaz, sarı, mor, turuncu ve mavi renkli çiçekler yer almaktadır (Resim 31,35,39,50,52). Sayfa 131a ve 134b'de zeminde çalı kullanılmayarak benzer fakat yeşil yapraklı çiçeklerin yer aldığı pembe, yeşil renkli tepeler vardır. 134b'deki akarsu kenarında farklı yaprak şekillerinden oluşan çalı kümeleri bulunur. Sayfa 299a'da üç farklı zeminin kullanıldığı sahnede en arkadaki tepe çalı kümeli, ortadaki tepe ise bej renkli, çiçekli bir tepedir (Resim 101).



Resim 101: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî 82a, 131a, 134b çalı ve çiçek detayları.

III. grup minyatürlerindeki bitki örtüsü tasvirleri, II. grup ile benzemektedir. Bu gruptaki çalılar ve çiçeklerde yer yer daha canlı renk kullanılmış ve çiçek motifleri daha yoğun tasvir edilmiştir. Sayfa 73b, 157b, 218a ve 256a'da çalılar; 141b, 176b, 181a, 205a, 343a bejin farklı tonlarında çiçekli tepeler tasvir edilmiştir (Resim 102).



Resim 102: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî 205a, 157b çalı ve çiçek detayları.

6.3.3.4.1. Ağaçlar

Hamse-i Nizâmî'de on yedi sahnede, altı farklı türde ağaç tasvir edilmiştir.²⁷⁷ Kimi yerde mesnevilerdeki hikâyelerde konuya bağlı olarak kullanılırken, kimi yerde sahneleri daha da zenginleştirmek amacıyla bir tabiat unsuru olarak tasvir edilmiştir. Ağaçlar, genellikle sahnelerin merkezine yakın bir konuma yerleştirilerek izleyicinin bakışını o noktaya çekmektedir. Minyatür sahnelerinde en çok kullanılan ağaç türü; *top akasya* veya *fıstık çamı*dır. Bu ağaçlar, sayfa 16a, 22a, 51a, 70b, 82a, 127a, 134b, 141b ve 343a'da kıvrımlı kahverengi gövde ve dallar üzerinde, kahverengi, açık-koyu yeşil renklerde farklı konik formlarda tasvir edilmiştir. Sayfa 70b, 82a, 127a, 134b, 141b'deki konik formların üzeri yapraklarla süslenmiştir (Resim103).



Resim 103: TİEM no:1991, 22a, 51a, 82a ağaç ve yaprak detayları.

²⁷⁷ Minyatür sahnelerindeki ağaçlar isimlendirilirken, Nurhan Atasoy'un kitabında vermiş olduğu bilgilerden yararlanılmıştır. Bkz. Nurhan Atasoy, **Silahsor, Tarihçi, Matematikçi, Nakkas, Hattat Matrakçı Nasuh ve Menazilname'si: Beyan-i Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Suleyman Han**, Masa Yayınları, İstanbul, 2015.

Sayfa 42b’de, *Şâpur’un Hüsrev’in Tasvirini Şîrîn’e Götürmesi* hikâyesinin işlendiği sahnede, kalın kahverengi gövdeli ve yeşil yapraklı bir *meşe* ağacı tasvir edilmiştir. Şâpur, bu ağacın üzerine Şîrîn’in görmesi için Hüsrev’in resmini asmıştır. Sayfa 58b ve 343a’da yeşil ve kahverengi yapraklar üzerinde kırmızı meyveleri olan ağaçlar yer almaktadır (Resim104).



Resim 104: TİEM no:1991, 58b meyveli ağaç.

Yazmada dikkat çeken bir diğer ağaç türü, *bahar dallarıdır*. Minyatür sanatında, bahar çiçekleri açmış olan erik, badem, elma ve kiraz gibi meyve ağaçları, bahar dalı olarak adlandırılmaktadır. Sayfa 73b, 218a, 256a, 323b’deki sahnelerde yer alan ince, zarif ve çoğunlukla kıvrımlı bir gövdeye sahip olan bu ağaçların pembe ve beyaz renklerde çiçekleri vardır. Sayfa 218a’daki tasvir edilen ağaçta, *Behrâm’ın Ava Gitmesi ve Bir Çoban Görmesi* hikâyesinde anlatılan köpek asılıdır. Sayfa 256a’daki minyatür sahnesinde, bahar dallarının önünde Dara’nın kanlar içinde yattığı görülmektedir (Resim 105).



Resim 105: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v73b, v218a, v256a, v323b bahar dalları.

Hamse-i Nizâmî’de, *Leylâ’nın Hurmalığa Temâşâya Gelmesi* ’nin anlatıldığı sayfa 150a’daki minyatür sahnesinde hurma ağaçları tasvir edilmiştir. Uzun, açık ve koyu kahverengi ağaç gövdesinin üzerinde boğumlar işlenmiştir. Ağacın yaprakları aşağı-yukarı yönde uzanmaktadır. Üzerinde kırmızı ve sarı renklerde hurmalar bulunur (Resim 106).



Resim 106: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v150a meyveli hurma ağaçları.

Servi ağacı, derin mitolojik özelliklere sahip olması sebebiyle edebi metinlerde, tasvirlerde sıklıkla kullanılmıştır. Her mevsim yeşil olan servi ağacının ölümsüzlüğü ve sevgiliyi ifade ettiği bilinse de yapılan bir çalışmada şekli, boyu, çalı birikimi ve yaprak dokusu ile dallarına göre farklı sembolik anlamlara geldiği ifade edilmiştir. Servinin konik şekli; güzelliği, dayanıklılığı ve huzuru temsil etmektedir. İri servi; ölümsüzlüğü, çalı birikimi; doğumu ve çoğalmayı, yaprak dokuları ve dalları ise; güzelliği, bitmeyen baharı, ölümsüzlüğü simgelemektedir.²⁷⁸ Hamse-i Nizâmî'deki iki sahnede *servi ağacı* kullanılmıştır. Sade ve özensiz şekilde tasvir edilen bu ağaçlardan iki tanesi alışılanın aksine kahverengidir. Sayfa 127a'da *Leylâ'nın Bahçeye Gelmesi*'ni konu edinen minyatür sahnesinde, Leylâ figürü iğne yapraklı iki servi ağacının dibinde oturmakta ve feryatlar içinde sevgilisini anmaktadır. Burada servinin, uzun boylu sevgili anlamında kullanıldığı düşünülmektedir. Sayfa 299a'da savaş sahnesinin sol alt köşesinde iki servi ağacı tasvir edilmiştir. Kırmızı meyveleri olan servi ağaçlarının bir tanesi yeşil renklidir (Resim 107).

²⁷⁸ Nimet Yıldırım, **Fars Mitolojisi Sözlüğü**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2008, s: 246,616-619; Sârâ Kâsımîye, Muhammet Rezâ Bemâniyân, Ebuzer Nasehî, “Berresî Zebân-ı Müşterek Bağ u Nigârgerî-yi İrânî Bâ Te’kid Ber Nakş-ı Nemâdîn Dıraht-ı Serv”, **Pejuheş-i Hüner**, cilt:6, sayı: 11, 2016, s:79,81.



Resim 107: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v127a ve v299a servi ağaçları.

6.3.4. Mimari

Hamse-i Nizâmî 'de sayfa 82a'daki sahne, açık mekânda; sayfa 194a ve 197a'daki minyatür sahneleri yarı kapalı mekânda; 96a, 103b, 119a'daki sahneler kapalı mekânda geçmektedir (Resim 108).Minyatürlerin tamamına yakınında, kapalı ve açık mekân bir arada gösterilerek, İslâm minyatürünün biçim açısından önemli özelliklerinden biri olan çoğulcu bakış açısı kullanılmıştır.²⁷⁹



Resim 108: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v82a, v96a, v103b, v119a kapalı ve açık mekânın bir arada olduğu minyatür sahneleri.

²⁷⁹ Sever Demir, Secil, Filiz Adıgüzel Toprak: “Nizâmî'nin ‘Hamse’si (BL Or. 6810) Örneğinde Nakkaş Bihzâd’a Atfedilen Minyatürlerde Mimari Bezemeler”, **İran Çalışmaları Dergisi**, cilt:5, sayı:2, 2021, s:531.

Minyatürlerdeki kapalı ve açık mekânın bir arada gösterildiği v82a, v96a, v103b sahnelerinde, kompozisyon dikey ekseninde iki bölümden meydana gelmektedir. Sayfa 82a'daki sahnenin sol tarafında, iki katlı bir yapı (Şîrîn'in köşkü) yer alırken; sağ tarafında yapının kapısının açıldığı dış mekân tasvir edilmiştir. Sadece ön cephesi gözüken yapıda, açık bir demir kapı ile pencere bulunmaktadır. Yapının dış cephesi turuncu, yeşil, kırmızı, sarı, mavi ve beyaz renkli geometrik desenlerle süslenmiştir. Sayfa 96a ve 103b'de bir saray odasıyla, bir türbe odası gözükmektedir. Odaların sağ tarafında yapıların dış kesitleri görünür. Ön cepheleri gözüken bu yapılarda, v82a'da olduğu gibi birer pencere ve kapı bulunmaktadır. Buradaki yapıların da dış cephesine turuncu, yeşil ve mavi renkli geometrik desenli süsleme yapılmıştır. Kompozisyonun yatay düzlemde ikiye ayrıldığı v119a'daki sahnenin 1/3'lük üst kısmında üçgen çatı, yapının penceresi ve gökyüzü gözükmektedir. Yapının dış kesitinin gözüktüğü pencere çevresinde, yeşil ve turuncu renklerde geometrik süsleme vardır (Resim 108).

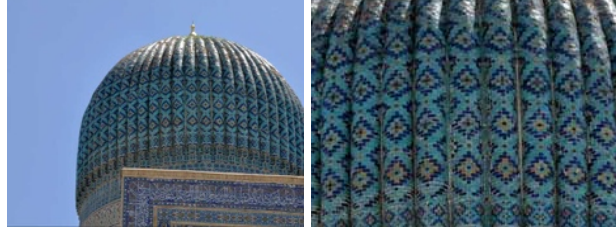
Sayfa 269a ile 329a'da farklı saray odaları kapalı mekân olarak tasvir edilmiştir. Bu odalardaki en dikkat çekici detay, sahnelerin en alt kısmında yer alan süs havuzlarıdır. Sayfa 269a'daki havuz, fiskiyeli ve yuvarlak dilimlidir. Sayfa 329a'daki uzun havuzun ortasında ise iki tane ördek vardır (Resim 49,53).

Hamse-i Nizâmî minyatürlerinde tasvir edilen mimari elemanlar, 1483-1508 yıllarını kapsayan devrinin mimarisinden etkilenmiştir. Bu yılları kapsayan Timurlu devrinde (1370-1507) süslemeleriyle de dikkat çeken mimari yapılar,²⁸⁰ hükümdarın gücü ve devrin zenginliğini ifade eden biçimlerinden biri olmuştur. Farklı çini teknikleriyle yapılan geometrik ve bitkisel biteviye²⁸¹ süslemeler, göksel veya

²⁸⁰ "Akkoyunlu ve Karakoyunlu devletlerinde, doğrudan saraya bağlı merkezî bir nakışhâne olmamasına karşın, Tebriz, Şiraz, Bağdat gibi önemli merkezlerde kitap sanatlarında özgün eserlerin üretildiği atölyelerin varlığı bilinmektedir. Söz konusu atölyelerde kullanılan motif ve kompozisyonları Akkoyunlu ve Karakoyunlu mimari eserlerinde görmek mümkündür. Bu durumu iki örnekle somutlaştırmak yerinde olacaktır. Akkoyunlulara ait Safâ Camii, kitap sanatlarındaki tasarımların kendine has üslûbuyla doğrudan mimari esere uygulandığı bir yapıdır. Safâ Camii süslemelerinde görülen motifler ile aynı yüzyıllarda hazırlanan kitap süslemelerinin arasında önemli bir benzerliğin ötesinde, aynılık dikkati çekmektedir." Bkz. Belkıs Doğan, Aziz Doğanay: "Akkoyunlu ve Karakoyunlu Devletlerinde Mimari ve Sanat Üslûbu Üzerine Bir Değerlendirme." **İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi**, Cilt:6, Sayı:1, 2017, s: 660.

²⁸¹ Biteviye: 1.Durmadan, sürekli olarak, aynı şekilde. 2. Tek parça hâlinde, bütün. **Kubbealtı Lugatı**, (Çevrimiçi)

sonsuzluk sembollerini taşımaktadır.²⁸² Devrin özelliklerini en güzel yansıtan yapılardan biri olan Timur'un *Gûr-i Mir Türbesi*, 1404 yılına tarihlendirilmektedir.²⁸³ Yapının çift (cidarlı) olan²⁸⁴, soğan kubbesinin üzeri, siyah ve turkuaz renkli mozaik-çini tekniğinde geometrik desenlerle süslenmiştir (Resim 109).



Resim 109: Gûr-i Mir Türbesi geometrik süslemeli soğan kubbesi ve detayı.²⁸⁵

Gûr-i Mir Türbesi'nin soğan kubbesinin benzerleri araştırmaya konu olan minyatür sahnelerinde göze çarpmaktadır. Sayfa 82a, 103b ve 194a'daki kubbelerde bitkisel süsleme; sayfa 197a'daki kubbe ise yeşil, sarı ve kiremit kırmızısı renkli mozaik-çini tekniği uygulamasını göstermektedir (Resim 110).



Resim 110: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v194a, v197a bitkisel ve geometrik süslemeli soğan kubbe detayları.

<http://lugatim.com/s/B%C4%B0TEV%C4%B0YE%E2%80%93B%C4%B0TEV%C4%B0>, 21 Ekim 2023.

²⁸² Jale Özlem Oktay Çerezci, "Timurlu Dönemi Mimarisinde Sembolizm" **History Studies**, cilt 12, sayı:2, 2020, s: 705.

²⁸³ Ara Altun, **Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahatları İçin Bir Özet**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1988, s:25.

²⁸⁴ "Kubbe uygulama çeşitlerinden biri olan cidarlı (çift) kubbeye iki kabuk kullanılmaktadır. Kubbenin iç ve dış kabuğu aynı olabileceği gibi dışı nervürlü, içi yarım küre şeklinde de olabilmektedir. İçi kubbe, dışı külâh veya farklı profillerde kubbe kabukları da mevcuttur. En erken örnekleri Büyük Selçuklularla başlayan bu kubbe türü, Timurlu devrinde en güzel örneklerini vermiştir. Anadolu'da Artuklu, İlhanlı, Akkoyunlu yapılarında kullanılmış ve daha sonra Memlûklar, Timurlar ve Safevîler devirlerinde kulevârî yükselterek geliştirilmiştir. Osmanlı devrinde standart ölçülerde, türbe yapılarında kullanılmıştır. Çift kubbeler, yapılara sembolik olarak anıtsal ve yüksek iyilik ifadesi vermektedir." Bkz. Evindar Yeşilbaş: "İslam Mimarisinde "Çift Cidarlı Kubbe" Uygulaması ve Anadolu'dan Bazı Örnekler", **Şehir ve Medeniyet Dergisi**, cilt:6, sayı:13, 2020, s:366-392.

²⁸⁵ Görsel Kaynağı: <https://ipekyolu.org/blog/tay-kazan/>, 21 Ekim 2023.

