

**T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
SANAT TARİHİ BİLİM DALI**

**TÜRK VE İSLAM ESERLERİ MÜZESİ 1984 ENVANTER NUMARALI
FİRDEVSİ ŞEHNAMESİ MİNYATÜRLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
Yağmur TURUNĞ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Gülsen BAŞ

VAN-2019

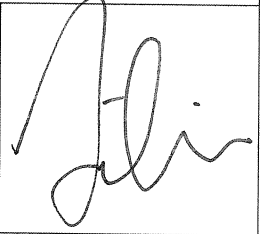
KABUL VE ONAY SAYFASI

Yağmur TURUNĞ tarafından hazırlanan “Türk ve İslam Eserleri Müze’sinde Bulanan 1984 Envanter Numaralı Firdevsi Şehnamesi Minyatürleri” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sanat Tarihi Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Gülsen BAŞ

Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.



Başkan : Prof. Dr. İrfan YILDIZ

Güzel Sanatlar Eğitimi ABD, Dicle Üniversitesi

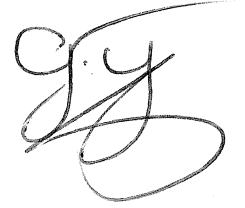
Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.



Üye : Dr. Öğr. Ü. Güler YILMAZ

Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.



Yedek Üye :

Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum.

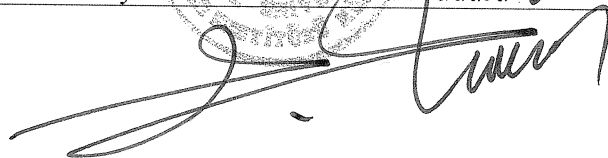
Tez Savunma Tarihi:

24/07/2019

Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum.

Doç. Dr. Bekir KOÇLAR

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü v.



ETİK BEYAN

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

Bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Yağmur TURUNĞ



(Yüksek Lisans Tezi)

Yağmur TURUNĞ

VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Temmuz, 2019

**(TÜRK VE İSLAM ESERLERİ MÜZESİ'NDE BULUNAN 1984 ENVANTER
NUMARALI FİRDEVSİ ŞEHNAMESİ MİNYATÜRLERİ)**

ÖZET

Bu tezin konusunu Türk ve İslam Eserleri Müzesi, yazma eserler koleksiyonu 1984 envanter numaralı Firdevsi Şehnamesi nüshası oluşturmaktadır. Eser H. 956/ M. 1549 yılında Muhammed Kâtib Şirazi tarafından istinsah edilmiştir. Safevi Dönemi'ne ait Şiraz ekolü elyazmasıdır. Üzerinde Pertevniyal Valide Sultan vakıf mührü bulunan eserin hangi yolla ve ne sebeple Osmanlı eline ulaştığı bilinmemektedir.

37x23 cm ölçülerindeki elyazması 618 yapraktan oluşmaktadır. Farsça yazılan eser dört sütun düzeninde yirmi bir satır halinde yazılmıştır. Eserde toplam yirmi dört adet minyatür bulunmaktadır. Elyazması eser on iki sanatçı tarafından yedi yılda tamamlanmıştır.

Herhangi bir bilimsel çalışmaya konu olmayan elyazması eser minyatürleri 16. yüzyıl Şiraz üslubunda resmedilmiştir. Dönemin Şiraz ekolü kendinden önceki dönemlerin sanatsal üsluplarını taşıması ve bu etkilerle birlikte yeni bir senteze kavuşması açısından oldukça önemlidir. Bu el yazması eserden yola çıkarak ait olduğu dönemin minyatür üslup özelliklerinin minyatürlere ne derece yansıdığı, kendinden önceki ve çağdaşı olan sanat ekollerinden ne derece etkilendiğini, bunun yanı sıra çağdaşı sanat ekolleri üzerindeki etkileri belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler : Minyatür, Şiraz, İran, Safevi, Türk ve İslam Eserleri
Sayfa Adedi : 145
Tez Danışmanı : Prof. Dr. Gülsen BAS

(M.Sc. Thesis)

Yağmur TURUNÇ

VAN YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
July, 2019

**(MINIATURES OF THE FIRST HOUSE OF 1984 INVENTORY NUMBERED
IN THE MUSEUM OF WORKS OF TURKEY AND ISLAMIC WORKS)**

ABSTRACT

Subject of this thesis is the copy of Firdevsi Şehnamesi, which is a collection of manuscripts of 1984 and the Museum of Turkish and Islamic Arts. In 956/1549 BC it was seized by Muhammad Katib Şirazi. The Safavid Period is the manuscript of the Shiraz school. It is not known in what way and for what reason the work, which had Pertevniyal Valide Sultan foundation seal, reached the hands of the Ottomans.

The manuscript, measuring 37x23 cm, consists of 618 leaves. The work written in Persian was written in twenty-one lines in four columns. There are twenty-four miniatures in the work. The manuscript was completed in seven years by twelve artists.

Miniatures of manuscripts, which are not subject to any scientific work, are depicted in the 16th century Shiraz style. The Shiraz school of the period is very important in terms of carrying the artistic styles of the previous periods and gaining a new synthesis with these influences. Based on this manuscript, the what extent the w miniatures were influenced by the characteristics of miniature style that belongs to its term and how it was affected by the previous and its contemporary art schools, and also its own effect on that contemporary art schools were stated in this work.

Key Words : Miniature, Shiraz, Iran, Safavid, Turkish and Islamic Art Museum

Quantity of Page : 145

Scientific Director : Prof. Dr. Gülsen BAŞ

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
İÇİNDEKİLER	V
KISALTMALAR DİZİNİ	VIII
ÖNSÖZ.....	IX
GİRİŞ	1
1. FİRDEVSİ.....	4
1.1. Hayatı	4
1.2. Edebi Kişiliği.....	5
2. FİRDEVSİ ŞEHNAME'Sİ.....	7
2.1. Kaynakları	7
2.2. Bölümleri.....	7
3. SAFEVİ SİYASİ TARİHİ	9
4. 16. YÜZYIL ŞİRAZ EKOLÜ ÜZERİNDE ETKİLİ OLAN SAFEVİ ÖNCESİ MİNYATÜR SANATI EKOLLERİ.....	11
4.1. Celayirliler (Tebriz ve Bağdat Ekolü) 1339-1432.....	11
4.2. Muzafferiler (Şiraz Ekolü) 1353-1393	12
4.3. Timurlular (Şiraz ve Herat Ekolü) 1370-1500	12
4.4. Karakoyunlu (Şiraz ve Bağdat Ekolü) 1350-1497	13
4.5. Akkoyunlu (Şiraz ve Tebriz Ekolü) 1467-1500	14
5. İSTANBUL TÜRK VE İSLAM ESERLERİ MÜZESİ	16
6. TÜRK VE İSLAM ESERLERİ MÜZESİ'NDEKİ 1984 NUMARALI FİRDEVSİ ŞEHNAME'Sİ.....	18
6.1. Tanımı	18
6.2. Cildi	18
6.3. Tezhipleri.....	20
6.4. Mühür ve Notları	22
7. TÜRK VE İSLAM ESERLERİ MÜZESİ'NDEKİ 1984 NUMARALI FİRDEVSİ ŞEHNAME'Sİ MİNYATÜRLERİ KATALOĞU	24
7.1. Keyumers'in Tahta Çıkması.....	24
7.2. Minuçihr'in Savaşta Tur'u öldürmesi	27
7.3. Rüstem'in Doğum Hikayesi	30

7.4. Rüstem'in Ak Devi Öldürmesi	33
7.5. Sührab'ın Rüstem'i yere vurması	36
7.6. Siyavuş'un Hikâyesi	39
7.7. Piran'ın İranlılara Gece Baskını	42
7.8. Fariburz'un Farangis ile evlenmesi	45
7.9. Rüstem'in, Çin Hakanını kementle çekmesi	49
7.10. Giv'in Turanda Keyhüsrev'i Bulması	53
7.11. Dev Ekvan'ın Rüstem'i Suyu atması	58
7.12. Keyhüsrev'in Piran için yas tutması	62
7.13. Luhrasp'ın Tahta Çıkması	65
7.14. Güştasp ve Ercasb arasındaki savaş	68
7.15. Rüstem'in Kabilistan'da Kuyuya Düşmesi ve Ölümü	71
7.16. Dara'nın Ölümü	74
7.17. Behram ve Azade'nin Av Macerası	78
7.18. Behram Gûr'un İran sınırına ulaşması	81
7.19. Behram Gûr'un elçiyi kabul etmesi	84
7.20. Kayser'in Buzurcmihr'i problemi halletmesi için göndermesi	88
7.21. Hüsrev-i Perviz'in, Sarayında Şirin ile Konuşması	91
7.22. Bitiş tasviri: Kırdan eğlence meclisi	94
8. DEĞERLENDİRME	96
8.1. Minyatürlerde Etkileri Tespit Edilen Safevi Dönemi Sanat Ekolleri	96
8.1.1. Tebriz Ekolü	96
8.1.2. Kazvin Ekolü	97
8.1.3. Şiraz Ekolü	98
8.2. Minyatürlerde İşlenen Konular	99
8.3. Üslup Özellikleri	102
8.3.1. Kompozisyon Düzeni	102
8.3.2. Doğa (Manzara)	104
8.3.3. Mimari	106
8.3.4 Figürler	110
8.3.4.1. İnsan Figürleri	110
8.3.4.2. Hayvan Figürleri	116
8.3.4.3. Fantastik figürler	117
8.4. Çağdaş Osmanlı Yazmalarıyla Karşılaştırma	119

9. SONUÇ.....	128
KAYNAKLAR	130
RESİMLER LİSTESİ.....	133
ÖZGEÇMİŞ.....	
ORİJİNALLİK RAPORU.....	



KISALTMALAR DİZİNİ

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	Açıklamalar
A.g.e.	Adı Geçen Eser
A.g.m.	Adı Geçen Makale
Bkz.	Bakınız.
Çev.	Çeviri
Res.	Resim
E.T.	Erişim Tarihi
Fot.	Fotoğraf
Cm	Santimetre
M.Ö.	Milattan Önce
M.S.	Milattan sonra
Y.K.Y.	Yapı Kredi Yayınları
Y.Y.Ü.	Yüzüncü Yıl Üniversitesi
yy.	Yüzyıl
H.	Hicri
M.	Miladi
Haz.	Hazine
Civ.	Cıvarı
Y.	Yaprak
Kat. No.	Katalog Numarası

ÖNSÖZ

Yazma eserler tarih içinde çok köklü bir geçmişe sahiptir. Günümüzde elyazması eserler teknolojiyle beraber yok olmuş gibi görünse de insan elinden çıkan, geçmişe ışık tutan elyazması eserlerin kıymeti hiçbir zaman eksilmez.

Şiraz, yüzyıllar boyunca İslam minyatür sanatının önde gelen merkezlerinden biri olmuştur. Çalışmanın konusunu oluşturan İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan Şiraz Ekolüne ait elyazması, İran tarihine ait bilgiler vermesinin yanında minyatürleriyle de dönemin sanat özelliklerini de barındırması açısından önem arz etmektedir. Bu çalışmamızda, ele alınan Firdevsi Şehnamesi nüshasının üslup özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır.

Eser 18.12.1915 tarihinde Pertevniyal Valide Sultan Kütüphanesinden, Evkafı İslam Müzesine bağışlanmıştır. Eserin 1a sayfasında bu durumu belgeleyen üç mühür yer almaktadır. Ancak el yazmasının ne zaman, ne şekilde Osmanlı'nın eline geçtiğine dair herhangi bir kayıt bulunmamaktadır.

En başta, çalışmamda gösterdiği sabrı, özverisi ve hoşgörüsüyle beni teşvik eden ve bu çalışmanın danışmanlığını üstelenerek değerli görüşleriyle beni yönlendiren ve aydınlatan, her sıkıntılı anımda şefkatini esirgemediğim yanımda olan, tanıdığım günden beri hayranlık duyduğum, rol modelim, kıymetli hocam Prof. Dr. Gülsen Baş'a sonsuz şükran ve sevgilerimi sunarım.

İncelenen eserin yer aldığı İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi çalışanlarından Arzu Sönmez, Abdülkadir Şahin ve Şenay Özkan'a, Boğaziçi Üniversitesi'nden sorularımı hiçbir zaman yanıtsız bırakmayan sevgili Dr. Lale Uluç'a, Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nden Sayın Dr. Öğr. Ü. Ömür Koç'a, metinlerin okunmasında yardımlarını esirgemeyen Muhammed Aminian'a, minyatürleri konuşturan adam Emre Taş'a ve iki yıl boyunca enstitü ile ilgili işlem ve prosedürlerde sorularımı tüm içtenliğiyle sıkılmadan, yorulmadan cevaplayan ve yardımcı olan Sosyal Bilimler Enstitüsü sekreteri sevgili Murat Çabaz'a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Son olarak tüm eğitim hayatım boyunca maddi, manevi destekleriyle yanımda olan sevgili ailem ve yüksek lisans eğitimimin başlangıcından sonuna kadar

motivasyonu, ilgisi, sabrı ve sevgisiyle her zaman destekçim olan sevgili yol arkadaşım Zafer Erzenin'e teşekkür ederim.

Yağmur TURUNÇ



GİRİŞ

Minyatür, elyazması kitaplara metni aydınlatmak üzere yerleştirilen açıklayıcı resimlerdir. Dolayısıyla minyatürdeki konuların anlaşılabilir olarak açıklanmasında başvurulan ilk kaynak, metindir. Nakkaş, yazılı bir metni resimlendirmede metnin içeriğine bağlı kalsa da onun konuyu yorumlama biçiminde, yeteneği ve yetiştği kültürel ortam da etkili olabilmektedir.

13. yüzyılda İran'ın ulusal kahramanlık destanı olan ve Fars dilinin anıt eseri kabul edilen Şehname yazıldıktan üç yüz yıl sonra ilk kez İlhanlı (1256-1335) döneminde görsel dile aktarılmıştır. Daha sonra Celayirli, İncü, Muzafferî, Timurî, Karakoyunlu, Akkoyunlu ve Safevî dönemlerinde de çok sayıda nüshaları çoğaltılmış ve resimlendirilmiştir (Adıyeke, 2006: 1). Farklı dönemlerde Türkçe çevrilmiş nüshaları hazırlanan eserin bilinen ilk Türkçe çevirisi ise II. Murat (1421-1451) dönemine denk gelmektedir (Kuğu, 2017: 3).

Bu çalışmada, Safevî döneminde Şiraz kentinde hazırlanan ve bugün İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde 1984 envanter numarasıyla kayıtlı bulunan Firdevsî Şehnamesi incelenmektedir. Safevî dönemi Şiraz ekolü, bulunduğu dönemin ve kendinden önceki dönemlerin sanatsal üsluplarını taşıması ve bu etkilerle birlikte yeni bir senteze kavuşması açısından oldukça önemlidir.

Bu çalışmanın amacı, TIEM-1984 envanter numaralı minyatürlü Firdevsî Şehnamesi elyazması eserden yola çıkılarak ait olduğu dönemin minyatür üslup özelliklerini ne kadar yansıttığını, kendinden önceki ve çağdaşı olan sanat ekollerinden ne derece etkilendiğini bunun yanı sıra çağdaşı olan sanat ekolleri üzerindeki etkilerini belirlemeye çalışmaktır. Bu amaç doğrultusunda söz konusu el yazmasının bir bütün olarak cilt, tezhip ve bilhassa minyatürleri ile birlikte konusu ve üslubunun tespiti yapılmaya çalışılmıştır.

Özellikle eserin minyatürleri tek tek ele alınarak kompozisyon özellikleri, manzara, mimari ve figürler açısından değerlendirilip kendinden önceki ve çağdaşı olan minyatür sanat üslupları ile etkileşimleri belirlenmiştir.

Araştırmanın konusunu oluşturan TİEM-1984 envanter numarada kayıtlı bulunan Safevi dönemi Şiraz elyazması eserde bulunan minyatürler herhangi bir bilimsel çalışmaya konu olmamıştır ancak bazı yabancı kaynaklarda sadece ismi zikredilmektedir.

Safevi dönemi minyatür sanatı hakkında genel bir perspektif çizmenin yanı sıra dönemin ekollerinin, minyatürlerde ne derece etkili olduğu üzerinde durulacaktır. Çalışmada 16. yüzyıl Safevi minyatür üslup özelliklerinin yanı sıra çağdaşı Osmanlı dönemi minyatürleri ile etkileşim, benzerlik ve farklılıkları açısından değerlendirilmiştir.

TİEM-1984 envanter numarada kayıtlı bulunan elyazması, Safevi dönemi Şiraz ekolünü yansıtmaktadır. Eser dönemin sosyal ve siyasi yaşamı kadar sanat ve mimari özellikleri hakkında da bilgi veren belge niteliği bakımından da önemlidir.

Çalışmada ilk olarak resmi başvurular yapıp izinler alındıktan sonra Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki 1984 Numaralı Firdevsi Şehnamesi minyatürleri incelenerek fotoğraflanmıştır. El yazması eseri fotoğrafladıktan sonra her minyatürlü sayfanın ölçüleri ayrı ayrı alınıp minyatürlerin sayfa içinde oturduğu alanın ölçüleri tespit edilmiştir.

Tezin hazırlık aşamasında çeşitli üniversitelerin kütüphanelerinde, enstitülerde ve araştırma merkezlerinde bulunan Safevi dönemi minyatür ekolleri ve çağdaşı olan Osmanlı dönemi minyatür sanatı hakkında kaynaklar taranarak bu dönem el yazmalarında görülen minyatürlü sayfaların üslup özellikleri belirlenmiştir. Çalışmada ana konuyu oluşturan minyatürlerin üslupsal özelliklerini belirlemek için bu bağlamda yapılmış çalışma ve araştırmalar incelenmiştir. Eserdeki minyatürlerin hikayeleri ile ilişki kurabilmek için çevirisi yapılmış olan şehnameler araştırılmış, ilişki kurulamayan minyatürlerde ise metnin Türkçeye çevirisi yapılarak minyatür sahnesinin anlattığı olay belirlenmiştir.

Çalışmada, öncelikle minyatür sanatı hakkında genel bilgiler verildikten sonra Safevilerin siyasi ilişkilerine değinilmiştir. Dönemin siyasi olaylarının sanat ekolleri üzerinde nasıl bir etki yarattığı tespit edildikten sonra katalog bölümünde TİEM-

1984 numaralı el yazması minyatürleri, Sanat Tarihi disiplinine uygun biçimde derinlemesine incelenmiştir.

Değerlendirme bölümünde minyatürler; ekoller, üslup, kompozisyon, mimari, figür, resim-metin ilişkisi bağlamında ele alınmıştır. Safevi dönemi Şiraz el yazmalarında görülen üslup özellikleri, incelenen eser üzerindeki minyatürlerden hareketle tanımlanmıştır. Safevilerin kendinden önceki sanat ekollerinin etkilerinin minyatürler üzerinden tespiti yapılmıştır. Çağdaşı olan Osmanlı'da Safevi ile etkileşimin hangi tarihlerde ve nasıl olduğu anlatılarak, sanatsal olarak bir etkileşimden söz etmenin ne kadar doğru olduğu, bir etkileşim söz konusu ise ne derece görüldüğü belirlenmiştir.

1. FİRDEVSİ

1.1. Hayatı

İran edebiyatının en büyük eserlerinden biri olarak kabul edilen, İranlıların İslamiyet'i kabulünden önceki bin yıllık tarihini anlatan manzum destan Şehname'nin yazarı Firdevsi'nin hayatıyla ilgili kesin bilgilere ulaşılamamaktadır. Yaşadığı döneme yakın zamanlarda yazılan kaynaklarda Firdevsi'nin asıl adı, doğum tarihi ve hayatıyla ilgili ayrıntılar tam olarak bilinmemektedir (Karahana, Yazıcı ve Milani, 1971: 11).

İsmi çeşitli kaynaklarda Hasan, Ahmed ve Mansur olarak geçmekte olan şairin künyesi Ebu'l-Kasım, mahlası Firdevsi'dir. Şairin Firdevsi mahlasını Tezkiretü's Şuarâ'da babasının Tus'ta Firdevsi adlı bahçenin bahçıvanı olması sebebiyle almış olabileceği söylenmektedir (Devletşah,1963: 90). Kimileri ise Gazneli Mahmud'un şaire "cennetten gelen adam" anlamına gelen Firdevs adıyla seslenmiş olabileceğini ve bu yüzden bu mahlasla anıldığı düşünülmektedir (Yurtsever, 2009: 17).

Firdevsinin doğum tarihi konusunda da kesin bir bilgi olmayıp farklı görüşler bulunmaktadır. Clément Huart doğum yılını H.320/ M. 932, H. Ritter H.329-330/ M. 940-941 olarak göstermiştir. Jules Molh'da kendi Şehname tercümesine yazdığı önsözde bu tarihin H. 329/M. 941 olduğu sonucuna varmıştır. Necati Lugal ise Şehname tercümesinin önsözünde, Şehname'nin sonunda şairin eserini H.400/ M. 1010'da bitirdiğini ve yaşının seksene yaklaştığını söylemesinden ötürü şairin doğum yılını H.320/ M. 932 ve H. 325/ M. 937 arasında kabul etmenin daha uygun olacağını belirtmiştir. Ali Nihat Tarlan'a göre ise Firdevsi'nin doğum yılı H.320/ M.932-H.323/ M. 935 yılları arasındadır (Adıyeke, 2006: 17).

İranlı ünlü şair Firdevsi'nin doğum yeri Devletşah'a göre Rezan, H. Ritter'e göre Baj, C. Huart'a göre Taberan, Baysungur'un Şahname mukaddimesine göre Sâdâb olarak belirtilmiştir. Firdevsi hakkında bilgi veren en erken tarihli kaynak olan Nizâmi-yi Arûzi'nin Çehâr makalesine göre Horasan'ın Tûs şehrine bağlı Taberan kasabasının Baj köyünde dünyaya gelmiştir (Browne, 1956: 132).

Şairin doğum yeri hakkında kaynakların birleştiği tek ortak nokta ismi zikredilen bu yer, Tûs şehrine bağlı köy veya kaza isimleri olmasıdır (Yurtsever, 2009: 18).

Kaynaklarda Firdevsi'nin çocukluğuna ve gençliğine ilişkin kesin bir bilgiye rastlanmasa da soyca bir Dihkan ailesinden olduğu söylenir. Dihkan'lar bulundukları yerin ileri gelen ailelerine mensup olan soyları belli, iyi eğitilmiş, sözü geçen zengin toprak sahibi kimselerdir (Firdevsi, 2009: 16).

Çeşitli kaynaklarda Firdevsi'nin çocukluğunda iyi bir dil eğitimi gördüğü, eski İran tarihine ilgisinden ötürü bilgi edinmek üzere Pehlevi (Eski Farsça) dilinde yazılmış eserleri okuyabilmek için bu dili öğrendiğini ve şiir yazacak derecede Arapça bildiği belirtilmiştir. Yirmi yedi, yirmi sekiz yaşlarındayken bir oğlu ardından da bir kızı olan Firdevsi'nin kırk yaşına kadar rahat bir hayat sürdürdüğü, daha sonraki yıllarda hayatını sıkıntılı geçirdiği bilinmektedir (Adıyeke, 2009: 5).

Firdevsi ömrünün son yıllarını Tus'ta geçirmiş ve orada vefat etmiştir. Ölüm tarihi de çeşitli kaynaklarda farklılık göstermektedir. Devletşah ve Necati Lugal H.411/ M. 1020 tarihinde vefat ettiğini söylese de genelde araştırmacılar tarafından Firdevsi'nin ölüm tarihi olarak H. 411-416/ M.1020-1025 yılları arasında kabul edilmiştir (Firdevsi, 1968: 348).

Firdevsi'nin hayatıyla ilgili son bir hikaye şöyledir: Firdevsi'nin İslâm mezarlığına gömülmesine, bütün ısrarlara rağmen tutucu bir hoca engel olmuş, onun Rafizi olduğunu ileri sürerek naaşını geri çevirtmiştir. Bunun üzerine Firdevsi'nin naaşı kendi mülkü olan bahçede gömülmüştür. Bugün mermerden yapılmış türbesi İran'ın Tus şehrinde bulunmaktadır (Yegin, 2010: 7).

1.2. Edebi Kişiliği

Şairin almış olduğu eğitim ve öğrenim süreci kesin olarak bilinmese de eserinin bazı bölümlerinde verdiği ipuçlarından ve hakkında yapılan çok sayıda araştırmalardan anlaşıldığı üzere şair yirmi beş yaşına kadar eğitim ve öğrenimine devam etmiştir. Öğrenimi boyunca tarih özellikle de İran tarihi konusunda derinlemesine çalışmıştır. İyi bir dil eğitimi alan Firdevsi, kendisinden önce ünlü şairler tarafından kaleme alınan ve İran tarihiyle ilgili önemli bilgiler içermesi bakımından kendisine kaynak teşkil eden eserleri inceleyip faydalanabilmek için

babasından Pehlevîce ve şiir yazacak kadar da Arapça öğrenmiştir (Yurtsever, 2009: 19).

Hakim olduğu dil bilgisinin yanına henüz genç denilebilecek bir yaşıta geçmiş olayları öğrenme merakı da eklenmiştir. Firdevsi de İran'ın çok eski ve çok zengin olan halk arasında ağızdan ağıza yayılan sözlü söylentileri ve yazılı bilgileri toplayıp bir araya getirerek manzum olarak yazmak için uğraş gösterdiği bilinmektedir. (Yaghoubi, 2017: 41)

Firdevsi'den önce de birçok şair İran tarihini yazma yolunda çalışmalar yapmış ancak bu çalışmalardan tam bir sonuç alınamamıştır. Çünkü İran'ın destansı tarihini yazmak belgelere, mitolojiye, ağızdan ağıza söylenegelen söylentilere dayanan yorucu, emek ve sabır isteyen uzun bir uğraş olmuştur. Firdevsi de kendinden önce hazırlanmış olan tarihi belgeleri, söylentileri derleyip bir araya getirmiştir. İran'ın tarihini, mitolojisini, şahlarını, hükümdar ailelerini, kahramanlık hikayelerini anlatan 60.000 beyitlik Şehname'yi yazmıştır. Sonraki yıllarda Şehname tüm İslam edebiyatında kahramanlık mesnevileri için değişmez tek örnek haline gelmiştir (Ritter, 1988: 648).

2. FİRDEVSİ ŞEHNAME'Sİ

Fars edebiyatının en büyük yapıtlarından kabul edilen İran'ın milli destanı Şehname; Firdevsi'nin, İran'da Sasanilerin hakim olduğu döneme kadar geçen bin yıllık tarihini anlatan manzum eserdir.

Birçok araştırmacı tarafından Firdevsi'nin, Şehname'nin ilk metnini H.363-388/M.974-999 yılları arasında yazdığı kabul edilmektedir. Necati Lugal, Şehname tercümesi önsözünde şairin eserini H.400/ M. 1010 yılında bitirdiğini belirtmektedir (Kanar, 1996: 126).

2.1. Kaynakları

Firdevsi, Şehname'yi yazarken daha önce hazırlanmış İran'ın yazılı ve sözlü söylencelerinin derlendiği eserleri incelemiştir. İran'ın efsanevi tarihi için Mazdeizm'in kutsal kitabı Zend Avesta, 7. yüzyılda Daşivar tarafından hazırlanmış Hudaynâme ve Dakikî'nin yazmaya başladığı ancak tamamlayamadığı bin beyiti aşan İran destanından da faydalanmıştır. Ebu'l Mu'ayyad al-Balhi'nin ve Sa'libi'nin mensur şehnameleri, Marvazi'nin manzum şehnamesi de Firdevsi'nin yararlandığı kaynaklar arasındadır (Adıyeke, 2006: 8).

Firdevsi, Şehname'yi yazarken halk arasında söylenegelmiş ve yazıya geçirilmiş halde bulunan efsanevi bilgiler ile olaylar arasındaki bağlantıları kurmada ve boşlukları doldurmada kendi hayal gücünü kullanmıştır (Pala, 1989: 380).

2.2. Bölümleri

Şahname'ye "Ruh ve aklı yaratan Tanrı'nın adıyla" başlayan Firdevsi, akıl ve bilgiyi övmüştür. Daha sonra evrenin ve insanın yaratılışından söz etmiştir. "Bilgi ve din senin gerçek kurtarıcındır" diyen şair, Hazreti Muhammed'i ve onun ilk dört halifesini, ashabını, Ehl-i Beyt'i övmüştür. Eserini yazışından, kendisinden önce Şehname yazma girişiminde bulunan Şair Dakikî'den söz etmiştir. Eserini yazma konusunda bir dostunun öğüdünü aldığını belirterek, Mehmed oğlu Ebu Mansur'u takdir ve hayranlıkla andıktan sonra Gazneli Sultan Mahmud'a övgüler yağdırmıştır (Firdevsi, 1994: 37-62).

Firdevsi, şehnamede ilk efsanevi hükümdar Keyumers'ten başlayarak Sasani hükümdarı III. Yezdicerd'e kadar olan elli hükümdarın hayatını ve savaşlarını kronolojik sırayla anlatmıştır (Firdevsi, 1994: 14-45).

Şehname'de Pişdâdiyân, Keyâniyân, Eşkâniyân ve Sâsâniyân olmak üzere dört büyük ailenin hüküm sürdüğü dönem ele alınmıştır. Eser içinde geçen Cemşid, Dahhâk, Feridun, Rüstem, Gâve, Tahmurs, Keyumers, Keyhusrev, Keykâvus, Güştâsb, Efrasiyâb, Isfendiyar, Dârâ, Peşeng ve İskender gibi isimler klasik şairler tarafından defalarca işlenmiştir. Şehname birçok tercümeye konu olmuş, anlaşılmayan yerler için “lûgat-i Şehname”ler kaleme alınmış, şerhler yazılmıştır (Safa, 2002: 458-521).

3. SAFEVİ SİYASİ TARİHİ

Safevi Devletine adını veren Şeyh Safiyüddin, Erdebil’de H.650/ M. 1253 yılında doğmuştur. (Uzunçarşılı, 1998: 223)

Safevi Devleti, Şeyh Safiyüddin tarafından Erdebil’de küçük bir tarikat olarak tarih sahnesine çıkmıştır (Babinger, 1967: 64). Daha sonra başa geçen tarikat liderlerinden Şeyh Haydar vefat edince ağır darbeler alan Safeviler Şeyh Haydar’ın küçük yaştaki oğlu İsmail’e bağlanmakta tereddüt etmemişlerdir.¹

1499 yılında Anadolu’da bulunan birçok Türk oymakları Şah İsmail’e bağlılıklarını bildirerek onun etrafında toplanmışlardır (Yazıcı, 1980: 54).

Şah İsmail, H.907/ M. 1501 yılında Tebriz’de saltanat tacını giymiş, on iki imam adına hutbe okutmuş ve para bastırmıştır. Bunları yapan Şah İsmail, Safevi Devleti’nin resmen kurucusu olmuştur (Sümer, 1976: 22).

Osmanlı- Safevi ilişkileri Şah İsmail döneminde başlamıştır. Yavuz Sultan Selim, Şii propagandası yaparak Osmanlı Devleti’ne karşı bir güç oluşturma çabalarından dolayı Safeviler üzerine sefere çıkmıştır. Yavuz Sultan Selim, Doğu’daki Şii tehlikesinden dolayı 1514’te Çaldıran Muhaberesi’ni yaparak Safevilerin Anadolu’yu ele geçirme çabalarını ciddi oranda yıpratmıştır. Safevilerin bu çabaları Şah İsmail’den sonra Şah Tahmasp döneminde de devam etmiştir. Bunun üzerine Kanuni Sultan Süleyman, Safeviler üzerine seferler düzenlemiştir. Bu seferler sonucunda 1555 yılında Amasya Antlaşması imzalanmış ve bu antlaşma ile Doğu Anadolu, Tebriz ve Azerbaycan Osmanlı Devleti’ne geçmiş Basra Körfezi’nin kontrolü Osmanlı Devleti’nin hâkimiyetine girmiştir (Mandaloğlu, 2018: 31).

Safeviler, şahların başarısızlıklarından dolayı yıkılma tehlikesiyle karşı karşıya kalmıştır. Safevi ordu komutanı olan Nadir Şah’ın devlet yönetiminde söz sahibi olmasıyla devlet son zamanlarını yaşamıştır. Dönemin en başarılı komutanlarından olan Nadir Şah 1736 yılında hükümdar vekili olduktan sonra devlet

¹ <https://islamansiklopedisi.org.tr/safeviler> (Erişim Tarihi: 01.07.2019)

idaresini kendi inisiyatifine alarak Safevi Devleti'ne son verip kendi Şahlığını ilan etmiştir.²



² https://www.turktarih.com/Safevi_Devleti.html (Erişim Tarihi: 21.05.2019)

4. 16. YÜZYIL ŞİRAZ EKOLÜ ÜZERİNDE ETKİLİ OLAN SAFEVİ ÖNCESİ MİNYATÜR SANATI EKOLLERİ

4.1. Celayirliler (Tebriz ve Bağdat Ekolü) 1339-1432

Moğol resim üslubunun ana hatlarında, Sultan Ahmed Celayir'in devrine kadar önemli bir değişiklik olmamıştır. 14. yüzyılın sonlarına doğru Sultan Ahmed Celayir'in himayesinde gelişen minyatür sanatı, 15. yüzyıl Timurlu devri minyatür üslubunu hazırlayan ve kitap sanatı kurallarına daha uygun hale getirilen bir tarz benimsemiştir. Resim sahasının yukarı doğru uzanan, geniş açıdan sahneye bakış, yükseltile ufuk hattı ve figür boyutlarının peyzaja göre küçültülmesiyle çevrenin önem kazanması sağlanmıştır. Sanatkârlar bu şekilde daha geniş sahalara ve zengin kompozisyonları rahatlıkla resimleme olanağı bulmuştur. Özellikle manzaralar yeni kurallara göre uygulanırken tabiatçı görünümünü kaybetmiş, dekoratif bezemenin ağırlıkta olduğu bir hal almaya başlamıştır. Yeni üslupta en önemli unsur ise kullanılan saf ve parlak renkler olmuştur (Tanındı ve Çağman, 1979: 16).

Şematik ve yüzeysel karakter almaya başlayan minyatürler, Timurlu devrinde de moda olan yüzeysel minyatür ressamlığının artık görülmeye başladığını ortaya koymaktadır. Dilimli bir şekilde konturlanmış, silüet oluşturan ağaç motifleri Celayirli manzaralarının bir standardıdır. Bu uygulama daha sonra Baysungur devri Timurlu atölyesinde çok kullanılmaya başlanmıştır (İnal, 1995: 97).

Celayirli devrinin önemli nakkaşlarından olan Cüneyd nakkaşın manzara üslubu önceki doğa resimlerinden çok daha farklı bir özellik göstermektedir. Onun betimlerinde zemin bir halı deseni gibi ince, zarif çiçek kümeleriyle bezenerek çok daha dekoratif bir manzara tasviri ile karşılaşılacaktır. Adeta masalları andıran parıltılı bir doğa betimi dikkat çekmektedir. Cüneyd nakkaşın bu tarzda işlediği manzara tasviri bundan sonraki İslam minyatürlerinin esas eğilimini oluşturmuş ve sürekli kullanılmıştır. Eski Tebriz ekolünün minyatürleri artık eski moda sayılmış ve İslam resminde bundan sonra tekrarlanmamıştır. Celayirli dönemine ait bütün yazma eser ve minyatürler bu devirde eski ve yeni üslupların bir arada uygulandığını fakat Sultan Ahmed devriyle, artık İlhanlı etkisinin yok olup daha sonraki dönemlerde görülecek yeni bir minyatür anlayışının oluştuğunu göstermektedir (İnal, 1995: 98).

Celayirli devrine ait minyatürler sayıca az olmalarına rağmen, İslam minyatürlerinin daha sonraki gelişimini hazırlaması açısından özel olarak incelenmeye hak kazanmaktadır (Stchoukine, 1954: 32-40).

4.2. Muzafferiler (Şiraz Ekolü) 1353-1393

Muzafferi devrine ait minyatürler tamamen kendilerine özgü bir üslupla ön plana çıkmıştır. Küçülen minyatür boyutları ile doğru orantılı olarak insan figürleri de küçülmüştür. Figürler, ince zarif görünüşleri ve uzun dolgun oval yüz tipleriyle tasvir edilmiştir. Sahnelerde figür kullanımı az tutulmuş ve altın yaldız yoğun olarak kullanılmıştır. Detaylarda ince işçilik dikkat çekmektedir. Manzara ise sonraki devir Şiraz minyatürlerinde karakteristik olacak şekilde kitap sayfasının sağ kenarına taşırılmıştır (İnal, 1995: 110).

Kitapların boyutlarının küçülmesine bağlı olarak resim alanı küçülmüş ve minyatür üslubu geç Celayirli dönemi minyatür örneklerinde görüldüğü gibi kitap sanatı kurallarına daha bağlı ve İslami düşünceye uygun soyut bir anlatım tarzı kazanmıştır (Tanındı ve Çağman, 1979: 18).

4.3. Timurlular (Şiraz ve Herat Ekolü) 1370-1500

Timurlu resim sanatının en öne çıkan eserleri Timur'un oğlu Şah Ruh ve Baysungur devrinde Herat'ta yapılmıştır. 1409-1415 arasında ikinci kez Şiraz valisi olan İskender Sultan ise Sultan Ahmed Celayir'in kızı ile evlenmiştir ve Şiraz'a dönerken Hattat Mevlana Maruf'u da kendisiyle getirmiştir. Bu durum Celayirli resim sanatı üslubunun Timurlular tarafından nasıl devralındığını gösteren önemli noktalardan biridir (İnal, 1995: 115).

Şiraz'da İskender Sultan döneminin renkli ve kuyumcu işçiliğine benzer minyatür üslubunun yerini İbrahim sultan döneminde daha sade ve daha az detaylara sahip bir üslup almıştır. Manzaralarda tepe çizgileri bükümler halinde belirtilmiş ve bu tepelere yerleştirilen bitkiler Şiraz Türkmen üslubunda çok daha zarif bir işçilikle devam ettirilmiş ve sevilen bir motif olarak kullanılmıştır (İnal, 1995: 132).

Bazı eserlerde resimlenen iç mekanlarda, genellikle çiçekli bahçenin görüldüğü pencere ile öndeki havuz betimi daha sonraki Türkmen minyatürlerinde çokça uygulanan tasvirler olmuştur (İnal, 1995: 139).

İbrahim Sultan döneminden Abdullah Sultan dönemine kadar Şiraz resminde çok rastlanan sade tutulan tepelerden oluşan manzara tasvirinin artık daha renkli ve bezemeli bir şekilde resimlendiği görülmektedir. Figürlerde ise İbrahim Sultan dönemini hatırlatan bir incelik, uzama ve hareketlerdeki kısıtlılık dikkat çekmektedir. Manzara unsurlarına pembeli grili, pamuk yığını gibi bükümlü bir görünüm veren Herat ekolüne özgü kudretli kaya formları sayfanın kenarına taşar vaziyette tasvir edilmiştir.

Şiraz'da İskender Sultan'ı takip eden dönemde, İbrahim Sultan ve Abdullah Sultan dönemlerinde oluşturulan minyatür örnekleri Karakoyunlu ve Akkoyunlu minyatür üslubunu hazırlamaları veya o üsluplara katkıda bulunmaları açısından önemlidir (İnal, 1995: 141).

Timurlular Şah Ruh'un 1447'deki ölümünden sonra Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenlerinin Tebriz'i ele geçirmesi ile doğuya çekilerek Herat'ta merkezileşmiştir. Hüseyin Baykara zamanında başkent Herat en parlak dönemlerinden birini yaşamıştır. Hüseyin Baykara sarayında sanat ve edebiyatçıları korumuş ve bir akademi kurdurmuştur. Kitap sanatları alanında ünlü minyatür ustası Behzad onun sarayının en başta gelen şahsiyetlerindendir (Stchoukine, 1954: 42).

Nakkaş Behzad'ın minyatürleri sadece bu döneme özgü kalmayıp daha sonraki Safevi döneminde birçok öğrencisi ve sanatçılar onun açtığı yolda ilerlemiştir.

4.4. Karakoyunlu (Şiraz ve Bağdat Ekolü) 1350-1497

Karakoyunlu minyatür sanatı önceleri Pir Budak (Cihanşah'ın oğlu)'ın himayesinde Şiraz'da gelişmiştir. Pir Budak daha sonra Bağdat'a çekilmiştir. Şiraz'da yapılan eserlerde farklı üsluplar görülmektedir. Bunların bazılarında Timurlu Şiraz ekolünün etkileri izlenmektedir. Herat'ın 1458'de işgalinden sonra Şiraz'da hazırlanan bazı yazmalarda Herat ekolünün kuvvetli etkileri hissedilir. Bu

durum Pir Budak'ın Herat dönüşü beraberinde bazı sanatkârları Şiraz'a getirdiğini göstermektedir. 1462-66 yılları arasında Bağdat'ta Pir Budak Sultan'ın himayesinde hazırlanan minyatürlü kitaplarda bu etki devam etmektedir (Tanındı ve Çağman, 1979: 23).

Figürlerdeki zariflik, yuvarlak yüzlü insan tipleri, tam arkadan gösterilen figür tasvirleri, Timurlu İskender Sultan Şiraz ve Baysungur Herat atölyelerinin izlerini göstermektedir. Genellikle taht sahnelerinde görülen, kapıdan dışarı bakar halde betimlenen eli bastonlu figür, bütün Akkoyunlu döneminde tekrarlanan Türkmen figür kalıplarından biri olmuştur. Manzaralarda bombeli sınır çizgileri ile belirtilen tepeler, hacimli ağaç gövdeleri ve sıralı bir şekilde dizilen figürleri, Herat ekolünün özelliklerini taşımaktadır. Zemini kuşatan tepelerin gölge ışık yaparcasına koyulu açık renklerle gösterilmesi, ağaç motifleri ve yüzey bezemeleri de Herat ekolünün karakterini yansıtmaktadır (İnal, 1995: 147).

4.5. Akkoyunlu (Şiraz ve Tebriz Ekolü) 1467-1500

Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan'ın saltanat yıllarında Şiraz valisi olan oğlu Sultan Halil'in himayesi altında, Şiraz'da minyatür sanatı büyük ilerleme göstermiştir. Sultan Halil döneminde, Şiraz'ın kalıplaşmış üslubunun yüksek kalitede örnekleri verildiği gibi, kısmen Herat etkili orijinal üslupta minyatürlü eserler de hazırlanmıştır. 1478'den itibaren Tebriz'de, hükümdar Sultan Yakup'un himayesinde bulunan birçok ünlü nakkaşın daha önceleri Sultan Halil'in emrinde Şiraz'da çalıştıkları anlaşılmaktadır. Akkoyunlu Tebriz minyatür ekolü Sultan Halil'in 1478'de tahta çıkışından sonra Şiraz'dan getirttiği seçkin nakkaşlarla başlatılmış olmalıdır (Tanındı ve Çağman, 1979: 26).

Doğadaki figürler Herat ekolü özelliklerini yansıtan itinalı, dekoratif bir manzara içinde yer almaktadır. Altın gökyüzünde uçan kuşlar, çiçek açmış ağaçlar ve zeminin çiçekli örtüsü bunu en iyi yansıtan motiflerdir. Herat tipi ağaçlardan oluşan büyük doğa betimi karşısında ön plandaki figürler küçülmekte ama zerafetlerini korumaya devam etmektedir.

Bu üslubun öne çıkan özelliklerinden biri de üst üste seyirci başlarının kompozisyona sokulmasıdır.

Akkoyunlu döneminde hem Sultan Halil için Şiraz'da resimlenen hem de daha sonraları Tebriz'de Halil Yakup döneminde hazırlanan yazma eserler, Safevi döneminin ilk yıllarında Safevi atölyelerinde yapılan eserlere Timurlu-Herat üslubu ile birlikte katkıda bulunmuş ve Şah Tahmasp devrinin önemli üslup akımlarını hazırlamıştır (İnal, 1995: 157).

Akkoyunlu devrinin Tebriz ekolü son derece zengin renkli, dekoratif bir üslubu temsil ederken, Şiraz ekolü ise sade ve tekrarcı bir üslubu temsil etmektedir. On altıncı yüzyıl başında her iki üslubun yeni bir anlayış içinde Safevi atölyelerinde kaynaşıp eridiği görülmektedir.



5. İSTANBUL TÜRK VE İSLAM ESERLERİ MÜZESİ

Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Süleymaniye Camii Külliyesi içinde yer alan imaret binasında 1914 tarihinde ziyarete açılmış ve ‘Evkâf-ı İslâmiye’ adını almıştır. Müzenin kurulmasındaki en büyük etken, vakıf binaları olan camii, mescit, tekke, zaviye ve türbelerden eserlerin çalınmış olmasıdır. Artan soygunlar karşısında Müze-i Hümayun müdürü Osman Hamdi Bey’in başkanlığında kurulan bir komisyon tarafından talana uğrayan camii, mescit, türbe gibi vakıf binalarından eserler toplanarak Evkâf-ı İslâmiye Müzesi kurulmuştur. Cumhuriyetin ilanından sonra Türk ve İslam Eserleri Müzesi adını alan müze, 1983 yılında Süleymaniye imaret binasından bugün içinde bulunduğu İbrahim Paşa Sarayına taşınmıştır. Türk ve İslâm Eserleri Müzesi, Türk ve İslâm Sanatı eserlerini, topluca kapsayan İlk Türk Müzesi ve aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu Dönemi’nde açılan son müze olma özelliğini taşımaktadır.

Türk ve İslam Eserleri Müzesi koleksiyonları, büyük bir çeşitlilik göstermektedir. İslam sanatının en erken döneminden 20. yüzyıla uzanan bir çizgide, içinde Emevi, Abbasi, Kuzey Afrika (Magrip), Endülüs, Fatımi, Selçuklu, Eyyubi, İlhanlı, Memlük, Timurlu, Safevi devletleriyle çeşitli Kafkas ülkeleri, beylikler ve Osmanlı Dönemi eserlerini barındıran bu koleksiyon, ayrıca bu eserlerin çoğunun geldikleri yerin bilinmesini sağlayan vakıf kayıtları nedeniyle de büyük bir belge değeri taşımaktadır.

Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde bulunan bölümler; halı, el yazmaları, ahşap, taş, cam-maden-seramik ve etnografya koleksiyonlarından oluşmaktadır. Müzenin “El Yazmaları” bölümü, hemen hiçbir koleksiyonda benzerine rastlanmayacak niteliktedir. Erken İslam Dönemi’nden 20. yüzyıla kadar uzanan geniş bir zaman dilimi ve İslam ülkelerinin geniş coğrafyasındaki ülkeleri kapsayan koleksiyon, Osmanlı sultanlarının kendi adlarına yaptırdıkları vakıf binalarındaki kütüphaneler için dönemlerinin en usta sanatçı ve hattatlarına yazdırdıkları veya onlara hediye edilmiş eserlerle ayrı bir boyut kazanmaktadır. Ayrıca ferman, berat,

vakfiye gibi benzersiz belgeler de içeren koleksiyon, 18.298'i bulan eser sayısı ile bilim dünyasınca tanınmaktadır.³



³ <http://www.tiem.gov.tr/muze/> (Erişim Tarihi: 02.07.2019)

6. TÜRK VE İSLAM ESERLERİ MÜZESİ'NDEKİ 1984 NUMARALI FİRDEVSİ ŞEHNAMESİ

6.1. Tanımı

Türk ve İslam Eserleri Müzesi 1984 numarada kayıtlı bulunan el yazması 37x23 cm ölçülerindedir. Firdevsi Şehnamesi nüshası olan eser 616 yapraktan oluşmaktadır. Yazmada yer alan metinler Tâlik hat ile dört sütun halinde yirmi bir satırdan oluşmaktadır. El yazmasında toplam yirmi dört adet minyatürlü sayfa bulunmaktadır. Farsça yazılmış olan eserin kağıdı aharlı, krem renkli ve ince yapraklıdır.

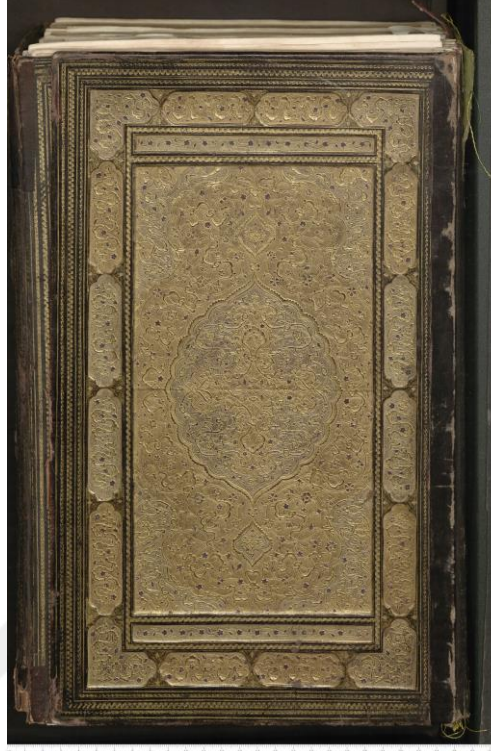
Ketebe kaydı, s.2a'nın alt kısım ince iç pervazı üzerinde, ancak büyüteçle görülebilmektedir. Ketebe kaydında H.956/M.1549 yılında Şiraz'da istinsah edildiği belirtilen eserin müzehhibinin Hüseyin bin Muhammed olduğu anlaşılmaktadır.

613b ve 614a numaralı olan ve karşılıklı olarak minyatürlenmiş sayfaların üst ve alt kısımlarında yaldızlı tezhip üzerine sülüs hatla yazılan ibarede, bu kitabın yedi senede bittiği, on iki meşhur sanatkar tarafından hazırlandığı ve kâtibinin de Şirazlı Muhammed olduğu belirtilmektedir.

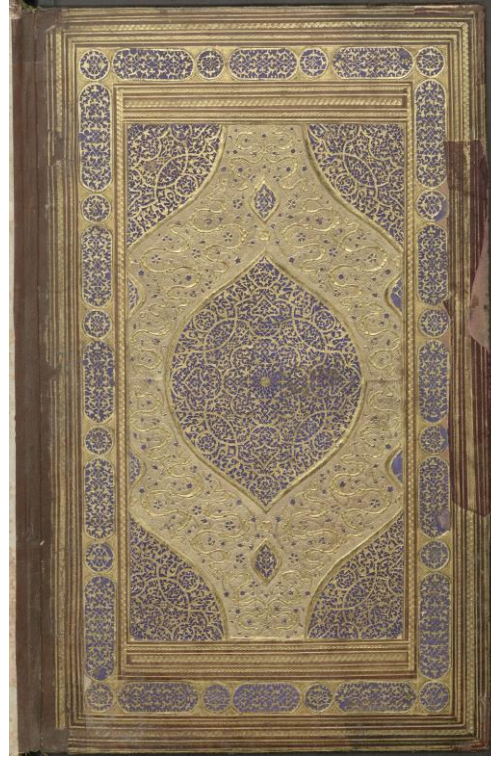
6.2. Cildi

Eserin cildinin dış yüzü, mukavva üzerine siyah renk deri kaplanarak yapılmıştır. Dış kenarı düz ve zencirek altın yaldız hatla cetvelenmiştir (Res. 1). Kenar suyunda yoğun biçimde kullanılan çin bulutu motifleri dikdörtgen formda ayrılan bölümlere yerleştirilmiştir. Altın yaldızlı çin bulutlarının arasına yerleştirilen bitkisel tezyinata lacivert renkli penç motifleri yer almaktadır. Şemse ve köşebentlerde yine çin bulutlarının arasında kıvrık dallar üzerine yerleştirilmiş penç, hatayi ve rumiler bulunmaktadır.

Kabın iç yüzünde kenar suyu, orta kısmın köşebentleri ve beyzi salbekli şemse, lacivert zemin üzerine katı süslüdür. Bu kısımlarda kıvrık dallar üzerinde rumiler ve palmetlerle bitkisel kompozisyon yoğun bir biçimde işlenmiştir. Köşebent ve şemse arasındaki kısım kitabın dış yüzündeki gibidir (Res. 2).



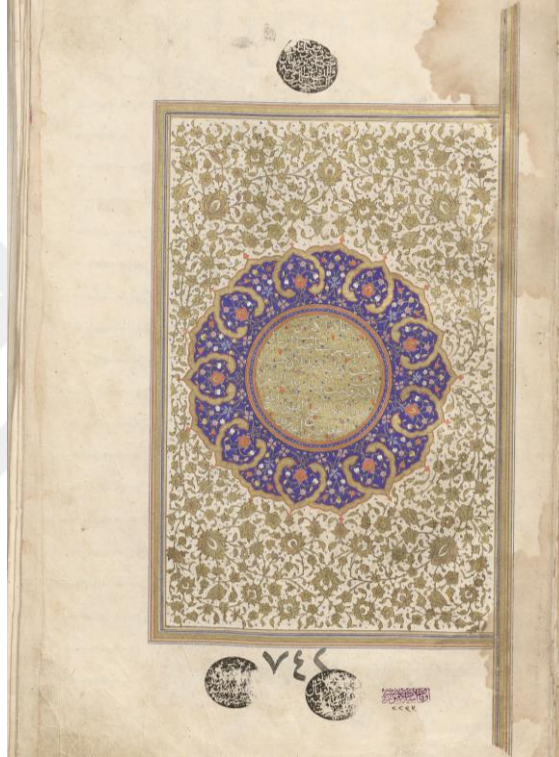
Resim 1: TİEM-1984 envanter numaralı Firdevsi Şehnamesi'nin ön dış cildi



Resim 2: TİEM-1984 envanter numaralı Firdevsi Şehnamesi'nin ön iç cildi

6.3. Tezhipleri

Kitabın ilk sayfası 1a'nın orta kısmı dikdörtgen formunda mavi, turuncu ve yaldız çerçeve ile cetvellenmiştir. Tam ortada lacivert ve altın yaldız ile tezhipli yuvarlak madalyon etrafında yalnızca altın yaldız kullanılarak tezhiplenmiş bir alan mevcuttur. Madalyonun üzerine sülüs hatla yazılar yazılmıştır. Madalyonun dışında kalan kısım yoğun bitkisel bezemeye süslenmiştir. Bitkisel bezemeler kıvrık dallar üzerine yerleştirilen hatayi, penç ve yapraklardan oluşmaktadır (Res. 3).



Resim 3: TIEM-1984 envanter numaralı Firdevsi Şehnamesi'nin 1a tezhipli sayfası

Takdim tezhibi sayfa 1b ve 2a'da yer almaktadır. Sayfa 2a'nın alt kısmındaki ince iç pervazı üzerinde, ancak büyüteçle görülebilen tarih ve kitabın müzehhibinin imzası bulunmaktadır (Res. 4). S.1b, 2a'nın üst ve alt kısımlarının lacivert zeminli, müzehhep madalyonları üzerine altın yaldızla bazı şiirler yazılmış olmakla birlikte bu sayfalar baştanbaşa müzehheptir (Res. 5). Tamamen tezhipte tezyin edilmiş 1b ve 2a numaralı sayfalar dışında eserde çift sayfa olarak resmedilen toplamda dört minyatürlü sayfada da titiz bir tezhip işçiliği göze çarpmaktadır. Yüz yüze bakan İki ayrı sayfada sergilenen bütünlük gözden kaçmamaktadır. Bu sayfalar; 302b-303a numaralı Luhrasp'ın Tahta Çıkması ve 613b-614a numaralı Kırdı Eğlence Meclisi

adlı minyatürlü sayfalardır. Çift sayfa çerçeve uygulaması olarak fazlasıyla gösterişli olan bu tezhip uygulamalarında ağırlıklı olarak lacivert üzerine altın yıldız kullanımı ön plandadır.



Resim 4: Sayfa 2 a ince bordürde yer alan ketebe kaydı



Resim 5: TİEM-1984 envanter numaralı Firdevsi Şehnamesi takdim tezhibi-s.1b,2a

İncelenen eserde yer alan tezhiplerin Şiraz tezhip üslubunun en öne çıkan özelliği olan, tezhibin ince ve zarif tığlarla sonlandırılması ve serlevhaların da tezhiplenmesi, yazmada bulunan tüm tezhipli sayfalarda görülmektedir (Duran, 2009: 567-569).

Tezhipli minyatürlerin yaygın olduğu Şiraz ekolünde kitapları hazırlayanlar, katip, musavvir ve müzehhiplerden meydana gelen bir gruptan oluşmaktadır. Aralarında minyatür tekniğine hakim, müzehhip-musavvirlerden oluşan bir grup da yer almaktadır. Bu müzehhiplerden biri incelenen eserde imzası bulunan Hüseyin Müzehhiptir. Hüseyin Müzehhip ismi H.945-47/M.1538-40 tarihli ve Mürşid Kâtib tarafından istinsah edilmiş bir Topkapı Nizami Hamsesi nüshasındaki *İskender Şadad'ın Türbesinin Önünde* adlı resimde görülür (Haz.758, y. 383a) (Res. 6). Aynı sanatçının, incelenen eserin çift sayfa tezhibinde de görülen imzası onun muhtemelen 12 sanatçı içinden hem musavvir hem de müzehhip olduğuna işaret etmektedir. Bu durumu Barbara Schmitz “müzehhip üslubu” olarak adlandırmaktadır (Schmitz, 1997: 30)

Sayfa 2b'den itibaren 15a'ya kadar kitabın mukaddime kısmıdır. Satır araları, yıldız üzerine bitkisel bezemelerle ayrılmıştır. Sayfa kenarları mavi, kırmızı ve yıldız hatla cetvelenmiştir.

Esas Şehname 15b numaralı sayfadan başlamaktadır. Metinler dört sütun üzerine yirmi bir satır halinde yazılmıştır. Metinlerin yer aldığı sütun araları, lacivert zemin üzerine yıldızla bitkisel bezemelidir.

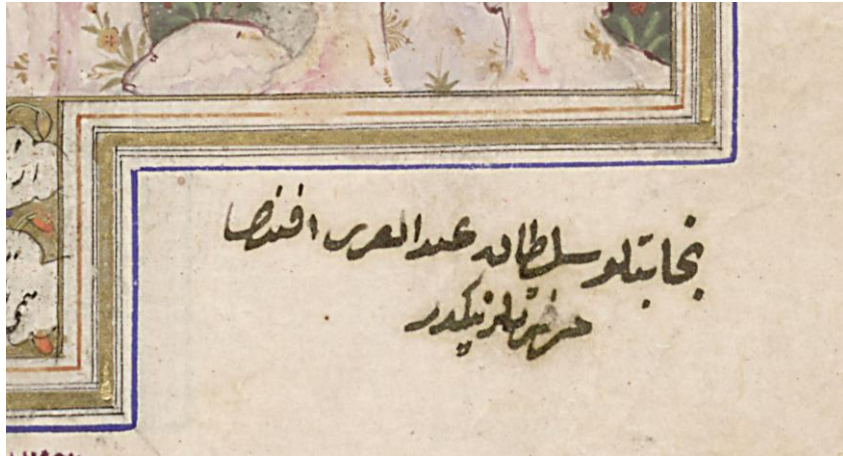
6.4. Mühür ve Notları

Eserin 1a numaralı ilk sayfası mavi, turuncu ve altın yıldızla işlenen bitkisel düzenlemeli tezhipte tezyin edilmiştir. İncelenen Firdevsi Şehnamesi'nin açılış yaprağında (S. 1a) tezhip cetvelinin üst kısmında bir, altında iki tane olmak üzere üç Pertevniyal Valide Sultan vakıf mührü vardır. Bu mühürlerde “ Vakf-ı' ed devletül Osmanlı Pertevniyal Valide Sultan...” yazmaktadır (Res.3).

İncelenen eserde ilk minyatür sahnesi 18b'den başlamaktadır. Bu sahnenin yer aldığı cetvelin dışındaki sağ alt köşede “Necabetlu Sultan Abdulaziz Efendi hazretlerindir.” İbaresı bulunmaktadır (Res. 7).



Resim 6: İskender Şadad'ın Türbesinin Önünde. Hamse-i Nizami, TSMK Haz..758, y.383a



Resim 7: Sayfa 18 b'de yer alan “Necabetlü Sultan Abdülaziz Efendi Hazretlerindir” ibaresi

7. TÜRK VE İSLAM ESERLERİ MÜZESİ'NDEKİ 1984 NUMARALI FİRDEVSİ ŞEHNAMESİ MINYATÜRLERİ KATALOĞU

Katalog No : 1 (Res.8)

Yaprak No : 18b

Minyatürün Konusu : Keyumers'in Tahta Çıkması

Minyatürün Ölçüsü : 17x20.2 cm

Minyatürün Tanımı : Minyatür, sayfanın alt ve üstünde yer alan dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte beşer satırdan oluşan dört sütun, altta ise ikişer satırdan oluşan dört sütun yer almaktadır.

Sahne bir saray yerine doğada tasvir edilmiştir. Yukarıdan yoğun ve doğal bir halde tasvir edilen gökyüzü, kayalıkların hemen ardında son bulur. Sağ tarafta gökyüzüne, çiçeklenmiş bir ağaç eşlik eder. Gökyüzüne uzanan kayalıklar bazen bir elin parmakları gibi bazen de hayvan başını andırır biçimde betimlenmiştir. Doğal gökyüzünde dik kayalığın hemen ardında insan çehreli güneş tasviri yer almaktadır. Kayalıklarda hareket halinde sağ ve sol tarafta çeşitli hayvanlar tasvir edilmiştir. Ortada, postu beyaz üzerine siyah beneklerden oluşan, kuyruğu vücuduna nazaran oldukça uzun tutulan beyaz bir kaplan heybetli bir şekilde betimlenmiştir. Beyaz kaplanın hemen karşısında aşağıda ona doğru bakan gri renkte bir başka vahşi hayvan yer almaktadır. Kayalıkların yüzeyinde pembemsi ve eflatun renkleri tercih edilmiştir. Bunların yanı sıra kayalıklara göre açık pembe ve beyazımsı zeminde çeşitli hayvanlar konumlandırılmıştır. Zeminde küçük çiçek öbeklerine yer verilmiştir. Minyatürün merkezine yerleştirilen Keyumers, taht benzeri yüksekçe bir kayalıkta oturur vaziyettedir. Kayalıkların dibinde başlayan yeşil zemin üzerinde Keyumers'in ayakucunda bir aslan oturur vaziyette beklemektedir. Keyumers ve maiyetinin giysileri birbirine benzer tarzda ve ağırlıklı olarak beyaz ile eflatun tonlarında tasvir edilmiştir. Figürlerin giysilerindeki renk ve şekiller betimlenen hayvan figürü beyaz kaplan ile aynıdır. Giysiler iki katlı olup genellikle diz hizasına kadar uzanmaktadır. Tüm figürler belinde kemerle betimlenmiştir. Bazı figürlerde kılıçlar bu kemerlere asılı vaziyettedir. Yalnızca bir figür okların konulduğu sadak ile

tasvir edilmiştir. Figürlerde kullanılan başlıklar üzerinde de giysilerde yer alan motifler bulunmaktadır. Yalnızca Keyumers'in başlığında tüyden bir sorguç bulunmaktadır.

Resim-Metin İlişkisi : Keyumers Acem şahlarının ilkidir. Vahşi hayvanlarla dostluk kuran bir şahıdır. Bu nedenle sarayını da vahşi ormanların bulunduğu dağların içine yaptırmıştır. Tufan zamanında yüce dağlarda bulunan bir mağaraya sığınmış, tufan geçince de Tanrı'nın emriyle padişah olmuştur. Saltanatı otuz yıl sürmüştür. Taç giyme ve tahta oturma törenini ilk o yapmıştır. Onun Hz. Nuh'un oğlu Sam olduğuna dair çeşitli rivayetler bulunmaktadır. Onun hükümdarlığı sırasında bütün canavarlar ve vahşi hayvanlar, tahtının önünde hizmetine hazır vaziyette yaşamaktadırlar. Demavend ile Istahr adıyla bilinen iki şehir inşa ettirmiştir. Keyumers'in Siyamek adında bir oğlu bulunmaktadır. Keyumers bin yaşında vefat etmiştir (Şişman ve Kuzubaş, 2017: 21-23).