Bununla beraber sayfa 194a ile 197a'nın kompozisyon düzenindeki geometrik ve bitkisel süslemeli eyvan, Gûr-i Mir Türbesi 'nin geometrik ve bitkisel süslemeli eyvanı ile benzerlik göstermektedir. Türbenin eyvan duvarı üzerindeki nişler, pencereler ve kapılar aynı şekilde minyatür sahnelerinde de uygulanmıştır. Devrin mimari yapılarında sıklıkla kullanılan kûfi kitâbeler, minyatürlerde yazı türü değiştirilerek kullanılmıştır. Aynı şekilde geometrik ve bitkisel biteviye süslemeler sonsuzluk sembolleri şeklinde minyatürlerde yer almıştır (Resim111,112).



Resim 111: TIEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v194a, v197a.



Resim 112: Gur-i Mir Türbesi geometrik süslemeli soğan kubbesi, eyvanlı, nişli duvar.²⁸⁶

²⁸⁶ Görsel Erişim Adresi: <https://www.wilton-photography.com/news-stories/the-mausoleum-of-amir-timur-in-samarkand>, 21 Ekim 2023.

6.4.1. Diğer Unsurlar

Hamse-i Nizâmî’de dikkat çeken diğer unsurlar, çadır ve mavi-beyaz seramiklerdir. Devrin günlük yaşantısına dair sembolik izler taşıyan bu unsurlar, minyatür sahnelerinin daha iyi anlaşılabilmesi adına dikkatlice incelenecektir.

6.4.1.1. Çadır

Çadır, Orta Asya ve Anadolu Türklerinde göç ederken kolay kurulabilmesi sebebiyle çok önemli bir mesken olmuştur. Türk mimarisindeki birçok biçim ve işleve örnek olması, onun Türklerin kültür hayatında ayrı bir yere sahip olmasını sağlamıştır.²⁸⁷

Türkmenler, evlerini oluşturan çadırlara, “öy”²⁸⁸ ya da “ağaç öy” isimlerini vermişlerdir. Öyler, Hun devrinden itibaren en yaygın kullanılan çadır tiplerinden biridir. *Yurt tipi çadır* adıyla da anılan bu çadırların silindirik alt gövdelerinin üzerinde kubbeyi oluşturan iki ana bölüm bulunur. Çinliler, Hunların bu kubbeli çadırları için “kubbe, sonsuzluk, boşluk, barınacak yer” anlamlarına gelen *ch’iung-lu* kelimesini kullanmışlardır.²⁸⁹

Kurganlardan elde edilen bilgilere göre, Türkler çadır yapısını geliştirmiş ve farklı türler meydana getirmişlerdir. Orta Asya ve Anadolu’da; *basit örtü çadır*, *topak ev*, *konik çadır*, *yurt-keçe çadır*, *alaçık-çatma ev*, *karaçadır-kılçadır*, *şemsiye çadır*, *tenefli çadır*, *beşik çadır* ve *kumanda çadırı* gibi farklı türlerde çadırlar kullanılmıştır.

290

²⁸⁷ Kamile Akın, Yusuf Keş, "Türk Kültüründeki Çadır Geleneğinin Osmanlı Minyatür Sanatına Yansımaları", *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, cilt:2, sayı:2, 2017, s: 115.

²⁸⁸ Türkmenler, günümüzde “öy” terimi yeni yapılar için de kullanmaktadırlar. Bkz: Abdurrahman Deveci, "Türkmen Kültüründe Çadır." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt:10, Sayı:54, 2017, s:434.

²⁸⁹ a.e., s:434-435; Yaşar Çoruhlu, *Erken devir Türk sanatı: İç Asya’da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi*, Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2017, s:121-122.

²⁹⁰ Kamile Akın, Yusuf Keş, a.g.m., s:115.

Timurlu devrine bakıldığında, kullanılan farklı tiplerdeki çadırlardan *Hümayunnâme*²⁹¹ isimli eserde bahsedilmiştir. Çadırlar, işlevlerine göre şu şekilde adlandırılmıştır: *hayme*, yatak çadırı; *hargâh*, hizmet-hizmetli çadırı; *bargâh*, kabul çadırı ve *seraperde*, önü perdeli arkası açık saray çadırı.²⁹²

Hamse-i Nizâmî minyatürlerinde, o yılların önemli meskenlerinden olan çadırların tasvir edildiği görülmektedir. Yazmada dört yerde *konik çadır*, üç yerde *şemsiye çadır* tasviri kullanılmıştır.

Çadır tipleri arasında en basiti kabul edilen *konik çadırlar*, ahşap sııkların birbirine çatılarak üzerinin kumaş ya da keçelerle örtülmesiyle oluşmaktadır.²⁹³ Sayfa 134b, 157b, 218a, 343a'da konik çadırlar tasvir edilmiştir. Çadır tasvirlerinde mavi, sarı, kırmızı, turuncu ve yeşil renklerin açık koyulu tonlarıyla beraber siyah ve mor renkler kullanılmıştır. Minyatür sahnelerinde sadece sayfa 218a'da yurt tipi kubbeli çadır tasvir edilmiştir (Resim 113).



Resim 113: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v134b, v157b, v218a, 343a konik ve yurt çadırlar.

²⁹¹ Babürlü Prenses Gülbeden Begüm'ün, Bâbü'r'ün son yıllarına ve saray hayatına dair bilgiler verdiği eser. Bkz. A. S. Bazmee Ansarı, "Gülbeden Begüm", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, (Çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/gulbeden-begum>, 21 Nisan 2024.

²⁹² Banu Mahir, "Timurlu ve Babürlü Minyatürlerinde Çadır Tipleri", **Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası Uluslararası Sempozyumu**, İstanbul, 2007, s.254-255.

²⁹³ a.e., s:115.

Yazmada tasvir edilen bir diğer çadır tipi, *şemsiye çadır*dır. Şemsiye çadır, tek direk üzerine üst örtü örtülerek şemsiye biçiminin verilmesiyle oluşur. Üst örtünün etrafına etek takılan bu çadırlar, bir tür gölgelik olarak kullanılır (Resim 114).²⁹⁴

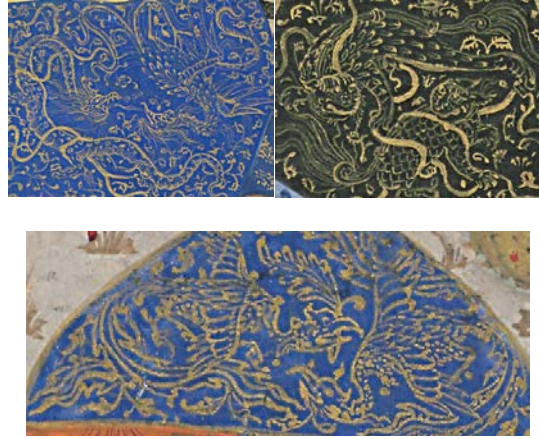


Resim 114: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v70b, v157b, v289a, 343a şemsiye çadırlar.

Tasvir edilen konik ve şemsiye çadırlar, gündelik hayatta olduğu gibi çeşitli renk ve motiflerle süslenmiştir. İslâmiyetten sonra görülen bazı Türk çadırlarında kötü ruhlardan korumak için girişler hayvan figürleriyle süslenmiştir. Bu süslemelerde renkli kumaşlar, keçe aplikler ve renkli ipler kullanılmıştır.²⁹⁵ Hamse-i Nizâmî’de sayfa 157b ile 343a’daki üç çadır örtüsü üzerinde, hayvan mücadele sahneleri göze çarpmaktadır. Sayfa 157b’deki siyah zemin üzerinde, ejderha ile aslan figürlerinin birleştirilmesiyle tasarlanmış iki hayvanın mücadelesi yer almaktadır. Bu mücadele sahnesinde kompozisyon oluşturulurken hayvanlar, daire şeklinde konumlandırılmıştır. Yine sayfa 157b’de mavi zemin üzerinde bir ejderha ile yırtıcı kuşun mücadele sahnesi bulunmaktadır. Aynı şekilde bu çadır üzerinde de dairesel kompozisyon uygulanmıştır. Son olarak sayfa 343a’da mavi zemin üzerinde iki yırtıcı kuşun mücadele sahnesi nakşedilmiştir (Resim 115).

²⁹⁴Nebi Bozkurt, "Çadır", TDV İslâm Ansiklopedisi, (Çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/cadir#1>, 26 Ekim 2023.

²⁹⁵ Berna Özpınar, "Türk Çadır Kapıları Üzerine Bir İnceleme." *Türklük Bilimi Araştırmaları*, sayı:51, 2022, s:140.



Resim 115: TIEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v157b ile v343a'daki hayvan mücadele sahnesi süsleme detayları.

Sayfa 289a'da *Çin Hakanının İskender'i Ağırlaması* sahnesinde, şemsiye çadır tasvir edilmiştir. Beyaz renkli çadır örtüsünün üzeri, bordo renkli çiçekler ve mavi renkli çin bulutlarıyla süslenmiştir. Çadırın turuncu iç örtüsü üzerinde bordo renkli rumî motifleri vardır. Çadırın etek kısımları mavi ve beyaz renkli geometrik motiflerle süslenmiştir. Mavi çadır direğinin üzerinde yer alan altın zeminli dikdörtgen paftada, siyah renkte “*Alî evvel, Alî âhir*” yazmaktadır. Bu paftanın üzerinde ve altında dua olduğu düşünülen fakat çözilemeyen bir metin yazılıdır. Hikâyeye göre Çin Hakanı'na ait olduğu düşünülen bu çadırın, Safevî devri nakkaşı tarafından Şii inancına göre süslemiş olması dikkati çekmektedir. Sahnelerdeki diğer çadır tasvirlerinde geometrik ve bitkisel süslemelerle motifler kullanılmıştır (Resim 116).



Resim 116: TIEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v289a şemsiye çadır süslemesi ve direk detayı.

Şemsiye çadırın daha küçük ölçekte olan tipi *çetr*; Timurlu, Safevî ve Bâbürlü hükümdarların saltanat ve hâkimiyet alâmeti olarak başının üzerinde taşınmıştır. Müslüman Türklerde, çetr ve çadır alemi olarak mitolojik hayvanlar kullanılmıştır. Ayrıca çetrlerin renkleri devlet ve devirlere göre farklılık göstermiştir. Osmanlılarda

kullanılan çetrlerin renklerinin bu anlamda kullanılmadığı da bilinmektedir.²⁹⁶ Hamse-i Nizâmî’de sayfa 16a, 51a ve 82a’da, Sultan Sencer’in ve Sultan Hüsrev’in başları üzerindeki çetrlerde de renk sembolizmine uyulmamış ve sahnelere uyumlu renkler tercih edilmiştir (Resim 117).



Resim 117: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v16a, v51a ve v82a çetr detayı.

6.4.1.2. Seramikler

İran’ın Çin ile ticari, kültürel ve sanatsal ilişkiler içinde olmasından dolayı, birçok sanat dalı ve özellikle çömlekçilik, büyük ölçüde Çin’in etkisinde kalmıştır. İranlı sanatçılar, ellerindeki çömlek ve seramiklerin taklitleriyle yetinmeyerek yaratıcılıklarını da kullanarak ustalaşmış, çok başarılı eserlere imzalarını atmışlardır. 10. yüzyılın sonunda, Kirman ve Meşhed şehirlerinde yapılan çömlek ve seramikler, Çin örneklerinin²⁹⁷ sayılı taklitlerinden daha üstün kaliteye sahip olmuşlardır. Hatta seyyah Chardin’in ifadesine göre, bazı İran yapımı seramikler, Avrupa pazarlarında, “Çin malı” adı altında satılmıştır. Timurlu devrinde, yerli halkın mavi-beyaz seramik ürettiği, Çin kaynaklarında yer almaktadır.²⁹⁸ Safevîler devrinin en parlak devri olan Şah Abbas devrinde, İran’ın İpek Yolu üzerindeki konumunun da etkisiyle beraber,

²⁹⁶Bozkurt, a.g.m, (Çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/cadir#1>, 26 Ekim 2023; Aydın Taneri, "Çetr", TDV İslâm Ansiklopedisi, (Çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/cetr>, 26 Ekim 2023; Mahir, a.g.m., s.261.

²⁹⁷ İran’ın Rey şehrinde, 10. yüzyılda, Çin seramiklerinin “lüks eşya” olarak sayıldığı bilinmektedir. Bkz. Güner İnal, “Uzak Doğuda Resim ve İslâm’da Minyatür”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, S.8, 1979, s.111.

²⁹⁸ "Bu yerde ... porselen şeyler daha zarif yapılır. Üzerine çiçek, ot resmi çizilir. Renkli boya ile boyanır. Üslubu çok iyi fakat Çin’deki kadar hafif, açık, temiz değil. Vurulunca ses çıkmaz. Galiba toprağın kalitesi böyle. Burada Lio-li (cam gibi parlak, şeffaf olmayan bir çeşit porselen) den yapılan şeyler üretilir." Bkz. Yaşar Çoruhlu, “Timurlu Çini Ve Keramik Sanatında Hayvan Figürleri”, *Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası Uluslararası Sempozyumu*, İstanbul, 2007, s.271,272.

Çin sanatının etkisi daha net bir şekilde görülmeye başlanmıştır. Mevlâna Hacı Muhammet Nakkaş ve diğer sanatkârlar Tebriz, Kaşan ve İsfahan'da mavi desenli beyaz seramik üretmişlerdir.²⁹⁹ Timurlu devrinde, kutsal kabul edilen kuş türlerinden biri olan kaz motifi, *erkekliğin*, *başarının* ve *beyliğin* sembolü, ejder motifi ise *bereketin* ve seyrek olarak *kuvvetin* sembolü olarak seramikler üzerine tasvir edilmiştir.³⁰⁰



Resim 118: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v42b ve v70b mavi-beyaz seramik şişeler.

Hamse-i Nizâmî'de Akkoyunlu Türkmen devrinde üretilen minyatürlerdeki iki sahnede (v.42b ve v.70b) mavi-beyaz seramik şişeler tasvir edilmiştir (Resim 118). Şişeler üzerinde, Timurlu devrinde kullanılan, kaz ve ejderha motifleri yer almaktadır. Sayfa 43b'deki ejderha motifli şişenin, yine 15. yüzyılın başında üretilen bir benzeri, Londra'daki Victoria ve Albert Müzesi'nde yer almaktadır. 1403-1424 yıllarında Çin'de üretilen seramik şişe³⁰¹ üzerinde de ejderha motifi bulunmaktadır. Kobalt mavisi renkli ejderha motifi, sıraltı tekniğiyle uygulanmıştır (Resim 119).



Resim 119: TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v42b şişe detayı ile Victoria ve Albert Müzesi'nde korunan ejderha motifli seramik şişe.³⁰²

²⁹⁹ Selîme Bâbâhân, Sare Melikî Gîsâvendânî: “Mutâla’a-ı Bâztâb-ı Çînî’hâ-yi Âbî ve Sefid Der Şâhnâme-yi Tahmâsbî Ber-esâs-i Ârâ-yi Gérard Genette”, **Pejuheş-i Hüner**, sayı: 19, 1399, s:20-22.

³⁰⁰ Çoruhlu, **a.g.m.**, s.274-297.

³⁰¹ Müzenin kataloğunda verilen bilgiye göre; bu seramik şişe, Jingdezhen'deki imparatorluk fırınında üretilen ilk ürünlerden biridir. **Victoria and Albert Museum**, (Çevrimiçi) <https://collections.vam.ac.uk/item/O73002/flask-unknown/>, 29 Ekim 2023.

³⁰² Görsel erişim adresi: **Victoria and Albert Museum**, (Çevrimiçi) <https://collections.vam.ac.uk/item/O73002/flask-unknown/>, 29 Ekim 2023.

6.5. Çağdaş Osmanlı Minyatürleriyle Karşılaştırma

Fars edebiyatının önde gelen güçlü isimlerinden olan Nizâmî-i Gencevî, başlatmış olduğu *hamse* geleneğiyle çağdaşlarına ve kendinden sonra gelen şairlere öncülük etmiştir. Bulunduğu coğrafyanın sınırlarını aşan şair, Fars edebiyatının yanı sıra Klasik Türk edebiyatında da büyük etki sağlamıştır. Klasik Türk edebiyatı şairleri, Nizâmî'den etkilenecek Hamse'ye ve beş mesnevinin her birine farkı farklı benzetmeler yazmıştır.³⁰³ Türk edebiyatında kaleme alınan bu benzetmelerin pek çok nüshalarında minyatürler mevcuttur.

Yapılan araştırmalar sırasında, Türk edebiyatında sözü edilen minyatürlü yazmalardaki sahneler incelendiğinde, Hamse-i Nizâmî mesnevileriyle ortak olan konuların üslup ve kompozisyon açısından benzer şekilde tasvir edildiği görülmüştür.

TİEM 1991 numaralı Hamse-i Nizâmî minyatürlerinin incelendiği bu tez çalışmasında; hem bütünlük oluşturması hem de devrin daha iyi anlaşılması amacıyla, Nizâmî etkisindeki çağdaş minyatürlü yazmaların benzerlikleri de çalışmaya konu edilmiştir. Benzerliklerin ortaya konması amacıyla şairler seçilirken öncelikle çevrimiçi kütüphanelerden ulaşılabilenlerden yararlanılmıştır. Ardından çevrimiçi kütüphanelerden toplanan veriler sonucunda iki ayrı kategori belirlenmiştir. Bunlardan ilki, Osmanlı'da üretilen ve Nizâmî'yi taklit ederek yazdıkları bilinen şairlerden *Hâtîfî* ile *Fuzûlî* 'nin, 1490-1600 yılları arasında istinsah edilen eserlerinde yer alan ve Osmanlı nakkaşhânelerinde tasvirlendiği bilinen beş minyatür sahnesidir.

Çalışmada ikinci olarak, 1500-1509 yılları arasında Şiraz 'da üretilen ve Osmanlı Türkçesiyle kaleme alınan iki Ahmedî *İskendernâme*'sinden üç minyatür sahnesi incelenmiştir.

³⁰³ Tezin üçüncü bölümü olan *Nizâmî-i Gencevî* 'de, sözü geçen şairler ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir.

6.5.1. Osmanlı Nakkaşhânelerinde Üretilen Minyatürler

6.5.1.1. Hâtîfî ve Şîrîn ü Hüsrev'i

İranlı şair Hâtîfî, 1419 ile 1521 yılları arasında Herat 'ta yaşamış ve Ali Şîr Nevâî 'nin himayesinde bulunmuştur. Eserlerini kaleme alırken, Nizâmî-i Gencevî ile Emîr Hüsrev-i Dihlevî'den etkilenmiştir. Nizâmî 'yi taklit ederek yazdığı Hamse 'sindeki Şîrîn ü Hüsrev 'ini yine Nizâmî 'ye nazire olarak yazmıştır.³⁰⁴

Hâtîfî'nin 1488-1499 yıllarında istinsah edilen Şîrîn ü Hüsrev'i günümüzde Metropolitan Sanat Müzesi (MMA) koleksiyonunda bulunmaktadır.³⁰⁵ II. Bayezid (1481-1512) devrine ait olan yazma, Osmanlı nakkaşhânesinde tasvir edilerek, erken dönem Osmanlı minyatürlü yazmaları arasında önemli bir yer almıştır. Yazmada altı minyatür bulunmaktadır.³⁰⁶

Sayfa 49b'de *Şîrîn'in Bîsütûn Dağı'na Ferhâd'ı ziyaretine gelmesini* konu edilen minyatür sahnesi, dikdörtgen bir alan içinde yer almaktadır. Olay mekânı olarak tepelik bir alan tasvir edilmiştir. Canlı yeşil renkteki otlarla bezeli tepenin ardında yavruağzı renkli bir tepe ve bahar dalları açmış bir ağaç ile yeşil ağaçlar bulunur. Bîsütûn Dağı tasviri, sahnenin sol tarafında ve 2/3'ünü kaplamaktadır. Dağın yamaç kısmında bulunan Ferhâd, bir atıyla karşısında duran Şîrîn'e kırmızı renkli şarap ikram eder. Şîrîn'in maiyetinde bulunan iki kadın figür yer almaktadır. Dağ üzerinde Ferhâd'ın rölyefini yaptığı bir tasvir vardır. Fakat tasvirli kısım zamanla karardığı için detayları anlaşılamamaktadır. Dağın arka kısmından kuru dallar gökyüzüne doğru uzanmaktadır. Gökyüzü altın ile sıvanmıştır (Resim 120).

³⁰⁴ Mürsel Öztürk, "Hâtîfî", TDV İslâm Ansiklopedisi, (Çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/hatifi>, 17 Aralık 2023.

³⁰⁵ Hâtîfî, *Khusrau and Shirin*, Metropolitan Museum of Art, 69.27, fol.49v. (Çevrimiçi) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452037>, 17 Aralık 2023.

³⁰⁶ Aysin Yoltar Yildirim, "A 1498–99 Khusraw va Shirin: Turning the Pages of an Ottoman Illustrated Manuscript " *Muqarnas*, vol. 22, 2005, pp. 96-102.



Resim 120: Şîrîn'in Bîsütûn Dağı'na Gelmesi, MMA 68.27³⁰⁷, v. 49b ve TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.73b.

Osmanlı nakkaşhânesinde üretilen Hâtîfî'nin Şîrîn ü Hüsrev'indeki *Şîrîn 'in Bîsütûn Dağı'na Ferhâd'ı ziyarette gelmesi* sahnesi ile Hamse-i Nizâmî'deki minyatür sahnesi, Ferhâd ile Şîrîn ikonografisi bakımından oldukça birbirine benzemektedir. Olay dağlık ve yeşillikli bir alanda geçer. Bîsütûn Dağı'nın yamacında, dizinin üzerinde duran Ferhâd, at üzerindeki Şîrîn'e içecek ikram eder. Ayrıca, iki sahnede de Bîsütûn Dağı'nın üzerinde Ferhâd'ın yapmış olduğu tasvir yer alır (Resim 120).

6.5.1.2. Fuzûlî ve Leylâ vü Mecnûn'u

Klasik Türk edebiyatının en önemli şairlerden biri olan Fuzûlî, Akkoyunlular devrinde yaşamış; asıl şöhretini Leylâ vü Mecnûn mesnevisiyle kazanmıştır.³⁰⁸ Fuzûlî, Leylâ vü Mecnûn mesnevisinin yazılış nedenini anlatırken “bazı İstanbullu şairlerin ondan bir Leylâ ile Mecnun hikâyesi yazmasını istediklerini, onun da bu durumu bir imtihan olarak gördüğünü ve eseri kısa süre içinde kaleme aldığını” anlatır. Şair, eserini yazmadan önce Fars edebiyatındaki örnekleri incelemiş ve Nizâmî-i Gencevî'den etkilenecek hikâyesini ele alırken bazı değişikliklerde bulunmuştur.³⁰⁹

³⁰⁷ Hâtîfî, *Khusrau and Shirin*, Metropolitan Museum of Art, 69.27, fol.49b. (Çevrimiçi) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452037>, 17 Aralık 2023.

³⁰⁸ Abdülkadir Karahan, "Fuzûlî", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, (Çevrimiçi), <https://islamansiklopedisi.org.tr/fuzuli>, 17 Aralık 2023.

³⁰⁹ İskender Pala, "Leylâ vü Mecnûn", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, (Çevrimiçi), <https://islamansiklopedisi.org.tr/Leyla-vu-mecnun>, 17 Aralık 2023.

Fuzûlî'nin 1551-1600 yılları arasında istinsah edildiği bilinen Leylâ vü Mecnûn yazması, günümüzde Fransa Millî Kütüphanesi'nde (BnF) yer almaktadır.³¹⁰ Yazmada 11 adet minyatür bulunur. Bu minyatürlerden 4 tanesi teze konu olan TİEM 1991 numaralı Hamse-i Nizâmî, Leylî u Mecnûn mesnevisindeki minyatürlerle ortak ikonografik özellikler göstermektedir.

BnF'deki Leylâ vü Mecnûn yazmasında³¹¹ sayfa 1b'deki minyatür sahnesi, Hamse-i Nizâmî sayfa 141b'deki *Mecnun Hayvanlar Arasında* sahnesiyle benzer anlatıma sahiptir. Leylâ vü Mecnûn'daki Mecnûn figürü, Hamse-i Nizâmî'deki gibi bir taş üzerinde düşünceli bir şekilde oturmaktadır. Etrafında da hikâyede anlatılan keçi, geyik, tilki, kurt gibi hayvanlar yer alır. Leylâ vü Mecnûn'da doğa unsurunu ifade etmek ve sahneyi zenginleştirmek amacıyla mor tepe üzerinde bahar dalı, yeşil renkli bir ağaç ve farklı renklerdeki çiçekler bulunur. Her iki sahnede de yarı çıplak bir şekilde oturan Mecnun figürü, sadece şalvar giymektedir (Resim 121).



Resim 121: Mecnun Hayvanlar Arasında BnF, v.1b³¹² ve TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.141b.

³¹⁰ Fuzûlî, Bibliothèque nationale de France, Turc 316, (Çevrimiçi) <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f130.planchecontact.r=turc%20316>, 17 Aralık 2023.

³¹¹ Eserdeki yer alan minyatürlerinin metin-tasvir ilişkisi için bkz. Fatma Şeyma Boydak, "Fransa Milli Kütüphanesi'nde Bulunan Leylâ Vü Mecnûn Mesnevisindeki Leylâ Minyatürlerinde Metin-Tasvir İlişkisi", *İSTEM*, S: 39, Haziran, 2022, s: 73-94.

³¹² Fuzûlî, Bibliothèque nationale de France, Turc 316, (Çevrimiçi) <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f10.item.r=turc%20316>, 7 Ocak 2024.

BnF'deki Leylâ vü Mecnûn yazması ile Hamse 'deki Leylî u Mecnûn'da benzer olan bir diğer minyatür sahnesi, *Leylâ ile Mecnun'un Okulda Tanışmaları*dır. Her iki sahne de okul olarak tasvir edilen kapalı bir mekânda geçer. Mekânların tabanında birer halı bulunur. Halının üzerinde öğrenci ve hocalar oturarak ders işlemektedirler. Öğrencilerin bazılarının önünde rahle, bazılarının ellerinde ise yazı kâğıtları vardır. İki sahnede de Leylâ figürünün başlığı, diğer figürlerden daha farklıdır. Mekânların duvarıyla zeminlerinde bitkisel ve geometrik desenler kullanılmıştır.³¹³ Sahnenin merkez noktalarında ise pencereler bulunur. Bu pencerelerden dış mekân gösterilerek sahnelerde derinlik sağlanmıştır. Tasvirlerin ikisinde de metinden bağımsız olarak, sahnelerin üst kısmında bitkisel süslemeli, dikdörtgen bir yazı paftası yerleştirilmiştir. Her iki sahnede de çoğunlukla sarı, turuncu ve mavi gibi benzer renkler tercih edilmiştir. Farklılık olarak dikkati çeken en önemli detay, Safevîler devrinde üretilen Leylî u Mecnûn'daki erkek figürlerin başlarındaki tâc-ı hâydârîlerdir (Resim 122).



Resim 122: Leylâ ile Mecnun'un Okulda Tanışmaları, BnF, v.23b³¹⁴ ve TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.119a.

³¹³ "... duvarlarını kaplayan altıgen çinilerin Doğu minyatürlerinde sık sık görülmesinden dolayı İran'dan gelen sanatçıların etkisi olduğunu rastlamaktadır. Erken Osmanlı dönemi minyatürlerinde sıklıkla karşımıza çıkan bu çini örnekleri Türkmen minyatürlerinde de oldukça fazla kullanıldığı görülmektedir." Bkz. Halide Aslan, Farjana Akter, "Seçilmiş Örnekler Bağlamında Osmanlı Minyatürlerde Yabancı Etkisi" **CenRaPS Sosyal Bilimler Dergisi**, cilt:5, 2024, s.52.

³¹⁴Fuzûlî, Bibliothèque nationale de France, Turc 316, (Çevrimiçi) <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f54.item.r=turc%20316>, 7 Ocak 2024.

Nefel ile Leylâ'nın Kabilelerinin Savaşması hikâyesinin Leylâ vü Mecnûn yazması ile Leylî u Mecnûn'da aynı sahne düzenine sahip olduğu gözlenmektedir. Minyatürlerde mekân olarak savaş alanları tasvir edilmiştir. Her iki sahnede de farklı renklerdeki çiçeklerle bezenmiş bir tepe yer almaktadır. Sahnelerin 2/3 'ünde savaşçılar bulunur. Hikâyelerin ana kahramanı Mecnun, yarı çıplak bir hâlde tepenin ardından savaş meydanındaki savaşçılara taş atmaktadır. Sahnelerde genel olarak sarı, turuncu ve mavi renk tonları kullanılmıştır. İki minyatür sahnesinde farklılık olarak, Leylâ vü Mecnûn'daki figürlerin bazılarında miğfer bulunurken Leylî u Mecnûn'daki figürlerde tâc-ı hâydarî bulunur. Ayrıca, Leylî u Mecnûn 'da binek hayvanı olarak atla beraber deve de görülürken, Leylâ vü Mecnûn'daki kompozisyonda sadece farklı renklerde atlar görülmektedir. Leylâ vü Mecnûn'da diğer minyatüre göre dikkati çeken bir diğer önemli detay ise, savaşın keşmekeşinin ve dehşetinin daha güçlü ifade edilmesi adına kopan farklı uzuvların tasvir edilmesidir (Resim 123).



Resim 123: Nefel ile Leylâ'nın Kabilelerinin Savaşması, BnF, v.61b³¹⁵ ve TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.131a.

Leylâ vü Mecnûn'daki minyatürlerde tasvir edilen çadırların örtülerinde, Hamse-i Nizâmî'deki örtüler gibi hayvan mücadele sahnesi, bitkisel ve geometrik süslemeler kullanılmıştır. Leylâ vü Mecnûn v.21a'daki kadın figürlerin başlarını örtme

³¹⁵ Fuzûlî, Bibliothèque nationale de France, Turc 316, (Çevrimiçi) <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f130.item.r=turc%20316>, 7 Ocak 2024.

şekilleri de Hamse-i Nizâmî v.134b'deki bir grup figürün örtünme şekliyle benzerlik göstermektedir (Resim124).



Resim 124: BnF, Leylâ vü Mecnûn, Kays'ın doğumu, v.21a³¹⁶ ve TiEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v134b.

6.5.2. Şiraz'da Üretilen Minyatürler

6.5.2.1 Ahmedî ve İskendernâme'si

Makedonya kralı Alexandros'un yani Büyük İskender'in maceralarını, abartarak ve yücelterek anlatan tarih yazıcılığı, İskender'in yaşadığı devirde başlamış; sonrasında doğu ve batıdaki her kültür, İskender'i kendi sahip oldukları değer ve inanışlara göre yorumlayarak edebiyatlarında yer vermiştir.³¹⁷

12. yüzyılda İran'da³¹⁸ başlayan İskendernâme geleneğinden Türk şairleri de etkilenmiş ve mesnevi türünde eserler üretmeye başlamışlardır. 14. yüzyılın önemli

³¹⁶Fuzûlî, Bibliothèque nationale de France, Turc 316, (Çevrimiçi) <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f49.item.r=turc%20316>, 7 Ocak 2024.