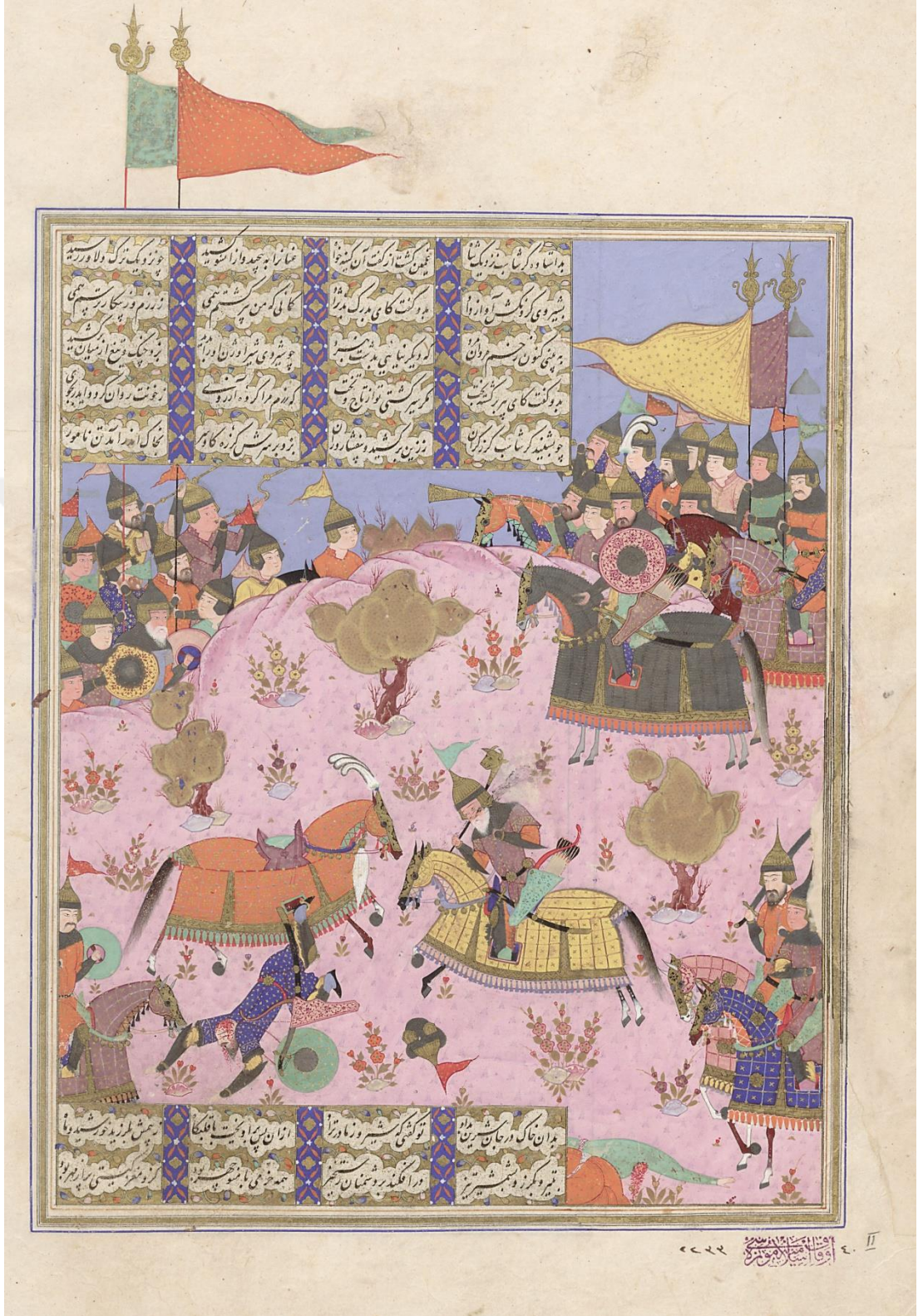


Resim 8: Keyumers'in Tahta Çıkması

Katalog No	: 2 (Res. 9)
Yaprak No	: 42b
Minyatürün Konusu	: Minuçihr'in Savaşta Tur'u öldürmesi
Minyatürün Ölçüsü	: 17.9x27cm
Minyatürün Tanımı	: Minyatür, sayfanın alt ve üstünde yer alan dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte beşer satırdan oluşan dört sütun, altta ise ikişer satırdan oluşan dört sütun yer almaktadır.

Minyatür çerçevenin dışına taşan turkuaz ve turuncu renkli iki sancağın tasviriyle başlamaktadır. Çerçevenin hemen üst tarafında başlayan soluk mavi gökyüzü hareketsiz ve dingin olarak betimlenmiştir. Gökyüzünün hemen altından başlayan pembemsi tepe, minyatürün önemli bir kısmını kaplamaktadır. Bu tepe, savaşçılara, çeşitli renkte çiçek ve ağaçlara zemin oluşturmaktadır. Minyatürde belirgin olarak görülen üç ağaçtan biri minyatürün merkezinde olacak şekilde nakşedilmiştir. Sağ tarafta göğes karışan mor ve sarı iki sancağın altında kalabalık bir grup savaşçı tasvir edilmiştir. Tepenin arkasına konumlandırılmış bu grubun karşısında bir başka savaşçı grup yer almaktadır. Savaşçı grupların giysileri, savaş takımları ve at koşum takımları çeşitli renklerde ve özenle çalışılmıştır. Savaşçı gruplardaki bazı figürler ellerinde çeşitli müzik aletlerini çalar vaziyette tasvir edilmiştir. Minyatürün merkezine yakın bir konumda betimlenen giysileri ve takımları titizlikle çalışılmış kalkanlı bir savaşçı, merkezde gerçekleşen olayı izler vaziyettedir. Merkezde yer alan çarpışma sahnesinde Minuçihr ve Tur karşı karşıya gelmişlerdir. Tur titizlikle çalışılmış turuncu giysili atından aldığı darbe ile kanlar içinde yere düşerken tasvir edilmiştir. Minuçihr, sarı işlemeli koşum takımlı atının üzerinde elinde, dedesi Feridun'a ait öküz başlı gürzüyle betimlenmiştir. Çarpışan iki savaşçının ardında bulunan ve bir bütün halinde resimlenmeyen savaşçılar atları üzerinde olayı izlemektedir. Minyatürde, atların ve insan figürlerinin üzerindeki dekoratif süslemenin yoğunluğu dikkat çekmektedir. Atlar diz hizasına kadar uzanan giysilerle betimlenmiştir.

Resim-Metin İlişkisi : Minuçihr, Feridun'un torunudur. İran'da bulunan Feridun, oğlu İreç'in yolunu gözlerken ölüm haberini duymuştur. Oğlunu bile bile ölüme gönderdiğini düşünerek günlerce ağlar. Böyle üzüntü ve keder dolu bir günde İreç'in kızı Mehpare, Minuçihr adında bir erkek çocuk dünyaya getirir. Bu olay, Feridun'un acısını az da olsa hafifletmiştir. Feridun, İreç'ten kendisine yadigâr kalan çocuğu çok sevmiş, iyi bir şekilde yetişmesi için elinden geleni yapmıştır. Sadece Feridun değil; sarayın ve memleketin bütün ileri gelenleri, ok atmaktan yazı yazmaya kadar her türlü hüneri öğrenmesi için seferber olmuşlardır. Minuçihr, on beş yaşına geldiğinde ok atmada ve ata binmede son derece hüner sahibi birisi haline gelir. Ülkeyi yönetecek seviyeye gelince, Feridun, tahtı ve tacı Minuçihr'e teslim eder. Minuçihr'in yanında, Karen, Gürşasb, Kubad, Şabur ve Neriman'ın oğlu Sam gibi birçok ünlü pehlivan ona yardımcı olmak için hizmetinde çalışırlar. Bunlardan Neriman'ın oğlu Sam'ın soyu Huşenge kadar uzanmaktadır. Minuçihr'in tahta çıktığına dair haber, Tur ve Selm'e ulaşınca, iki kardeş, Minuçihr'i öldürme planları yapmaya başlarlar. Fakat Feridun, onların oyunlarını sezince Minuçihr'i büyük bir orduyla Selm ve Tur'la savaşmaya gönderir. Savaşın ilerleyen anlarında Minuçihr ile Tur karşı karşıya gelir ve Minuçihr, Tur'u öldürür. Diğer yandan Selm, Minuçihr'in kendisini de öldüreceğini düşünmüş ve Elanan kalesine saklanmıştır. Minuçihr'in pehlivanlarından Karen, Selm'i takip edip öldürür. Böylece savaş, Minuçihr'in galibiyetiyle son bulmuştur (Şişman ve Kuzubaş, 2017: 34-35).



Resim 9: Minuçihr'in Savaşta Tur'u öldürmesi

Katalog No : 3 (Res.10)

Yaprak No : 67a

Minyatürün Konusu : Rüstem'in Doğum Hikayesi

Minyatürün Ölçüsü : 18x22.5cm

Minyatürün Tanımı : Minyatür, sayfanın alt ve üstünde yer alan dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte üçer satırdan oluşan dört sütun, altta ise yine üçer satırdan oluşan dört sütun yer almaktadır.

Doğa ile mimarının bütünleşmiş bir şekilde betimlendiği minyatürde gökyüzünde altın yaldız kullanılmıştır. Çerçeveyi aşan iki servi ağacının hemen önünde çiçek açmış bahar dallarından oluşan bahçede olayı izleyen kadınlar bulunmaktadır. Minyatürün asıl hikayesini oluşturan doğum sahnesi bir eyvanda gerçekleşmektedir. Sivri kemerli eyvan duvarında bitkisel süslemeler yer alırken, alınlık kısmında altı kollu yıldızları çevreleyen altıgenlerin oluşturduğu geometrik süslemeler hakimdir. Alınlık kısmında yer alan geometrik süslemeler, bahçeyle iç mekanı ayıran duvar ve kapıda aynı şekilde tekrarlanmıştır. Eyvanın dış cepheye açılan kırmızı çerçeveli penceresinde merkezde bir ağaç bulunmaktadır. Ağacın iki yanında olayı izleyen iki kadın yer almaktadır. Dış mekanda bulunan birçok kadın doğum anını bahçe duvarının ardından izler vaziyettedir. Rüstem'in annesi eyvanın hemen altında yatakta uyurken tasvir edilmiştir. Ortada yer alan büyücü yeni doğmuş olan Rüstem'i babası Zal'a verirken betimlenmiştir. Minyatürde önemli bir yer kaplayan, son derece kıvrak hareketler ve fantastik renklerle betimlenmiş simurg yer almaktadır. Olayın gerçekleştiği ve minyatürün merkezini oluşturan zemin, küçük dikdörtgenler halinde bölünmüştür. Alt kısımda havuz bulunmaktadır. Havuzun hemen yanında doğumu çeşitli enstrümanlarla kutlayan kadınlar yer almaktadır. Metin-minyatür ilişkisine bağlı olarak doğum öncesi ve doğum sonrası olayların bir minyatürde betimlendiği görülmektedir.

Resim-Metin İlişkisi : Zal'ın eşi Rudabe'nin karnındaki yük o kadar ağırlaşmıştır ki Rudabe artık bu acıya dayanamaz hale gelir. Rudabe, annesine“ Doğum zamanı geldiği halde, bu yükten bir türlü kurtulamıyorum!” diye sitem

etmektedir. Rudabe, doğum zamanına kadar, uyku ve rahat yüzü görmez. İyice fenalaşan Rudabe'nin durumu eşi Zal'e bildirilince Zal; yanakları gözyaşı içinde Rudabe'nin başucuna gelir. Hatırına, Simurg'un kanadı gelince buna çok sevinmiş ve koşup Rudabe'nin annesi Sinduh'ta söyler. Bir buhurdan getirterek içindeki ateşte Simurg'un kanadından küçük bir parça yaktıktan sonra, yeryüzüne hakim olan kuş, bir bulut gibi aşağıya iner ve Zal'e : "Senin bu kederli halin ne söyle? Aslan gözünde yaşın ne işi var? Şu ay yüzlü gümüş selviden, ün peşinde koşan bir çocuğun olacak. Aslanlar onun ayağının tozunu öpecek ve bulutlar onun başının üstünden geçemeye cesaret edemeyecekler; sesinden kaplanların derileri parçalanacak, duydukları korkudan dişleriyle tırnaklarını kemirecekler; onun gürzünün sesini duyup göğsünü, kolunu ve pazısını görünce çeliği çiğneyen savaş erinin bile yüreği yerinden kopacak. Akılca ve fikirce Sam'a, kızdığı zaman da bir savaş alanına benzeyecek. Boyu posu bakımından bir selviyi, gücü bakımından da bir fili andıracak tek parmağı ile bir kargıyı iki millik yere atabilecek. İyilikler veren Tanrı'nın izni ile ve yaradılışın töresine uygun olarak, şimdiye kadar böyle bir pehlivan doğmuş değil. Sen hemen bana su rengindeki çelikten yapılmış bir hançer, bir de uyanık yürekli, büyüden anlayan birisini getir. Bu aya benzeyen Rudabe'yi, önce şarapla sarhoş eder, yüreğindeki korkuyu ve kuruntuyu giderirsin. Sen sadece dikkatli olmaya bak. Getireceğin o uyanık yürekli adam, yapacağı büyü sayesinde, Rudabe'nin böğründen çocuğu çıkaracak. O düzgün selvinin dölyatağını hiç acısını duyurmadan açarak oradan çocuğu dışarıya alacak ve o ayın böğrünü kan içinde bıraktıktan sonra, yardığı yeri de dikecek. Sen hiç korkma ve yüreğinden her türlü tasayı ve kuruntuyu kaldır at. Sen yalnız benim sana şimdi söyleyeceğim otu al, onu süt gibi misk ile döv ve her üçünü de gölgede kuruttuktan sonra bunları yaranın üzerine sür. Göreceksin ki, sürer sürmez, hasta ıstırabından kurtulacaktır. Bu da olduktan sonra, onun üzerine bir de benim tüyümü sürersen, gücünün etkisini görürsün. Bu öğütlerimden sevinmeli ve Tanrı'ya şükretmelisin. Çünkü senin talihine her gün yeni bir parlaklık veren ve bu padişahlara yaraşan ağacı sana bağışlayan ancak odur. Sen, bu işten hiç üzülme. Çünkü senin bu ağacın sana iyi yemiş verecek." der ve bunları söyler söylemez, kanadından bir tüy koparıp bırakarak kanatlarını açar ve havalara yükselir. Zâl, tüyü almış ve Simurg'un dediklerini yerine getirir. Rudabe: "Oh, artık

kurtuldum! Istirap sona erdi.” Der ve bunun üzerine çocuğun adını, “Kurtuldum!” anlamında olan Rüstem koyar (Firdevsi, 1994: 451-461).



Resim 10: Rüstem'in Doğum Hikayesi

Katalog No : 4 (Res. 11)

Yaprak No : 87b

Minyatürün Konusu : Rüstem'in Ak Devi Öldürmesi

Minyatürün Ölçüsü : 16x23.08cm

Minyatürün Tanımı : Minyatür, sayfanın alt ve üstünde yer alan dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte ikişer satırdan oluşan dört sütun, altta ise yine ikişer satırdan oluşan dört sütun yer almaktadır.

Bütünüyle çerçevelenmemiş minyatür sağdan çerçeve dışına taşırılmıştır. Sağ üst tarafta oldukça büyük bir ağaç tasviri yer alır. Hemen solunda mavi durgun bir gökyüzü betimlenmiştir. Gökyüzüne uzanan pembemsi sarı kayalıklar üst taraftan başlayarak mağarayı çevreleyerek aşağıya kadar uzanır. Kayalıklar çeşitli renkte çiçek öbekleriyle bezenmiştir. Bu kayalıkların ortasında hareket halinde üç ceylan yer almaktadır. Kayalıklara tırmanan hayvanların yanı sıra Rüstem'in öldürdüğü devler ve olan biteni gizlice izleyen demonlar yer almaktadır. Resimdeki tuhaf yaratıkların yanı sıra iki insan gizlendikleri yerden yüzleri sağ tarafa dönük tasvir edilmişlerdir. Minyatürden çerçeve dışına taşmış büyük ağaca bağlı olarak tasvir edilen Ulat endişeli bir şekilde betimlenmiştir. Minyatürde asıl hikayenin anlatıldığı sahne, bir mağaranın içinde gerçekleşmektedir. Ağacın dallarında saklanmış bir şekilde tasvir edilen kırmızı renkli demon, olup biteni izlemektedir. Kayalıkların sağında ve minyatürün çerçevelenmemiş kısmında bulunan Rüstem'in atı Rahş ustalıkla tasvir edilmiş olup olayın geçtiği sahnenin dışında tutulmuştur. Atın boynundaki süsler, Rüstem'in başlığında bulunan beyaz kaplan tarzında bezenmiştir. Mağarayı çevreleyen dış kısım, devlerin öldürüldüğü oldukça kanlı bir sahne olarak tasvir edilmiştir. Sol alt kısımda minyatürün asıl konusunu oluşturan sahnede Rüstem'in Ak devi alt ettiği ve Ak devin çeşitli uzuvlarını kopardığı görülmektedir. Çeşitli çiçek öbeklerinin çevrelediği mağara kısmı siyah bir zemin olarak betimlenmiştir.

Resim-Metin İlişkisi : Zal'ın oğlu olan Rüstem olağanüstü özelliklere sahip bir kahramandır. "Rüstem'in Ak Devi Öldürmesi" konulu sahne, Şehname nüshalarında çok sık tasvir edilmiş konulardan biridir. Hikayeye göre İran hükümdarı

Kavus, ordusu ile Mazenderan'a giderek orada kimi insanları kılıçtan geçirmiş ve değerli bulduğu her şeyi toplayıp götürmüştür. Mazenderan Şahı olup bitene çok üzölmüş ve ak devden, İranlılardan intikam almasını istemiştir. Ak dev, devlerden büyük bir ordu kurup Kavus'un ordusu üzerine yürümüş ve Kavus'un Mazenderanlılara yaptığı aynısını İranlılara yapmıştır. Yaptıkları ile hem Mazenderan halkına, hem de kendi halkına acı çektiren Kavus pişman olur ve Rüstem'den padişahlığının tahtıyla İranlıları devin pençesinden kurtarmasını ister. Ak deve ulaşmak için ejderhalar, cadılar öldüren, birçok mücadeleden geçen Rüstem, pehlivan Ulat'la karşılaştığında Ulat'ı esir alarak eğer kendisine yol gösterir ve ihanet etmezse Mazenderan şahının tacını, tahtını alıp ona vereceğini ve onu ülkenin şahı yapacağını vaat eder. Rüstem, Ulat'ın yol göstermesi ile beyaz devi mağarasında gündüz vakti uykudayken yakalamış ve öldürmüştür (Firdevsi, 1994: 456-499).



Resim 11: Rüstem'in Ak Devi Öldürmesi

Katalog No : 5 (Res. 12)

Yaprak No : 105b

Minyatürün Konusu : Sührab'ın Rüstem'i yere vurma

Minyatürün Ölçüsü : 16.7x22.4cm

Minyatürün Tanımı :Minyatür, sayfanın alt ve üstünde yer alan dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte ikişer satırdan oluşan dört sütun, altta ise üçer satırdan oluşan dört sütun yer almaktadır.

Bütünyle çerçevelenmiş minyatür sayfası, Sührab'ın Rüstem'i yere vurma anını tasvir etmektedir. Minyatür yukarıdan soluk mavi bir gökyüzünün tasviriyle başlamaktadır. Gökyüzünde salyangoza benzer bulutlar yer almaktadır. Bu gökyüzünü dikey yönde ikiye bölen büyükçe bir ağaç, zeminin uç noktasından göğe yükselmektedir. Zemini oluşturan tepenin merkezi bir ağaç ile belirtilmiştir. Tepenin ardına sağ ve sol tarafa iki karşıt savaşçı grup yerleştirilmiştir. Sağ tarafta bulunan grup, kırmızı ve turkuaz renkli sancakların altında yaya ve süvari olarak oldukça iyi işlenmiş çeşitli renkte giysi ve savaş takımlarıyla tasvir edilmiştir. Sol tarafta bulunan savaşçı grup mor ve turuncu sancakların altında birleşmiştir. İki savaşçı grubun da minyatürde yer alan diğer figürlerin de savaş takımları, giysileri ustalıkla işlenmiştir. Giysiler birkaç kat halinde diz hizasına uzanan elbiselerle sonlanmaktadır. Karşılıklı olarak iki savaşçı grupta da figürler ellerindeki borazanları çalarken betimlenmiştir. Tüm figürlerde başlık olarak miğfer bulunurken yalnızca Rüstem'in atını tutan seyis sarıkla betimlenmiştir.

Bombeli tepenin tüm yüzeyi sonbahar rengine ağaçlar ve kırmızı çiçek kümeleriyle bezenmiştir. Minyatürün merkezinde Sührab'ın Rüstem'i alt edip yere serdiği an tasvir edilmiştir. Bu sahnenin sağ ve sol taraflarında iki kişi Sührab ve Rüstem'in atlarını yularlarından tutmaktadır. Rüstem'in atı Rahş zırhsız yalnızca koşum takımlarıyla resmedilmiştir. Sührab'ın atı ise diz hizasına kadar uzanan turuncu zırhı ile oldukça itinalı bir süsleme ile nakşedilmiştir.

Resim-Metin İlişkisi : Sührap Rüstem'in bir Türk kızından olan oğludur. İran ile Turan arasında ateşkes olduğu zamanlardan birinde Rüstem ava çıkar. Av

sonrasında dinlenmek için biraz uyuduğunda atını kaybetmiş olarak uyanır. Atının izlerini takip edince kendisini Semengan krallığının topraklarında bulmuştur. Burada misafir edilmiş ve iyi bir şekilde ağırlanmıştır. Semengan kralının kızı Tehmine Rüstem'e aşık olmuştur ve bir geceyi onunla geçirmiştir. Bu gecenin sabahında Rüstem atını da alıp oradan ayrılmıştır. Daha sonraları Tehmine'nin hamile olduğunu öğrenmiş doğumda da kız evlat olduğunu duyunca artık Tehmine'yi arayıp sormamıştır. Fakat Tehmine çocuğunun, babası Rüstem gibi savaşçı olmasını istemediğinden Rüstem'e kız evlat doğurduğu haberini göndermiştir. Dünyaya gelen çocuğun adı Sührab'tır. Sührab, babası Rüstem'in hikayeleriyle büyümüştür. Yıllar sonra İran ile Turan arasında yeniden savaşlar başlamıştır. Efrasiyab Semengah'ta Rüstem'in soyundan gelen Sührab'ı öğrenince onu kandırır ve savaşa gitmesi için ikna eder. Çünkü Efrasiyab'a göre Rüstem'i ancak onun kanından gelen biri alt edebilir. Annesi Tehmine'nin tüm itirazlarına rağmen Sührab savaşa katılmış ve İran'ın en ünlü pehlivanlarını teker teker yenmiştir. İki ordu karşı karşıya geldiğinde Rüstem İran adına Sührab ise Turan adına öne çıkar ve birbirleriyle günlerce sürecek bir mücadeleye girerler. Sührab Rüstemi nihayet yere serdiğinde Rüstem aman dilemiş azad olmuştur lakin diğer gün tekrar girilen ikili mücadelede Rüstem Sührabın kalbine bıçağını saplamıştır. Sührab ölüm anında Rüstem'e “ Bil kiben Turanlı değilim. Yıllar önce babamın anneme verdiği bu kolyeyi babam Rüstem'e verir misin? Ama ona oğlunu öldürdüğünü sakın söyleme” deyince Rüstem ağlamaya başlamış ve babasının kendisi olduğunu söylemiştir. Sührab ise son olarak bunu hissettiğini çünkü annesinin yeryüzünde Rüstem gibi bir pehlivan olmadığını anlattığını itiraf etmiştir. (Firdevsi, 1994: 398-407).



Resim 12: Söhrab'ın Rüstem'i yere vurması

Katalog No : 6 (Res. 13)

Yaprak No : 125a

Minyatürün Konusu : Siyavuş'un Hikâyesi

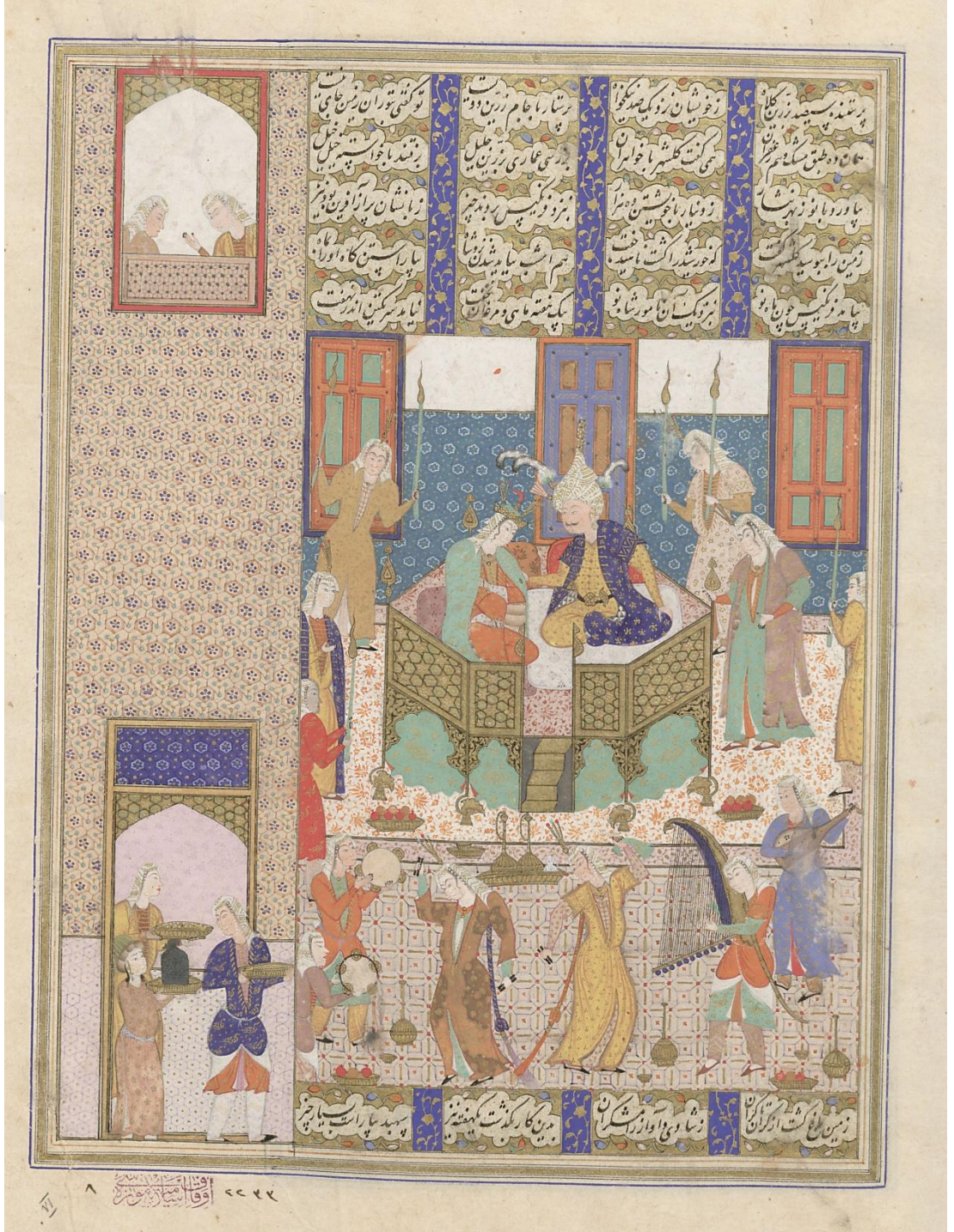
Minyatürün Ölçüsü : 16.8x21.4cm

Minyatürün Tanımı : Minyatür, sayfanın üst ve altında yer alan dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte beşer satırdan oluşan dört sütun, altta birer satırdan oluşan dört sütun yer almaktadır.

Minyatürde olay örgüsü bir iç mekânda tasvir edilmiştir. Minyatürün sol tarafı boyunca uzanan iyi işlenmiş cephenin üst kısmında sivri kemerli, kırmızı çerçeveli bir pencerede iki kişi sohbet etmektedir. İç mekâna açılan sivri kemerli kapıda bulunan kişilerin içeriye ellerinde tabaklarla bir şeyler taşıdığı görülmektedir. Beyaz ve mavi renklerin kullanıldığı duvarda, ölçülü bir şekilde konumlandırılmış dikdörtgen formlu üç adet pencere yer almaktadır. Duvarın mavi kısmı geometrik çini süslemelerle, beyaz kısmı ise bitkisel kalemişi süslemelerle bezenmiştir. Yerden yükseltilmiş geometrik süslemeli, ince işçilikli taht üzerinde Kavus ve hamile eşi sohbet ederken tasvir edilmiştir. Kavus, iyi işlenmiş mavi kaftan ve sarı elbisesiyle bağdaş kurmuş olarak; karşısında bulunan eşi ise karnını tutmuş, mütevazı bir şekilde betimlenmiştir. Kavus'un eşinin üzerindeki kıyafette bulunan turkuaz zemin üzerine işlenmiş kuş motifi, tahtın oturduğu ayakların arasında daha büyük boyutta tekrarlanmıştır. Aynı motif arp çalan sazendenin kıyafetine de nakşedilmiştir. Evli çifti bir daire şeklinde çevreleyen nedimeler ve şenlik havasında dans edenler doğum olayını kutlamaktadır. Tahtın ön kısmında sağ ve sol tarafa bırakılmış iki adet meyve tabağı bulunmaktadır. Tahtın olduğu zemin burada sonlanmaktadır. Kare formlu desenlerle, incelikle oluşturulan ikinci zemin, tahtın yer aldığı halının bitimi ile minyatürün sonuna kadar uzanmaktadır. Bu kısımda çeşitli enstrümanlarla müzik icra eden sazendelerin ortasında iki dansçı raks ederken tasvir edilmiştir.

Resim-Metin İlişkisi : Siyavuş, Keykavus'un oğludur. Rüstem tarafından eğitilmiş ve yetiştirilmiştir. Bir sabah Rüstem'in damadı Giv ile Tus av esnasında bir Türk memleketine gelirler. Burada Feridun'un soyundan olan ve güzelliğine kusur

bulunmayan bir kıza rastlarlar. İkisi de kızın güzelliğine hayran olunca tam kız için dövüşeceklerken akıllarına Kavus'a danışmak gelir. Kızı alıp hemen Kavus'un yanına götürürler. Kavus, kızı görür görmez ona âşık olur ve onunla evlenir. Bir müddet sonra kız bir çocuk doğurur; çocuğun adını da Siyavuş koyarlar. Eğiticisi Rüstem olan Siyavuş zamanla büyüüp güçlü bir delikanlı olur. Bu arada üzücü bir olay meydana gelmiş, Siyavuş'un annesi ölmüştür. Günün birinde Kavus'la Siyavuş birlikte otururlarken Kavus'un diğer karısı Sudabe yanlarına gelir ve fırsatını bulunca Siyavuş'u haremine davet eder. Siyavuş ise teklifi reddeder. Üstünü başını yırtan Sudabe büyük bir çılgılık atarak yanına gelenlere Siyavuş'un kendisine saldırmak istediği yalanı uydurur. Siyavuş'un böyle bir şey yapacağına ihtimal vermeyen Kavus, Sudabe'yi suçlu bulur. Şahın gözünden düştüğünü anlayan Sudabe, Siyavuş'u öldürtmenin yollarını aramaya başlar. Yardımcılarıyla birlikte buldukları çare sonunda, kendi haremde bulunan büyücü bir kadının karnındaki ikiz çocuğu ilaçla öldürürler. Hemen Kavus'a haber göndererek çocukları Siyavuş'un düşürdüğünü ve çocukların babasının Siyavuş olduğunu söylerler. Bu iddianın doğruluğunu öğrenmek isteyen Kavus, yıldız bakıcılara danışır ve çocukların Siyavuş'tan olmadığı ortaya çıkar. Sudabe yıldız bakıcıların Siyavuş'tan korktukları için yalan söylediklerini iddia eder. Bunun üzerine padişah yüz kervanlık odun getirterek büyük bir ateş yaktırır. Kavus'a göre Siyavuş eğer suçsuzsa bu ateşin içinden en ufak bir zarar görmeden geçebilecektir. Ateşin etrafına toplanan halk merak ve korkuyla beklerken Siyavuş, Tanrı'ya dua etmekte, zarar görmeden ateşin içinden geçmesi için yardım dilemektedir. Nihayet ateşin içine doğru yönelince ateş ona hiçbir zarar vermez ve rahatça ateşin içinden geçer. Böylelikle Siyavuş'un suçsuz olduğu anlaşılmıştır (Şişman ve Kuzubaş, 2017: 48-50).



Katalog No : 7 (Res.14)

Yaprak No : 167a

Minyatürün Konusu : Piran'ın İranlılara Gece Baskını

Minyatürün Ölçüsü : 17x28cm

Minyatürün Tanımı : Minyatür, sayfanın alt ve üstünde yer alan dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte yan sütunlar üçer, orta sütunlar ise dörder satırdan oluşan dört sütun, altta ise ikişer satırdan oluşan dört sütun yer almaktadır.

İranlılara gece baskını anlatan minyatüre büyük bir kargaşa hakimdir. Minyatürde çerçeve içi, koyu mavi ve yıldızlı bir gecenin temsili ile başlar. Minyatür'ün sağ üst tarafında, çerçeve dışına taşmış turuncu ve turkuaz renkli iki sancak dalgalanmaktadır. Sol üst köşede yer alan sarı kaftanlı kişinin elinde bulunan borazan, çerçeveyi aşmış dışarı uzanmıştır. Bu habercinin yanında savaş davulları ve gökyüzüne eşlik eden bir ağaç yer almaktadır. Sol üst tarafta gri zeminli bir tepede elinde borazan olan sarı giysili bir haberci, savaş davulları ve gökyüzüne eşlik eden bir ağaç bulunmaktadır. Tepelerin hemen önünde dört adet çeşitli renk ve süslemelere sahip, geometrik desenlerle işlenmiş çadırlar bulunmaktadır. Çadırların ön kısmında geniş bir alana sahip olan açık mavi zeminli yüzeyde, genellikle cilt sanatlarında kullanılan şemse-salbek motiflerinin dokuma üzerinde nakşedilişi görülmektedir. Çadırlarla çevrili bir avlu görünümünde olan bu sahnede, Süvari bir grup asker önlerine çıkan herkesi kılıçtan geçirmiştir. Çeşitli darbeler sonucu yere yıkılan bedenler ve bu bedenlerden ayrılan başlar, bahsedilen kargaşayı en iyi temsil eden unsurlardır. Çadırlarda bulunan savaşçıların hazırlıksızlığı, bazı çadırların kapısından başını uzatan savaşçıların şaşkınlık ve tedirginliğinde somutlaşmıştır. Minyatürün alt kısmında avluyu çeviren dört adet çadır görünmektedir. Bu çadırların sol arka kısmında yine iki savaşçının cenk halindeki tasvirleri, minyatürün son detayı olarak gösterilebilir.