³¹⁷ İskender'in efsaneleşen yaşamı kendinden sonraki antikçağ imparatorları, krallar ve fatihler için ilham kaynağı olmuştur. Fâtih Sultan Mehmed, İskender'in hükümdar kimliğini tahlil etmek ve imparatorluğunu bilinen dünyanın sınırlarına kadar genişleten fatih kimliğinden ilham almak için hem Ahmedî 'nin hem de Arrianus 'un İskender hikâyelerini okuyarak muhtemelen İskender'in yaşam aynasında kendi aksini görmekteydi. Bkz. Ahmedî, **İskendernâme**, D: Yaşar Akdoğan- Nalan Kutsal, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 2019, s:115.

³¹⁸ İran edebiyatının en önemli eserlerinden biri olan Firdevsî Şâhnâme 'sinin İran kökenli olmayan kaynakları arasında, Yunanca 'dan Süryanice ve Arapça 'ya çevrilerek İran hikayelerine karışmış olan

şairlerinden biri olan Ahmedî,³¹⁹ 1390 yılında Nizâmî'nin Hamse'sinde yer alan İskendernâme mesnevisinden yola çıkarak kendi dil ve becerisiyle, Türk edebiyatındaki ilk manzum İskendernâme'yi kaleme almıştır. Eser, Germiyanoglu Mir Süleyman için yazılmaya başlanmış ve Yıldırım Bâyezîd'in büyük oğlu Emir Süleyman'a sunulmuştur.³²⁰

Ahmedî, hayatının son dönemlerine kadar eserini tekrar ele almış ve ona, başka şairlerde bulunmayan bölümler ilave etmiştir.³²¹ Bu ilavelerin içinde en önemlisi, *Osmanoğulları Tarihi* bölümüdür. *Dâstân-ı Tevârih-i Mülûk-ı Âl-i Osmân* isimli bölüm, Osmanlılar tarafından yazılan en erken Osmanlı tarihidir. Eserin 340 beytinde, Osmanlı tarihinden bahsedilir. Ertuğrul Gazi devrinden başlayan bölüm, Yıldırım Bâyezîd devri ortalarına kadar devam eder.³²² Eser, Osmanlı padişahlarının ilk tasvirlerini içermesi açısından da ayrı bir önem taşımaktadır.³²³

Ahmedî İskendernâme'sinin minyatürlü nüshaları ile Nizâmî İskendernâme'sinde yer alan ortak konuya sahip olan hikâyelere bakıldığında, kompozisyon özellikleri açısından birbirine çok benzediği görülmektedir.³²⁴

Ahmedî İskendernâme'sinin günümüze ulaşan en erken tarihli Osmanlı kopyası, 1416 yılında Amasya'da minyatürlü olarak üretilmiştir. Eser, Fransa Millî

Dâstân-ı İskender yer almaktadır. Firdevsî 'den sonra İran mesnevi edebiyatının en önemli isim Nizâmî Gencevî 'nin de Hamse 'sinin son mesnevisi olan *İskendernâme* 'dir. Bkz. Nimet Yıldırım, **İran Kültürü Zerdüş'ten Firdevsi 'ye Sadi'den Şamlu 'ya İran'ın Sözlü ve Yazılı Kaynakları**, Pinhan Yayıncılık, İstanbul, 2016, s:220.

³¹⁹ 14. yüzyılın önemli şairlerinden biri olan Ahmedî 'nin adının İbrâhim ve lakabının Tâceddin olduğu bilinmektedir. Hayatı hakkında çeşitli kaynaklardan elde edilen bilgiler genellikle parça parça ve bazen de birbiriyle çelişmektedir. Ahmedî 'nin 735 (1334-35) yılında doğduğu düşünülmektedir. Bkz. Bilal Kemikli, "Bir Kurucu Şair: Ahmedî, Dönemi ve Eserleri", Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, **Ahmedî Sempozyumu Bildirileri Kitabı**, 2018, s:9-10.

³²⁰ Bünyamin Ayçiçeği, "Ahmedî (815/1412-13) ile Behişî (917/1511-12?)'nin İskendernâme'lerinin Şekil ve Muhteva Bakımından Karşılaştırılması", **Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, no. 10, 2014, s:133-134; Yaşar Akdoğan, **Ahmedî Dîvânı'ndan Seçmeler**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:937, Ankara, 1988, s:59.

³²¹ Ayçiçeği, **a.g.m.**, s:134.

⁹ Erhan Afyoncu, Osmanlı Siyasî Tarihinin Ana Kaynakları:Kronikler, **Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi**, no. 2, 2003, s: 102.

³²³ Zeren Tanındı Akalay, **Türk Minyatür Sanatı**, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1996, s:10.

³²⁴ Ahmedî İskendernâmeleri hakkında detaylı bilgi için bkz. Serpil Bağcı, "Minyatürlü Ahmedî İskendernâmeleri: İkonografik Bir Deneme", **Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, yayımlanmamış doktora tezi, 1989.

Kütüphanesi'nde (BnF), Turc. 309 numarada yer almaktadır.³²⁵ Erken Dönem Osmanlı kopyalarından biri günümüzde Venedik Marciana Kitaplığı'nda korunmaktadır. 1460-1480 yıllarında üretildiği düşünülen yazmanın minyatürlerinin Edirne Nakkaşhânesi 'nde üç nakkaş tarafından yapıldığı tespit edilmiş; nakkaşlardan ikisinin benzer fırça işçiliğine sahip olduğu ve Karakoyunlu Türkmen devri Şiraz üslubundan etkilendikleri bilinmektedir.³²⁶ Bir diğer Ahmedî İskendernâme'si de aynı tarihlerde olup minyatürlerinin de Edirne Nakkaşhânesi 'nde üretildiği bilinmektedir. Yazma St. Petersburg Rusya Bilimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsü, C-133'te bulunmaktadır.³²⁷

Bir Osmanlı şairi olan Ahmedî'nin Anadolu Türkçesiyle kaleme aldığı İskendernâme'si Osmanlı dışındaki kültür merkezlerinde de üretilmiştir.³²⁸ Karşılaştırma bölümünde Osmanlı sahasında üretilen eserlerin yanında, teze konu edilen yazmanın da Şiraz'da üretilmiş olmasından dolayı, Şiraz 'da üretilen iki adet Ahmedî İskendernâme'si çalışmaya dahil edilmiştir.

Akkoyunlular devrinde 1500 yılında Şiraz'da üretilen, Ahmedî İskendernâme'si günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Hazine Kitaplığı 679 numarada korunmaktadır. Yazmada yer alan *Dârâb'ın Ölümü* (v.67b) ve *Kaydâfe 'nin İskender'e Kendi Resmini Göstermesi* (v.254b) sahnesi, TİEM 1991 numaralı Hamse-i Nizâmî, İskendernâme'sindeki sayfa 256a ile 269a'daki minyatürlerle aynı ikonografik özelliklere sahiptir.

Ahmedî İskendernâme'sindeki sayfa 67b'de ve Nizâmî İskendernâme'sindeki sayfa 256a'da *Dârâb'ın*³²⁹/*Dârâ'nın Ölümü* tasvir edilmiştir. Minyatürlerde olay mekânı olarak savaş alanı kullanılmıştır. Figürler her iki minyatür sahnesinin tamamına yayılmış durumdadır. Her iki tepenin merkezinde, birer ağaç ve ağaçların hemen önünde İskender ile onun dizleri üzerinde yatan Dârâb/Dârâ bulunur. İki

³²⁵ Bibliothèque Nationale de France, Supp. Turc. 309 (Çevrimiçi) <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8414994r/fl.planchecontact>, 7 Ocak 2024.

³²⁶ Bağcı, a.g.t., s:30-34; Mahir, a.g.e., s:42-43.

³²⁷ a.e., s:43.

³²⁸ Bağcı, a.g.t., s:25-26.

³²⁹ Nizâmî İskendernâme'sindeki "Dârâ" karakteri, Ahmedî İskendernâme 'sinde "Dârâb" adıyla geçer.

sahnenin de sol tarafında, İskender'in yakalanmalarını emrettiği İranlı hain komutanlar yer almaktadır. Figürlerin ellerine ve boyunlarına ipler bağlanmıştır. Sahnelerdeki figürlerin kıyafetlerine dikkat edildiğinde, sayfa 256a'daki savaşçıların miğfer, çelik zırh ve altın kolçaklarla daha korunaklı giyindikleri gözlemlenmiştir. Yine bu sahne, savaş aleti çeşitliliği bakımından diğerine göre daha zengindir. Her iki sahnede de akşam vaktini ifade etmek için gökyüzü lacivert renkle boyanmış ve altın bulutlarla süslenmiştir. Ayrıca, Ahmedî İskendernâme'sinde Nizâmî İskendernâme'sindeki gibi ejderha desenli sadakların bulunması benzerlik bakımından oldukça dikkat çekicidir (Resim 125).



Resim 125: Dârâb'ın/Dârâ'nın Ölümü, TSMK Hazine 679, v.67b, TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.256a.

TİEM 1991 numaralı Hamse-i Nizâmî, İskendernâme'sinde sayfa 269a'daki *Nuşâbe'nin İskender'e Kendi Resmini Göstermesi* hikâyesi, TSMK, H. 679 numarada korunan Ahmedî İskendernâme'sinde sayfa 254b'deki *Kaydâfe'nin İskender'e Kendi Resmini Göstermesi* adıyla yer verilmiştir. Nizâmî İskendernâme'sindeki “Berde Melikesi Nuşâbe” karakteri, Ahmedî İskendernâme'sinde “Mağrib Melikesi Kaydâfe” olarak geçmektedir. İki sahnede olay mekânı olarak saray odası tasvir edilmiştir ve yine bu sahnelerde, İskender ile Melike Kaydâfe/Nuşâbe'nin aynı şekilde tasvir edilmiştir. Melike altın tahtında yarı bağdaş kurarak oturmaktadır. İki sahnede

de bakışlar, hükümdar oturusunun sergilendiği melikenin üzerine çekilir.³³⁰ Melikenin karşısında, bir iskemle üzerinde elinde kendi tasvirini korku ve endişeyle tutan İskender figürü görülmektedir. Minyatür sahnelerinin ikisinin de merkezinde birer pencere bulunmaktadır. Sayfa 254b'deki sahnede geometrik desenler kullanılırken sayfa 269a'daki sahnede geometrik desenlerin yanında bitkisel süslemeye de fazlasıyla yer verilmiştir. Sayfa 254b'deki sahnede, diğer sahneye göre figür sayısı daha azdır. Fakat bu duruma rağmen her iki sahnede de figürler, kompozisyonun 2/3'üne yayılmıştır. Nizâmî, İskendernâme'sine ait sayfa 269a'daki tasvir, Ahmedî İskendernâme'sindeki sayfa 254b'ye göre daha gelişmiş ve ince işçiliğe sahiptir (Resim 126)



Resim126: Kaydâfe/Nuşâbe'nin İskender'e Kendi Resmini Göstermesi, TSMK Hazine 679, v.254b ve TİEM no:1991, Hamse-i Nizâmî v.269a.

İsrail Millî Kütüphanesi, Yahuda Koleksiyonu 'nda korunan Ar.1114 numaralı Ahmedî İskendernâme'sinin ketebe kaydı incelendiğinde, 1519 yılında Şiraz'da Mevlânâ Hüsâmeddin İbrahim'in âsitânesinde istinsah edildiği öğrenilmektedir. Bulunan bu kaydın dışında, daha önce yapılan araştırmalarda on yazma eserin ketebesinde, Şiraz'daki sözü geçen âsitânenin adına rastlanmıştır.³³¹ Âsitâne

³³⁰ Hükümdarların bağdaş kurarak oturmasının kozmik bir işlevi yansıttığı ve onlara has bir oturuş olduğu kabul edilmektedir. Bir diğer hükümdar oturuşu olan, Melike Kaydâfe/Nuşâbe figüründe olduğu gibi bağdaş şeklinde oturulup diğer bir dizin bükülü olarak yukarı dikilmiş hâlinin ise sükûnet hâlini temsil ettiği bilinmektedir. Bkz. Emel Esin, "Bağdaş ve Çökmek, Türk Töresinde İki Oturuş Şeklinin Kadim İkonografisi", **Sanat Tarihi Yıllığı**, S: 3, 1970, s. 231-242; Özlem Hemiş, **Gözün Menzili: İslami Coğrafyada Bakışın Serüveni**, VakıfBank Kültür Yayınları, İstanbul, 2020, s:106-107.

³³¹ Mevlânâ Hüsâmeddin İbrahim'in âsitânesi hakkında bilgi için bkz. Uluç, **a.g.e.**, s:98-99.

üretildiği öğrenilen elyazmalarının arasında, Yahuda Koleksiyonu'ndaki eserle aynı yıla tarihlenen bir Ahmedî İskendernâme'si daha bulunmaktadır. Eser, günümüzde TİEM 1921 numaraya kayıtlıdır.³³²

Ahmedî İskendernâme'de yer alan *Kaydâfe 'nin İskender'e Kendi Resmini Göstermesi* sahnesi, İsrail Millî Kütüphanesi 'nde (NLI), sayfa 161b'de, TSMK'de korunan Ahmedî İskendernâme'si sayfa 254b'de ve TİEM 1991 numaralı Nizâmî, İskendernâme'sindeki sayfa 269a'daki minyatürlerle aynı ikonografik özelliklere sahiptir. Taht üzerinde bağdaş kurarak hükümdar duruşu sergileyen Kaydâfe, elini karşında oturan İskender'e doğru uzatmıştır. İskender de diğer sahnelerde olduğu gibi iskemle üzerinde oturmuş, elindeki tasvirine bakmaktadır (Resim 127).



Resim 127: Kaydâfe'nin İskender'e Kendi Tasvirini Göstermesi, NLI, Ar.1114 v.161b.³³³

³³² Kemal Çığ, "Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ndeki Minyatürlü Kitapların Kataloğu" *Şarkiyat Mecmuası*, İstanbul Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1959, s:52-53; Bağcı, *a.g.t.*, s:37.

³³³ The National Library of Israel, JER NLI Ar. 1114, (Çevrimiçi) [https://www.nli.org.il/en/manuscripts/NNL_ALEPH990034498600205171/NLI#\\$FL196811408](https://www.nli.org.il/en/manuscripts/NNL_ALEPH990034498600205171/NLI#$FL196811408), 7 Ocak 2024.

SONUÇ

12-13. yüzyılda yaşayan Nizâmî Gencevî, Fars edebiyatının kalemi en güçlü şairlerinden biridir. Mesnevi türünde yazdığı beş eserden meydana gelen Hamse'si, şairin en önemli eseri olarak kabul edilmektedir.

Çalışmaya konu edilen Türk İslam Eserleri Müzesi Kütüphanesi, 1991 numaraya kayıtlı olan Hamse-i Nizâmî nüshası, Fars dilinde ve tâ'lik hatla kaleme alınmıştır. Eserin siyah deri kaplamalı cildi, muhtemelen 15. yüzyılın sonu ve 16. yüzyılın başına tarihlenmektedir. Üzerinde yer alan mühür tarihlerine göre, 1700'lü yıllardan itibaren seyri takip edilebilen yazmanın İstanbul'a nasıl ve ne zaman geldiği bilinmemektedir. Arapça istinsah kayıtlarından 31 Temmuz 1487 (h.9 Şaban sene 892) ile Haziran 1508 (h. safer sene 914) yılları arasında, hattat Mün'ime'd-Din el-Evhadî tarafından kaleme alındığı öğrenilmektedir.

Eserin, 1b ile 2a sayfalarının tamamı; bölüm başlıkları ile 31b, 109b, 165b, 225b ve 310b sayfalarındaki mesnevi başlıkları; sayfa 355b'deki metin araları ve sayfa 356a'da yer alan ketebe kaydı, müzehheptir.

Eserde, 31 adet minyatür bulunmaktadır. Nizâmî Gencevî'nin Hamse'sinde işlemiş olduğu konular, nakkaşlar tarafından birebir minyatür sahnelerine taşınmıştır. Nakkaşlar konuları anlatılırken yer yer canlı ve cansız varlıkların sembolik anlamlarından da yararlanarak tasvirlerindeki ifade biçimlerini güçlendirmişlerdir. Minyatürlerde; adalet, aşk, aşkın gücü, ayrılığın hüznü, kavuşmanın neşesi, ölüm, kıskançlık, mücadele (savaş), ihanet, iktidar gücü, kahramanlık, varlık ile yokluğun sebepleri gibi konular işlenmiştir.

Çalışmada minyatür sahneleri tarihlendirilirken, Akkoyunlular devrinde üretimine başlanan yazmanın Safevîler devrinde devam ettiği ve bu durumun minyatür sahnelerine yansıdığı göze çarpmaktadır. Minyatür sahneleri dikkatlice incelendiğinde 16a, 22a, 42b, 51a, 58b ve 70b sayfalarındakilerin diğer 25 minyatürden farklı olduğu

anlaşılmaktadır. Bahsi geçen minyatürlerde erkek figürlerin başlarında *tâc-ı hâyardarî*lerin yer alması, bu minyatürlerin Safevîler devrinde üretildiğinin güçlü bir göstergesi olmuştur.

Basil William Robinson ile Lale Uluç'un "üretim yerinin Şiraz olduğu bildirilen ve 1490'lı yıllara tarihlenen tüm elyazması eserlerin Şiraz Akkoyunlu (ticari Türkmen) üslubudur" ifadelerinden de yola çıkılarak minyatürleri incelenen yazmanın, Şiraz-Türkmen minyatür üslubuna sahip olduğu anlaşılmış ve incelenen 25 minyatürde Türkmen etkisindeki Şiraz-Safevî üslubuna geçiş gözlemlenmiştir.

Minyatür sahnelerindeki figür ve manzara elemanlarının tasarım detayları dikkatlice incelenmiş ve bu inceleme sonucunda minyatürlerin üç farklı sanatkar tarafından nakşedildiği sonucuna varılmıştır. Yapılan inceleme sırasında, tasvirlerde yer alan unsurların daha iyi anlaşılabilmesi için üslup özellikleri göz önünde bulundurularak üç farklı grup belirlenmiştir. Belirlenen bu gruplar; "I. grup, II. grup ve III. grup" olarak adlandırılmıştır. İncelemeler sırasında sayfa 119a'da "musavvir amel-i 'Abdü'r-rezzak" yazısı dikkati çekmiş ve buradaki ismin, III. gruba ait musavvir kaydı olduğu düşünülmüştür.

Yazmadaki minyatür sahneleri de genellikle kalabalıktır. Sahnelerin arka planlarında kalıplaşan az sayıda ağaçlar, yığma ya da sadece ucu gözüken bulutlar, stilize bitkiler ve sade bir ufuk çizgisi bulunmaktadır. Tasvirler, genellikle dikdörtgen bir alan içerisine yerleştirilmiştir.

Yazmada yer alan minyatürlerde insan, hayvan figürleri ve farklı türlerde efsanevi yaratıklar tasvir edilmiştir. İnsan tasvirlerinin yüz tiplerinde nakkaş gruplarının kendilerine has özellikleri daha belirgin bir şekilde gözlemlenebilmiştir. Akkoyunlu Türkmen devrinde üretilen I. grup minyatürlerinde yer alan figürler; beyaz tenli, yuvarlak yüzlü, dolgun yanaklı, yay kaşlı ve siyah saçlıdır. Erkek figürlerin saçları omuzlarına dökülür. Figürler genel olarak sakalsızdır. Fırça işçiliği ince ve temizdir. Renk olarak genellikle pastel tonlarda mavi, turuncu, kırmızı, mor, sarı, kahverengi ve yeşil tonları kullanılmıştır.

Safevîler devrinde tasvir edilen II. grup minyatürlerindeki figürler, I. grup minyatürlerindeki figürlerle fiziksel olarak benzerlik göstermektedir. Farklılık olarak koyu tenli figürler kompozisyonlara dahil edilmiştir. Figürlerin yüzlerinde çoğunlukla siyah bir ben vardır. Erkek figürlerin saçları genel olarak kısadır ve başlarında “tâc-ı hâydarî” denilen başlıklar yer alır. III. grup minyatürleri de Safevîler devrinde üretilmiştir. II. grup minyatürlerindeki figürlerle oldukça benzer özelliklere sahiptir. İki grup arasında en göze çarpan fark, fırça işçiliğidir. II. grup minyatürlerindeki tarama ile konturlardaki fırça izleri, III. grup minyatürlerine göre daha dikkatli ve özenerek uygulanmıştır. Her iki grupta da I. grupta tercih edilen renkler, daha soluk bir şekilde kullanılmaya devam edilmiştir.

Akkoyunlu ve Safevî devri kıyafet tarihine dair bilgilere gravürler ve seyahatnameler aracılığıyla ulaşılmıştır. İran topraklarındaki Sâsânî devrinde başlayan giyim tarzının ana hatlarıyla, İlhanlılar devrinde devam ederek Safevîlere kadar etkili olduğu öğrenilmiş ve yazmadaki tasvirlerde Akkoyunlu ve Safevî devrini yansıtan giyim özellikleri gözlemlenmiştir. Hamse-i Nizâmî’de kadınlar çâdur, magne'e, beyaz örtü, rûbend, saç bandı ya da alın bağı, taç gibi başlıklarla tasvir edilirken; erkekler tâc-ı hâydarî, çeşitli renklerde sarık, taç ve börk gibi başlıklarla tasvir edilmiştir.

Akkoyunlu ve Safevî devirlerinde kadınlar ile erkekler kıyafet olarak gömlek (tunik), kaftan (aba, cübbe), bel şalı ya da kemer ve şalvar gibi kıyafetler giymiş ve aynı başlıklarda olduğu gibi devrin giyim tarzı minyatür sahnelerine de yansımıştır.

Minyatürlerde tasvir edilen figürlerin kıyafetlerinde, halı, perde, flama, taht ve çadır örtüsü gibi dokumalarda, kemer alınlıklarında, eyer örtülerinde stilize motiflerle beraber kaz, ejder, çin bulutu ve üç benek motifleri uygulanmıştır. Üretildiği devrin gündelik hayatına dair izlenimlerde bulunduran bu minyatürlerde sıklıkla kaz, ejder, çin bulutu motiflerinin kullanılmasının Uzakdoğu’yla olan kültürel etkileşimlerin bir sonucu olduğu düşünülmektedir. Ayrıca İran’da çin bulutu motifinin bir diğer adının “islîmî-yi mârî” yani “yılanlı islîmî” olduğu belirtilmiştir. Minyatürlerde kullanılan üç benek motifinin ise Budizm kökenli çintamani motifi olmayarak hayvan menşeli bir motif olduğu ve kültürler arası etkileşimle süslemelere yansıdığı gözlemlenmiştir.

Akkoyunlu ve Safevî devirlerini konu edinen seyahatnamelerde belirtilen devrin savaş kıyafetleri, kullanılan hayvanlar ve savaş aletlerine dair bilgiler ışığında Hamse-i Nizâmî'deki beş farklı savaş sahnesinde; zırh, kolçak, miğfer, kılıç, ok, mızrak, kalkan, gürz gibi savaş aletleri ve usturlap tasvir edilmiştir.

Hamse-i Nizâmî minyatürleri hayvan figürlerinin çeşitliliği bakımından oldukça zengindir. Yazmada; at, deve, fil, kurt, aslan, ceylan, geyik, pars, keçi, tilki, eşek, köpek, koyun, kuzu, ördek, kuş, kaplan, tavşan ve balık gibi on dokuz farklı türde hayvan tasvir edilmiştir.

Hamse-i Nizâmî minyatürlerinde insan ve hayvan figürlerinin haricinde ejderha, dev/gul ve peri gibi üç farklı türde efsanevi yaratık yer almaktadır. Minyatürlerde ejderha ve devler kötülüğün, kötü niyetin sembolü olmuş; periler ise onların tam tersi bir yaratık olarak, genellikle insanlara yardımcı olan, istedikleri zaman istedikleri şekillere girebilen ve güzellikleriyle erkekleri aldatabilen varlıklar olmuşlardır.

Türkmen devri minyatüründe, manzara (doğa) elemanları olan gökyüzü, bulut, kaya, ağaç, bitki örtüsü gibi unsurlarda devrine özgü sınırlı tasarımlar kullanılmıştır. Açık mekânda geçen yirmi beş minyatür sahnesinin yirmisinde sulandırılmış altın gökyüzü uygulanırken geri kalan beş sahnede koyu mavi renk kullanılmıştır. Bu gökyüzü tasvirlerine, farklı tipte bulutlar eklenerek sahnelere hareket ve renk katılmıştır. İki farklı bulut tipi, farklı renk uygulamalarıyla ve şekilleriyle stilize edilerek, toplamda sekiz farklı bulut tasarımı ortaya çıkmıştır.

Minyatür sahnelerindeki yer şekillerine bakıldığında, I. grup minyatürlerdeki yer şekillerinin diğer gruplara göre daha düz olduğu ve tek bir tepe üzerinde geçtiği görülmektedir. II. grup minyatürlerde bu tekli tepe anlayışı terk edilmiş ve süngerimsi kayalar tasvir edilmiştir. III. grup minyatürlerine bakıldığında ise, üç farklı sahnede tasvir edilen çetin kayaların, hikâyelere göre farklı unsurlara dönüştüğü görülmüştür. Bunlar arasında en dikkat çeken, farklı renklerdeki kayaların birbiri içerisine geçmesi şekilde tasvir edilen Bîsütûn Dağı'dır. Bu dağ üzerinde, Ferhâd'ın kazıdığı rölyef bulunmaktadır. Yapılan araştırmalar sonucunda, Ferhâd'ın dağ üzerine kazıdığı bu rölyefin, Sâsânîler devrine kadar dayandığı öğrenilmiştir. Günümüzde İran 'ın

Kirmanşah şehrinin kuzeydoğusunda, Bîsütûn Dağı 'na yakın mesafede olan Perâv Dağı'nda, II. Hüsrev devrine ait, *Tâg-ı Bostan* adıyla anılan kaya üzerindeki kabartma süvari rölyefiyle Ferhâd'ın kazıdığı rölyef oldukça birbirine benzemektedir.

Hamse-i Nizâmî'deki minyatür sahnelerindeki bitki örtülerinde, nakkaş gruplarına göre farklılık görülmektedir. I. grupta, yeşil yapraklı kırmızı, mor, turuncu ve sarı renkli çiçeklerle bezeli tepeler; II. grupta, Ticari Türkmen devri üslubuna özgü olan, halı hissi veren yeşil renkli bir zemin üzerinde, farklı biçimlerde yerleştirilmiş sarı ve açık yeşil çalı kümeleriyle renkli çiçekler bulunur. III. grup minyatürleri de II. grup ile benzemektedir. Bu gruptaki çalılar ve çiçeklerde yer yer daha canlı renk kullanılarak, çiçek motifleri daha yoğun tasvir edilmiştir.

Hamse-i Nizâmî'de altı farklı türde ağaç tasvir edilmiştir. En çok kullanılan ağaç türü, konik formlu top akasya veya fıstık çamıdır. Diğer ağaç türleri ise, bahar dalları, hurma ve servi ağaçlarıdır. Kimi yerde mesnevilerdeki hikâyelerde konuya bağlı olarak kullanılan, kimi yerde sahneleri daha da zenginleştirmek amacıyla bir tabiat unsuru olarak tasvir edilen ağaçlar, genellikle sahnelerin merkezine yakın bir konuma yerleştirilerek izleyicinin bakışını o noktaya çekmektedir.

Hamse-i Nizâmî'de sahneler açık, yarı kapalı ve kapalı mekânlarda geçmektedir. Minyatürlerin tamamına yakınında, kapalı ve açık mekân bir arada gösterilerek, İslâm minyatürünün biçim açısından önemli özelliklerinden biri olan çoğulcu bakış açısı yansıtılmıştır. Yapıların iç ve dış cepheleri, farklı renklerde geometrik desenlerle süslenmiştir. Minyatürler, dikkatlice incelendiğinde tasvir edilen mimari elemanların, 1483-1508 yıllarını kapsayan devrin mimarisinden etkilendiği görülmüş ve benzerliğin en güzel örneği olarak, Timur'un Gûr-i Mir Türbesi örnek gösterilmiştir.

Yazmada dikkat çeken diğer unsurlar olan çadır ve mavi-beyaz seramikler, devrin günlük yaşantısına dair sembolik izler taşımaktadır. O yılların önemli meskenlerinden biri olan çadırlara, minyatürlerde de yer verildiği görülmektedir.

İran'da Çin etkisinde kalarak gelişen çömlekçilik, Hamse-i Nizâmî'deki iki sahneye de yansımıştır. Beyaz seramik şişeler üzerine, mavi renkle kaz ve ejderha

motifleri tasvirler edilmiştir. Ejderha motifli şişenin, 15. yüzyılın başında Çin’de üretilen bir benzeri, Londra’daki Victoria ve Albert Müzesi’nde yer almaktadır.

Hamse-i Nizâmî mesnevileriyle ortak sahneleri olan çağdaş Osmanlı minyatürlerinden belirli örneklerle yapılan karşılaştırma sonucunda da ikonografik olarak benzerlikler tespit edilmiştir.

Yüksek lisans tezine konu olan TİEM-1991 numaralı Hamse-i Nizâmî, Akkoyunlu Türkmen devrinden Safevî devrine geçişte üretilen nadide eserlerden biridir. Şiraz-Türkmen tasvir geleneğinin bir parçası olan eser, dönemin sanat anlayışını ve kültürel etkileşimini ortaya koymaktadır. Minyatürlere konu olan sahneleri ile dönemin siyasal ve kültürel özellikleri hakkında bilgi veren belge niteliği taşımaktadır.

KAYNAKLAR

ARŞİV KAYNAKLARI

Cumhurbaşkanlığı Devler Arşivleri Osmanlı Arşivi

Maarif Mektubî Kalemî, (MF.MKT), 443/53.

Topkapı Arşivi, Topkapı Sarayı Müzesi Evrakları (TS. MA. e.) 211/56.

KİTAPLAR

Ahmedî:

İskendernâme, D:Yaşar Akdoğan-Nalan Kutsal, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 2019.

Ajend, Yakûb:

Mekteb-i Nigargeri-i Şiraz, Müessese-i Te'lîf, Tercüme u Neşr Âsâr-ı Hüner “Matn”, Tahran, 2013.

Akdoğan Yaşar, Nalan Kutsal:

Ahmedî **İskendernâme**, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 2019.

Akdoğan, Yaşar:

Ahmedî Dîvânı'ndan Seçmeler, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 937, Ankara, 1988.

And, Metin:

Osmanlı Tasvir Sanatları 1: Minyatür, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2017.