Resim-Metin İlişkisi : Piran, Türk hükümdar Efrasiyab'ın veziridir. Piran, ordusundan iyi kılıç kullanmasını bilen otuz bin kişi seçer. Bunlar, gece yarısı kalkarak, sessizce yola çıkarlar. Turan komutanının, ordusunu harekete geçirdiği

yerle, İran ordusunun bulunduğu yer arasında yedi fersahlık bir mesafe vardır. Bunlar, önce İranlılara ait at sürülerinin otladıkları yere gelip bu hayvanların birçoğunu alıp götürürler. Sürünün çobanı Turanlılar tarafından öldürüldükten sonra oradan kalkıp bir kara bulut gibi İran'a doğru yürürler. İran'a vardıkları zaman, İranlıların bir kısmı sarhoş, bir kısmı da kemerlerini çıkarıp uykuya dalmış haldedirler. Yalnız, Giv çadırında uyanıktır ve komutan Guderz de bir terslik olduğunu hemen fark eder. Ansızın davul sesleri yükselince, Giv hemen Siyavuş'un zırhını kuşanarak, çadırından çıkar. Karanlıktan ve kalkan tozlardan, kapkara olan gökyüzü altında komutan Tus'un otağına gelerek, Ona: " Kalk, bir Turan ordusunun baskınına uğradık. Bütün savaşçılarımız uykudalar!" diye haber verir. Oradan da elindeki öküz kafası biçimli gürzüyle babasının yanına gelir. Oradan da ayrılınca, bütün ordugahı dolaşarak, ayık olanları harekete geçirir ama Turan ordusu bir kara duman gibi bastırıp her tarafı sarıvermiştir. Sarhoş yatan İranlılar, birdenbire kopan bu gürültü ile uyanıp şaşırırlar. Sanki başlarının üstünde yağmur yerine ok yağdıran bir bulut peyda olmuştur. Etrafı gözden geçiren Guderz de, düşman erlerinin her an geçtikçe artmakta olduğunu fark eder. Bayraklar yırtılmış, davullar tersine dönmüş, hayatta kalanların benizleri ise abanoz rengini almıştır. Babalar oğulsuz ve oğullar babasız kalmış, koca ordu darmadağın olmuştur. İranlılar yas içinde ne ordu ne davul ne eşya ne ağırlık hiçbir şey alamadan; ordunun sağı da solu da bozulmuş, düzenden eser kalmamış bir halde, Kaserud'a giderler. Fakat Türk atlıları, yine de Tus'un peşini bırakmazlar. Bütün savaşçılar da, onların atları da bitkin bir haldeydiler. Dağa ulaşır ulaşmaz savaştan ve yol yürümekten bitmiş olarak yere yığılıvermişlerdir. Komutan Tus, dağa çıkınca kendisini Türklerin hücumundan korunmuş hisseder. İran'ın o sayısız ordusundan pek az kimseler dönebilmiştir. Hayatta kalan bu erler de yaralı, hasta ve ağlanacak bir haldelerdir. İranlıların üçte ikisi ölmüştür. Geri kalanları da savaştan yaralı olarak dönmüşlerdir. Artık İntikam almak sevdasıyla tutuşan İranlıların başına böyle kara günler gelmiş ve çok zarara uğramışlardır (Firdevsi, 1949: 366-371).



Resim 14: Piran'ın İranlılara Gece Baskını

Katalog No : 8 (Res.15)

Yaprak No : 167a

Minyatürün Konusu : Fariburz'un Farangis ile evlenmesi

Minyatürün Ölçüsü : 17x28cm

Minyatürün Tanımı : Minyatür, sayfanın alt ve üstünde yer alan dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte birer satırdan oluşan dört sütun, altta da yine birer satırdan oluşan dört sütun yer almaktadır.

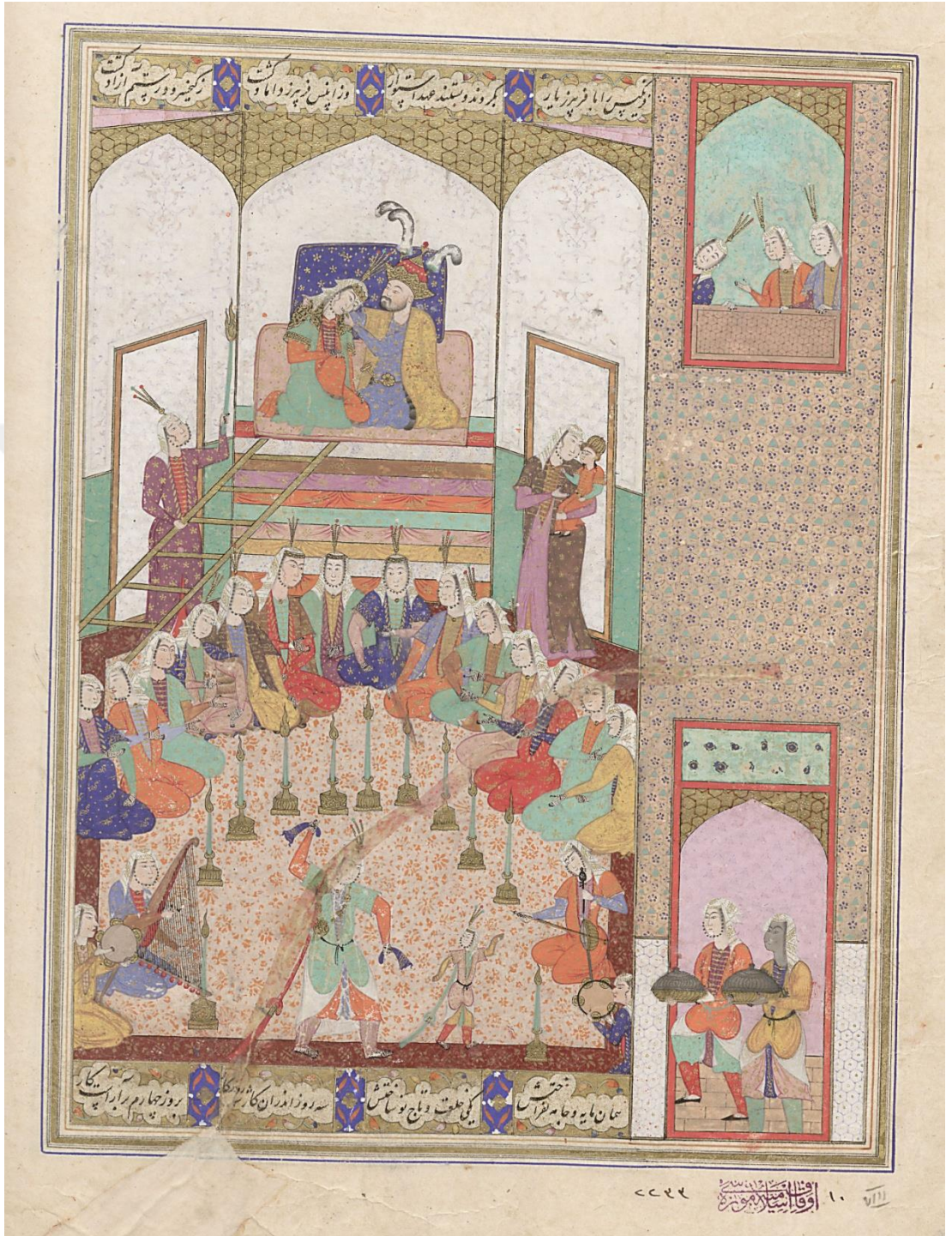
Düğün şenliğini tasvir eden minyatür, bir iç mekanda betimlenmiştir. Beyaz bir zemin ile başlayan duvarlar, dip kısma yakın yerde turkuaz rengi ile son bulmaktadır. Beyaz zeminli duvarlarda bitkisel kalemîşi süslemeler yer almaktadır. Minyatürün merkezini ve hikayenin karakterlerini oluşturan Fariburz ve Farangis, merdivenle çıkılan yüksekçe bir tahtta oturmaktadır. Çehreleri ve kıyafetleri ustalıkla işlenmiştir. Farangis'in kıyafetleri diğer figürlerdeki gibi iki kattan oluşmaktadır. Fariburz 'un başlığında tüyden bir sorguç bulunmaktadır. Bulundukları yüksekçe taht, çeşitli renklerle bezenmiş katmanlar halinde zemine kadar uzanmaktadır. Tahtlarının hemen yanında yükselen iki kapı ve bu kapılarda ayakta bekleyen birer kadın bulunmaktadır. Kadınlardan, sağ tarafta bulunanın kucagında kırmızı elbiseli bir çocuk bulunmaktadır. Şenliğin icra edildiği sahnenin ortasında, yarım ay olacak şekilde oturmuş bir grup kadın bulunmaktadır. Kadınların birbiriyle uyumlu giysileri turkuaz, lacivert, sarı ve turuncu gibi renklerle boyanmıştır. Başörtüleri ise bir örnek beyaz renktedir. Bazı kadın figürlerinin örtüsünün üzerinde üçlü çubuk şeklinde bir taç bulunmaktadır. Kadınlar pembemsi zeminli ve çiçek işlemeli bir halının üzerinde oturmaktadırlar. Hemen önlerinde, onlara paralel olacak bir şekilde yarım ay düzeninde şamdanlar dizilmiştir. Sahnenin alt kısmında sağ ve sol tarafta çeşitli enstrümanlar çalmakta olan sazandelerin ortasında iki kişinin dans ettiği görülmektedir. Minyatürün sağ tarafı boyunca uzanan yapı cephesinin üst kısmında kırmızı çerçeveli, sivri kemerli ve geometrik desenli pencerede bulunan üç kadın şölen meclisini izlemektedir. Alt kısımda bulunan kırmızı çerçeveli ve sivri kemerli kapıdan giren iki kişinin ellerinde kapalı kapların olduğu görülmektedir.

Resim-Metin İlişkisi

: Fariburz Siyavuş'un kardeşi, Farangis ise Siyavuş'un

eşidir. Fariburz, Rüstem'e kimseye söylemediği, gizli bir dileğini açar. Ağabeyi ile bir soydan, bir kökten, bir tohumdan olduğu için onun dul karısı Fariburz ile ancak kendisinin evlenebileceğini ve bu durumu Keyhüsrev'e açmasını Rüstem'den ister. Bunun üzerine, Rüstem de kalkıp şahın yanına gider ve ona: “ Ey, ünlü şah! Benim senden bir dileğim var. Eğer bunu yaparsan, başım ayın bulunduğu göğü de geçer. Şahın buyruğu ile Tanrının katında da hoş olan bir şey isteyeceğim. Zaten, herkesin senden gördüğü şey sevgi ve adalettir; yüzün tertemiz gökler gibi herkese gülüyor.” der. Keyhüsrev, ona karşılık olarak: “ Ey, pehlivan! Sen, hiç ölme ve hep bahtiyar yaşa! Benden taht, taç, mühür, külah... ne dilersen dile!” deyince, Rüstem: “Şahımızın iyiliklerinden bütün yeryüzü faydalanıyor ve herkes onun iyiliğini istiyor. Hür insanların padişahı olan Kavus'un oğlu Fariburz, eşi bulunmayan bir şah oğludur. Akıllı ve düşünceli oluşu bakımından, ben onun bir eşini daha göremiyorum. Onun, şahımızdan bir tek dileği varsa o da Siyavuş'un yerini almaktır. O, İran ordusuyla birlikte savaşarak kardeşinin intikamını almaya gideceği için, buradaki sarayını ve hazinesini koruyacak, halinden anlar bir kimse lazımdır. Bu da olsa olsa, Efrasiyab'ın kızı olabilir. Çünkü güneşe ancak ay eş tutulabilir” der . Hüsrev, bu sözleri dinler ve razı olur. Rüstem'e: “Ey, ünlü pehlivan! Senin düşünceni kabul etmeyenleri, zaman ayakları altına alır. Çünkü senin sözlerinin sonunda hep hayır vardır. Sağlıkla ve ebediyen yaşa! Fakat bilirsin ki benim sözüm anneme geçmez ve öyle sanırım ki o bu teklifi kabul etmeyecektir. Ama bir kere gider söylerim. Belki, söyleyeceklerime onun da aklı yatar.” der. Bunun üzerine, iyilik isteyen Hüsrev ile Rüstem, beraberce kalkıp o ay yüzlü Farangis'in yanına giderler. Şah, annesine : “Ey, yeryüzünde babamdan yadigar kalan! Yeryüzünün bütün iyiliklerinden ve kötülüklerinden hep sana sığınırım. Ben bir kulum, sen de şahımsın. Ordunun hiçbir sırrını hiçbir savaş planını ve bir savaşın hiçbir dönemini senden saklayacak değilim. Biliyorsun ki, İran ülkesinin birçok büyükleri, intikam uğrunda, Turan topraklarında başlarını feda ettiler. Ben, şimdi Zaloğlu Rüstem'in komutasında olarak oraya bir ordu daha gönderiyorum. O, bizim intikamımızı alacak. Bu ordunun öncü komutanı da Fariburz'dur. Zaloğlu, senin Fariburz'un eşi olmanı uygun görüyor. Ey, kendisine hep büyüklük ve iyilik eş olasıca annem! Buna, sen ne buyurursun?” der. Oğlu Hüsrev'den bu sözleri duyunca, Farangis önce, bu teklife

içinden kızar sonra da ağlamaya başlayarak: “Benim şimdi böyle şeyleri düşünecek zamanım değil ama Rüstem’i de kırmak istemem. Rüstem’in dilediğini yapmak gerek. Onun isteğinden ancak felek baş çevirebilir.” diye karşılık verir. Bunun üzerine Rüstem Farangis’e: “ Sen soyunun temizliğiyle övülmeye layık bir kadınsın. Yeryüzündeki bütün düşmanların yok olsun. Öğüdüme kulak verirsen, sana şunu derim ki: Bir kadın, dünyada erkeksiz yapamaz. Genç bir kadın, nasıl olur da, bir delikanlıya eş olmak istemez? Hele o delikanlı, Keyaniyan soyundan olursa... Evet, erkekler kadınlar için yaratılmıştır ama kadının erkeğe olan ihtiyacı erkeğin kadına olan ihtiyacından fazladır. Mutlu talihli Kavus’un oğlu Fariburz, taç ve tahta layık bir gençtir. Siyavuş’la aynı kökten geldiği için, yaradılışça da onun eşidir. İran’ın yarısı onun buyruğu altındadır. Onarılmış ve onarılmamış bütün yerler onundur. Şahın izni ve buyruğu ile onun sana eş olmasını ben de uygun gördüm. Bu işi kabul ediyor, Fariburz’a eş almaya razı oluyor musun? Bence padişahın düşüncesini ve benim teklifimi kabul etmen uygun olur.” der. Bunun üzerine Farangis, biraz düşündükten sonra: “Ey, milletin en büyüğü ve erdemlisi! Evet, İran’da Fariburz’a benzer bir erkek daha yoktur ama yine de Siyavuş’un yerini tutamaz. Fakat neyleyim ki ey pehlivan, senin sözlerin dilimi bağladı. Üstelik padişahın buyruğuna da uymak gerek.” diye karşılık vererek bu işe razı olur. Rüstem hiç vakit geçirmeden, hemen gerekli hazırlığı yaptırır. Nihayet, Fariburz damat olur. Şah, Fariburz’un rutbesini ve mevkiini yükselterek, ona bir süslü elbise ile bir de yeni taç bağışlar (Firdevsi, 1990: 30- 36).



Resim 15: Fariburz'un Farangis ile evlenmesi

Katalog No	: 9 (Res.16)
Yaprak No	: 202 b
Minyatürün Konusu	: Rüstem'in, Çin Hakanını kementle çekmesi
Minyatürün Ölçüsü	: 16.4x26cm
Minyatürün Tanımı	: Minyatür, sayfanın alt ve üstünde yer alan dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte ikişer satırdan oluşan dört sütun, altta da yine ikişer satırdan oluşan dört sütun yer almaktadır.

Rüstem'in, Çin hakanını esir aldığı anı tasvir eden savaş konulu minyatür, yukarıdan durgun ve sade bir gökyüzü ile başlamaktadır. Gökyüzünün hemen önünde başlayan tepenin sağ ve sol tarafında savaşçılar, sancakları, borazanları ve atları ile tasvir edilmişlerdir. Minyatürün büyük kısmına zemin teşkil eden kavuniçi renkli tepe, asıl sahneye de ev sahipliği yapmaktadır. Çeşitli renk ve biçimde çiçek kümeleri bütün zemin boyunca görülmektedir. Üst kısımda ve merkezde bir ağaç bulunmaktadır. Tüm savaşçıların başında miğfer yer alırken Rüstem'in başlığı kaplan postundan yapılmıştır. İnsan figürlerinin kıyafetleri genellikle iki katlı olup ağırlıklı olarak turkuaz ve turuncu renklerle boyanmıştır. Minyatürde yer alan tüm atların zırhları oldukça titiz bir çalışmanın örneğini sergilemektedir. Atların giysileri diz hizasına kadar uzanmaktadır. Minyatürde en yoğun bezeme lacivert, turkuaz, turuncu gibi renklerin kullanıldığı atların giysilerinde yoğunlaşmıştır. Sadece Rüstem'in atı zırhsız, yalnızca koşum takımıyla resmedilmiştir.

Asıl sahnede Rahş isimli atının üstünde bulunan Rüstem, esir aldığı Çin Hakanını yaya olarak atının peşi sıra götürürken tasvir edilmiştir. Çin Hakanı elleri arkasında kavuşturulmuş, üzerinde oklarla dolu sadağı ve başı önde betimlenmiştir. Bu sahnenin alt kısmında bulunan parçalanmış bedenler, çarpışmanın ne kadar şiddetli ve kanlı geçtiğini göstermektedir. Minyatürün sol alt kısmında Çin Hakanının üzerinden indirildiği filin başı görülmektedir. Sağ alt tarafta bulunan son detayda ise ustalıkla işlenmiş giysileri, takımları ve atları ile ellerinde sancak taşıyan iki savaşçı tasvir edilmiştir.

Resim-Metin İlişkisi : Çin Hakanı ile İranlılar arasında yapılan savaşta Rüstem öne çıkarak Çin Hakanına meydan okur. Çin Hakanı fena halde kızarak, ona sövmeye başlar: “Ey, alçak! Senin İran’ına da milletine de şahına da lanet olsun! Aklınca, benim gibi bir Hakanı tutuk mu alacaksın! Senin gibi dünyada herkesten alçak bir herif Çin Hakanını yanında bir er gibi kullanmak istiyor ha!” der. Bunun üzerine, savaş iyice kızışır ve oklar, havada uçuşmaya başlar. Bu ok yağmurunu gören Guderz, Rüstem’in bir zarara uğramasından korkar ve Rehham’a: “Haydi, durma yanına çabuk iki yüz atlı alıp sür. Çaç yaylarını ve kayın ağacından yapılmış oklarınızı alarak, Rüstem’in arkasını koruyun!” der ve sonra Giv’e dönerek: “ Haydi, sen de erlerini sür ve şu ovada tek bir düşman bile bırakma! Duracak, dinlenecek zaman değil. Sağa doğru git de bak bakalım, o Piran ile Human neredeler? Bak, şu Rüstem’e! Hakanın önünde yerle göğü birbirine nasıl katıyor? İntikam alma gününde ondan nefret eden göze lanet olsun!” deyince, Rehham, bir kaplan gibi coşup Rüstem’in arkasına geçer. Rüstem, ona: “Atımın savaştan yorulmasından korkuyorum. Yorulacak olursa da yere inip yaya olarak savaşmaya mecbur kalacağım. Şu orduya bak, hele! Karınca sürüsü müdür, çekirge sürü müdür, nedir? Sakın, fillere filcilere saldırıyım deme! Çünkü onları sağ olarak Hüsrev’e götürüp ona, Şengân’dan, Çin’den bir hediye sunmuş olacağız.” Der ve ardından Turanlılara seslenerek: “Siz Türklerle Çinlilere şeytanlar eş olsun! Ey, zavallılar! Ey, talihsizler! Ey, başları dertten kurtulamayanlar! Siz, Rüstem’in bu savaş alanına geldiğini hiç mi duymadınız? Kafanızda akıl denilen şey yok mu? Rüstem öyle bir pehlivandır ki ejderhaları bile hiçe sayar. Savaş gününde, yalnız fillere saldırır. Hala, benimle savaşmaktan usanmadınız mı? Size gürzden ve kılıçtan başka verilecek bir hediyem de yok” der. Sonra atını sürerek naralar atar ve kemendini her attığı yerde ne kadar düşman varsa hepsini al eder. Zaten maksadı sadece, Çinlileri ezmektir. Hakan, bindiği filin sırtından şöyle bir aşağıya bakınca yeryüzünün köpürmüş bir denize döndüğünü farkederek. Hakan, Rüstem’in bu halini görünce, artık bütün ümidini keser. Hemen ordusundan farsçayı iyi bilen, ünlü bir pehlivan çağırır. Ona: “Haydi, şu aslan yaradılışlı pehlivanın yanına git de, şöyle söyle: Savaşta şiddet gösterme! Savaştığın şu Çinli, Şenkli, Çağanlı ve Vehrlilerin, bu intikam savaşıyla hiç hiçbir ilgileri yoktur. Yine, bu savaşa katılan Çin padişahı ile Hatlan padişahı gibi yabancı adamlarla da senin bir alıp veremeyeceğin olamaz. Bu savaşı açan, sadece suyu

ateşten ayıramayacak kadar aciz olan Efrasiyab'tır! Dünyayı başına toplayıp onların oylarıyla savaşmaya kalkışan odur. Evet, dünyada ün kazanmak ve muzaffer olmak istemeyen yoktur ama elbette ki barış savaştan hayırlıdır!" der. Bu elçi, Rüstem'in yanına gider ve Ona: "Ey, savaşa doymayan yüce kahraman! Savaş sona erdi; artık zevkine bak! Senin, Çin Hakanı ile geçmişte hiçbir alışverişin yoktur. Nasıl olsa savaş bitti. O savaştan vazgeçip döner, giderse sen de onun peşini bırakıver, artık. Birçok pehlivanların kafaları yerlerde yuvarlandı" der. Rüstem bundan sonra: "Turanlıların fil dişi tahtı, tacı ve filleri benim olmalıdır! Siz, İrana, her yeri yakıp yıkmak ve her şeyi yağma etmek için geldiğiniz halde, şimdi ne diye böyle gevezelik edip duruyorsunuz? Hakan, ordusunun benim elime düştüğünü, ordunun gayretinin bana bağlı bulunduğunu pekâlâ biliyor. Durum böyle olduğuna ve ben de ona hayatını bağışlayacağıma göre, o buna sevinmeli ve fildişi tahtını, tacını, gerdanlığını ve filleri bana vermelidir!" der. Elçi şöyle devam eder: " Ey, Rahş'ın sahibi! Henüz ovada dolaşan ve ele geçmemiş olan ceylanın canını şimdiden bağışlamaya kalkma! Savaş ovası henüz filler ve erlerle doludur ve Hakan da hazineleri ve tacı ile henüz olduğu yerdedir. Zamanın sonunda ne göstereceğini savaştan kimin galip çıkacağını kim bilir?" Rüstem, onun bu sözlerini duyunca atını sürerek: "Taçlar bağışlayan, azgın aslan kemendi kolunda gezen Rüstem pehlivan benim! Öğütler vererek beni aldatmaya kalkışmak da ne demek? Çin Hakanı benim kemendimi ve azgın aslana benzeyen pazılarımı görünce, canından bezerek ister istemez bana teslim olacaktır!" der ve kemendini açıp ortaya atar. Onun yeniden birçok atlıların kafalarını kemendine aldığını gören Çin Hakanı, filin üstüne biner ve Rüstem'in üzerine fırlatır. Böyle yapmakla, Rüstem'i yere devirip başını eline geçirmek ister. Fakat yaptığı Rüstem'e hiç tesir etmez ve Rüstem kemendini fırlatıp ona atar. Kemendin Rüstem'in elinden çıkmasıyla Çin Hakanının başının ilmiğe girmesi bir olur. Rüstem, onu filden aşağıya alıp yere düşürür. Sonra Hakanı kaldırıp kollarını bağlarlar ve bu zafer üzerine şenlikler yapılır (Firdevsi, 1990: 188-196).



Resim 16: Rüstem'in, Çin Hakanını kementle çekmesi

Katalog No : 10 (Res.17)

Yaprak No : 205 a

Minyatürün Konusu : Giv'in Turanda Keyhüsrev'i Bulması

Minyatürün Ölçüsü : 17x22.5cm

Minyatürün Tanımı : Minyatür, sayfanın alt ve üstünde yer alan dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte ikişer satırdan oluşan dört sütun, altta da yine ikişer satırdan oluşan dört sütun yer almaktadır.

Minyatür kesintisiz bir çerçeve ile çevrelenmiştir. İlbaharda bir kavuşma anını betimlemektedir. Altın yıldız ile boyanan gökyüzünde salyangoz biçimli bir bulut yer almaktadır. Ayrıca üst kısmı kesintiye uğramış büyük sarı bir ağaç gökyüzü betiminde geniş bir yer kaplamaktadır.

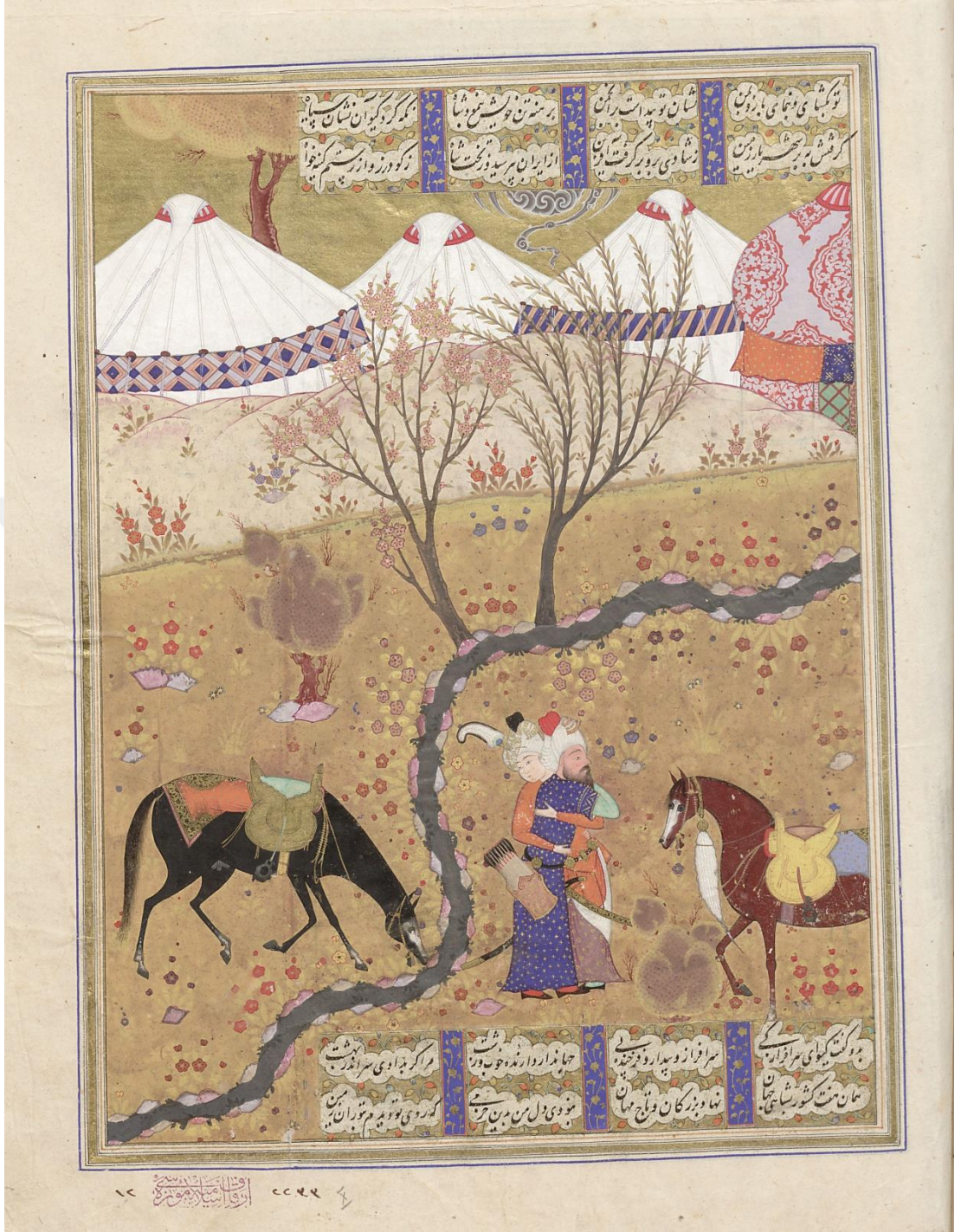
Çadırlar, kavuşma sahnesinden çiçekli bir tepe ile ayrılmıştır. Çadırlardan üçünün beyaz renkte ve ustalıkla işlenmiş geometrik kuşaklarla çevrelendiği görülmektedir. Sağ tarafta bir kısmı görülen çadırın ise diğerlerinden farklı desen ve renklerle işlendiği görülmektedir. Tepenin önünden başlayan ve minyatürün asıl zeminini oluşturan alan, soluk sarı bir renkle boyanmıştır. Zemin yoğun bir şekilde çeşitli renklerde çiçek öbekleriyle bezenmiştir. Zemini ikiye bölen ince dere, beyaz ve pembe renklerde ufak taşlarla ve çiçeklerle çevrelenmiştir. Sol tarafta siyah atın su içtiği dere sağ üst köşeden başlayıp sol alt tarafta son bulmaktadır. Zeminin üst kısmında hemen dere kenarından yükselen iki ağaç, çiçek ve yapraklarıyla ilkbaharın gelişini somutlaştırmaktadır. Minyatürün asıl sahnesini oluşturan orta kısımda Giv ve Keyhüsrev'in birbirine sarıldıkları görülmektedir. Figürlerden birinin kıyafeti kısa kollu, baştanbaşa lacivert üzerine sarı renkte işlemelerle bezenmiş ve içindeki kıyafeti turkuaz renkte boyanmıştır. Başında kırmızı bir kepin etrafına sarılan sarığı yer almaktadır. Oklarla dolu sadağı ve kılıcı beline asılı vaziyettedir. Diğer figür ise beyaz ve kahverenginin yanı sıra ağırlıklı olarak turuncu rengin hakim olduğu bir kıyafetle resmedilmiştir. Belinde kılıcı ile betimlenen figürün başlığı diğer figürle aynıdır yalnızca kepinin rengi siyaha boyanmıştır ve üzerinde tüyden bir sorguç bulunmaktadır.