Aslan, Knyaz:

“Nizami Gencevi ve Azerbaycan Elyazma Kitap Sanatı” **XII Uluslararası Bilimsel ve Uygulamalı Konferans Milli lider Haydar Aliyev'in 98. Doğum Yıldönümü**, Bakü, 2021, s. 84–86.

Atalay, Mehmet:

İran Edebiyatı Tarihi: Başlangıçtan Gaznelilere Kadar, Demavend Yayınları, İstanbul, Aralık 2014, s:50-51.

Atasoy, Nurhan:

Silahşor, tarihçi, matematikçi, nakkaş, hattat Matrakçı Nasuh ve Menazilname'si: Beyan-i Menazil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han, Masa Yayınları, İstanbul, 2015.

Ateş, Ahmet:

İstanbul Kütüphanelerinde Farsça Manzum Eserler Kataloğu, Cilt: 1, İstanbul, MEB Yayınları, 1968.

Atılğan, Sevay Okay:

“Kitap Sanatları Açısından Karakoyunlu Türkmen Üslubu: Kökeni, Gelişimi, Dağılım Alanları, Karakteristik Özellikleri ve Sorunları Üzerine Bir Etüt” **İpek Yolu–Konya Kitabı X (Özel**

Sayı), ed. Haşim Karpuz–Osman Eravşar, Konya, 2007, s.99-118.

“Kitap Sanatı Açısından Timurlu-Karakoyunlu İlişkileri”, **Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası Uluslararası Sempozyumu**, İstanbul, 2007, s.313-330.

“XV. Yüzyılda İran ve Çevresinde Gelişen Minyatür Üslupları ve Sorunları Üzerine Bir Etüt”, **38. İCANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi)**, c:1, Ankara, 2012, s: 354.

“Karakoyunlu ve. Akkoyunlu Minyatür Sanatı”, **Anadolu Selçukları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı (Mimarlık ve Sanat)**, cilt:2, Ankara, 2015, s.587-598.

Bağcı, Serpil:

“Taktim Minyatürlerinde Farklı Bir Konu: Süleyman Peygamber’in Divanı”, **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan**, Ankara, 1993, s. 35-59.

_____, Filiz Çağman, Günsel Renda:

Osmanlı Resim Sanatı, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul, 2006.

Barbaro, Josaphat:

Anadolu'ya ve İran'a Seyahat, Çev. Tufan Gündüz, Yeditepe Yayınevi, İstanbul, 2009.

BehrâmNejad, Muhsin:

Karakoyunlular – Akkoyunlular İran ve Anadolu'da Türkmen Hanedanları, Çev. Serdar Gündoğdu-Ali İçer, Kronik Kitap, İstanbul, 2019.

Birol, İnci A., Çiçek Derman:

Türk Tezyîni San'atlarında Motifler, Kubbealtı Neşriyatı, 2011.

Brend, Barbara:

Perspectives on Persian Painting: Illustrations to Amir Khusrau's Khamsah. Routledge, 2013.

Çiğ, Kemal:

“Türk ve İslâm Eserleri Müzesi'ndeki Minyatürlü Kitapların Kataloğu” **Şarkiyat Mecmuası**, İstanbul Edebiyat Fakültesi Basımevi, 1959.

Çoruhlu, Yaşar:

“Timurlu Çini ve Keramik Sanatında Hayvan Figürleri”, **Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası Uluslararası Sempozyumu**, İstanbul, 2007, s.271-306.

_____	Erken devir Türk sanatı: İç Asya'da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi , Kabalcı Yayınları, İstanbul, 2017.
_____	Türk Mitolojisinin Ana Hatları , Kabalcı Yayınları, İstanbul 2017.
Erkmen, Aslıhan, Şebnem Tamcan Parlador, Serpil Bağcı:	Zeren Tanındı Armağanı: İslam Dünyasında Kitap Sanatı ve Kültürü , Lale Yayıncılık, İstanbul, 2022.
Ersoy, Ayla:	Türk Tezhip Sanatı , Akbank Yayınları, İstanbul, 1988.
Esiner Özen, Mine:	Türk Cilt Sanatı , İşaret Yayınları, İstanbul, 2017.
Gray, Basil:	Persian Painting , Rizzoli, New York, 1977.
Grube, E. J.:	Islamic Paintings from the 11th to the 18th Century , The Collection of Hans P.Kraus, New York, 1972.
Gündüz, Tufan:	Seyyahların Gözüyle. Sultanlar ve Savaşlar Giovanni Maria Angiolello, Venedikli Bir Tüccar ve Vincenzo D'Alessandri' nin

- Seyahatnameleri,** Yeditepe
Yayınevi, İstanbul, 2021.
- Hemiş, Özlem:
**Gözün Menzili: İslami
Coğrafyada Bakışın Serüveni,**
VakıfBank Kültür Yayınları,
İstanbul, 2020.
- İnal, Güner:
**Türk Minyatür Sanatı
(Başlangıcından Osmanlılara
Kadar),** Atatürk Kültür Merkezi
Yayını, Ankara, 1995.
- İpşiroğlu, Mazhar Ş.:
**Bozkır rüzgârı Siyah Kalem:
Topkapı Sarayı Müzesi
Kitaplığında bulunan Üstad
Mehmet Siyah Kalem'in
resimleri,** Yapı Kredi Yayınları,
İstanbul, 2018.
- Karaman, Hayrettin v.d.:
**Kur'ân-ı Kerîm Açıklamalı
Meâli,** Türkiye Diyanet Vakfı
Yayınları, Ankara, 2010.
- Kartal, Ahmet:
**Doğu'nun Uzun Hikâyesi: Türk
Edebiyatında Mesnevî,** Doğu
Kütüphanesi, İstanbul, 2014.
- Keskiner, Cahide:
Turkish Motifs, Turkish Touring
and Automobile Association,
İstanbul, 1995.
- Kut, Günay, Nimet Bayraktar:
**Yazma Eserlerde Vakıf
Mühürleri,** Ankara, 1984.

Levend, Agâh Sırrı:

Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1959.

Mahir, Banu:

“Timurlu ve Babürlü Minyatürlerinde Çadır Tipleri”, **Ölümünün 600. Yılında Emir Timur ve Mirası Uluslararası Sempozyumu**, İstanbul, 2007, s.251-270.

Osmanlı Minyatür Sanatı, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2012.

Nizâmî:

Hüsrev ile Şîrîn, Çev. Sabri Sevsevil, Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2012.

Leylâ ile Mecnun, Çev. Ali Nihat Tarlan, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1990.

Mahzen-i. Esrar, Çev. M. Nuri Gençosman, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1990.

Özkeçeci, İlhan, Şule Bilge Özkeçeci:

Türk Sanatında Tezhip, Yazıgen Yayıncılık, İstanbul, 2014.

Öztürk, Meriç Türker:

“Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı’na Bağlı İstanbul Bölgesi Kütüphanelerinde Yer

- Alan Minyatürlü Eserlerin Kataloğu”, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü, İstanbul, Eylül 2012.
- Quliyev, Bayram: “Büyük Azerbaycanlı Şair Nizami Gencevi Hakkında İlk Farsça Kaynaklar.” **Azerbaycan Milli İlimler Akademisi İlim Tarihi Enstitüsü**, Bakü, 2021, s. 14-20.
- Resulzâde, Muhammed Emin: **Azerbaycan Şairi Nizâmî**, Teknur Neşriyat, Bakü, 2011.
- Richard, Francis: **Catalogue des Manuscrits Persans**, Cilt: I, Paris, 1989.
- Robinson, Basil William: **A Descriptive Catalogue Of The Persian Paintings in The Bodleian Library**, Oxford University Press, Oxford, 1958.
- _____ **Persian Miniature Painting From Collections İn The British Isles**, London: Her Majesty’s Stationery Office, 1967.
- _____ **“Islamic Paintings and the Art Of The Book”**, Faber and Faber, London Limited, 1976.

Persian Paintings in the India Office Library, Sotheby Parke Bernet, London, 1976.

Fifteenth-Century Persian Painting: Problems and Issues, New York University Press, New York and London, 1991.

Sözen, Metin, Uğur, Tanyeli:

Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986.

Tanırdı, Zeren, Filiz Çağman:

Topkapı Sarayı İslam Minyatürleri, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul, 1979, s:26.

Tanırdı, Zeren:

“Mıhr-ü Müşteri Minyatürlerinin İkonografik Çözümlemesi”, **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan**, Ankara, 1993, s.457-490.

_____ :

Türk Minyatür Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 1996.

Tören, Hatice:

Alî Şîr Nevâyî Sedd-i İskenderî (İnceleme-Metin), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 2001.

Turgut, Kadir:

**Türkiyə Kitabxanalarında
Nizami Gəncəvinin Əsərlərinin
Əlyazma Nüsxələri**, Ed. Kamal
Abdulla, Beynəlxalq
Multikulturalizm Mərkəzi, s. 120-
125, Bakı, 2022.

Uluç, Lale:

**Türkmen Valilər Şirazlı Ustalar
Osmanlı Okurlar XVI. Yüzyıl
Şiraz Elyazmaları**, İş Bankası
Kültür Yayınları, İstanbul, Aralık,
2006.

Uzunçarşılı, İsmail Hakkı:

**Anadolu Beylikleri ve
Akkoyunlu, Karakoyunlu
Devletleri**, Türk Tarih Kurumu
Basımevi, Ankara, 1969.

Woods, John E.:

**300 Yıllık Türk İmparatorluğu
Akkoyunlular: Aşiret,
Konfederasyon, İmparatorluk
15. Yüzyıl Türk-İran Siyaseti
Üzerine Bir İnceleme**, Çev. Sibel
Özbudun, Milliyet Yayınları,
İstanbul, 1993.

Yıldırım, Nimet:

Fars Mitolojisi Sözlüğü, Kabalcı
Yayınevi, İstanbul, 2008.

**İran Kültürü Zerdüş'ten
Firdevsi'ye Sadi'den Şamlu'ya
İran'ın Sözlü ve Yazılı
Kaynakları**, Pinhan Yayıncılık,
İstanbul 2016.

İskendernâme- Şerefnâme-
İkbâlnâme, Dergâh Yayınları,
İstanbul, 2022.

Zebihullah-i Safâ:

İran Edebiyatı Tarihi: Tarih- i
Edebiyat der İran'ın I-II. Cilt
özet, Çev. Hasan Almaz, Ed.
Hicabi Kırlangıç, Cilt:1, Nüsha
Yayınları, Ankara, 2002.

DERGİLER

Abdullah, Zehra, Mehnâz Şâyestefer:

“Nakş u. Nemâd-i Ejâd’ha Der
Nigârgeri-yi İrânî”, **Peykare**,
Sayı:4, 1392, s:43-58.

Afyoncu, Erhan:

Osmanlı Siyasî Tarihinin Ana
Kaynakları:Kronikler, **Türkiye
Araştırmaları Literatür Dergisi**,
no. 2, 2003, s: 101-172.

Akalın, Nazir:

“Nizâmi-yi Gencevî'nin Hayatı,
Edebî Şahsiyeti ve Eserleri”,
**BİLİG Türk Dünyası Sosyal
Bilimler Dergisi**, 1998, s.67-91.

Akın, Kamile, Yusuf Keş:

"Türk Kültüründeki Çadır
Geleneğinin Osmanlı Minyatür
Sanatına Yansımaları",
**Uluslararası Disiplinlerarası ve
Kültürlerarası Sanat**, Cilt:2,
Sayı:2, 2017, s: 113-128.

Altun, Ara:

Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahatları İçin Bir Özet, Arkeoloji ve Sanat yayınları, İstanbul, 1988.

Ashkan, Maryam, Ahmad, Yahaya:

“Discontinuous Double-shell Domes Through Islamic Eras in the Middle East and Central Asia: History, Morphology, Typologies, Geometry, and Construction”, **Nexus Network Journal**, vol. 12, 2010, pp. 287-319.

Aslan, Halide, Farjana Akter:

“Seçilmiş Örnekler Bağlamında Osmanlı Minyatürlerde Yabancı Etkisi” **CenRaPS Sosyal Bilimler Dergisi**, cilt:5, 2024, s. 44-75.

Ayçiçeği, Bünyamin:

“Ahmedî (815/1412-13) ile Behiştî (917/1511-12?)’nin İskendernâme’lerinin Şekil ve Muhteva Bakımından Karşılaştırılması”, **Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi**, no. 10, 2014, s.129-204.

Aydın, Derya:

“Akkoyunlu Dönemi Resimli Şehnameleri: İkonografik Bir Değerlendirme”, **Sanat ve Tasarım Dergisi**, S.31, 2023, s. 193-206.

Bâbâhân, Selîme, Sare Melikî Gîsâvendânî:

“Mutâla’a-yı Bâztâb-ı Çînî’hâ-yi Âbî ve Sefid Der Şâhnâme-yi

- Tahmâsbî Ber-esâs-i Ârâ-yi Gérard Genette”, **Pejuheş-i Hüner**, sayı: 19, 1399, s.17-27.
- Bayraktâr, Rahime, Gulamali Hâtem: “Berresî Nemâdîn Sahre Senghâ-yi Tâg-Bostân”, **Nakş-ı Mâyê**, cilt:8, sayı:18, 1393, s.19-31.
- Biçer Özcan, Şehnaz: “Uygur Türklerinden Osmanlı Nakkaşlarına Minyatür Sanatının Serüveni”, **TURAN-SAM Stratejik Araştırma Merkezi Uluslararası Bilimsel Hakemli Mevsimlik Dergisi**, c:11, S: 41, 2019, s.213-221.
- Boydak, Fatma Şeyma: “Fransa Milli Kütüphanesi’nde Bulunan Leylâ Vü Mecnûn Mesnevisindeki Leylâ Minyatürlerinde Metin-Tasvir İlişkisi”, **İSTEM**, S. 39, Haziran, 2022, s.73-94.
- Çağman, Filiz: “Sultan Sencer ve Yaşlı Kadın Minyatürlerinin İkonografisi”, **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar: Güner İnal’a Armağan**, Hacettepe Üniversitesi, 1993, s.87-116.
- Çakmak, Yasin: “Türk Cilt Sanatında ‘Yazma’ Kavramı”, **Balıkesir İlahiyat Dergisi**, S.13, 2021, s. 221-248.

Deveci, Abdurrahman:

“Akkoyunlu Türkmen Döneminin Minyatür Çalışmaları”, **Türk Yurdu**, S:324, 2014.

"Türkmen Kültüründe Çadır"
Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt:10, Sayı:54, 2017, s:433-452.

Doğan, Belkıs, Aziz Doğanay:

"Akkoyunlu ve Karakoyunlu Devletlerinde Mimarî ve Sanat Üslûbu Üzerine Bir Değerlendirme" **İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi**, Cilt:6, Sayı:1, 2017, s: 652-682.

Doğanay, Aziz:

"Türk Sanatında Pelengî ve Şâhî Benek Nakışları ya da Çintamani Yanılgısı" **Dîvân: Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi**, S:17, 2004, s: 200-201.

Esin, Emel:

“Bağdaş ve Çökmek, Türk Töresinde İki Oturuş Şeklinin Kadim İkonografisi”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, S.3, 1970, s. 231-242.

Evindar, Yeşilbaş:

“İslam Mimarisinde “Çift Cidarlı Kubbe” Uygulaması ve Anadolu’dan Bazı Örnekler”, **Şehir ve Medeniyet Dergisi**, cilt:6, sayı:13, 2020, s:366-392.

Gerçek, Şenel:

“Divanû Lûgati’t Türk’te Giyim Kuşam ve Süslenme ile İlgili Sözvarlığı ve Bu Sözvarlığının Tematik İncelenmesi”, **Türk-İslam Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi**, 2012, s: 175-188.

Ghojogh, Mansour Vali, Hosein Mehrpouya:

“A Comparative Study of Men’s Clothes in Travel Memoirs and Drawings of Safavid Period”, **Motaleate Tatbighi Honar (Biannual)**, Vol: 6, No:12, pp: 41-55.

Hosseinnezhad, Zahra:

“A Comparative Study Of Women's Clothing In ‘The Haft Peykar Nezami’ A Miniature By The Herat Style Of The Timurid Period”, **Journal of Islamic Art&Handicraft (Rahpooye Honerha-ye Sana’ee Quarterly)**, Vol:1, No:2, winter 2022, pp.21-38.

İnal, Güner:

“Uzak Doğuda Resim ve İslâmda Minyatür”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, S.8, 1979, s.109-128.

“İran Minyatürlerinde Akademizm” **Yeni Boyut Plastik Sanatlar Dergisi**, Torunoğlu Ofset

Baskı, Ankara, 1985, c.4, sayı:30, s:4-6.

Kâsımîye, S., M. R. Bemâniyân, E. Nasehî: “Berresî Zebân-ı Müşterek Bâğ u Nigârgerî-yi Îrânî Bâ Te’kîd Ber Nakş-ı Nemâdîn Dıraht-ı Serv”, **Pejuheş-i Hüner**, cilt:6, sayı: 11, 2016, s:75-85.

Kemikli, Bilal:

“Bir Kurucu Şair: Ahmedî, Dönemi ve Eserleri”, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, **Ahmedî Sempozyumu Bildirileri Kitabı**, 2018, s:7-14.

Khandaqi, Amin, Javad, Shemshadi, Rezvan:

"Taq-e Bostan Reliefs of Sassanid and Qajar", **4th International Conference on Modern Research's in Civil Engineering, Architectural & Urban Evelopment**, Barcelona, Spain, 2016, pp: 730-753.

Kocok, Mensûr Velî, Hüseyin Mihrpûyâ:

“Mutâla’a-yı Tetbîk-i Pûşeş-i Zenân Der Sefer-nâme’hâ ve Nigâre’hâ-yi Devre-yi Safevîyye”, **Pejuheş-i Hüner**, c:7, sayı:13, 2017, s:109-123.

Murtezâyî, M., M. Dihgân, Y. H. Bâbâkemâl:

“Berresi ve Tahlil Nakş-ı Berceste’hâ-yi Kâcârî Mecmu’a-yı Seng-i Tâg-ı Bostân, Kirmanşâh”, **Hünerhâ-yi Zîbâ**, sayı:19, no:2, s:27-36.

Oktay Çerezci, Jale Özlem:

“Timurlu Dönemi Mimarisinde Sembolizm” **History Studies**, cilt 12, sayı:2, 2020, s: 703-725.

Ölçer, Sevcen:

"15 ve 16. Yüzyıl Mavi-Beyaz Seramikleri: Osmanlı, Safevi ve Çin Hanedanlığı Örneklerinin Üslup Bağlamında Karşılaştırılması", **Sanat Tarihi Dergisi**, c. 27, sayı:1, 2018, s: 265-301.

Özpınar, Berna:

"Türk Çadır Kapıları Üzerine Bir İnceleme." **Türklük Bilimi Araştırmaları**, sayı:51, 2022, s: 137-162.

Ruhengiz Azaklı, Tuba:

“Osmanlı Minyatür Sanatında Ağaç Türleri (16. Yüzyıl)”, **Art-Sanat**, sayı:19, 2023, s:49-77.

Sadat Nagavi, Monireh, Mohsen Marasi:

“Mutâla’-a-yı Tetbîk-i Kolâh-ı Merdân Der Sefer-nâme’hâ ve Nigâre’hâ-yi Devrân-ı Safevî Bâ Te’kîd Ber Dîvâr’hâ-yi Kâh-ı Çehel-sütûn İsfahân”, **Mutâla’at-ı Tetbîk-i Hüner**, cilt:2, sayı: 3, 1391, s:1-17.

Sever Demir, Secil, Filiz Adıgüzel Toprak:

“Nizamî’nin ‘Hamse’si (BL Or. 6810) Örneğinde Nakkaş Bihzâd’a Atfedilen Minyatürlerde Mimari Bezemeler”, **İran Çalışmaları**

- Sivrioğlu, Ulaş Töre: **Dergisi**, cilt:5, sayı:2, 2021, s:505-542.
- “Sasaniler Dönemi İran'da Kaya Kabartmaları”, **Journal of Archaeology & Art- Arkeoloji ve Sanat**, sayı:158, 2018, s:47-76.
- Sonoc, Alexandru Gh.: "Some Remarks On The Leopard And Tiger Pelts In The Turko-Iranian And Indian Imagery And On The Origin Of The Chintamani Motif" **Acta Musei Brukenthal**, V:16, No:2, 2021, pp:465-483.
- Şeşbolokî, İ., A. Attârî, B. Tagavinejad: “Olgu’ha-yi Sâhtâr-i İslîmî’hâ-yi Ebrî-mârî Der Cild’hâ-yi Devre-yi Safevî” **Pejuheş-i Nigare**, sayı: 43, 1396, s:45-59.
- Timurtaş, Faruk Kadri: “Şeyhi ve Nizami’nin Husrev ü Şîrîn’lerinin Konu Bakımından Mukayesesi”, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, **Türk Dili ve Edebiyatları Dergisi**, 1960, S: 10, s:25-34.
- Tomâcnimâ, Cemâleddîn: “Berresî Tetbikî Mekteb-i Türkmen u Mekteb-i Herât Ba Te’kîd Ber Husisiyât-ı Sûrî Ân’hâ”, **Nigere**, sayı: 4-5, s: 91-106.

Turgut, Kadir:

"Türkiye’de Fars Dili ve Edebiyatı Alanında Yapılan Çalışmalar Bibliyografyası Denemesi I: Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dallarında Hazırlanan Doktora ve Yüksek Lisans Tezleri", **Şarkiyat Mecmuası**, 2011, s. 75-122.

Türkdoğan, Melike Gökcan:

Ahmedi’nin “İskendernâme”sinde Kadın Hükümdar Modeli ve Kraliçe Kaydafa, **Electronic Turkish Studies** 4, No. 7, 2009, s: 760-773.

Xu, Yixin, Hailong Luan:

“Innovative Application of Women’s Dress Patterns in Tang Dynasty in Modern Fashion Design”, **Desing**, 2020, vol:5, no:2, pp:19-22.

Yoltar-Yildirim, Aysin:

"A 1498–99 Khusraw va Shirin: Turning the Pages of an Ottoman Illustrated Manuscript " **Muqarnas**, vol. 22, 2005, pp. 96-109.

ANSİKLOPEDİ MADDELERİ

Ansarı, A. S. Bazmee:

"Gülbeden Begüm", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, (Çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/gulbeden-begum>, 21 Nisan 2024.

Ateş, Ahmet:

“Nizamî”, **MEB İslam Ansiklopedisi**, Cilt:9, İstanbul, MEB Yayınları, 1964, s. 318.

Bozkurt, Nebi:

"Çadır", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, (Çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/ca-dir#1>, 26 Ekim 2023.

Canım, Rıdvan:

"Sâkînâme", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, 2009, (Çevrimiçi), <https://islamansiklopedisi.org.tr/sa-kiname#1>, (19 Şubat 2023).

Erkan, Mustafa:

“Hüsrev ve Şîrin”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, (Çevrimiçi), <https://islamansiklopedisi.org.tr/hu-srev-ve-sirin>, (23 Şubat 2023).

Kanar, Mehmet:

“Nizamî-i Gencevî”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, 33, İstanbul, 2007, s. 183-185.

Karahan, Abdülkadir:

"Fuzûlî", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, (Çevrimiçi), <https://islamansiklopedisi.org.tr/fu-zuli>, (17 Aralık 2023).

Karaismailoğlu, Adnan:

"Sâkînâme", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, 2009, (Çevrimiçi), <https://islamansiklopedisi.org.tr/sa>

- [kiname#2-fars-edebiyati](#), (19 Şubat 2023).
- Öztürk, Mustafa: “Zülkarneyn”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, (Çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/zulkarneyn> (18 Şubat.2023).
- Öztürk, Mürsel: “Hâtifi”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, (Çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/hatifi>, 17 Aralık 2023.
- Pala, İskender: “Leylâ vü Mecnûn”, **TDV İslâm Ansiklopedisi**, (Çevrimiçi), <https://islamansiklopedisi.org.tr/leyla-vu-mecnun>, 17 Aralık 2023.
- Parrello, Domenico: “Kamsa of Nezami”, **Iranica**, (Çevrimiçi), <https://www.iranicaonline.org/articles/kamsa-of-nezami>, 24 Mart 2024.
- Sümer, Faruk: "Akkoyunlular", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, 1989, (Çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/akkoyunlular>, 25 Ekim 2022.
- Taneri, Aydın: "Çetr", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, 1993, (Çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/hamse--edebiyat>, 16 Mart 2023.

Tümer, Günay:

"Budizm", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, (Çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/budizm>, 01 Kasım 2023.

Varlık, Mustafa Çetin:

"Çaldıran Savaşı", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, (Çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/caldiran-savasi>, 23 Ocak 2023.

Yazıcı Tahsin, Cemal Kurnaz:

"Hamse", **TDV İslâm Ansiklopedisi**, 1997, (Çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/hamse--edebiyat>, (1 Aralık 2022).

TEZLER

Acar, Hayrullah:

"Nizâmi-yi Gencevî'nin Mahzenü'l-esrâr Mesnevisine Osmanlı Sahasında Yazılmış Türkçe Nazireler", Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, **Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Diyarbakır, 2002.

Atılğan, Seway:

"15. Yüzyıl Karakoyunlu Türkmen Minyatürleri", **Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 2000.

Aydın, Derya:

“Şiraz Nakkaşhaneleri ve Resimli Şehnameler (1470-1500)”, **Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara, 2019.

Bağcı, Serpil:

“Minyatürlü Ahmedî İskendernameleri : İkonografik Bir Deneme”, **Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yayınlanmamış Doktora Tezi, 1989.

Dülger, Fazilet:

“Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Yazmaları Cild Örnekleri”, **Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2008

Filiz, Pelin:

“Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 376 Numaralı Hamse-i Nizamî ’nin Minyatürleri”, **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007.

Güleç, Pınar:

“Süleymaniye Kütüphanesi’ndeki Bezemeli Hamse-i Nizamî Nüshalarının Tezhip Özellikleri”,

Günaydın, Eslem:

Mohammadinezhad, Masoumeh:

Şahin, Caner:

Uran, Ahmet Taylan:

Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü,
Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2011.

“Erken İslam Dönemi Usturlaplarının İslam Sanatları Açısından İncelenmesi”, **İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,** Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, 2022.

“Akkoyunlu Türkmen Sultanı Halil'in Kitap Sanatı Hamiliği”, **Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,** Yayımlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2021.

“8. Yüzyıldan Günümüze Minyatür Sanatı Tarihinin İnfografik Gösterimi”, **Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü,** Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul, 2021

“Hamse-i Nizamî Nüshalarındaki Leyla ile Mecnun'un Okul Sahnelerinin Analizleri”, **Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü,**

Yayımlanmamış Sanatta Yeterlik
Tezi, İstanbul, 2021.

Ülkü, Candan:

“Ejderhanın Motif Olarak Gelişimi
ve Osmanlı Sanatında Kullanımı
(1453-1600)”, **İstanbul
Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü**, Yayımlanmamış
Doktora Tezi, 1995.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

Abadis, (Çevrimiçi) <https://abadis.ir/>, 16 Mart 2024.

AMEA Nizami Gencevi Adına Milli Azerbaycan Edebiyatı Müzesi, (Çevrimiçi)
<https://nizamimuseum.az/az/news/page/24/> , 19 Şubat 2023.

Azerbaycan Milli İlimler Akademisi, (Çevrimiçi) <https://literature.az/?lang=aze>, 19
Şubat 2023.

Bibliothèque Nationale de France, Supp. Turc. 309 (Çevrimiçi)
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8414994r/f1.planchecontact>, 7 Ocak 2024.

Bibliothèque nationale de France, Turc 316, (Çevrimiçi)
<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84272029/f10.item.r=turc%20316>, 7 Ocak
2024.

Bibliothèque nationale de France, Supplément Persan 766, Mihr va Muştārī.
(Çevrimiçi) <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84329011>, 7 Aralık 2023.

Christopher Wilton-Steer, [https://www.wilton-photography.com/news-stories/the-
mausoleum-of-amir-timur-in-samarkand](https://www.wilton-photography.com/news-stories/the-mausoleum-of-amir-timur-in-samarkand), 21 Ekim 2023.

Eloge de l'Art par Alain Truong, (Çevrimiçi) <http://elopedelart.canalblog.com/archives/2010/12/23/19947677.html>, 28 Eylül 2023.

Haber Media, (Çevrimiçi) <https://xeber.media/news/17280629/nizaminin-xemsesi-bakinin-merkezinde-fotolar#gallery-14> , 19 Şubat 2023.

İpekyolu, <https://ipekyolu.org/blog/tay-kazan/>, 21 Ekim 2023.

Kalamejou, (Çevrimiçi) <https://kalamejou.com/words/j251/%DA%A9%D9%84%DB%8C%D8%AC%D9%87>, 21 Eylül 2023.

Kubbealtı Lugatı, (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/s/cev%C5%9Fen>, 11 Eylül 2023.

Lugatim.com, (Çevrimiçi), <http://lugatim.com/s/sadak#> , 15 Mart 2023.

Manchester, The John Rylands Library, Persian MS 855, (Çevrimiçi) <https://www.digitalcollections.manchester.ac.uk/view/MS-PERSIAN-00855/1>, 7 Aralık 2023.

Metropolitan Museum of (Çevrimiçi) <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452037>, 17 Aralık 2023.

Meyssem Berârî, “Negâhî Be Târihçe-yi İslîmî ve Hatâyî”, (Çevrimiçi) <https://profs.aui.ac.ir/Masters/default/?action=pages&masterID=d2ed45a52bc0edfa11c2064e9edee8bf&ItemID=15&LaID=1>, 6 Kasım 2023.

Mühür Veritabanı, (Çevrimiçi) <https://muhur.yek.gov.tr/muhur/yekmu0067>, 22 Mayıs 2023.

Mühür Veritabanı, (Çevrimiçi) <https://muhur.yek.gov.tr/muhur/yekmu0542>, 22 Mayıs 2023.

Oxford, Bodleian Library MS. Elliott 340: (Çevrimiçi) <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/9f37499d-655b-48f9-9414-033f0fd66dcb/>, 7 Aralık 2023.

Oxford, Bodleian Library, MS. Pers. d. 105, (Çevrimiçi)
<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/2e3a3c8d-1465-4721-9923-12436f367498/>,
7 Aralık 2023.

Sözlükler Veritabanı: Kelime.com, (Çevrimiçi)
<https://kelime.com/kelime/%C5%9Fahne/633354af101dea5b8e10c915/os>, 2 Mart
2023.

Tamadonema, (Çevrimiçi) <https://tamadonema.ir/wp-content/uploads/2013/06/mad.jpg>, 21 Eylül 2023.

The National Library of Israel, JER NLI Ar. 1114, (Çevrimiçi)
[https://www.nli.org.il/en/manuscripts/NNL_ALEPH990034498600205171/NLI#\\$FL196811408](https://www.nli.org.il/en/manuscripts/NNL_ALEPH990034498600205171/NLI#$FL196811408), 7 Ocak 2024.