Resim-Metin İlişkisi : Giv Rüstem'in damadıdır. Hüsrev ise Siyavuş'un oğludur. Giv gördüğü rüya üzerine, şehzade Hüsrev'in izini bulabilmek için dört bir yanı deliler gibi gezerek, yedi yıl dolaşır. Rüstem'in, ordusunu alarak hızla Ceyhun'un bu kıyısına geçtiği sıralarda, Turan komutanı Efrâsiyâb, Genk'e gelir ve böylelikle Turan ordusu yeniden savaşa girer. Bunun üzerine Efrasiyab, Piran'a: “Şu uğursuz Keyhüsrev'i Maçin'den getirip anasına verdikten sonra kaçabileceği bütün yolları kapa!” diye buyurur. Piran, Siyâvuş'un oğlun Hüsrev'i getirir ve annesine teslim eder. Yaşanan bu olaylar üzerinden epey bir müddet geçtiği sıralarda, Giv, Turan ülkesinde dolaşır haldedir. Ormanlık bir yerde yere inip, atını otlağa bırakır. Kendisi de tasalı bir yürekle uykuya dalar. Uyandıktan sonra, kendi kendine: “Bu kadar dolaştığım halde, Keyhüsrev'in hiçbir izine rastlayamadım. Bilmem ki bu yerlerde artık böyle aylak aylak gezip dolaşmanın ne faydası kaldı? Şu sırada, bütün arkadaşlarım savaşlarda savaşıyorlar; dert ortakların da, meclislerde içki içip eğleniyorlar. Kimisi ad kazanmaya, kimisi de eğlenmeye uğraşıyor. Beni ise talihim, bunların her ikisinden de yoksun olarak yaşıyor. Ruhum yay gibi iki büküm olduğu halde hala ve her yerde onun adını çağırmakla vakit geçiriyorum. Kim bilir, belki de şu Hüsrev dedikleri anasından hiç doğmamışın, yahut doğup da zamanın elinde yok olmuşsun biridir! Onu aramakla elime geçecek şey sadece yorgunluk ve eziyettir” der ama yine de onu bulmak ister. Bu sırada uzakta bir çeşme görür. Onun başında da, başı kokulu ve renkli çiçek demetleriyle örtülmüş ve elinde bir şarap kadehi bulunan sevimli bir delikanlı vardır. Bu genç Siyavuş'a benzerliği ile Giv'in dikkatini çeker. Giv, onu görünce: “bu olsa olsa, bir şahtır. Çünkü böyle bir yüz, ancak şahlığın tahtına layık olanlara yaraşır!” der ve hemen atından inerek ona doğru yürümeye başlar. Giv'i görünce Keyhüsrev de gülümsemeye başlar. Kendi kendine: “Bu olsa olsa, Giv olabilir. Çünkü buralarda, bu yüzde hiç kimse yoktur! O, beni arıyor; İran'a götürüp beni orada şah yapacak!” der. Giv kendisine yaklaşıncı, yerinden kalkarak ona: “Ey, Giv pehlivan, hoş geldin! Sen, buraya Tanrı'nın lütfu ve yardımı ile erişebildin. Söyle bakalım buraya nerelerden geçerek geldin? Padişah Kavus'tan, Guderz'den ve Tus'tan ne haber? İnşallah hepsi iyidirler. Beni, Hüsrev'i hiç anıyorlar mı? Yeryüzünü eline geçirmek isteyen fil gövdeli Rüstem pehlivan nasıl? Destan ve ötekiler ne yapıyorlar?” diye sorar. Giv, bu sözleri duyunca, şaşırıp kalır. Ona: “Ey, yüce pehlivan! Bütün yeryüzü senin sevgine muhtaçtır. Öyle

sanıyorum ki Siyavuş'un oğlu ve Keyaniyan soyundan olan, akıllı Hüsrev sensin! Şimdi, söyle bakayım, ey doğruların başı! Guderz'i sen kimden duydun? Onun maceralarını sana kim anlattı? Ey, saadet ve kudret kısmeti olasıca, Giv'i ve Geşvat'ı sana kim bildirdi?" diye sorar. Keyhüsrev: "Ey, aslan yiğit! Bunları bana annem anlattı. Babam, öleceği zaman, Tanrı'nın verdiği bir duygu ile benim başıma gelecek kötülükleri anneme anlatmış ve senden Hüsrev doğacak; o, İran'ı bağlayan zincirlerin düğümlerini çözecek; büyüüp de bir pehlivan olduğu zaman, İran'dan hüneler sahibi Giv gelecek; onu alıp İran tahtına, aslanların ve büyük kahramanların yanına götürecektir. İşte bu Hüsrev, yiğitliğiyle dünyayı alt üst ederek, benim intikamımı alacak! Demiş." der. Bunun üzerine Giv: "Ey, kahramanlar kahramanı! Dedi. Sende, herhalde büyüklüğün bir alameti olmalı. Siyavuş'un alameti, gül üstüne düşmüş bir katran damlası gibi hemen kendini belli eder. Sen, kolunu aç da bana gösteriver. Siyavuş'un bu alametini tanımayan yoktur." Deyince, Keyhüsrev soyunur ve Giv, ondaki o siyah alameti görür. Bu, ta Keykubad zamanından kalma ve Keyaniyan sülalesinin şaşmaz bir alametidir. Giv, bu alameti görür görmez, hemen Keyhüsrev'e saygılarını sunarak, gözlerinden yaşlar dökülür ve ona bütün sırlarını açar. Bundan sonra da yeryüzü padişahı Keyhüsrev'i, sevinç içinde över. İran, İran tahtı, Guderz ve Rüstem üzerine onunla konuşarak: "Ey, yeryüzüne sahip yüce ve uyanık yürekli padişah! Yeryüzünü yaratan, iyi ve kötü her şeyi bilen Tanrı, eğer bana baştanbaşa cenneti ve yedi iklimin padişahlığını vererek başıma büyüklüğün tacını koymuş olsaydı, şu Turan topraklarında senin yüzünü gördüğüm zaman duyduğum sevinci duyuramazdım! İranda şimdi hiç kimse bilmez ki: ben, acaba hala yaşıyor muyum; yoksa toprağın altında mıyım? Acaba, bir ateşgedede yakıldım mı? Acaba, Siyavuş'u sağ görüp de ondan, çektiği zahmetleri ve eziyetleri mi sordum? Ne olduğumu ne yaptığımı kimse bilmez! Tanrıya şükürler olsun. Talihim yardım etti de şu çetin yorgunluklar, sevinç ve saadette sona erdi!" der. Sonra beraberce ormandan çıkıp yola koyulurlar. Giderlerken Hüsrev, padişah Kavus'un durumunu, kendisinin yedi yıl içinde çektiği zahmetleri, nasıl uyuduğunu, neler yiyip içtiğini sorar. Bunun üzerine Giv, Guderz'in rüyasını, uzun zaman çektiği zahmetleri, katlandığı eziyetleri, neler yiyip içtiğini, nasıl uyuduğunu, rahatlığını ve saadetine; Kavus'un, oğlunun yüzünden vakitsiz kocadığını, artık elden ayaktan düştüğünü; sarayında büyüklükten ve şatafattan eser kalmadığını, baştanbaşa viranlığa yüz

tuttuğunu anlatır. Hüsrev ona: “Uzun uzadıya çektiğin bu zahmetlere karşılık, sana rahatlık ve düzen versin! Sen, bana babalık et de kimseye bir şey söyleme. Bakalım, zaman ne gösterecek?” dedi (Firdevsi,1949: 189-195).





Resim 17: Giv'in Turanda Keyhüsrev'i Bulması

Katalog No : 11(Res. 18)

Yaprak No : 216 a

Minyatürün Konusu : Dev Ekvan'ın Rüstem'i Suya atması

Minyatürün Ölçüsü : 16.4x26cm

Minyatürün Tanımı : Minyatür, sayfanın alt ve üstünde yer alan dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte dörder satırdan oluşan dört sütun, altta ise üçer satırdan oluşan dört sütun yer almaktadır.

Devin Rüstem'i suya attığı anı tasvir eden minyatür üç ayrı zeminden oluşmaktadır. Minyatürün arka planını oluşturan zemin altın yaldızlıdır. Sol tarafta bu zemin boyunca uzanan bir ağaç tasviri bulunmaktadır. Minyatürün ortasında bulunan ikinci zemin sarp kayalıkların tasvirinden oluşur. İnce uzun pembe kayalıklara hareket halinde ceylan, geyik, aslan, kaplan gibi çeşitli hayvanlar yerleştirilmiştir. Minyatürün merkezinde yer alan ve devin taşıdığı büyük bir taşın üstünde bulunan Rüstem, uykudan uyanmış, şaşkınlıkla ne yapacağını kestiremez vaziyette resmedilmiştir. Rüstem'in üzerinde uyuduğu kaya parçası gri renkte olup etrafı ot ve çiçek öbekleriyle bezenmiştir. Kayalıkların eteğinde bulunan ve asıl konuyu oluşturan olayın geçtiği zemin, çeşitli çiçek öbekleriyle bezenmiştir. Burada bulunan Dev Ekvan, Rüstem'in üzerinde bulunduğu büyükçe bir taşı omuzlarında taşırken tasvir edilmiştir. Minyatürün son zemini siyahımsı renkte bir suyu tasvir etmektedir. Suda birçok balığın yanı sıra ağzını açmış şekilde timsahı andıran bir canavar betimlenmiş olup Dev Ekvan'ın Rüstem'i suya atmasını beklemektedir.

Dev tamamen kırmızı renkte boyanmıştır. Üzerinde yalnızca bel ve diz arasını örten, beyaz, turkuaz ve lacivert renklerden oluşan üç katlı bir giysi bulunmaktadır. Ayak bilekleri ve diz kapağının altında çingırağı andıran bir takı yerleştirilmiştir. Bu takılardan kollarında da bulunmaktadır. Rüstem ise başında kaplan postu başlığı elinde öküz başlı gürzüyle betimlenmiştir. Üzerinde diz hizasına kadar uzanan kahverengi, lacivert ve beyaz renklerden oluşan üç katlı bir kıyafet bulunmaktadır. Dizden aşağısı tamamen bacakları sarar darlıkta turuncu renkli bir giysi ile örtülmüştür.

Resim-Metin İlişkisi : Rüstem, bir gün atı ile avlanmaya çıkar. Devin bulunduğu ve bir çobanın da at sürülerini yaydığı ovaya gelir. Üç gün bu otlakta ve at sürülerinin etrafında dolaşarak devı arar. Dördüncü gün bir yaban eşeği görür. Önce hemen atını üzerine sürüp onu öldürmek ister ama ona yaklaştınca bu düşüncesinden vazgeçip diri diri yakalayıp şaha götürmek daha iyi!” der. Fakat cesur bir yaban eşeği kılığına girmiş olan dev, Rüstem’in kement attığını görünce birden bire gözden kaybolur. Bu durumu görünce Rüstem, onun sahici bir yaban eşeği olmadığını ve onu zorla değil, hile ile yakalamak gerektiğini anlar. “Bu, Ekvan adlı devden başkası olamaz. Bunu birdenbire ve el çabukluğuna getirip kılıçla öldürmek lazım. Dev Ekvan’ın yerinin burası olduğunu, yaban eşeği derisine bürünüp dolaştığını, bilgili bir kimseden işitmiştim. Onun işini kılıçla bitirip o altın gibi parlak derisinin üstüne kanını akıtmalı!” der. Rüstem böyle düşünürken dev, yine ovada görünür ve Rüstem de tekrar atını hızla üzerine sürer. Yayını kurup atını hızla koşturarak bir ok atar. Rüstem yayını çeker çekmez, yaban eşeği tekrar gözden kaybolur. Rüstem, onu bulmak için bir gün ve bir gece durmaksızın koşturur. Artık uykusuzluktan başı düşmeye başlar. Atından iner ve su kenarında bir yerde uykuya dalar. Ekvan, Rüstem’in uyumakta olduğunu görünce, hızla gelir ve onun yattığı yeri çepçevre çevirerek Rüstem’i yakaladığı gibi omuzlarının üstüne yükseltir. Rüstem, uyanıp da kendisini bu durumda görünce telaşlanır, içinden: “ Bana bu tuzağı kuran o melun devdir! Artık şu yüreğime de koluma da kuvvetime de kılıcıma da gürzüme de elveda. Benim bu duruma düşmemle bütün alem harap olacak ve Efrasiyab’ın istediği yerine gelecek. Bundan sonra ne Hüsrev kalır ne Guderz ne Tus ne taht ne fil ne de davul! Benim bu felaketim bütün yeryüzüne kötölük getirecek. Bütün düşündüklerim alt üst oldu. Bu melun devden benim intikamımı kim alacak? Ona kim denk olabilir ki?” diye geçirir. Rüstem’in can korkusuyla titrediğini gören dev, ona: “Ey fil gövdeli! Söyle bakalım, şimdi seni bu boşluktan nereye atayım istersin? Dağlara mı, sulara mı? İnsanlardan uzak olan nereye düşmek istersin?” diye sorar. Rüstem içinden: “En iyisi ona vereceğim karşılıktaki bir hile kullanmak. Bu, nihayet bir devdir; ne yemin bilir ne de verdiği sözde durur; kendisine söylenilenin aksini yapar. Beni suya at dersem, bu soysuz beni kaldırıp dağlara atar. Orada kıyamet başıma kopar, bütün kemiklerim kırılır. Onun için, beni suya atmasını sağlayacak bir hile yapmalıyım.” diye düşünür ve devin sorgusuna karşılık olarak: “Bir Çin bilgini

demoştur ki: Canı suda çıkan bir kimsenin ruhu cennetin yüzünü göremez! Öteki dünyada da düşkün olur, rahata kavuşamaz. Aman, ne olursa olsun, sen de beni suya atıp balıkların kursaklarını bana kefen yapma! Dağlara at ki aslanlarla b b rler cesur bir insan pençesi görsünler!” der. Rüstem’in bu sözlerini duyunca Ekvân, bir deniz gibi homurdanarak, ona: “ şimdi ben seni, iki dünyanın ortası olan yere atayım da g r! Ruhun, düşkünlük içinde, topraklarda sürünsün ve öteki dünyaya gidemesin.” diyerek Rüstem’i derin bir suya atar. Yani onun istediğinin tersini yapmıştır. Rüstem, havadan suya düşer düşmez hemen keskin kılıcını çekerek, kendisine saldıran timsahlara sallamaya başlar. Timsahlar ne yapacaklarını şaşırırlar; gördükleri bu şiddetli dayanma karşısında darmadağın olurlar. Rüstem, sol eli, sol ayağı ile yüzerek; sağı eli ve ayağı ile kendini korumaktadır. Rüstem, böylece kıyıya kadar ulaşır. Biraz dinlendikten sonra atını aramaya başlar. Fakat bıraktığı yerde atını göremeyince çok üzülür ve sinirlenir. Can sıkıntısı içinde atını aramaya koyulur. Yürürken biraz sonra karşısına bir otlak çıkar. Burada Efrasiyab’ın at sürülerine bakan oban ormanın içindeki bir yerde uykuya dalmıştır. Rüstem, atı Rahş’ı bu sürünün içinde görür. Atıyla birlikte oradaki bütün at sürüsünü önüne katıp götürür (Firdevsi, 1990: 285-293).



Resim 18: Dev Ekvan'ın Rüstem'i Suya atması

Katalog No	: 12 (Res.19)
Yaprak No	: 262a
Minyatürün Konusu	: Keyhüsrev'in Piran için yas tutması
Minyatürün Ölçüsü	: 16x22.8cm
Minyatürün Tanımı	: Minyatür, sayfanın alt ve üstünde yer alan dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte ve altta üçer satırdan oluşan dört sütun yer almaktadır.

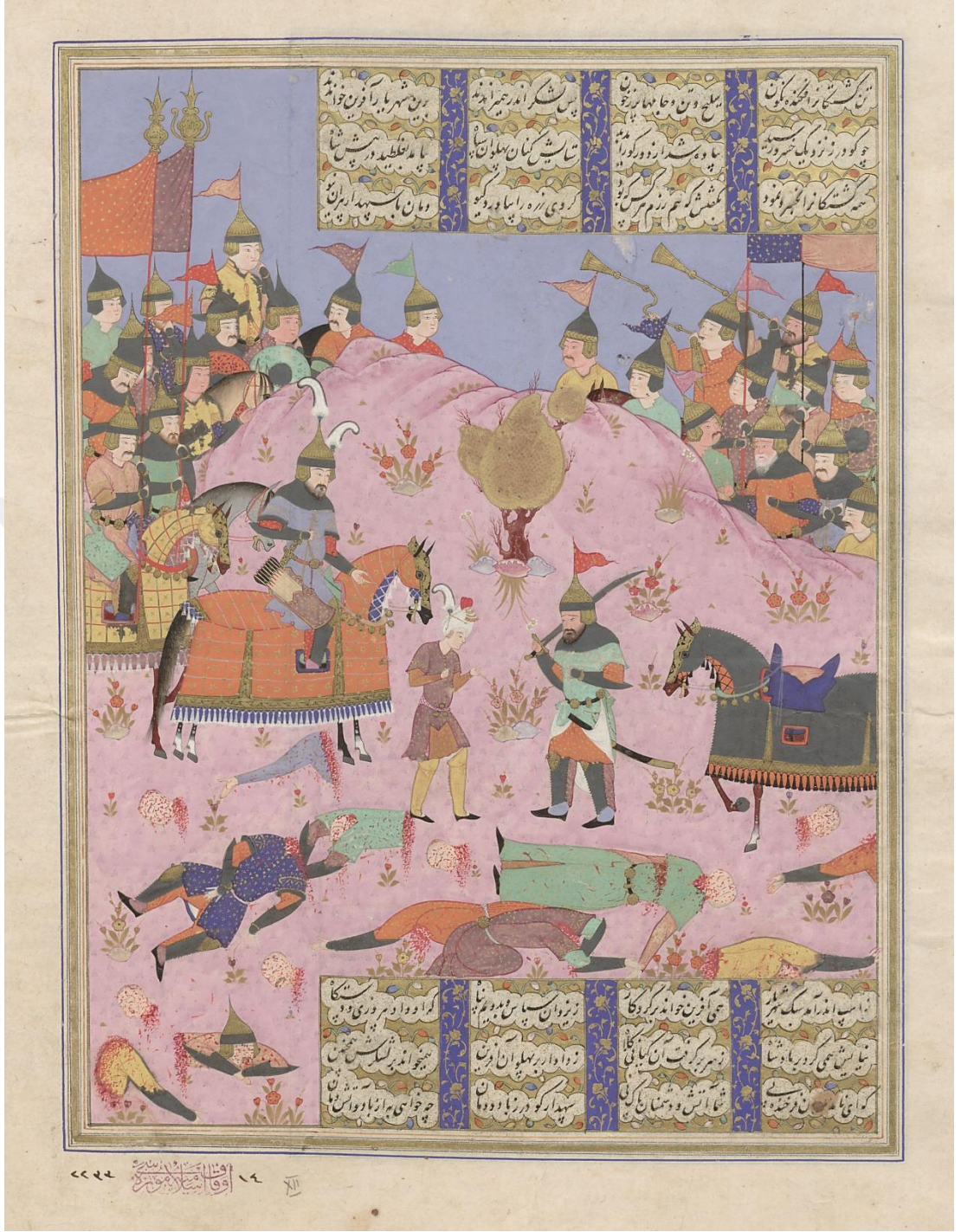
Soluk mavi gök altında farklı sancaklar altındaki iki savaşçı grup, bombeli tepenin iki tarafında karşı karşıya gelmişlerdir. Minyatürün büyük bir kısmına hakim olan pembe tepe çeşitli renkte çiçekler ve merkezi belirten bir ağaç ile bezenmiştir. Tepenin sağ kısmındaki lacivert ve eflatun sancaklar altındaki savaşçılar borazan çalar vaziyette resmedilirken sol taraftaki mor ve turuncu sancaklar altındaki savaşçı grup ise durağan bir şekilde betimlenmiştir. Minyatürde yer alan savaşçılardan bazıları sakallı bazıları sadece bıyıklı bazıları ise her ikisinin de olmadığı tüysüz bir çehre ile betimlenmiştir. Elllerinde sancak ve borazan bulunan figürlerin dışında diğer savaşçılarda kalkanlar ve kılıçlar görülmektedir. Yalnızca atının üzerindeki Keyhüsrev beline asılı oklarla dolu olan sadağıyla betimlenmiştir.

Tüm figürlerin başında miğfer bulunmaktadır. Yalnızca ortada Keyhüsrev'in atının önünde duran kişi sarıklı resmedilmiştir. Tüm miğferlerin üzerinde flamalar görülürken Keyhüsrev'in miğferinde tüyden bir sorguç bulunur. İnsan figürlerinin giysilerinde ağırlıklı olarak turkuaz, turuncu, sarı ve mavi renkler kullanılmıştır. Bu giysiler genellikle iki katlı ve diz hizasına kadar uzanır vaziyette betimlenmiştir. Minyatürde itinalı işlenen zırhları ile dikkat çeken üç at figürü ile birlikte toplamda beş at figürü yer almaktadır. Sarı, turuncu ve gri renkte resmedilen atların zırhları diz hizasına kadar uzanmaktadır. Atların baş kısmında yer alan korumalıklar estetik zevki ön plana çıkarmaktadır.

Minyatürün alt kısmında yer alan parçalanmış cesetler ve akan kanlar oldukça gerçekçi bir şekilde tasvir edilmiştir. Bu gerçekçi yaklaşım yaşanan savaşın

çarpıcılığını gözler önüne sermektedir. Sol tarafta Keyhüsrev turuncu giysili atı ile savaş alanını izlemektedir.

Resim-Metin İlişkisi : Keyhüsrev, Siyavuş'un oğludur. Aylar sonra İran ordusu tekrar Turan üzerine yürür. İki ordu karşılaştığında Turan'lı Human, İranlılara meydan okur. Hiç kimseden ses çıkmayınca Bijen zırhını giyer ve Human'ın karşısına dikilerek onu öldürür. Human'ın ölüm haberi Turanlıları çok üzmüştür. Turanlılar üzüntü içinde memleketlerine dönerler. Ordusunun düştüğü perişan durumu öğrenen Efrasiyab, öfkelenerek İranlılara karşı savaşmak istediğini söyler. Efrasiyab'ın bu isteği üzerine Piran, askerlerini toplayarak İran'a saldırır. Bu savaşta iki taraf da ağır kayıplar verir. Türklerin ünlü pehlivanı Lehhak ile İranlı komutan Giv müthiş bir kavgaya tutuşurlar. Giv, bir fırsatını bularak gürzünü Lehhak'ın kafasına indirir ve onu öldürür. Savaşın kendileri açısından gittikçe vahim bir hal almaya başladığını hisseden Piran, Guderz'e haber göndererek barış teklifinde bulunur. Guderz bu teklifi kabul eder ancak Piran'ın barış teklifi tamamıyla bir oyundan ibarettir. Amaç, bir an önce bu sıkıntılı durumdan kurtularak gerekli hazırlıkları yapmak ve daha düzenli bir şekilde İran'a saldırmaktır. Piran düşündüklerini yapar ve İran'a tekrar saldırır. Bu kez Keyhüsrev de ordusuyla birlikte yardıma gelir. Çetin çarpışmaların olduğu savaşta Piran, Keyhüsrev tarafından öldürülür. Böylece Turanlılar büyük bir mağlubiyet alırlar. Keyhüsrev, çocukluğunda beraber vakit geçirdiği Piran'ı öldürmek zorunda kalmış olmanın hüznü içinde oradan ayrılır (Şişman ve Kuzubaş, 2017: 65-66).



Resim 19: Keyhüsrev'in Piran için yas tutması

Katalog No	:13(Res.20)
Yaprak No	: 302b-303a
Minyatürün Konusu	: Luhrasp'ın Tahta Çıkması
Minyatürün Ölçüsü	: 11.6x18cm
Minyatürün Tanımı	: Çift sayfa minyatürün iki sayfası da, minyatürün alt ve üstünde yer alan dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte ve altta ikişer satırdan oluşan dört sütun yer almaktadır.

Çift sayfa olarak düzenlenmiş minyatür sayfası bütünlük arz eden ve çok iyi işlenmiş tezhipli bir bordür ile çevrelenmiştir. Sahnenin açık havada canlandırıldığı açık kahverengi zemindeki çiçeklerden belli olmaktadır. Sağ taraftaki minyatür sahnesinin alt kısmında Luhrasp, geometrik ve bitkisel bezemeli tahtında bir kabul esnasında tasvir edilmiştir. Minyatürde en yoğun desenlerin bulunduğu bu kısım çok incelikli bir şekilde işlenmiştir. Dört kattan oluşan yüksek tahtın taç kısmının üzerine bir aslan başı figürü yerleştirilmiştir. Bu katlarda turkuaz, lacivert ve turuncu renkler kullanılmıştır. Hükümdar, çevrelenmiş tahtın içinde sarı renklerle işlenmiş bir minder üzerinde sol ayağını tahtın merdiven kısmına doğru uzatmış sağ ayağını da altına almış halde oturmaktadır. Hükümdar'ın üzerinde turkuaz renkli bir kıyafet ve lacivert kısa kollu bir kaftan bulunmaktadır. Başında ise tüm figürlerden farklı olarak bir taç ve bu tacın üzerinde iki tane tüyden sorguç yer almaktadır.

Aynı sayfanın üst kısmında bulunan farklı renkteki giysilere sahip insanlar yüzleri tahta dönük beklemektedir. Sol üst parçada aynı grubun devamı yer almaktadır. Sol taraftaki sayfada ellerinde meyve tabakları taşıyan bir grup, pembe kaftanlı birini takip etmektedir. Parçanın en alt kısmında bulunan diğer grup ellerindeki içeceklerle birlikte tahta doğru giderken tasvir edilmiştir. Figürlerin kıyafetleri iki katlı olup çoğunlukla ayaklara kadar uzanmaktadır. Bunlar dışındaki figürlerin kıyafetleri diz hizasında sonlanmaktadır. Hizmet edenlerin dışında tüm erkek figürlerinin bellerinde kılıçları ile betimlendiği görülmektedir. Giysilerde ağırlıklı olarak turkuaz, turuncu, lacivert, sarı, mavi renkler kullanılmıştır. Tüm erkek figürlerinde başlık olarak çeşitli renkte kepin etrafına sarılı bir sarık görülür. Fakat Hükümdarın yüzünün dönük olduğu kısımda, saçları ve fiziki özelliklerinden kadın

olduğu anlaşılan figürlerde alışlagelmiş örtü yerine silindir bir bordürün çevrelediği farklı bir başlık görülmektedir.

Resim-Metin İlişkisi : Luhrasp, Keyhüsrev'in oğludur. Piran'ın ölümü bütün Turan halkını çok üzmüştür. Turanlılar bir an önce intikam almak istedikleri için büyük bir ordu ile İran üzerine doğru yürürler. Keyhüsrev de Türkleri karşılaması için Güstehem'i yüz bin kişilik bir orduyla Belh'e gönderir. Efrasiyab'ın oğlu Cehn, İran ordusuna saldırır. Günler süren çarpışmalardan sonra Efrasiyab savaş meydanından uzaklaşarak bir kaleye sığınır. Rüstem askerleriyle kaleyi kuşatır ve kale duvarlarından birini yıkmayı başarır. Kale duvarının yıkıldığını gören Efrasiyab, Keresyuz ile Cehn'i İran askerlerinin yıkılan bölüme geçmelerini engellemeleri için gönderir. Keresyuz ile Cehn, yıkılan bölümden İran askerlerinin gelmemesi için çok uğraşırlar ancak sonunda ikisi de İranlılara esir düşer. Efrasiyab bir fırsatını bulup kaleden kurtulmayı başarır. Türkler, büyük bir yenilgiye uğratılırlar. Keyhüsrev askerleriyle birlikte Belh, Buhara ve Soğd'a uğradıktan sonra İran'a döner. İran ordusunun zaferini haber alan Keykavus, onları büyük bir şölenle karşılar. Günlerce süren eğlencelerden sonra Keyhüsrev gerekli hazırlıkları yapar ve tekrar Efrasiyab'ın üzerine yürür. Savaş sırasında bir mağaraya saklanmış olan Efrasiyab'ı esir alır. Efrasiyab, yaptıklarından dolayı duyduğu pişmanlığı iletse de Keyhüsrev kılıcıyla başını keser ve sevinçle Keykavus'un yanına döner. Efrasiyab'ın ölüm haberine sevinen Keykavus da bir müddet sonra hayata gözlerini yumar. Bütün İran'da günlerce yas tutulur. Bu hüznle günlerden birinde Keyhüsrev, Efrasiyab'ın oğlu Cehn'i yanına çağırarak, ona İran tahtını vereceğini söyler. Keyhüsrev'in tahtı Efrasiyab'ın oğlunu bırakması İran komutanlarını çok üzer. Aralarında toplanarak Keyhüsrev'i fikrinden vazgeçirmeye çalışırlar. Hep birlikte Keyhüsrev'e gelerek asırlardan beri devam eden mücadelenin boşuna verilmiş olacağını söylerler. Keyhüsrev komutanların ve İran ulularının ısrarlarına dayanamayarak fikrinden vazgeçer ve tahtı oğlu Luhrasp'a bırakır. Luhrasp büyük ve şaşalı bir törenle tahta oturarak hükümdarlık tacını giyer (Şişman ve Kuzubaş, 2017: 65-67).



Resim 20: Luhrasp'ın Tahta Çıkması

Katalog No :14(Res. 21)

Yaprak No : 320b

Minyatürün Konusu : Güştasp ve Ercasb arasındaki savaş

Minyatürün Ölçüsü : 17.5x28.5cm

Minyatürün Tanımı : Minyatür, sayfanın alt ve üstünde yer alan dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte sol ve sağ köşe sütunlar ikişer orta sütunlar ise birer satırdan oluşan dört sütun, altta ise dörder satırdan oluşan dört sütun yer almaktadır.

Minyatür soluk mavi gökyüzünün altında, soluk renkli bir tepenin arkasında karşı karşıya gelen iki savaşçı grubu tasvir etmektedir. Sol taraftaki grup turkuaz ve kırmızı renkli sancak altında, sağ taraftaki grup ise pembe ve sarı renkli sancak altında toplanmıştır. İki grubun da sancakları çerçeve dışına taşırılmıştır. Savaşçı gruplar karşılıklı olarak borazan çalar vaziyettedir. Çeşitli renkte çiçekler ve ağaçlarla donatılmış soluk sarı renkli tepe, minyatürün asıl sahnesine zemin oluşturmaktadır. Burada sol tarafta bulunan Güştasp'ın, kovaladığı düşmanı Ercasb'ı mızrağıyla öldürerek yere düşürmesi oldukça gerçekçi bir şekilde betimlenmiştir. Yerde başları gövdelerinden ayrılarak öldürülmüş başka savaşçılar da bulunmaktadır. İnsan figürlerinin birkaç kattan oluşan kıyafetleri genellikle mavi, turuncu, lacivert ve turkuaz renkleriyle boyanmıştır. Başlık olarak kullanılan miğferlerin üzerinde flamalar bulunur. Yalnızca turuncu zırhlı atının üzerinde, hükümdar olduğu düşünülen figürün miğferinde flamanın yanında bir de tüyden bir sorguç bulunur. Hükümdar, belinde sadağıyla atın yularını çeken kişiye bir şey söyler tarzda elini uzatmıştır. Savaş gereği tüm figürlerin kılıçları ve kalkanları bulunmaktadır. Güştasb ise belinde açık sadağıyla mızrağı fırlattığı ana uygun olarak sağ eli havada betimlenmiştir.

Minyatürde yer alan tüm atların zırhları diz hizasında sonlanmaktadır. Zırhların üzerindeki bezeme işçiliği minyatüre zengin bir görsellik kazandırmıştır. Pembe, turkuaz, gri, sarı, lacivert ve turuncu renkte zırhlarıyla betimlenen atlar, gerçekleşen olayın getirisine bağlı olarak hareket halinde veya durgun halde tasvir

edilmiştir. Pembe ve turkuaz renkli, ince işlenmiş koşum takımlarına sahip atları ile iki savaşçı Ercasb'ın düşüşünü seyretmektedir.

Resim-Metin İlişkisi : Güştasb, Luhrasp'ın oğludur. Ercasb Güştasb'a bir mektup yazar ve bu mektup Güştasb'ın eline ulaşır. Daha sonra Güştasb, Camasb-nâme adında kitabı olan bir bilgini yanına çağırır. Ercasb, ona her ne yazdıysa anlatır. O an oraya Zerdast'ı da getirir ve onlarla oturup söze başlar. Güştasb: “ Ercasb haraç istermiş, bizimle memleket üzerinde ortak olmak ister” der ve Zerdast ona: “ Ey dünyayı zapt eden büyük hükümdar! Gökyüzünü fetheden senin tacının köşesidir. Burada Çin ve Maçin hükümdarları kim olursa olsun bu yeryüzünün haracı ya da vergisi ona. Ezelden beri töreyle kanun böyledir ki Turan ülkesi İran'a altın taşır. Bu dünyada olan Ercasb nasıl biri ki savaşmakta Güştasb'tan kalır yanı yok” der (Kültürel ve Beyreli, C.2 1999: 1105-1006).



Resim 21: Güştasp ve Ercasb arasındaki savaş

Katalog No : 15(Res. 22)

Yaprak No : 365a

Minyatürün Konusu : Rüstem'in Kabilistan'da Kuyuya Düşmesi ve Ölümü

Minyatürün Ölçüsü : 15.7x25.5cm

Minyatürün Tanımı : Minyatür, sayfanın alt ve üstünde yer alan dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte ikişer satırdan oluşan dört sütun bulunur. Altta ise serlevhanın her iki yanı üçer satırdan oluşmakta yalnızca serlevhanın ikiye ayrılmış üst kısmında birer satırdan oluşan iki sütun yer almaktadır.

Mavi gökyüzü altında, minyatürün büyük bir kısmını kaplayan tepeler turuncu, beyaz, sarı, kırmızı çiçeklerle bezenmiştir. Tepe gerisinde başlarında sarıkları ve turuncu, turkuaz sarı renkte kıyafetleriyle bulunan insanlar atları üzerinde aşağıda gerçekleşen olayı izlemektedir. Sol tarafta bulunan, yukarıya doğru çerçeve dışına taşırılmış, bazı dalları budanmış olan ağacın altında Rüstem ve atını gözleyen Rüstem'in kardeşi Şagad durmaktadır. Şagad başında miğferi, kollarında koruyucu kalkanı ve belinde kılıcı ile adeta bir savaşçı gibi tasvir edilmiştir. Üzerinde sarı, eflatun, beyaz ve lacivert renklerden oluşan kıyafetiyle betimlenen Şagad'ın yüzü muhtemelen tahribattan dolayı seçilememektedir. Siyah bir kuyuda tasvir edilen Rüstem ise henüz yeni tuzağa düşürülmüş, atıyla birlikte yaralı biçimde, kanlar içinde tasvir edilmiştir Rüstem şaşkınlık içinde ellerini kaldırmış, kardeşini sorgular vaziyette bakarken resmedilmiştir. Rüstem'in üzerinde, kahverengi kaplan derisini andıran bir kıyafet bulunmaktadır. Bu kıyafetin altında ise açık mavi bir elbise daha yer almaktadır. Başlık olarak ta diğer tüm minyatürlerde olduğu gibi beyaz kaplan postu resmedilmiştir.

Resim-Metin İlişkisi : Rüstem'in Kabil şahının yanına terbiye edilmek üzere gönderilen Şagad adında bir kardeşi vardır. Şagad, Rüstem'den hiç hayır görmediğini söyler; onu kıskanır; bu nedenle de tuzağa düşürmek ister. Bu düşünceyle Rüstem'i ağaçlar ve çimenliklerle dolu bir yere davet eder. Burada yerler, içerler ve eğlenirler.

Rüstem, eğlencenin tam ortasında Şagad'ın önceden hazırladığı üstü örtülü bir kuyuya düşürür. Her tarafından kan fişkirir bir halde kuyunun içerisinde can çekişmeye başlar. Neden böyle bir işe kalkıştığını kardeşine sorar. Kardeşi de yaptığı kötülüklerin, döktüğü kanların cezasını çektiğini söyleyerek onu o perişan haliyle kuyunun içinde ecele baş başa bırakır. Rüstem'in başına gelenleri öğrenen Rüstem'in diğer kardeşi Feramurz, intikam çığlıklarıyla Kabilistan'a gider. Kabil Şahını ve Şagad'ı bir zincire bağlayarak ateşte yakar. Onların yerine Kabil'e güvendiği bir adamını şah olarak bırakır ve tekrar Zabil'e döner (Şişman ve Kuzubaş, 2017: 70).





Resim 22: Rüstem'in Kabilistan'da Kuyuya Düşmesi ve Ölümü

Katalog No : 16 (Res. 23)

Yaprak No : 379b

Minyatürün Konusu : Dara'nın Ölümü

Minyatürün Ölçüsü : 16.9x19cm

Minyatürün Tanımı :Minyatür, sayfanın alt ve üstünde yer alan dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte ve altta üçer satırdan oluşan dört sütun yer almaktadır.

Minyatür, yukarıda açık mavi bir gökyüzü tasviri ile başlar. Durgun olarak tasvir edilen gökyüzüne salyangoz formunda yerleştirilen bulutlar ile hareketlilik getirilmiştir. Gökyüzünün hemen altında bulunan bombeli açık kahverengi tepe, sayfanın büyük kısmını kaplamaktadır. Minyatürün, asıl sahnesini oluşturan bu zemin, kalabalık bir savaşçı grubuna ev sahipliği yapmaktadır. Tepenin üst sağ ve sol tarafında bulunan savaşçıların bazıları süvari, bazıları yaya olarak tasvir edilmiştir. Sol üst tarafta yeniçeri figürü tipinde beyaz işlemeli bir başlığı olan pembe giysili bir savaşçı, diğerlerinden farklı olarak ateşli bir silah taşımaktadır. İskender ve Dara'nın etrafını çeviren bir grup insan bu anları gözlemlemektedir. Sol tarafta bu durumu izleyenler arasında iki kişinin boyunlarına geçirilen ipler ile tutsak edildikleri görülmektedir. Asıl sahneyi oluşturan kısımda, İskender'in, aldığı darbe ile ölmek üzere olan Dara'nın başını dizlerine koyduğu an tasvir edilmiştir. İskender'in hemen arkasında ellerinde sancaklar ile bir grup savaşçı bulunmaktadır.

Minyatürde yer alan tüm insan figürlerinin kıyafetleri diz hizasına kadar uzanmakta ve birkaç kattan meydana gelmektedir. Lacivert, turuncu, turkuaz, sarı gibi renklerin ağırlıkta olduğu giysilerde yer alan bezemeler dekoratif zevki ortaya koymaktadır. Sahnede betimlenen atlar zariflikleri ve üzerlerinde taşıdıkları zırhları ile minyatüre görsel bir zenginlik katmıştır. Atların zırhları turuncu, sarı, lacivert renkleri kullanılarak boyanmıştır. Sadece yeniçeri figürüne benzeyen figürün, başlığındaki beyaz üzerine siyah renkle yapılan bezeme, aynı şekilde sol üst tarafta tepe gerisinde yer alan bir atın zırhında izlenmektedir. Tüm figürler başlarında miğferle resmedilirken bir figür yeniçeri başlığına benzer arkası uzun bir başlıkla

betimlenmiştir. Kolları arkadan bağlanmış iki esir ise başlıksız olarak tasvir edilmiştir.

Resim-Metin İlişkisi : Dara, İran şahlarından Dârab'ın oğludur. İran şahı Güştasb vefat eder. Güştasb'ın ölümü üzerine Behmen, dedesinin tahtına oturur. Behmen'in Hümay adında bir kızı vardır. Behmen, kızına gönlünü kaptırır ve kızı ondan hamile kalır. Ömrünün sonunda tahtı kızına bırakır. İran'ın yeni şahı Hümay olmuştur. Hümay, bir erkek çocuk doğurur. Herkesten utandığı için çocuğu gizlemektedir. Onu öldürmeyi düşünür; ancak kıyamaz. Sonunda dadısı çocuğu bir sandık içerisinde Fırat nehrine bırakmayı önerir. Bu öneri Hümay'ın hoşuna gider. Çocuğu altın ve gümüşle dolu bir sandığın içine koyarak Fırat nehrine bırakırlar. Sandık, Fırat'ın azgın sularında sürüklene sürüklene bir kenara takılır ve fakir bir aile onu bulur. Bu aile, bütün masraflarını karşılayacak derecede altın ve gümüşle birlikte gelen çocuğu alır ve adını Dârab koyar. Aile, sandıkta bulunan altın ve gümüşleri bozdurma düşüncesiyle başka bir memlekete taşınır ve bu memlekette yaşamaya başlar. Aradan aylar yıllar geçer, Darab koskoca bir delikanlı olur. Günün birinde Rum kayseri, askerleriyle şahın bulunduğu şehre saldırmak üzere yola çıkar. Hümay'ın bulunduğu şehre iyice yaklaşan Rum askerlerinin verdikleri zararları duyan Dârab, İran şahına zarar gelmesini engellemek için İran şahının bulunduğu şehre gider ve şahın huzuruna çıkar. Hümay, Dârab'ın boyunu posunu görünce ona hayran olur ve Dârab'ın kim olduğunun araştırılması için emir verir. Askerler, Dârab'ın yıllar önce fakir bir aile tarafından Fırat nehrinin kenarında altın ve gümüş dolu bir sandık içinde bulunduğunu söyleyince büyük bir sevinçle, Dârab'ın yüzünü gözünü öper. Hemen taç ve tahtı Dârab'a verir; artık taç ve taht Dârab'ındır. Dârab padişahlık tacını giydikten sonra, atına biner ve memleketi gezmeye başlar.

Bir gün Feylakus adındaki Rum padişahı İran'a saldırır. Dârab askerleriyle birlikte ona karşı koyarak Feylakus'u esir alır. Feylakus 'un, güzelliği dillere destan bir kızı vardır. Dârab bu kızla evlenmek koşuluyla Feylakus'u serbest bırakır. Dârab'ın bu kızıdan bir oğlu olur. Oğlanın adını İskender koyarlar. İskender, büyüyüp yiğit bir delikanlı olunca Feylakus 'un yerine tahta oturur. Memlekete adalet dağıtmaya başlar. Bu arada İran'da bulunan Dârab bir başka kadınla daha evlenmiş, bu kadından olan çocuğuna da Dâra adını vermişti. Aylar yıllar geçer ve Dârab vefat

eder. Artık İran tahtı Dâra'nın olmuştur. Dâra tahta oturduktan sonra hiç vakit kaybetmeden dört bir tarafa mektuplar göndererek emirlerine uyulmasını ister ve asi olanların öldürüleceğini söyler. Diğer taraftan İskender, rüyasında gökten gelen bir kılıcı görmüştür. Kılıcı getiren melek, bu kılıcın Allah tarafından gönderildiğini, bu vesile ile yedi iklimin kendisine teslim edildiğini bildirmiştir. Uykudan uyanan İskender'in bundan sonra tek amacı vardır: dünyanın tek şahı olmak... Bu düşünce ile Dâra'ya mektup göndererek kendisine bağlı olmasını ister. Dâra'nın bu öneriye şiddetle tepki göstermesi üzerine, iki taraf ordusunu toplar ve savaş başlar. Dâra'nın adamları kendi şahlarını yaralarlar. Dâra bu yaraların acısına daha fazla dayanamaz ve ölür. Savaşı kazanan İskender, İran tahtını da alır ve Dâra'nın kızı Rûşenek ile evlenir. İran'daki bütün ateş haneleri (Zerdüş ateşini) yıktırır. Böylece ateş-perestlik dini ortadan kalmış olur. İskender, İran tahtına oturduktan sonra başka diyarlara ulaşma ve dünyayı ıslah etme hevesine düşer. Bu arada da İskender'in ünü ve adaleti bütün dünyaya yayılmıştır; hükmü bütün ufuklara geçtiği için halk onu "Zülkarneyn" diye anmaya başlamıştır (Şişman ve Kuzubaş, 2017: 71-73).



Resim 23: Dara'nın Ölümü

Katalog No	: 17(Res. 24)
Yaprak No	: 417a
Minyatürün Konusu	: Behram ve Azade'nin Av Macerası
Minyatürün Ölçüsü	: 15.8x20cm
Minyatürün Tanımı	: Minyatür, sayfanın alt ve üstünde yer alan dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte ve altta ikişer satırdan oluşan dört sütun yer almaktadır.

Behram ve Azade'nin av macerasını anlatan minyatürün altın yaldızlı gökyüzü iki ağaç detayı dışında durgun olarak betimlenmiştir. Hemen altında başlayan pembemsi renkte tepeler sola doğru yerini kayalıklara bırakmaktadır. Tepe, gökyüzüne ulaşan iki ağaç detayının yanı sıra çeşitli çiçek öbekleri ile bezenmiştir. Ayrıca hareket halinde bir geyik tepenin üzerine konumlandırılmıştır. Beyaz postunun üzerinde siyah noktalar bulunan bir kaplan, kayalıklardan süzülerek geyiğe doğru yönelmektedir.

Minyatürün en önemli kısmını kaplayan ve asıl sahneye ev sahipliği yapan zemin soluk kahverengine boyanmıştır. Minyatürün bu kısmında büyük bir kargaşanın tasviri yapılmıştır. Zemin yine çeşitli renkte çiçekler ile bezenmiştir. Bu kısımda bulunan asıl sahnede, ceylan, tavşan gibi hayvanların deve sırtında bulunan iki avcıdan kaçıştıkları görülmektedir. Sağ üst tarafta bulunan Behram, sarı ve eflatun renkli giysiler içinde başında da altın yaldızın çevrelediği lacivert bir başlıkla tasvir edilmiştir. Sırtında oklarla dolu sadağı ve elinde yayı ile avlandığı görülmektedir. Sol alt tarafta ve Behram'ın biraz önünde tasvir edilen Azade'nin ise elindeki müzik aleti ile devesinden düştüğü an tasvir edilmiştir. Devesi koşar halde betimlenen Azade'nin sırt üstü, yere düşüşü görülmektedir. Azade'nin birkaç kattan oluşan kıyafetinde lacivert, turuncu, turkuaz ve açık mavi renkler kullanılmıştır. Devesinin üzerindeki takım ise lacivert ve sarı renklidir. Minyatürün alt kısmında son olarak bir dere detayı görülmektedir. Alt kısımda ve az bir yer kaplayan bu küçük derenin kenarlarında beyaz ve pembemsi taşlar tasvir edilmiştir.

Resim-Metin İlişkisi : Behram, Sasani hükümdarlarından Yazdecürd'ün oğludur. Behram bir gün beraberinde hiç kimseler olmadan çeng çalan bir kadını da alıp ava gider. Bu kadın Behram'ın sevgilisi Azade'dir. Behram Ava çıktığında iri bir deve ister; sonra onu en değerli ipeklerle süsler. Azade de elinde bir çeng ile deveye biner ve dağ, ova, dere, tepe demeden gezerler. Behram av esnasında Azade'ye sorar: “Ey ay yüzlü ben yayı gerip oku da tam ağzına verdiğimde, hangi ceylanı okla vurmamı istersin? Baksana dişisi genç ve eşi yaşlı.” Azade şöyle cevap verir: “ Ey aslan yapılı delikanlı! İnsanlar ceylanlarla savaşmaz! O dişi ceylanı okunla erkek yap, dişi ceylanı senin okunla erkek arkadaşı gibi yaşlı bir erkeğe dönüştür. Sonrada deveyi hızla hareket ettir; ceylan senin elinden kaçmaya çabalarsa o zaman yayınla toprak mermilerinden at, gidip kulağına girsin, acıyan kulağını sırtına koysun. Sonra da ayağını sırtına doğru kaldırıp kulağını kaşımaya başlayınca, okunla başını, ayağını ve sırtını birbirine dik; eğer benim sana evreni ışılatan kişi dememi istiyorsan bunu yap!” Behram-ı Gûr, yayını gerip okunu takar. Tam o anda ceylan kaçmaya başlar. Behram o erkek ceylanın boynuzlarını iki uçlu okuyla vurup başından alıverir. Onu izleyen cariyeye şaşkınlıklar içerisinde kalır. Derken erkek ceylan dişiye dönüşmüş olur; başındaki kara boynuzlar yok olur. Usta avcı Behram, hemen onun kafasındaki iki boynuz yerine iki okunu saplayarak başında iki oku iki boynuz yerine koyar. Ceylanın her tarafı kana bulanır. Sonra da deveyi eşinin üzerine sürer. Ardından yayıyla toprak mermilerini onun üzerine fırlatır ve birisi gidip kulağına girer. Behram yaptığı işi ve başarısını çok beğenir. Hemen ceylan kulağını kaşımaya başlar. O sırada Behram yeniden okunu takar ve başını, kulağını okuna saplayarak ceylanın sırtına diker. Ancak ceylanın başına gelenlerden dolayı Azade çok üzülür. Onun bu halini gören Behram, “Baksana neyin var senin?” diye sorunca Azade gözlerinden yaşlar akmaya başlar. Sonra da hükümdara, “ Bu senin yaptığın adamlık ve yiğitlik değil ki! Sen adam değilsin. Bir delisin sen!” der. Birden Behram elini atıp onu eyerinin üzerinden çekerek baş aşağı yere fırlatır. Deveyi üzerine sürer. Sonra da kendisine dönerek, “Ey akılsız çeng çalan cariyeye! Neden böylesine bir yenilgiyi başımıza getirdin? Eğer ok atmada yeteneksiz olsaydım, güçsüz olsaydım, neredeyse attığım bu oklarla soyuma karşı mahcup olacaktım!” dedi. Sonunda cariyeye devenin ayaklarının altında acıyla can verir. Behram da ondan sonra avlağa gittiğinde beraberinde asla cariyeye götürmez (Yıldırım, 2016: 583-584).



Resim 24: Behram ve Azade'nin Av Macerası

Katalog No	: 18 (Res.25)
Yaprak No	: 440a
Minyatürün Konusu	: Behram Gûr'un İran sınırına ulaşması
Minyatürün Ölçüsü	: 15x20cm
Minyatürün Tanımı	: Minyatür, sayfanın alt ve üstünde yer alan dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte ve altta ikişer satırdan oluşan dört sütun yer almaktadır.

Bir karşılama anını tasvir eden minyatür sayfası, bombeli bir tepenin ardındaki altın yaldızlı gökyüzü ile başlamaktadır. Bu alanda birbiriyle konuşur vaziyette betimlenmiş olan, olayı değerlendiren kişiler farklı renk başlık ve giysileriyle tasvir edilmiştir. Minyatür sayfasının merkezindeki bombeli tepe büyük bir alanı kaplamakta olup minyatürün asıl sahnesini barındırmaktadır. Tepe alt taraftaki dere kenarından başlayıp aşamalı olarak bir eğim verilerek yukarıya doğru gittikçe yükselmektedir. Bombeli tepe, renkli küçük çiçeklerle bezenmiş, tepenin merkezi bir ağaç ile doldurulmuştur. Minyatürün asıl sahnesini oluşturan alanda Behram Gûr ve maiyetindeki kişiler atlı olarak hareket halinde tasvir edilmiştir. Belinde kılıcıyla ilerleyen hükümdarın atının önünde yürüyen figür elinde balta taşımaktadır. Minyatürün solunda Behram Gûr'u karşılayan insanlar yer almaktadır. Minyatürün alt kısmında uzanan dere etrafı farklı renkte küçük taşlar ve çiçeklerle doldurulmuştur.

Minyatürde yer alan insan figürlerinin üzerinde birkaç kattan oluşan, turkuaz, turuncu, sarı, lacivert gibi renklerde boyanmış kıyafetler bulunmaktadır. Başlıklar da oldukça çeşitlilik göstermektedir. Tepe gerisinde olayı izleyenlerin başındaki renkli kepler etrafına sarılan sarıklar Behram Gûr'un maiyetindeki figürlerin başlıkları ile aynıdır. Tepe gerisindeki bir figür külah benzeri bir başlıkla gösterilirken hemen yanındaki figür de sade yuvarlak biçimli bir başlıkla gösterilmiştir. Behram Gûr'un başlığı altın yaldız ile çevrelenmiş lacivert bir başlıktır. Bunlar dışında Behram Gûr'u karşılayan insanlar başlıksız tasvir edilmiştir. Minyatürde bulunan atlar ise oldukça ince ve zarif görünümünün yanı sıra sadece koşum takımları ile resmedilmiştir.

Resim-Metin İlişkisi : Yazdecürd'ün Behram adını verdiği bir oğlu dünyaya gelir. Behram, edep ve meliklik ilmini öğrenmesi için Yemen şahı Nu'mân'a gönderilir. Nu'man, dört dadıyı onun hizmetine verir. Yıllar geçer, Behram güçlü bir delikanlı olur. Bazen yalnız, bazen de Nu'man'la birlikte ava gitmeye başlar. Evlilik çağı gelince, Nu'mân, Rum'dan bir sürü güzel kız getirtir. Behram, kızlardan ikisini seçerek onlarla evlenir. Nu'man, Behram'ın gönlünü hoş tutmak için elinden geleni yapmaktadır. Bu nedenle Behram için benzeri görülmemiş bir köşk yaptırmak ister. Bu iş için memleketin ünlü mimarı Sinimmâr'ı görevlendirir. Sinimmâr, altın, gümüş gibi kıymetli eşyalardan büyükçe bir köşt yapar. Köşke yerleşen Behram, karısı Dilârâm ile birlikte burada yaşamaya başlar. Bir yandan da sürekli ava çıkar. Onun sık sık ava çıkıp yaban eşiği (gûr) avlaması, ona Behram-ı Gûr denmesine neden olur. İran'da ise Yazdecürd'ün zulmünden bunalan halk, Keykubad'ın soyundan gelen Hüsrev'i tahta oturtur. Babasının tahtına başkasının oturtularak kendi hakkına tecavüz edilmesini hazmedemeyen Behram, hemen İran'a gider. Behram'ın heybetini gören Hüsrev, hiç itiraz etmeden tahtı ve tacı ona bırakır (Şişman ve Kuzubaş, 2017: 78).



Resim 25: Behram Gûr'un İran sınırına ulaşması

Katalog No	: 19 (Res. 26)
Yaprak No	: 450a
Minyatürün Konusu	: Behram Gûr'un elçiyi kabul etmesi
Minyatürün Ölçüsü	: 16x19.8cm
Minyatürün Tanımı	: Minyatür, sayfanın alt ve üstünde yer alan dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte üçer satırdan oluşan dört sütun, altta ise ikişer satırdan oluşan dört sütun yer almaktadır.

Olayın geçtiği bir iç mekanı tasvir eden minyatür, Hükümdar Behram Gûr'un elçi kabulünü sahnelemektedir. İç mekan duvarları üstte kalemişi bitkisel süslemeler altta ise geometrik çini süslemelerin olduğu iki farklı bölümden oluşmaktadır. Duvardaki karşılıklı iki panoda altı kollu yıldız, altıgen ve kırık çizgilerin yüzeyi tamamen kapladığı geometrik süslemeler kullanılmıştır. Yoğun geometrik bezemeli iki panonun ortasına büyükçe bir pencere yerleştirilmiştir. Dışarıya açılan bu pencerede iki insan ve renkli çiçek kümeleri yer almaktadır. Pencere ve panolarla birlikte duvarı boydan boya çevreleyen altın yaldızlı bir kuşak geçmektedir.

Behram Gûr açık kahverengi ve bitkisel bezemeli bir halı üzerinde bağdaş kurmuş otururken tasvir edilmiştir. Behram Gûr'un solunda oturan kişiler, başlıklarını çıkarmış şekilde otururken tasvir edilmiştir ve önlerinde meyve tabakları bulunmaktadır. Behram Gûr ve oturan kişiler elçi ve beraberindeki insanlara dönük şekilde betimlenmiştir. Ayakta bulunan kişiler bellerinde kılıçlarıyla, birşeyler anlatır vaziyette başlıksız olarak tasvir edilmiştir. Minyatürün solunda yapının ikinci katında dikdörtgen formlu, sivri kemerli pencereden üç kişi alt kattaki kabul salonunda olan biteni izlemektedir. Onun altında sivri kemerli, çini alınlıklı, dikdörtgen formlu kapıdaki kişi içeriği izlemektedir. Minyatür alt kısımda yarım daire şeklinde resimlenen bir havuzla sonlanmaktadır.

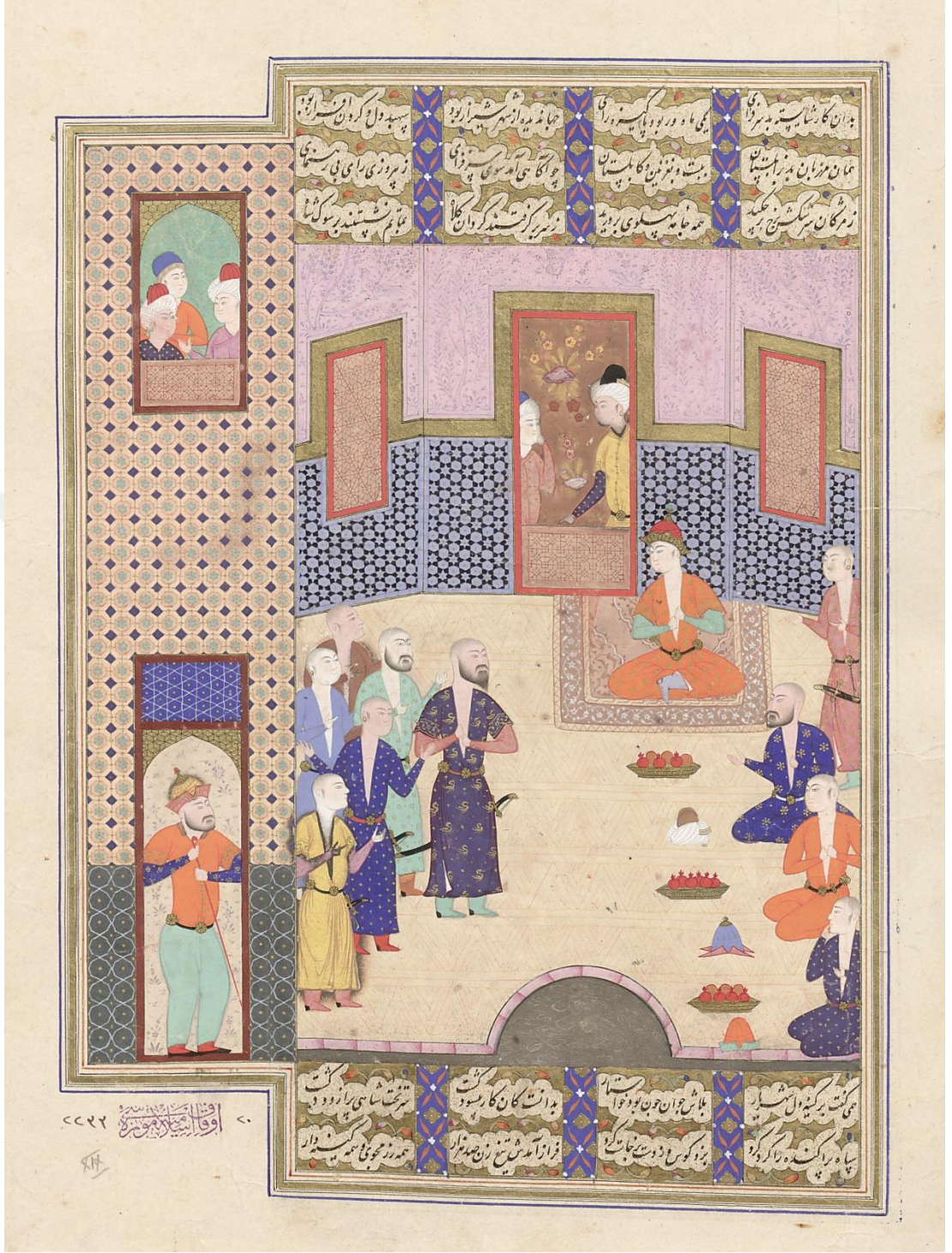
Resimlenen insan figürlerinin kıyafetleri iki kattan meydana gelmekte ve turuncu, turkuaz, lacivert, eflatun, sarı, açık mavi renklerden oluşmaktadır. Üsteki ikinci kat bazı figürlerde uzun kollu bazı figürlerde ise dirseklerde son bulmaktadır. Tüm kıyafetler ayaklara kadar uzanmaktadır. Minyatürdeki başlıklar birkaç çeşitten

oluşmaktadır. Hükümdar'ın başlığı altın yaldızla kuşatılmış kırmızı bir başlıktır. Önlerinde meyve tabaklarıyla betimlenen figürlerin çıkarıp yere bıraktıkları başlıkların her biri birbirinden farklıdır. İlki sarık diğer ikisi ise külahı andırmaktadır. Yine dışarı açılan pencerede betimlenen figürlerin başlıkları ve üst kat penceresindeki figürlerin başlıkları çeşitli renkte yerleştirilen keplerin etrafına sarılan sarıklardan oluşmaktadır.

Resim-Metin İlişkisi : Bir gün, gönderilen Rum ülkesinin elçisi Behram'ın huzuruna çıkmak ister. Behram: “İzin verdim, gelsin görelim; nedir Rum ülkesinin durumu soralım” der. Elçi dua edip içeri girer. Behram elçinin kendisine fazlasıyla saygı gösterir ve sonra : “Nasıl iyi mi Rum hükümdarı? En azından bizimle dost olduğunu biliriz” der. Elçi: “Ey cihan padişahı duacıdır. Senin sayende iyidir, hiç üzülmeyiz, kaygılanmaz. Rum hükümdarı Behram'a içten bağlılığıyla dosttur; Allah'tan saltanatının devamını diler. Seni kötü zannedenler hasta olsun, düşmanlarının daima ayağı bağlansın yürüyemesinler. Bu fetih sana Allah'tan hayırlı olsun, yüce Allah işini uğurlu kılsın. Zaman ilerledikçe/dünya döndükçe var olasın; işin hayrolsun, mutlu olasın. Ben şaha geldim kutlayayım, ben Rum ülkesinin duasını ulaştırıp gideyim. Ey Şah, ben ayrıca bir iş için geldim; bu yeryüzü bilgelerine sorayım. Pek çok sıkıntılı meseleler getirmişim, size kolay; bize güç. Sorum var, cevabını söyleyiverin, doğrusuyla yanışıyla ortaya çıkarın” diye isteklerini dile getirir. Orada bulunan bilge Rahip: “sorunu sor görelim, elden gelirse cevaplayalım” der. Elçi zaman kaybetmeden soruya başlar, : “Nedir herkesin dışında olan, nedir içerdeyken dışarıda olan? Nedir, ne için yüce oldu ayrıca sefil; bunların anlamını ortaya çıkar. O nedir ki onun sonu bulunmaz, onun kendisine sınır ve nihayeti yoktur. Üzerinde ne kadar çok düşünürsen o vakit kıyaslayarak cevabı görürsün? Ne kadar harcarsan fazla olur, tasarruf edersen eksilmez. Ayrıca nedir o ki o bir cevherdir; o bir sırdır ona hiçbir zaman erişilmez. Özü, yalnız bir cevherdir ama adı çoktur; o olmasa insanın güzelliği olmaz. Odur insan olanın başına taç, gerçekte ona her insan muhtaç. Ayrıca nedir, o ki zor, müşkil oldu; ona binlerce çaba göstermelisin ki ortaya çıksın. Birkaç defada akıl erdiremezsin, onu akıl edince akıl yok olur?” Rahip soruları bir bir dinler ve bıkmadan, usanmadan cevabını verir: “Felek, her şeyden farklıdır; kuşatan dışarıda olmalıdır. Dışın içinde dâhil olan havadır, bunların cevabı zor olmaya. Ayrıca yüce dediğin cennet olsun, her kim

cennete girerse Allah ona rahmet etsin. Ayrıca sefil dediğın cehennemdir, ona giren insan azaba uğrar. Ayrıca onun sonu yoktur, sınır ve ucunun sonsuzluğu bilinmez. Ne harcasan ondan çok fazla olur, onun kıymeti parada hiç olmaz. O ki ilimdir, onun sonu yoktur; sen ondan ne kadar harcarsan o da, o derece artar. Ayrıca o ilim ki eşsiz bir cevherdir; onu yiğit, başına taç yapar. Özü birdir, ama adı çoktur; şerefte ona benzeyen asla yoktur. Başlara taç olan o ki akıldır, bundan dolayı her insan ona muhtaç olur. Ayrıca o kişi aşırı derecede müşkil oldu, herhangi biri onu ortaya çıkaramaz. İşit onu ki o feleğın ilmidir, onun tahsili zor bir istektir. Feleğın ilminde zaman çok fazla olur, gerçekte onu hesaplamak zordur. Bu sorularının cevapları bunlardır, gerçek sevabı ise Allah'ın katındadır. İşte bizim bildiğımız bu kadardır, cevabın bunlar ise artık bunlara son ver. İnsanoğlunun ilmi ancak bu kadar olur, doğrusunu istersen ‘doğru olanı en iyi bilen Allah’tır.’⁴” diyerek sözlerine son verir. Elçi bu sözleri işitince hayran olur ve şaşırır; Behram’a: “Ey devrin Padişahı! Nitekim sana padişahlıkta benzer kimse yok, ey hükümdar vezirin bile öyle biri. İlimde onun da eşi benzeri yoktur, her bakımdan olgun insan olduğu görülür” der. Behram, elçinin sözüne sevinir; ona fazlasıyla hediye ve lütufta bulunur. Ona on kese altın bağışlar. Ayrıca elçiye kumaş, at ve katır verir, yüklerle gümüş ve inci kutusu ile mücevherler de verir. Elçi Rum ülkesine dönmek için yola koyulur. Ne zaman ki elçi gider Behram, beylerine seslenir: “ Allah rızasına uygun bir iş yapın” der. Beyleri de cevaben: “ Adaletli davranın ülke bayındır olsun ki beylik, ülkenin mamur olmasıyla olunur. Zulüm ederseniz ülke yıkılır, kara toprak ile halk yerle bir olur. Ne vakit ki zulüm ile insanlar yok olsa, derhal ülke de yıkılır. Zalim olanın süresi az olur, çalışıp çabala ki insanlara zararın dokunmasın. O nasıl bir şah ki halkını koruyup kollamaz, başı göğese erse de ondan lider olmaz.” Bunun üzerine Behram: “halkı hoş tutmaktan asla geri durmayın” der (Kültürel ve Beyreli, 1999: 1593-1596).

⁴ Kur-ân-ı Kerim: Ali İmran 36



Resim 26: Behram Gûr'un elçiği kabul etmesi

Katalog No : 20 (Res.27)

Yaprak No : 496b

Minyatürün Konusu : Kayser'in Buzurcmihr'i problemi halletmesi için göndermesi

Minyatürün Ölçüsü : 16x20.7cm

Minyatürün Tanımı : Minyatür, sayfanın alt ve üstünde yer alan dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üst yan sütunlar altışar satırdan oluşmakta olup orta sütunlar ise dörder satırdan oluşan dört sütun, altta ise birer satırdan oluşan dört sütun yer almaktadır.