Türk Dil Kurumu (TDK), (Çevrimiçi) <https://sozluk.gov.tr/>, 11 Mart 2024.

Vajehyab, (Çevrimiçi)
<https://vajehyab.com/?q=%D8%A7%DA%98%D8%AF%D9%87%D8%A7>, 11
Kasım 2023.

Vajehyab (Çevrimiçi)
<https://.vajehyab.com/?q=%DA%86%D8%A7%D8%AF%D8%B1>, 15 Mart 2023.

Vajehyab, (Çevrimiçi)
<https://www.vajehyab.com/?q=%DA%86%D8%A7%D8%AF%D8%B1>, 17 Ağustos
2023.

Victoria and Albert Museum, (Çevrimiçi)
<https://collections.vam.ac.uk/item/O73002/flask-unknown/>, 29 Ekim 2023.

SÖZLÜK³³⁴

Beyne's-sutûr: El yazması kitaplarda, satır arası tezhibi.

Cedvel (Ar.): Altın ya da çeşitli renklerle yazma kitap, murakka ve hat levhalarında, yazının etrafının dört bir tarafına çizilen ve farklı kalınlıkta olabilen çizgi.

Çâdur (Fars.): Kadınların başlarının üzerinden ayağa kadar tüm vücudunu örten geleneksel üst örtü.

Dânâ (Fars.): Bilgin, alim.

Diyagonal (Fr.) Köşegen.

Ferâğ Kaydı: El yazması eserlerde, sonda bulunan ve eserin tamamlanmasına dair bilgi içeren cümle.

Gûl (Fars.): Eski Farsçada, “şeytan” anlamına gelir. Aynı zamanda bu yaratıklar için “dev” tabiri de kullanılmaktadır.

Hâtime (Ar.): El yazması kitaplarda, eserin son bölümü.

İstinsah (Ar.): Kitap ya da metnin kopya ederek bir nüshasını çıkartma.

³³⁴ Sözlük oluşturulurken yararlanılan kaynaklar şunlardır: Ayla Ersoy, **Türk Tezhip Sanatı**, Akbank Yayınları, İstanbul, 1988; Metin Sözen, Uğur, Tanyeli, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1986; Yasin Çakmak, “Türk Cilt Sanatında ‘Yazma’ Kavramı”, **Balıkesir İlahiyat Dergisi**, S.13, 2021, 221-248. **Abadis**, (Çevrimiçi) <https://abadis.ir/>, 11 Mart 2024; **Kubbealtı Lugatı**, (Çevrimiçi) <http://lugatim.com/s/cev%C5%9Fen>, 11 Mart 2024; **TDV İslâm Ansiklopedisi**, (Çevrimiçi) <https://islamansiklopedisi.org.tr/>, 11 Mart 2023; **Türk Dil Kurumu (TDK)**, (Çevrimiçi) <https://sozluk.gov.tr/>, 11 Mart 2024.

Köşebend (Fars.): Cilt sanatında, kapağın dört köşesine yapılan üçgen şeklindeki süslemeler.

Magne'e (Fars.): Kadınların başlarını tamamen örttükleri örtü üzerine sardıkları omuzlarını, boyunlarını ve göğüslerini örten bir örtü.

Miklep (Ar.): Cilt sanatında, alt kapağa eklenen ve üst kapakla kitap arasına giren kısım.

Musavver (Ar.): Resimli.

Musavvir (Ar.): Bir şeyi ya da bir kimseyi tasvir eden, resim yapan kimse, ressam.

Münacat (Ar.): Klasik doğu edebiyatlarında konusu Allah'ı övme ve yakarma olan manzume.

Müşebbek (Ar.): Kâğıt ya da deri üzerine geçirilen desenin ucu keskin ve sivri bir aletle çıkartılıp bir başka yüzeye yapıştırılmasına verilen isimdir. Katı' olarak da isimlendirilen bu usul, desenlerin tahribata uğramasının kolay olması sebebiyle cilt süslemelerinde daha çok kapağın iç kısmında kullanılmıştır.

Müzehhep (Ar.): Tezhiplenmiş ya da altın suyuna batırılmış, yaldızlanmış.

Naat (Ar.): Hz. Muhammet ve dört halifeyi övmek için yazılan şiir.

Nimtacî (Fars.): Mücevherlerle süslenmiş küçük taç, alın bandı.

Pîr (Fars.): Yaşlı.

Rûbend (Fars.): Yüze örtülen, görüşü sağlamak için tülünden yapılan gözenekli peçe.

Salbek (Fars.): Şemse motifinin alt ve üst yönde uzantılı olması hâli.

Serlevha (Fars.-Ar.): El yazması kitaplarda, zahriye sayfasından sonra gelen ve metnin başladığı tezhiplenmiş başlık bölümü.

Serpuş (Fars.): Başlık.

Sertâb (Fars.): Cilt sanatında, alt kapak ile miklep arasına eklenen kısım.

Su: Zencerek ile köşebend arasına ya da sertâb üzerine yapılan geniş bordürlü süsleme.

Sülüs (Ar.): Hat sanatında, çoğunlukla ağzı 3 mm. genişliğindeki kalemle yazılan bir yazı türü.

Şemse (Ar.): Cilt ve tezhip sanatlarında yer alan, iki ucu sivri ve eliptik biçimdeki bezeme.

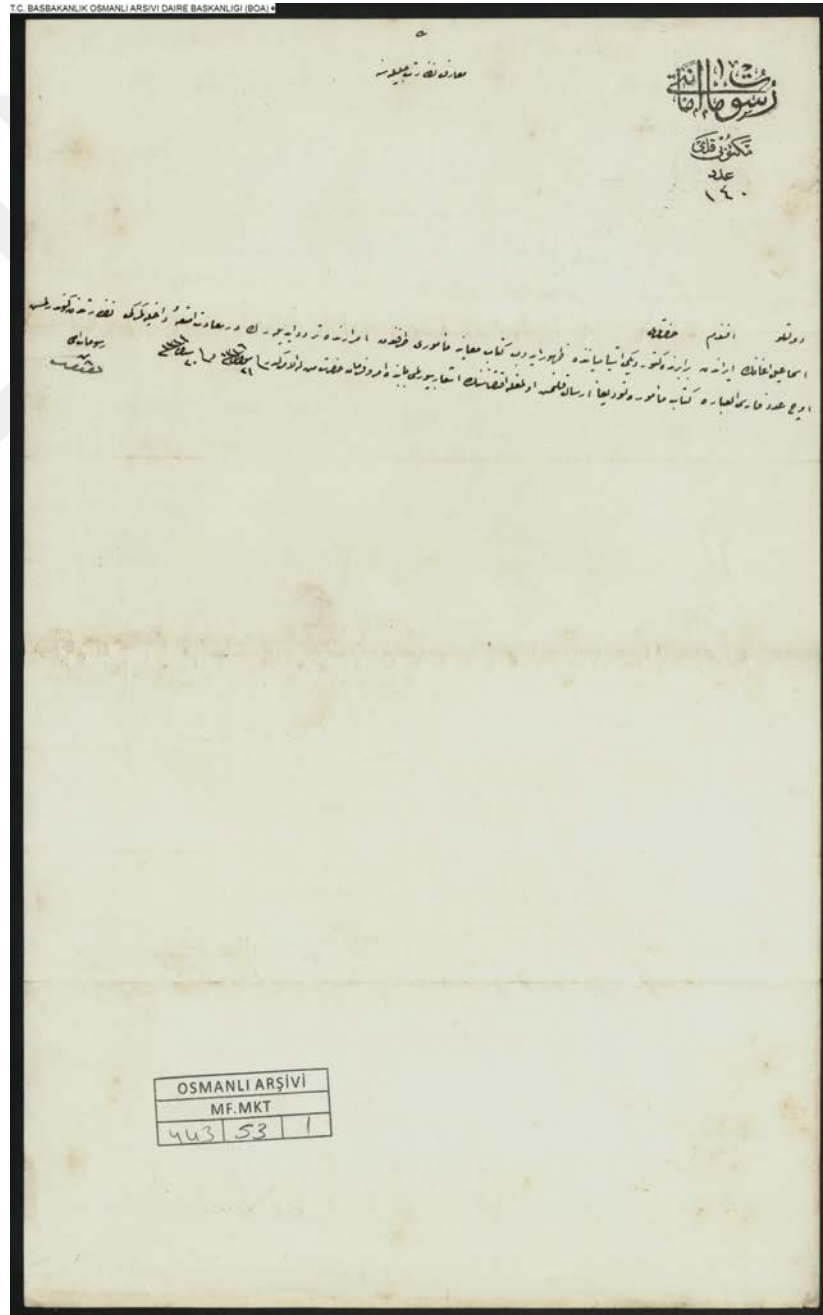
Ta'lik (Ar.): İran'da doğan bir yazı türü.

Tığ (Fars.): Farsça "ok" kelimesinden gelen, cilt ve tezhip sanatlarında bezemelerin dışı doğru uzanan sivri uçlu kısımları.

Zencerek (Fars.): El yazması kitaplarda cilt ve sayfa kenarlarında dolanan, iç içe geçmiş halka şeklindeki süsleme.

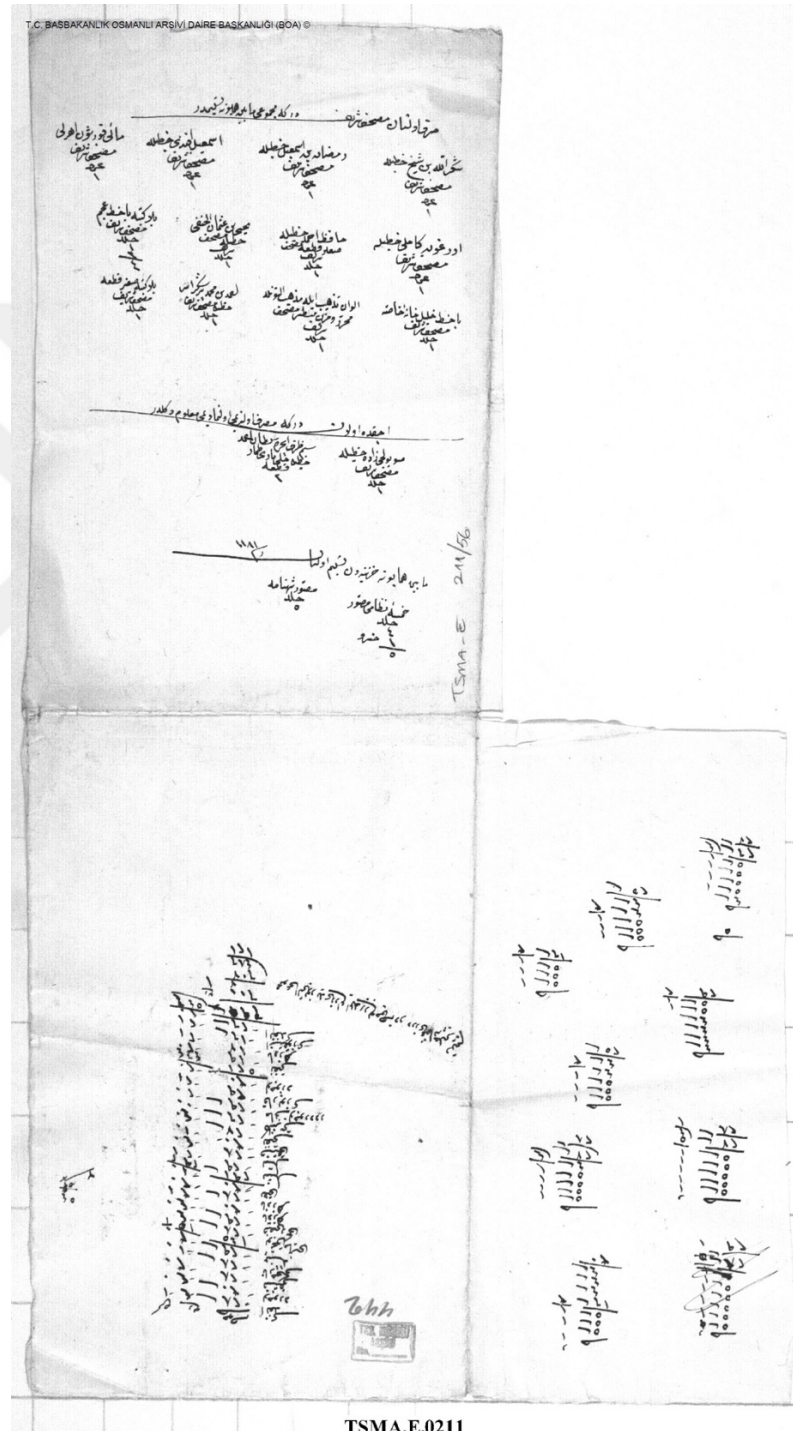
EKLER

Ek 1.: İsmail Ağa'nın İran'dan getirdiği bir adet Hamse-i Nizâmî ve iki adet Şehnâme yazmalarına dair belge, Maarif Mektubî Kalemî, (MF.MKT), 443/53.



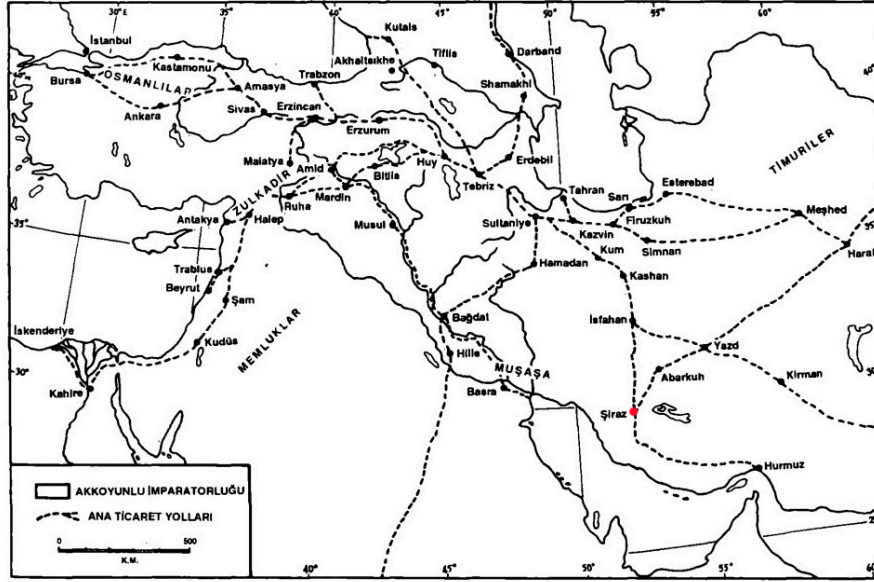
MF.MKT.00443.00053.001

Ek 2.: Hazine'den Mâbeyn-i Hümayun 'a teslim edilen beş adet musavver Hamse-i Nizâmî ile beş adet musavver Şehnâme'nin yer aldığı kayıt, Topkapı Arşivi Topkapı Sarayı Müzesi Evrakları (TS. MA. e,) 211/56.



Ek 3. Harita: 1490 Yılı Akkoyunlu İmparatorluğu.

Kaynak: John E. Woods, 300 Yıllık Türk İmparatorluğu Akkoyunlular: Aşiret, Konfederasyon, İmparatorluk 15. Yüzyıl Türk-İran Siyaseti Üzerine Bir İnceleme, Çev. Sibel Özbudun, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1993, s:421.



Ek 4. Tablo: Akkoyunlu Hükümdarların Şeceresi.

Kaynak: Woods, a.g.e., s:352.