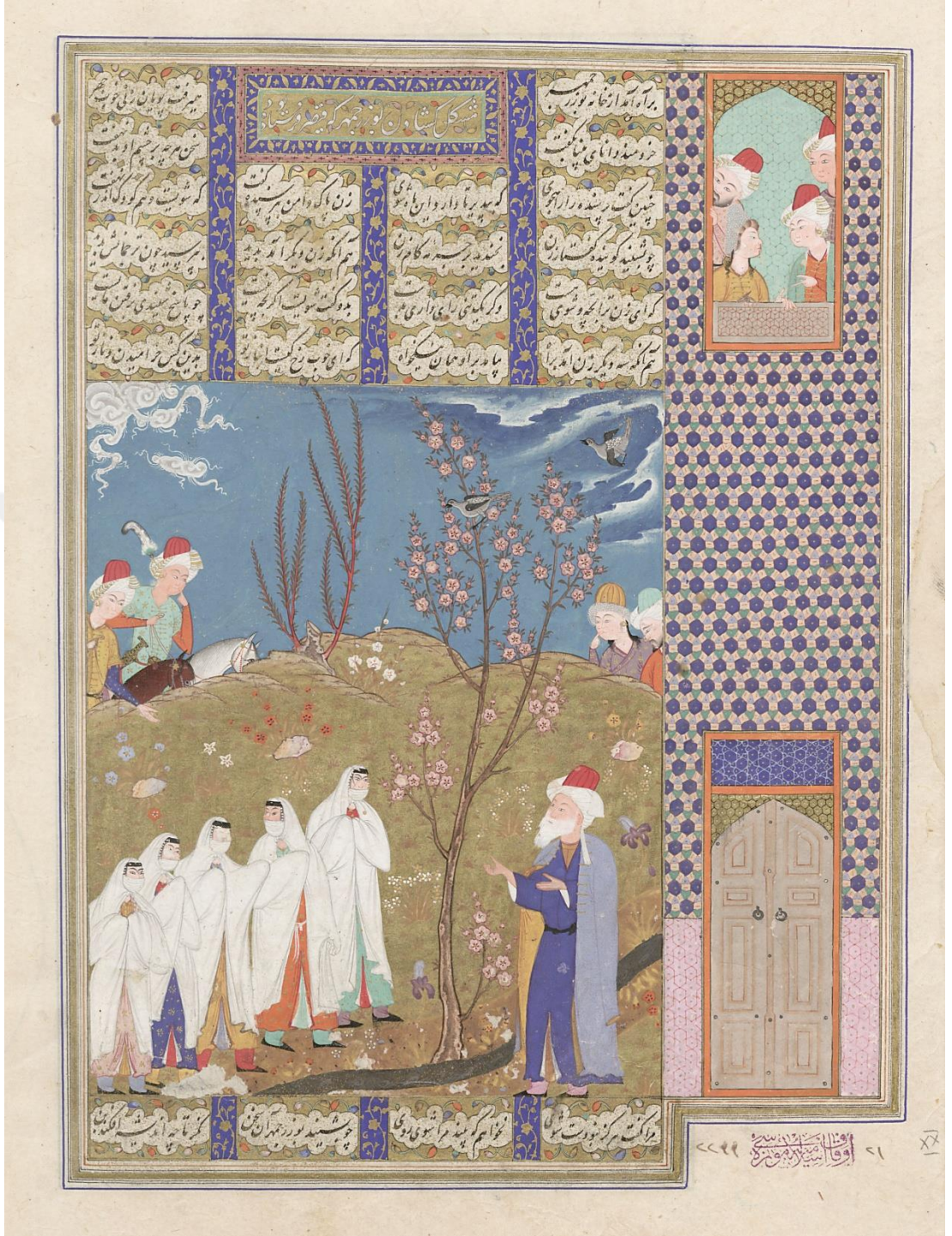
Doğa ile mimarının bir arada verildiği minyatür sayfasında Buzurcmihr'in haremdeki kadın kılığına girmiş erkeği teşhis etmesi konu alınmıştır. Doğal mavi bir gökyüzü ile başlayan minyatürde yengeç motifli bulutlar gökyüzüne hareketlilik kazandırmıştır. Gökyüzünün hemen önünde yeşilimsi renkli bombeli tepenin ardında sağ tarafta atları üzerinde sol tarafta ise atsız betimlenen insanlar, Buzurcmihr'in olayı çözmesini izlerken tasvir edilmiştir. Tepe yüzeyi kırmızı, mavi ve beyaz renklerde çiçek öbekleriyle bezenmiştir. Olayın bir ilkbahar mevsiminde gerçekleştiğinin göstergesi olarak Buzurcmihr ve kadınlar arasına çiçek açmış bahar dalları yerleştirilmiştir. Ağacın yanında aralarından ince uzun bir dere geçmektedir. Buzurcmihr karşısına aldığı beyaz örtülü ve peçeli kadınlara haremde erkek olduğunu anlatmasının ardından, birbirlerine bakan kadınların şaşkınlıkları yüz ifadelerine yansıtılmıştır.

Minyatürün solunda tek bant halinde iki katlı, geometrik desenli, ince işçilikli bir yapı yer almaktadır. Giriş kapısı kapalı olan yapının üst katındaki pencereden insanlar dışarıda gerçekleşen olayı izlemektedir.

Betimlenen insan figürlerinin kıyafetleri iki kattan oluşmakta ve ayaklara kadar uzanmaktadır. Lacivert bir kıyafet üzerine açık mavi bir kaftan giyen Buzurcmihr uzun beyaz sakalıyla resimlenmiştir. Karşısında bulunan beş kadın figürü asıl kıyafetlerinin üzerine dışarıda örtülen beyaz bir çarşaf ve yüzlerine taktıkları ağız kısmını örten peçeleriyle betimlenmiştir. Giysilerde turkuaz, turuncu, mavi, lacivert, sarı gibi renkler kullanılmıştır. Erkek figürlerinde başlıklar çeşitli renkte keplerin etrafına sarılı sarıklardan oluşmaktadır.

Minyatürde ikisi at ikisi kuş olmak üzere toplam dört tane hayvan figürüne yer verilmiştir. Atlar tepe gerisinde yalnızca başları görünecek biçimde beyaz ve kahverengi olarak betimlenmiştir. Kuşlardan biri çiçeklenen ağacın üzerine konmuş olarak diğeri ise uçarken tasvir edilmiştir. Kuşların kanatları siyah gövde kısımları gri renkte boyanmıştır.

Resim-Metin İlişkisi : Kayser (Nûşîrevân), Kubâd'ın oğludur. Hazreti Peygamber onun döneminde dünyaya gelmiştir. Sasani hükümdarı Nûşîrevân, bir gece rüyasında önüne içi şarap dolu bir kadeh getirildiğini görür. Nûşîrevân, şaraptan içmek istediği anda ortaya çıkan bir domuz, kadehe uzanmıştır. Sabaha karşı uyanan Nûşîrevân bu rüyadan kuşkulandır ve rüya tabircilerini çağırarak onlara rüyasını anlatır. Her bir rüya tabircisi ayrı bir şey söylemektedir. Bu sırada Merv'de öğrencilere ilim öğretmekle meşgul olan Buzurcmihr adında bir üstad, kendisine anlatılan rüyayı tabir edebileceğini söyleyerek hemen Kistrâ'nın sarayına gider. Buzurcmihr'e göre, Kistrâ'nın haremde kadın kılığına girmiş birisi yıllardır yaşamaktadır. Bu yorum üzerine haremdeki kadınlar çağırılıp teker teker kontrol edilince yorumun doğru olduğu anlaşılır. Haremdeki kadınlardan birisinin erkek kardeşi, yıllardır haremde yaşamaktadır. Kadın, kardeşini çok sevdiği için ayrılamadıklarını ve birlikte burada yaşadıklarını söyleyince Kistrâ daha da sinirlenir ve ikisini de öldürtür. Bu olaydan sonra Buzurcmihr'in değerli bir bilge olduğu anlaşılmış ve sarayda kalmasına karar verilmiştir. Artık o, padişahın her işte akıl danıştığı birisi olmuştur. Hatta tavla oyununu bile Hindistan'da Leclâc tarafından icat edilen santranç adındaki oyuna karşılık olarak o icat etmiştir (Şişman ve Kuzubaş, 2017: 82).



Resim 27: Kayser'in Buzurcmihr'i problemi halletmesi için göndermesi

Katalog No : 21 (Res. 28)

Yaprak No : 537b

Minyatürün Konusu : Hüsrev-i Perviz'in, Sarayında Şirin ile Konuşması

Minyatürün Ölçüsü : 18x21.3cm

Minyatürün Tanımı : Minyatür, sayfanın alt ve üstünde yer alan dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üst yanlar üçer orta sütunlar ise birer satırdan oluşan dört sütun, altta ise üçer satırdan oluşan dört sütun yer almaktadır.

Hüsrev Perviz'in sarayının bahçe köşkünde geçen olayı anlatan minyatürde mimari ve doğa bir arada bütünleşmiş şekilde tasvir edilmiştir. Altın yaldız ile boyanan gökyüzü salyangoz formu bulut motifleriyle doldurulmuştur. Gökyüzünün bitiminde başlayan bej renkli tepenin gerisinde iki insan ve siya renkte bir at bulunmaktadır. İnsanların yüzleri bahçeye dönüktür. Bahçe koyu kahverengi bir zemine sahiptir. Bu zemin üzerinde çiçeklenmiş ağaçlar ve çeşitli renklerde küçük çiçek öbekleri resmedilmiştir. Bahçe köşkünün iki yanında simetrik olarak yerleştirilmiş ağaçların üzerinde birkaç renkten oluşan ve karşılıklı olarak betimlenen iki kuş bulunmaktadır. Hüsrev Perviz ve Şirin sarayın bahçesinde yer alan etrafı açık, üstü kapalı yüksekçe bir bahçe köşkünde konuşurken tasvir edilmiştir. Köşkün bulunduğu kısmın altında avlu bölümü yer almaktadır. Avlu, geometrik çini süslemelerle bezenmiş bir bölme ile ayrılmaktadır. Bu bölmeye yerleştirilen kapı ile avluya giriş sağlanmaktadır. Tamamen beyaz bir zemine sahip olan avluda, bellerinde kılıçları ile betimlenen dört erkek ve üç kadın figürü yer almaktadır. Minyatürün sol tarafında saray duvarının dış kısmı tek bant halinde işlenmiştir. Dış cephe iyi işlenmiş geometrik çini desenlere sahiptir. Sarayın ikinci ve üçüncü katında bulunan kadınlar ile giriş kapısında bulunanlar, konuşmakta ve aşağıyı izlemektedir. Dış cephedeki kapı ve pencerelerin yerleştirildiği duvar kalemşi bitkisel süslemelerle bezenmiştir.

Figürlerin kıyafetlerinde ağırlıklı olarak turuncu, eflatun, pembe, mavi, lacivert ve turkuaz gibi renkler kullanılmıştır. Erke figürlerde çeşitli renkte keplerin etrafına sarılan sarıklar görülmekte iken kadınlarda beyaz üzerine çeşitli desenlerin

işlendiği örtüler bulunmaktadır. Hükümdar Hüsrev Perviz'in başlığı ve kıyafeti tüm figürlerden farklıdır. Turuncu renkli boydan elbisesinin üzerinde lacivert üzerine altın yaldız işlemeli bir kaftan bulunmaktadır. Belinde kemer ve bıçak kabzasıyla betimlenen hükümdarın başında ise altın yaldız ile çevrelenmiş turkuaz renkli bir başlık bulunmaktadır. Bu başlığın üzerinde tüyden bir sorguç bulunur. Eşi Şirin'in kıyafeti pembe ve sarı renklerden oluşan iki katlı bir elbisedir. Başında ise diğer kadın figürlerinin örtüleriyle benzeşen fakat örtü üzerine yerleştirilen üç uzun çubuklu aksesuar ile onlardan ayrılmaktadır.

Resim-Metin İlişkisi : Hüsrev-i Perviz Sasani hükümdarlarından Hürmüz'ün oğludur. Şirin ise Hüsrev'in hanımıdır. Hürmüz, şahlığı oğlu Hüsrev-i Perviz'e bırakır. Hüsrev, şah olduktan sonra pek çok savaşlar yapar ve zaferler kazanır. Bu sırada Behram, Çin hakaniyla iyi dostluklar kurmuş, onun desteğini almıştır. Buna güvenerek, Hüsrev-i Perviz ile savaşmak üzere yola çıkar. Bu savaşta Behram'ı yenilgiye uğratan Hüsrev-i Perviz, Medâyin'e büyük bir saray yaptırır. Günün birinde Hüsrev'in, babası Hürmüz'le arası bozulur. Babasının gazabından korkan Hüsrev, Ermen ülkesine gider. Ermen halkı ona çok iyi muamelede bulunur. Hüsrev burada gördüğü Şirin adında bir kıza gönlünü kaptırır. Şirin'in aşkıyla yanıp tutuşmakta, onunla evlenmek istemektedir. Tam bu sırada babasının ölüm haberini getirirler. Hüsrev vakit kaybetmeden Şirin'i de yanına alarak ülkesine döner. Artık İran'ın tek şahı odur. Ancak gittikçe gücünün ve kudretinin artması, büyülenmesine ve yanlış yollara sapmasına neden olur. Halkına zulmetmeye, kimsenin gözünün yaşına bakmamaya başlamıştır. Eski merhametli Hüsrev gitmiş, yerine zalim bir hükümdar gelmiştir. Ancak aradan geçen yılların ardından, yaptığı hataların farkına varmaya başlar ve tekrar eski adaletli günlerine döner. Hayatının geri kalan bölümünü yine halkına iyilik yaparak geçirir ve sonunda vefat eder. Hüsrev'in ölümünden sonra tahta, oğlu Şîrûye geçer. Şîrûye, uzun zamandan beri üvey annesi Şirin'e âşıktır. Babasının ölümü üzerine Şirin'e olan aşkını ilan eder. Şirin, Hüsrev'in ölümüyle kendisinin de ölmüş sayılması gerektiğini, kendisinden kimseye hayır olmadığını söyleyerek, Hüsrev'in mezarı başına gider ve yüzüğündeki zehri yutarak ölür (Şişman ve Kuzubaş, 2017: 82-83).



Resim 28: Hüsrev-i Perviz'in, Sarayında Şirin ile

Katalog No : 22 (Res.29)

Yaprak No : 613b-614a

Minyatürün Konusu : Bitiş tasviri: Kırd a eğlence meclisi.

Minyatürün Ölçüsü : 37x22.5 cm

Minyatürün Tanımı : Çift sayfa olarak tasvir edilen minyatür tezhipli bir bordürle çevrel enmiştir. Karşılıklı sayfanın üst ve alt kısımlarında tığ motifleriyle çerçev elenen altın yaldızlı tezhip üzerinde sülüs hatla, kitabın ketebesi ile ilgili bilgiler yazılmıştır.

Oldukça renkli ve kalabalık bir kompozisyon olan kırd a bir eğlence meclisini tasvir eden minyatürün kahverengi zemini üzerinde çiçek açmış bahar dalları, çeşitli renkte çiçek öbekleri ve servi ağaçları bulunmaktadır. Minyatürün sağ üst tarafında bej üzerine turuncu renkte çeşitli desenlerin bulunduğu bir halı ve halının üzerine yerleştirilen bir taht yer almaktadır. Turuncu ve turkuaz renklerdeki kıyafetiyle hükümdar, iki merdivenle çıkılan bu taht üzerinde resmedilmiştir. Altın yaldız kullanılan tahtın oturulan kısmı turkuaz taç kısmı ise laciverttir. Taç kısmı yukarıya doğru dilimli bir şekilde yükselmektedir. Tepe kısmına konur ulduğu düşünölen hayvan figürü ise tahrip olmuştur. Sağ ve sol tarafta tasvir edilen insanlar yüzleri tahta dönük olarak betimlenmiştir. Tahtın ön tarafında kanun, ney ve def çalan saz endeler ve dansçılar tasvir edilmiştir. Diğer sayfada yer alan insanların oturduğu halı da tahtın oturtulduğu halı ile aynıdır.

İnsan figürlerinin kıyafetleri genellikle yere kadar uzanmaktadır. Bunların yanı sıra diz hizasında sonlanan giysiler de görölmektedir. Birkaç kattan oluşan kıyafetlerde turkuaz, lacivert, sarı, turuncu gibi oldukça canlı renkler kullanılmıştır. Başlıklarda ise tüm erkek figürlerinde siyah ve kırmızı bir kepin etrafına sarılan bir sarık görölmektedir. Kadınların başında ise beyaz örtüler bulunmaktadır.



Resim 29: Bitiş tasviri: Kırdā eğlence meclisi.

8. DEĞERLENDİRME

8.1. Minyatürlerde Etkileri Tespit Edilen Safevi Dönemi Sanat Ekolleri⁵

8.1.1. Tebriz Ekolü

Akkoyunluların başkenti Tebriz'deki saray kütaphanesi Safevilerin hükümdarlığı süresince de işlevini sürdürmüştür. 1548'e kadar Safevi başkenti olan Tebriz'deki saray kütaphanesinde, Şiraz ve Tebriz'deki Timurlu ve Türkmen gelenekleri ile Herat'taki Timurlu geleneklerinin birleştirilip bir sentez oluşturulduğu tüm araştırmacılar tarafından kabul edilmektedir (Uluç, 2008: 40).

Herat'ın Şah İsmail tarafından ele geçirilmesinin ardından son Timurlu başkenti Herat'a vali olarak gönderilen Şah İsmail'in oğlu Tahmasp, Tebriz'e dönerken Timurlu sarayı kütaphanesinde çalışan nakkaşları da beraberinde getirmiştir. Bu sanatçıların arasında bulunan ünlü sanatçı Behzad, uzun yıllar Timurlu hükümdarı Hüseyin Mirza'nın sarayında çalışmış ve yaşlılık döneminde Tebriz'deki Safevi kütaphanesinin başına getirilmiştir (Dickson ve Welch 1979: 27-51).

1514'den sonra Safevi Tebriz minyatür sanatında yeni bir aşama görülmektedir. Şah İsmail'in 1510' da Horasan ile Herat'ı fethedişiyle birlikte ünlü sanatçı Behzad'ı ve diğer sanatkârları Tebriz'e getirişinin bu durumun oluşmasında büyük payı olmuştur. Ancak Şah İsmail'in oğlu Şah Tahmasp döneminde ağırlık verilen kitap bezeme çalışmalarında Herat'lı sanatçıların etkilerinin ağırlıkta olduğu eserler verilmiştir. Bu dönemden günümüze ulaşmış pek fazla tarihli elyazması eser bulunmamaktadır. Türkmen ve Timurlu Herat ekolünün çeşitli etkilerinin kaynaşmasıyla ortaya çıkan Tahmasp devri Tebriz minyatür üslubu, zengin renk uygulaması, aşırı yüzey süslemeciliği, kalabalık ve gösterişli kompozisyonları, son derece itinalı işçiliği ile ön plana çıkmaktadır (Çağman ve Tanındı, 1979: 42).

Tebriz ekolü mimari betimlemelerinde önemli bir yere sahip olan duvar bezemelerinde bitkisel kalemîşi süslemeler kullanılmıştır. İç mekan veya doğa konulu minyatürlerde betimlenen hükümdarların tahtları Tebriz ekolünün gösterişli

⁵ Bu ekollerin, incelenen eserin minyatürleri üzerindeki etkisine ilgili başlık altında yeri geldikçe detaylarıyla değinilmiştir.

süslemeciliğini ortaya koymaktadır. Oturulan alan üzerinde tahtın taç kısmını oluşturulan bölüm iki taraftan yukarıya doğru dilimli bir şekilde daralarak yükselmektedir. Tepe noktasına bir hayvan figürü yerleştirilerek sonlandırılmıştır. Genellikle lacivert zemin üzerine altın yaldızla bitkisel süslemeler işlenmiştir. Ayrıca mimari yapılarda geometrik çini kullanımı dikkat çekmektedir

Safeviler döneminde Tebriz’de üretilen en önemli eser, 1527 tarihli Tahmasp Şehnamesi’dir (İnal, 1995: 160). Tebriz ekolünün başyapıtı sayılan Tahmasp Şehnamesi minyatürlerinde eski Herat ekolünün canlı renklerle resimlenmiş manzara üslubu, çok daha zengin ve kalabalık kompozisyonlarda devam etmektedir. Figürler oldukça küçülmüş ve zarifleşmiş, manzara ise dekoratif yoğunluğun ağır bastığı masalları andıran bir renkliliğe bürünmüştür. Tahmasp Şehnamesi Herat-Timurlu ekolü ile Tebriz-Akkoyunlu ekolünün en gösterişli devamı niteliğinde değerlendirilmektedir (Welch, 1972: 112).

8.1.2. Kazvin Ekolü

1548’de Safeviler ’in başkenti olan Kazvin, beraberinde taşınan Tebriz sanat atölyelerine ev sahipliği yapmıştır. Önceleri Tebriz ekolünün üslup özelliği sürdürülürken daha sonra kısmen farklı bir üslup yerleşmiştir. Genellikle resim çerçevesini aşan doğa kesitleri, Kazvin ekolünün karakteristik özelliğidir (Çağman ve Tanındı, 1979: 43).

Kazvin ekolünde tamamen yeni tip bir figür ressamlığı ortaya çıkmıştır. Oldukça zarif olan figürlerde yuvarlak yüzlü genç erkek tipleri dikkat çekmektedir. Yanaklara uzanan saçlar, çekik kaş ve gözler, geniş omuzlar, ince bel, küçük el ve ayaklar bu figür üslubunun en belirgin özelliklerindendir. Manzaralarda ise bombeli tepe ve hacimli kaya formlarında Herat ekolünün etkileri sezilmektedir. En göze çarpan motif olan iri bir çınar ağacı manzara betimlerinde sık sık kullanılmıştır. Bazı minyatürlerde etrafı tüy gibi sarılı badem biçimi ağaçlar da görülmektedir (Robinson, 1958: 137-152).

8.1.3. Şiraz Ekolü

Yüzyıllar boyunca minyatür sanatı merkezi olan Şiraz, Safeviler devrinde de önemini korumuştur. Şiraz’da eskiden olduğu gibi bu dönemde de birçok minyatürlü yazma hazırlanmıştır. Şiraz atölyelerinde 16. yüzyıl başlarında hazırlanan eserlerdeki minyatürlere Şiraz-Türkmen minyatürünün kuvvetli etkisinin görüldüğü dekoratif bir üslup hakim olmuştur. Genellikle pastel tonlarla oluşturulan uyumlu renkler ve altın yaldız bolca kullanılmıştır. Kaliteli işçiliğiyle dikkati çeken minyatürlerde Safevi dönemine özgü dikine gelişen başarılı kompozisyonlar denenmiştir (Çağman ve Tanındı, 1979: 49).

16. yüzyıl ortalarına kadar Şiraz’daki minyatür faaliyetlerinde Türkmen devri Şiraz üslubunun devam ettirildiği görülmektedir. Bu üslubun en belli başlı özelliklerini, ince, zarif, ufak, yuvarlak yüzlü insan figürleri oluşturmaktadır (İnal, 1995: 165)

16. yüzyılın ilk yarısına kadar figürlerin başlarında, Safevi devrinin önemli bir simgesi niteliğinde, tac-ı haydari olarak bilinen uzun kırmızı serpuşlu başlıklar yerine Şah Tahmasp dönemindeki minyatürlerde görülen güdük bir kepin etrafına sarılan sarıklar görülmektedir. B.W. Robinson bu başlıkları Şiraz’da 16. yüzyılda kuvvetli etkileri devam eden Türkmen üslubunun bir devamı olarak nitelemektedir (Robinson, 1954: 105-112).

Şiraz ekolünde yer alan manzara betimlemelerinde gökyüzü altın yaldız veya mavi renkte resimlenmiştir. Gökyüzünde yengeçe benzer bulut motifleri Şiraz ekolü manzaralarının belirgin özelliklerindendir. Renkli tepelerin üzerinde kabaca belirtilen çiçek motifleri yer almaktadır. Genellikle açık renklerde boyanan bir elin parmakları gibi sıralı ince uzun kayalar, bazen hayvan başını andırır vaziyette tasvir edilmiştir. Tepenin hâkim noktada konumlandırıldığı manzaralarda tepe gerisinin iki yanına simetrik olarak olayı izleyen figürlerin yerleştirilmesi Türkmen devri Şiraz Şehnamelerini andırmaktadır (İnal, 1972: 73).

Bu üslup 1530’lu yıllardan sonra yerini daha ince işçilik ve dekoratif zevk ağırlıklı Tebriz etkili bir üsluba bırakmaktadır. Hacimli kayaların yanı sıra doğa betimlemelerinde önemli bir yere sahip olan gökyüzünde yengeç motifli bulutlar

azalmaya, bunun yerine salyangoz tipi bulutlar çoğalmaya başlamaktadır. Mavi rengin hâkim olduğu minyatürler Safevi minyatür sanatının süslemecilik açısından en zengin örneklerini oluşturmaktadır (İnal, 1995: 167).

16. yüzyıl ortası ve devamında Şiraz'da uygulanan bir diğer üslup ise Türkmen devri Şiraz üslubuna daha bağlı, pembemsi eflatun ve bej renkli tepelerin manzaralara hakim olduğu daha sade bir üsluptur. Minyatürün orta ekseni bazen tepenin gerisine bazen de ortasına yerleştirilen bir ağaç ile gösterilmiştir. Zemin, Türkmen devri minyatürlerindeki gibi tepeden veya profilden görünen çiçek kümeleriyle bezenmiştir. Kayalar sivri ve hacimli bir şekilde tasvir edilmiştir (İnal, 1995: 167).

Tebriz ekolündeki mimari tasvirlerde görülen geometrik çini uygulamaları 16. yüzyılın sonuna kadar Şiraz yazmalarında kullanılmıştır ve neredeyse bir Şiraz klasiği oluşturmuştur. 1520'lerden sonra popülerlik kazanan resim alanının enlemesine üç şeride ayrılarak oluşturulan iç mekan tasviri ise bilinen tüm Şiraz elyazmalarında kullanılmıştır. Doğa tasvirlerinde yer alan yapının dış cephesi, resim alanının bir kenarına yaslanmış vaziyette tek bir dikey bantla temsil edilmiştir. (Uluç, 2006: 120).

8.2. Minyatürlerde İşlenen Konular

Şehname, dünyanın yaratılışından İran'ın Sasaniler döneminde Araplar tarafından istilasına kadar geçen süreçteki İran tarihini, mitolojisini, gelenek ve göreneklerini anlatan, aruz vezninin “ fa’ûlün fa’ûlün fa’ûlün fa’ûl” kalıbıyla yazılmış 60.000 beyitlik mesnevi tarzında bir destandır (Kültürel ve Beyreli, 1999: 18).

İran'ın milli destanı ve Fars edebiyatının en büyük eserlerinden biri olarak kabul edilen Şehname'nin yazımına M.980 veya M.990'da başlanmıştır. Firdevsi tarafından yazılan eser M.1003-1004 yılında bitirilerek M.1010 yılında Gazneli Sultan Mahmut'a sunulmuştur (Kanar, 1996: 289).

Yazmada, anlatılan hikâyelere dayanak sağlamak ve eserde anlatılan olayları canlandırmak adına betimlenen yirmi dört minyatüre yer verilmiştir. Nakkaşlar

minyatürlerde olayları aktarırken dönemin ve kendi yetiştikleri ekollerin üslup özelliklerini kullanmış, kendi gözlemlerini sanatlarıyla bütünleştirip aktarmışlardır.

Minyatürlerde; savaş, av, hükümdarların cülûs ve kabul törenleri, destansı kahramanlık mücadeleleri, doğum, ölüm, aşk, kavuşma, karşılama ve eğlence meclisleri gibi konular yer almaktadır. Bu konular içinde savaş sahneleri ile destansı kahraman Rüstem'in yaşamını konu alan minyatürler ağırlıktadır.

İşlenen konular arasında ağırlıklı olarak betimlenen savaş sahneleri; 42b numaralı *Minuçihr'in Savaşta Tur'u Öldürmesi*, 105b numaralı *Sührab'ın Rüstem'i Yere Vurması*, 167a numaralı *Piran'ın İranlılara Gece Baskını*, 202b *Rüstem'in Çin Hakanını Kementle Çekmesi*, 262a numaralı *Keyhüsrev'in Piran İçin Yas Tutması*, 320b numaralı *Güştasp ve Arjasb Arasındaki Savaş* ve 379b numaralı *Dara'nın Ölümü* adlı sahnelerdir (Kat. No: 3, 5, 7, 9, 12, 14, 16). İtinâlı detaylarla betimlenen, toplamda yedi minyatürlü sayfadan oluşan savaş sahneleri genellikle kavuniçi ve pembemsi renklerle boyanmış bombeli bir tepenin yamacında betimlenmiştir. Tasvir edilen savaş sahnelerinde kalabalık, hareketli ortamlar oluşturulmuştur. Bunun yanı sıra mücadele esnasında ve sonrasında figürlere, dikkatleri çeken realist bir yaklaşım kazandırılmıştır. İnsan figürlerinin gövdelerinden ayrılan başlar, kopan bacaklar ve kollar, kanlar içinde kalmış bedenler savaşın yaşattığı tahribatı en iyi temsil eden unsurlardır.

Eserde yalnızca bir tane resimlenmiş olan 417a numaralı *Behram ve Azade'nin Av Macerası* adlı av sahnesinde ava çıkmış iki insan ve çeşitli hayvan figürleri, hareket halinde kaçışırken gerçekçi bir tarzda tasvir edilerek zengin bir anlatım ve hareketli ortamlar elde edilmiştir (Kat. No: 17).

Hükümdarların cülûs ve kabul törenleri adı altında toplamda üç minyatürlü sayfa yer almaktadır. Bunların ilki 18b numaralı *Keyumers'in Tahta Çıkışı* adlı sahnesidir (Kat. No: 1). Diğeri ise 302b-303a numaralı *Luhraşp'ın Tahta Çıkışı*'dir (Kat. No: 13). 450a numaralı minyatürde ise *Behram Gur'un Elçiyi Kabul Etmesi* sahnesi yer alır (Kat. No: 19). Üç minyatürden yalnızca 302b-303a numaralı *Luhraşp'ın Tahta Çıkışı* adlı sahne çift sayfa halinde minyatürlenmiştir. 450b

numaralı Behram Gur'un Elçiyi Kabul Etmesi sahnesi iç mekanda geçmektedir. 18b ve 302b-303a numaralı cülûs sahneleri ise açık havada betimlenmiştir.

Destansı kahramanlık mücadelelerinin başkahramanı, eserde en çok üzerinde durulan figür olan Rüstem'dir. Rüstem savaşların yanı sıra devlerle girdiği mücadeleleri de başarıyla sonlandırmaktadır. Eserde Rüstem'i konu alan toplam altı minyatürlü sayfa bulunmaktadır. Bunlardan 67a numaralı minyatürde *Rüstem'in doğumu*, 365a numaralı minyatürde ise *Rüstem'in ölümü* konusu işlenmiştir. 105b numaralı *Sührab'ın Rüstem'i Yere Vurması* ve 202b numaralı *Rüstem'in Çin Hakanını Kementle Çekmesi* adlı sahnelerde Rüstem savaş meydanlarında tasvir edilmiştir. 87b numaralı *Rüstem'in Ak Devi Öldürmesi* ve 216a numaralı *Dev Ekvan'ın Rüstem'i Suya Atması* adlı sahnelerde Rüstem'in fantastik yaratıklarla olan mücadelesi işlenmiştir (Kat. No: 3, 15, 5, 9, 4, 11).

İncelenen eserde aşk sahnelerinin yer verildiği toplam üç minyatürlü sayfa yer almaktadır. Bu minyatürler; 125a numaralı *Siyavuş'un Hikayesi*, 183b numaralı *Fariburz'un Farangis ile Evlenmesi* ve 537b numaralı *Hüsrev Perviz'in, Sarayında Şirin ile Konuşması* adlı sahnelerdir. Bu minyatürlerden yalnızca 537b numaralı minyatür sahnesi açık alanda resmedilmiştir (Kat. No: 6, 8, 21).

Kavuşma sahnesi kapsamında, eserde yalnızca bir minyatür resimlenmiştir. 205a *Giv'in Turan'da Keyhüsrev'i Bulması* adlı sahnede iki figür birbirine sarılmış vaziyette sakin bir doğa görünümü içinde betimlenmiştir (Kat. No: 10).

Karşılama konulu tek sahne 440a numaralı *Behram Gur'un İran Sınırına Ulaşması* adlı minyatürdür. Şah'ı karşılayan figürler saygı ve hürmet gereği başlıklarını çıkarmış vaziyette tasvir edilmiştir (Kat. No: 18).

Son olarak eğlence meclisleri genellikle başka bir olayın akabinde yer almaktadır. Özellikle aşk konulu 125a *Siyavuş'un Hikâyesi* ve 183b numaralı *Fariburz ve Farangis'in Evlenmesi* adlı minyatürlü sayfalarda eğlence meclisleri, çalgılar ve sazendeler eşliğinde betimlenmiştir. 613b ve 614a numaralı *Kırda Eğlence Meclisi* adlı sahne ise diğer eğlence meclisi konulu minyatürlerden farklı olarak çift sayfa halinde ve açık havada tasvir edilmiştir. Yine sazendeler, çalgılar ve çeşitli ikramlar bu sahneye eşlik etmektedir (Kat. No: 6, 8, 22).

8.3. Üslup Özellikleri

Olayların canlandırılma şeklini realist bir yaklaşımla yansıtmaya çalışan nakkaşlar, resim-metin ilişkisine sadık kalmışlardır. Tamamı çerçeve içine alınmış minyatürlerin yanında çerçeve dışına taşırılan minyatürler de bulunmaktadır. Eserdeki minyatürler, konunun anlatıldığı metinler arasına çoğunlukla dağınık bir şekilde yerleştirilmiştir. Bu bölümde incelenen elyazması eserde görülen minyatür üslupları; kompozisyon, manzara, mimari, figür ve karşılaştırma açısından değerlendirilmiştir.

8.3.1. Kompozisyon Düzeni

Eserdeki minyatürlerin kompozisyon düzeni benzerlik gösterse de bazı sayfalarda farklı minyatür ekollerinin etkileri izlenmektedir. 613b ve 614a numaralı minyatürlü sayfalarda bulunan ve zamanın on iki meşhur sanatkârının bu elyazması kitabı hazırladığına dair var olan ibare bu durumu açıklar niteliktedir (Kat. No: 22). Minyatürlerde ifade edilen on iki sanatçının, yetiştikleri farklı ekollerin ön plana çıkan özelliklerini tasvirlerinde yansıtmış oldukları, göze çarpmaktadır.

İlk minyatür sahnesi 18b numaralı sayfadan başlamaktadır. Genellikle minyatürler bir çerçeve içinde resmedilse de bazen çerçeve dışına da taşırılmıştır. Eserde 42b, 167a, 202b, 320b, 379b numaralı minyatürlerde bayraklar cetvel dışına taşmış vaziyette resmedilmiştir (Kat. No: 2,7, 9, 14, 16). 67a,87b ve 365a numaralı minyatürlerde ise ağaçlar cetvel dışına taşırılmıştır (Kat. No: 3, 4, 15). Özellikle 87b numaralı *Rüstem'in Ak Dev'i Öldürmesi* adlı sahnede kompozisyonun tümüyle taşırılması Kazvin ekolünün en popüler özelliğidir. Bayrak veya ağaçların taşırıldığı diğer minyatürlü sayfalarda Kazvin ekolünün etkisinin minimuma indirilmiş olduğu görülmektedir. Nakkaş, bu ekolün bir etkisi olarak devam niteliğinde, sınırlandırılmamış bir alanı vurgulamak istediğini göstermektedir. Minyatürdeki kompozisyon elemanlarının kesilmeden devam etmesi minyatüre önemli ölçüde hareketlilik kazandırmıştır (Kat. No: 4).

Minyatürlerde simetri, merkezi, yatay ve çapraz olmak üzere dört farklı kompozisyon şeması kullanılmıştır. Bazen bu kompozisyon anlayışlarının aynı anda bir arada yer aldığı da görülmektedir. Figürlerin hemen hemen aynı sayıda ve

karşılıklı olarak tasvir edildiği sahnelerle daha çok simetri anlayışı hâkimdir. Bu simetri şeması genellikle savaş sahnelerinde karşı karşıya gelen savaşçı gruplarda kullanılmıştır. 42b numaralı *Minuçihr'in Savaşta Tur'u Öldürmesi*, 105b numaralı *Sührab'ın Rüstem'i Yere Vurması*, 262a numaralı *Keyhüsrev'in Piran İçin Yas Tutması*, 320b numaralı *Güştasb ve Ercasb Arasındaki Savaş* ve 379b numaralı *Dara'nın Ölümü* adlı savaş konulu minyatürlerde kompozisyonun oluşturulmasında simetri anlayışı hakimdir (Kat. No: 2,5, 12, 14, 16).

Odak noktasında bulunan, konunun esas kahramanları ve bunların etrafında gelişen olayların anlatıldığı minyatürlerde merkezi kompozisyon anlayışı kullanılmıştır. Bu anlayış, 18b numaralı *Keyumers'in Tahta Çıkması*, 67a numaralı *Rüstem'in Doğum Hikayesi*, 87b numaralı *Rüstem'in Ak Devi Öldürmesi*, 125a numaralı *Siyavuş'un Hikayesi*, 183b numaralı *Fariburz'un Farangis ile Evlenmesi*, 205a *Giv'in Turan'da Keyhüsrev'i Bulması*, 216a numaralı *Dev Ekvân'ın Rüstem'i Suyu Atması*, 365a numaralı *Rüstem'in Kabilistan'da Kuyuya Düşmesi ve Ölümü*, 417a numaralı *Behram ve Azade'nin Av Macerası* ve 613b numaralı *Kırda Eğlence Meclisi* adlı minyatürlü sayfalarda görülmektedir (Kat. No: 1, 3, 4, 6, 8, 10, 11, 15, 17, 22).

Yatay eksenle yer alan figürlerin sıralı veya peş peşe resmedilmesi yatay kompozisyon anlayışında karşımıza çıkmaktadır. 167a numaralı *Piran'ın İranlılara Gece Baskını*, 302b-303a numaralı *Luhraşp'ın Tahta Çıkışı*, 450a numaralı *Behram Gur'un Elçiyi Kabul Etmesi*, 496b numaralı *Kayser'in Buzurcmihr'i Problemi Halletmesi İçin Göndermesi*, 537b numaralı *Hüsrev Perviz'in, Sarayında Şirin ile Konuşması* adlı minyatürler bu anlayış çerçevesinde resmedilmiştir. Genellikle resme hareketlilik katan ve resmin bir köşesinden diğerine doğru sıralanan figürlü kompozisyonlar çapraz kompozisyon şemasında oluşturulmuştur. 183b numaralı *Fariburz'un Farangis ile Evlenmesi*, 379b numaralı *Dara'nın Ölümü*, 440a numaralı *Behram Gur'un Elçi'yi Kabul Etmesi*, 614a numaralı *Kırda Eğlence Meclisi* adlı minyatürler bu anlayış çerçevesinde tasvir edilmiştir (Kat. No: 7, 13, 19, 20, 21, 22).

Eserde yer alan minyatürler anlatılan konunun içeriğine bağlı olarak metnin özüne göre resmedilmiştir. Asıl konunun anlatıldığı olay genellikle orta eksenle, minyatürün merkezinde yer almakta olup dikkati orta eksene çekmektedir. Resmin

arka planında çoğunlukla tepenin gerisinde olayı izler vaziyette betimlenen kalabalık figürler tamamlayıcı figürler olup ilgiyi sahnenin ortasına çekme görevi üstlenmektedir.105b numaralı *Sührab'ın Rüstem'i Yere Vurması*, 365a numaralı *Rüstem'in Kabilistan'da Kuyuya Düşmesi ve Ölümü*, 440a numaralı *Behram Gur'un İran Sınırına Ulaşması*, 496b numaralı *Kayser'in Buzurcmihr'i Problemi Halletmesi İçin Göndermesi* adlı minyatürlü sayfalarda bu özellik kendini ön plana çıkarmaktadır (Kat. No:5, 15, 18, 20).

67a numaralı *Rüstem'in Doğum Hikayesi*, 496b numaralı *Kayser'in Buzurcmihr'i Problemi Halletmesi İçin Göndermesi* ve 537b numaralı *Hüsrev Perviz'in, Sarayında Şirin ile Konuşması* gibi minyatürlerde iç mekan ile doğa bir arada bütünleşmiş şekilde tasvir edilmiştir. İç mekan tasvirlerinde olay kahramanları minyatürün merkezinde yer alır. Etrafındaki tamamlayıcı figürlerle minyatüre derinlik hissi verilmeye çalışılmıştır. Mimari elemanlar dönemin yapı özellikleri hakkında bilgi verecek ayrıntıda tasvir edilip ince detaylarla resmedilmiştir (Kat. No: 3, 20, 21).

8.3.2. Doğa (Manzara)

Minyatürlerde dış mekan konulu kompozisyonların ayrılmaz bir parçası olan doğa, sanatçı tarafından hangi okul veya eğilime bağlı olursa olsun çok iyi çözümlenmek durumundadır. Karakterlerin ve konunun tasviri kadar olayın geçtiği doğa da resimsel algılamada aynı derecede önemli görülmüştür. Doğa, minyatürlerde sadece bir fon olarak kullanılsa da minyatüre hareketlilik ve perspektif kazandırmaktadır. Savaş, kuşatma, av ve kavuşma gibi doğa ortamında gerçekleşen olayların, bulunduğu coğrafyanın fiziki özelliklerini belirleyici unsurlar olan ırmaklar, bitki örtüsü ve topoğrafik özelliklerin işlenişi nakkaş tarafından önemsenerek çizilir.

Minyatürlerde gökyüzünde ağırlıklı olarak mavi tonları kullanılmıştır. Genellikle doğal bir gökyüzü betimlemesi tercih edilmiştir. 18b, 42b, 87b, 105b, 167a, 202b, 262a, 320b, 365a, 379b, 496b numaralı minyatürlerde mavinin farklı tonları kullanılarak doğal bir tasvir yapılmıştır. Bunların yanı sıra 67a, 205a, 216a,

417a, 537b numaralı sayfalarda da gökyüzünde altın yıldız kullanımı tercih edilmiştir.

496b ve 537b numaralı minyatürlerdeki gökyüzü betimlerinde Şiraz ekolünde yaygın olan yengeç motifli bulutlar görülmektedir. Bunun yanı sıra 105b, 205a ve 379b sayfa numarasında bulunan minyatürlerde 1530'lardan sonra artan Tebriz ekolü etkili salyangoz şeklindeki bulut motifleri göze çarpmaktadır. Gökyüzünde güneş tasviri ise yalnızca 18b sayfa numaralı minyatürde bulunmaktadır. Genellikle Şiraz ekolünde görülen bu güneş tasviri insan çehreli olarak resmedilmiştir.

Manzaralarda genellikle pembemsi ve bej renkli tepelerin ufuk çizgisine hakim bir noktada olduğu sade bir üslup görülmektedir. Eserde farklı sanatçılar tarafından yapılan minyatürlerde farklı üslup ve düzende manzara kompozisyonları görülse de birbirini tekrar eden ve kalıplaşmış bazı manzara elemanları da kullanılmıştır.

Çoğu minyatürlü sahne dış mekanda resmedilmiştir. Dış mekanda resmedilen minyatürlerin büyük bir bölümü tepelik yamaçlarda ya da kayalık alanlarda geçmektedir. Bu tepelik yamaçlar yekpare bir bütünlük içinde resmedilirken kayalık alanlar ard arda sıralanmış şekilde resmedilmiştir. Kayalıklar, Şiraz ekolünün manzara uygulamalarının bir parçası olarak bazen bir elin parmakları gibi bazen de hayvan başını andırır vaziyette betimlenmiştir. 18b, 87b, 216a numaralı minyatürlü sayfalarda bu tarzda işlenmiş kaya formları bulunmaktadır. Bu kayalıkların efsanevidestansı minyatürlü sayfalarda görülmesi dikkat çekicidir. Eski Herat ekolü özelliği olan süngerimsi bombeli tepelerin oluşturduğu yamaçlarda ise daha çok karşı karşıya gelen iki savaşçı grup konumlandırılmıştır. Olayın bir yamaçta geçmesi çarpışmanın daha realist bir yaklaşımla verilmesini sağlamıştır. 42b, 105b, 202b, 205a, 262a, 320b, 365a, 379b, 440a numaralı minyatürler bu anlayışla resmedilmiştir. 417a numaralı minyatürde hem kayalar hem de bombeli tepeler bir arada yer almaktadır.

Zemin Tebriz ekolünün yoğun dekoratif bezemesinden ayrılarak yalnızca cılız otlar, çeşitli çiçek kümeleri, bitkiler ve bir ağaç ile süslenmiştir. Manzaralarda doğanın ayrıntılı süslenmemesine karşılık bu süsleme yoğunluğu figürlerde ve diğer bir takım unsurlar üzerine yoğunlaştırılmıştır. Zemindeki süsleme unsurları,

kompozisyondaki doluluk boşluk oranları göz önüne alınarak dengeli bir biçimde dağıtılmıştır.

Manzaranın merkezi belirleme ve simetri oluşturma açısından önem taşıyan ögesi durumundaki ağaçlar, genellikle resmin orta eksenini belirleyici özellikte, bazen tepenin gerisine bazen de ortasına yerleştirilmiştir. Ağaçlar kompozisyonlarda gelişi güzel konumlandırılmamıştır. Daha çok belirleyici ve dengeleyici bir doğa elemanı olarak ön plana çıkan ağaçlar bazı sahnelerde minyatür merkezini vurgulama işlevi yaparak aynı zamanda ilgiyi minyatürün merkezine çekmeyi sağlamaktadır. 42b, 105b, 202b, 262a, 496b numaralı sayfalarda bu tarzda resmin orta eksenini belirleyici ağaçlar yer almaktadır. Genellikle tepenin orta kısmında yükselen ağaç figürleri denge unsuru olarak simetrik kompozisyon anlayışında tamamlayıcı öge olarak kullanılmıştır. 105b, 202b, 262a, 404a numaralı minyatürlerde ağaç, bu anlayışa uygun bir şekilde betimlenmiştir.

8.3.3. Mimari

İncelenen eserin 67a, 125a, 183b, 450a, 496b, 537b numaralı minyatürlerinde mimari tasvirler yer verilmiştir. Bu mimari yapıların dışında 167a numaralı *Piran'ın İranlılara Gece Baskını* ve 205a *Giv'in Turan'da Keyhüsrev'i Bulması* adlı minyatürlerde ise topak ev tipi çadır tasviri yer almaktadır (Kat. No: 7, 10). Çadırlarda genel olarak geometrik bezemeler kullanılmıştır. 205a sayfa numaralı minyatürde yer alan çadırlarda, genellikle cilt sanatlarında uygulanan şemse-salbek motifleri dikkati çekmektedir.

67a ve 450a sayfa numaralı minyatürlerde iç mekanda tasvir edilen bir havuz bulunmaktadır. Her iki minyatürde de duvarın ortasında yer alan açık pencerede figürler ve çiçek betimlerine yer verilerek derinlik hissi uyandırılmak istenmiştir. 67a numaralı *Rüstem'in Doğum Hikayesi* adlı minyatürde işlenen eyvan duvarı, iki bölüm halinde farklı renklerde tasvir edilmiştir. Duvarın ikiye ayrılan üst kısmında Tebriz ekolüne özgü kalemişi bitkisel süslemeler ağırlıktadır. Bu sayfada asıl olayın geçtiği alan etrafı ahşap malzeme kullanılarak hazırlanmış bir bölme ile ayrılmıştır (Kat. No: 3). 450a numaralı minyatürde canlandırılan *Behram Gur'un Elçiyi Kabul Etmesi* sahnesinde ise bu açık pencere iki sağır pencerenin ortasına konumlandırılmıştır ve

pencerelerin yerleştirildiği duvar, süsleme açısından ikiye bölünmüştür. Alt kısımda geometrik çini süslemeler hakimken geriye kalan üst kısımda ise yine Tebriz ekolüne uygun kalemişi bitkisel bir bezeme yer alır (Kat. No: 19). Bahsi geçen ekolde duvar süslemeciliğinin uygulandığı diğer minyatürler ise 183b numaralı *Fariburz ve Farangis'in Evliliği* adlı sahnede beyaz zemin üzerinde ve 537b numaralı *Hüsrev Perviz'in Sarayında Şirin İle Konuşması* adlı sahnede dış mekana açılan kapı ve pencerelerin bulunduğu duvarlarda görülmektedir (Kat. No: 8, 21).

125a numaralı *Siyavuş'un Hikayesi* adlı minyatür, 183b numaralı *Fariburz'un Farangis ile Evlenmesi* ve 450a numaralı *Behram Gur'un Elçiyi Kabul Etmesi* adlı minyatürler iki katlı olarak iç ve dış mekan aynı sayfada yer alacak şekilde resmedilmiştir (Kat. No: 6, 8, 19). Kullanılan bu kompozisyon özelliği mimari yapının hem dış hem de iç mekanı hakkında bilgi vermektedir. Burada kullanılan malzeme ve uygulanan süsleme öğeleri de ayrıntılı yer almaktadır. 67a, 125a, 183b, 450a numaralı minyatürlerdeki iç mekan tasvirlerinde duvarlar iki bölüme ayrılmıştır. Duvarlarda altta geometrik çini süslemeler yer alırken üstte bitkisel kalemişi bezemelere ağırlık verilmiştir.

Eserde 125a numaralı minyatürde tasvirlenen *Siyavuş'un Hikayesi* adlı sahnede mimari bir betimleme yapılmıştır. Bu mimari betimin en önemli özelliği resim alanının enlemesine üç şeride ayrılmasıdır. Minyatürde anlatılan asıl olay, sayfanın ortasına konumlandırılarak yukarıdan ve aşağıdan iki şeritle ayrılmıştır. Merkezde yer alan figürler tipik Şiraz halısı üzerinde resmedilirken aşağıda şeritle ayrılan kısım, seramiklerle kaplı bir yüzeyi andırmaktadır. Üst şeritte yer alan kısım ise geometrik çini süslemelerle bezenmiştir (Kat. No: 6). Bu mimari tasvir uygulaması, Topkapı Sarayı Müze Koleksiyonunda bulunan 1522 tarihli TSMK Haz. 1485 envanter numaralı Safevi Dönemi Firdevsi Şehnamesi'nin 516a numaralı sayfasında tasvirlenen *Nuşirvan ve Buzurcmihr* adlı sahne ile öncü bir uygulama olmuştur (Resim 30). Bu tarihten sonra resim alanını enlemesine 3 şeride ayırarak oluşturulan iç mekan tasvirleri büyük bir popülerlik kazanmış ve tüm bilinen Şiraz el yazmalarında kullanılmıştır (Uluç, 2006: 120).

İncelenen eserin, 496b numaralı *Kayser'in Buzurchmihr'i Problemi Halletmesi İçin Göndermesi* ve 537b numaralı *Hüsrev Perviz'in Sarayında Şirin ile*

Konuşması adlı minyatürlerinde yapının dış görünümünün sağa yaslanmış dikey bir bantla temsil edildiği mimari uygulama, alışlagelmiş Şiraz yapı tasvirlerindendir (Uluç,2006:122) 496b numaralı ve 537b numaralı minyatürlerde bahsedilen dikey bant üzerinde geometrik çini süslemeler göze çarpmaktadır. Geometrik çini süslemelerle bezenmiş bu duvarın aşağı kısmında bir kapı üst kısmında ise bir pencere yer almaktadır. Buradan bu tarz yapıların iki katlı oluşunun belirtilmek istendiği anlaşılmaktadır. Safevi Dönemi mimarisinde dış mekanda çini uygulamaların kullanıldığının bilinmesi el yazmalarının da aynı zamanda dönem mimarisi hakkında bilgi veren nitelikli belgeler olduğunu düşündürmektedir (Kat. No: 20, 21) (Uluç, 2008: 42).





Resim 30: Nuşirvan ve Buzurcmihr. Şehname-i Firdevsi, TSMK H.1485, y.516a.

Son olarak eserde yer alan iç mekan betimlemelerinde Şiraz'a özgü bir halı uygulaması üç minyatürlü sayfada belirgin bir şekilde görülmektedir. Bu sayfalar 125a numaralı Siyavuş'un Hikayesi, 183b numaralı Fariburz'un Farangis ile Evlenmesi ve 613b Kırda Eğlence Meclisi konulu minyatürlü sayfalardır. 125a ve 613b numaralı minyatürlerde, tipik Şiraz halısı Hükümdarın tahtının bulunduğu yere konumlandırılmıştır. 183b numaralı minyatürde ise Hükümdar, merdivenle çıkılan yüksekçe bir yerde bulunduğundan halı yerdeki tüm zemini kaplayacak şekilde yerleştirilmiştir. On altıncı yüzyılda Şiraz el yazmalarında mütemadiyen resmedilen

Şiraz halıları genellikle pembe veya açık mavidir. Ana zeminde ve bordürde aynı motifler kullanılmaktadır (Uluç, 2006: 138). (Kat. No: 6, 8, 22)

8.3.4 Figürler

Eserde yer alan figürler; insan figürleri, hayvan figürleri ve fantastik figürler olmak üzere üç başlık altında incelenmiştir. Aralarında ağırlıklı olarak insan figürlerine yer verilmiştir. İnsan figürleri bilhassa savaş konulu minyatürlerde yer alan yoğunluğuyla öne çıkmaktadır. Hayvan figürleri, İnsan figürlerinin bulunduğu kompozisyonlardan ayrı betimlenmemiş olmakla beraber resme hareketlilik ve gerçekçilik katmaktadır. Fantastik figürlerin yer aldığı yalnızca üç minyatürde bulunmaktadır. Olağanüstü olayların anlatıldığı betimlerde fantastik figürler olayın gerçeküstücülüğünü gözler önüne sermektedir.

Figürlerin duruş pozisyonları anlatılan konuya göre farklılık arz etmektedir. Figürlere savaş ve av sahnelerinde oldukça hareketli bir görünüm kazandırılmıştır. Çarpışmanın şiddetli geçtiğini vurgulamak amacıyla figürler ile olayın çarpıcılığı yansıtılmıştır. İnsan ve fantastik figürler olan dev betimlemelerinde uzuvlar kopmuş kanlar içinde bir görünüm verilerek gerçekçilik ön plana çıkarılmıştır. Hayvan figürlerinde ise özellikle atlar, savaşın veya baskının yaşandığı ana uygun olarak koşar ve şaha kalkar vaziyette betimlenmiştir. Yine av sahnesindeki hayvan figürlerinin de kaçıştıkları an, gözle görülür berraklıktadır.

8.3.4.1. İnsan Figürleri

İncelenen eserde yer alan insan figürlerinin vücut formları anatomik açıdan belirgin abartılar içermeyen özelliklere sahiptir. Yalnızca el ve ayaklar vücuda oranla daha küçük çizilmiştir. Vücutlar oldukça ince ve zarif bir şekilde betimlenmiştir. Figürlerin simalarında ise birbirine benzerlik görülmektedir. Çekik gözler ve yay gibi tek bir çizgi halinde resmedilen kaşlar, yuvarlak yüzler üzerinde yerlerini almıştır.

İnsan figürlerinin ince, zarif, yuvarlak yüzlü olmaları ve vücut hareketlerinin kıvraklığı, 16. yüzyıl Şiraz'ında görülen insan figürlerinin en belli başlı özellikleri arasından yer almaktadır (İnal, 1995: 165).

Eserde görüldüğü üzere minyatürlerde tasvir edilen insan figürleri çoğunlukla başlıklı tasvir edilmiştir. Safevi minyatürlerindeki insan figürlerinde en yoğun kullanılan başlık türü Tac-ı Haydari denilen on iki tülbentle sarılmış sarığın üzerindeki uzun kırmızı serpuşlu başlıklardır (İnal, 1995: 159). Ancak İncelenen Safevi dönemi el yazmasında başlıkların üzerindeki ince uzun serpuşlara rastlanmaz. Çünkü Safevi yönetiminin ilk yıllarında, Şiraz'daki sanatçılar kitap üretim sanatının bölgesel geleneklerini icra etmeye devam etmişlerdir; bu yıllara ait birçok yazma Akkoyunlu Türkmen geleneklerine bağlı olarak üretilmiştir (Uluç, 2008: 39). Bu yazmada kullanılan başlıklar on altıncı yüzyılın ilk yarısına kadar olan dönemde Şiraz-Türkmen üslubunun bir devamı kabul edilen, güdük sivri bir kepin etrafındaki sarık biçimindedir (Robinson, 1954: 105). Bu durumun görülmesindeki en önemli etken olarak Safevilerin hükümdarlığı sırasında Şiraz'da on altıncı yüzyılın ikinci yarısına kadar bir Türkmen aşireti olan Zülkadirîlilerin şehrin yönetimi ve şehirdeki kütüphanelerde faaliyetlerinin ciddi oranda etkili olmaları gösterilmektedir (Uluç, 2006: 53). Bu tarz başlıklar 614a numaralı minyatürlü sayfada daha detaylı görülmektedir (Res. 31). Minyatürlerde yer alan önemli figürlerin başlarında ise İran coğrafyasına özgü zengin taşlarla süslenmiş renkli, dilimli bir taç bulunmaktadır (Res. 32).

Savaş sahnelerinde kullanılan miğferlerin tümünün üzerine renkli flamalar yerleştirilmiştir. Yalnızca 262a sayfa numaralı minyatürde Keyhüsrev'in miğferinin üzerinde tüyden bir sorguç bulunur. Eserde ağırlıklı olarak tasvir edilen figür olan İran'ın destansı kahramanı Rüstem ise her resmedildiği sayfada kaplan postu başlığı ile betimlenmiştir. Diğer birçok Şehname nüshalarında da Rüstem figürü genellikle kaplan postu başlığıyla betimlenmiştir. Rüstem'in olağanüstü güçlerine ve heybetine istinaden kaplan postu tercih edilmiş olduğu düşünülebilir.



Resim 31: Şehname-i Firdevsi, TİEM-1984, y.614a



Resim 32: Şehname-i Firdevsi, TİEM-1984, y 417a

302b ve 303a numaralı minyatürlerde saçlarının belirtilmesi ve fiziki özelliklerinden kadın oldukları anlaşılan figürlerin örtü yerine başlık kullanmaları oldukça ilginç bir görünüm arz etmektedir. 67a numaralı *Rüstem'in Doğumu* konulu minyatürde elinde bebekle betimlenmiş figürün başındaki dağınık sarık modeli ise Herat ekolüne özgü bir başlık türüdür. Başlıksız tasvir edilen 440a ve 450a numaralı minyatürlerdeki insanlar ise saçsız olarak betimlenmiştir.

İnsan figürleri mavi, lacivert, turuncu, sarı ve eflatun gibi renkteki giysilerle tasvir edilerek canlı bir görünüm kazandırılmıştır. Geniş yüzeyler yerine kıyafetler üzerinde kendini gösteren süslemeler oldukça ayrıntılı ve titiz bir çalışmanın örneğini sergilemektedir. Tebriz ekolünde görülen tüm sayfaya dağıtılmış yoğun süsleme, Şiraz'da figürler ve mimari betimler üzerinde yoğunlaştırılmıştır.

Giysiler genellikle iki katlıdır. İlk kat tüm vücudu örterken ikinci kat genelde dirsekler veya dize kadar resmedilmiştir. Hükümdarların kıyafetleri ise renk ve süsleme açısından oldukça gösterişli olmakla birlikte bellerinde muhakkak büyük tokalı bir kemer ve bıçak kabzaları ile betimlenmiştir. Yalnızca 18b numaralı Keyumers'in Tahta Çıkması konulu minyatürde Hükümdar Keyumers'in kaplan postu giydiği bir Fransız Şehname çevirisinde belirtilmektedir.

Figürlerin kullandıkları takılar sınırlı tutulmuştur. Kadınlarda yalnızca örtülerini süsleyen malzemeler kullanılmıştır. Özellikle baş kısmından boyun kısmına kadar olan kısım, boncuk veya taşlarla süslenip çene altında sonlandırılmıştır. Erkeklerde ise savaş sahneleri, 67a numaralı *Rüstem'in Doğumu* ve 417a numaralı *Behram ve Azade'nin Av Macerası* adlı minyatürler ve eserde betimlenen tüm hükümdarlar hariç erkek figürlerinin resmedildiği diğer bütün sayfalarda küpeler kullanılmıştır.

Eserde 379b numaralı minyatürde canlandırılan *Dara'nın Ölümü* konulu sahnede dikkat çeken bir figür yer almaktadır. Bu figür 1520'lerden itibaren Şiraz resimlerinde görülmeye başlanan elinde tüfekte resmedilen yeniçeri figürüdür (Uluç, 2006: 160). Fakat musavvirlerin Osmanlı yeniçerileri hakkında fazlaca bir malumatları olmadıkları yeniçerilerin kıyafetleri ve betimlenme biçimlerinden belli olmaktadır. Zira Osmanlı'da yeniçeriler ordunun piyade grubuna mensupturlar. Bu

eserde görülen yeniçeri figürü ise atı ile resmedilmiştir. Ayrıca Osmanlı yeniçerilerinin kıyafetleri topuklarına kadar uzanırken eserde yer alan yeniçeri figürünün kıyafeti dizlerinde son bulmaktadır. Yeniçerilerin kullandığı başlık hususunda da farklılık görülmektedir. Osmanlı yeniçerilerinin başlarında özellikle ön kısmı yüksek keçeden yapılma bir külah(börk) bulunmaktadır. Buradaki figürde ise külahın arka kısım uzunluğu Osmanlı ile örtüşse de ön kısmı daha çok bir tacı andırmaktadır (Kat. No: 16).

Güner İnal 1522 tarihli Topkapı Şehnamesi'ndeki (Haz.1485) bazı kompozisyonların sonraki dönem sanatçılara modellik ettiğini söylemektedir. Topkapı Şehnamesinde bulunan Dara'nın ölümü sahnesinde Osmanlı yeniçerilerinin başlıklarını andıran başlığıyla betimlenmiş elinde de büyük bir tüfek tutan ilginç bir figür bu tarihten itibaren Şiraz repertuarına dâhil olmuştur (Uluç, 2006: 117-118) (Res. 33).



Resim 33: Şehname-i Firdevsi, H.1485, y.382a

1520'lerden itibaren Şiraz resimlerinde görülmeye başlayan yeniçeri figürü diğer Safevi kitap sanatı merkezlerinde üretilmiş hiçbir minyatürlü yazmada görülmemektedir. Yeniçeri figürlerinin özellikle Dara'nın ölümünü anlatan bölümdeki tasvirlerde görülmesi bir rastlantı olmamalıdır. Hiç şüphe yok ki Safevi için Osmanlı gibi İskender de Rum ülkesini temsil etmektedir. Osmanlı yeniçeri figürlerinin birbirleriyle üslupsal yakınlığı olan sınırlı sayıdaki elyazmasında görülmesi, gerek Kasım ve Hüseyin Müzehhib gibi sanatçılarla, Mürşid ve Muhammed Kâtib gibi hattatların, gerek bu yazmaların hazırlanmasında emeği geçmiş, ismini bilmediğimiz diğer

sanatçıların aynı atölye geleneklerine bağlı bir grup oluşturdukları teorisini desteklemektedir (Uluç, 2006: 160).

125a numaralı *Siyavuş'un Hikayesi* ve 183b numaralı *Fariburz'un Farangis ile Evlenmesi* adlı minyatürlerde yerden yükseltilmiş bir alanda minderler üzerinde hükümdar ve eşi tasvir edilirken 450a numaralı *Behram Gur'un Elçiyi Kabul Etmesi* adlı minyatürde hükümdar, bir halı üzerinde bağdaş kurmuş vaziyette tasvir edilmiştir. Her üç minyatürlü sahnede de Şiraz yazmalarında hükümdarların minder veya halı üzerinde betimlenmesi geleneği uygulanmıştır (Kat. No: 6, 8, 19).

302b numaralı *Luhraşp'ın Tahta Çıkması* (Kat No: 13) ve 613b numaralı *Kırda Eğlence Meclisi* (Kat No: 22) konulu minyatürlerde ise Hükümdarlar, 1530'lu yıllardan sonra etkisi artan Tebriz ekolünün iki taraftan dilimli bir biçimde daralarak yükselen, tepe kısmına hayvan figürü şeklinde bir alem yerleştirildiği ve genellikle lacivert zemin üzerine bitkisel bezemelerle donatılmış bir taht modelinin üzerinde tasvir edilmiştir (Uluç, 2006: 140) (Res. 34). 320b numaralı minyatürde tahtın tepe kısmına aslan başı figürü yerleştirilmiştir. 613b numaraları minyatürde ise tepe kısmındaki hayvan figürü tahribata uğradığından hangi figürün betimlendiği seçilememektedir.



Resim 34: Minuçihr'in Huzurunda Zal, Şehname-i Firdevsi. TSMK Haz.1482, y. 49a

8.3.4.2. Hayvan Figürleri

İncelenen eserin 18b, 42b, 87b, 105b, 167a, 202b, 205a, 262a, 320b, 365a, 379b, 417a, 440a, 496b, 537b numaralı minyatürlerinde aslan, kaplan, tavşan, ceylan, geyik, tilki, at, fil, deve, balık ve kuş gibi çeşitli hayvan figürleri yer almaktadır. Daha çok savaş, av ve diğer açık hava konulu minyatürlerde hayvan figürlerine yer verilmiştir.

18b numaralı minyatürde Keyumers'ın sarayının doğa içinde olmasından dolayı minyatürde vahşi doğaya özgü olan kaplan ve aslan gibi hayvanlar en dikkati çeken figürlerdir. Bu hayvanların yanı sıra ceylan, tavşan, tilki gibi hayvanlar da resmedilmiştir.

Minyatürde yer alan hayvan figürleri içerisinde en fazla kullanılan figür at figürüdür. Savaş sahnelerinin ağırlıkta olduğu eserde bu durum kaçınılmazdır. Savaşçılar bazen atın üzerinde çarpışırken bazen de attan düşmüş vaziyette tasvir edilmiştir. 365a numaralı ve *Rüstem'in Kabilistan'da Kuyuya Düşmesi Ölümü* ve 496b numaralı *Kayser'in Buzurcmihr'i Problemi Halletmesi İçin Göndermesi* adlı açık hava konulu minyatürlerde de özellikle olayı tepe gerisinde izleyen insan figürleri yine at üzerinde betimlenmiştir (Kat. No: 15, 20). At figürleri üzerlerindeki at koşum takımlarının yoğun süslemeleriyle itinalı bir işçiliği göz önüne sermektedir. Bu bezemeler, siyah, turuncu, sarı ve lacivert renkler üzerinde uygulanmıştır. Kimi minyatürlerde durağan kimilerinde hareket halinde tasvir edilen at figürleri minyatüre büyük ölçüde zengin bir görsellik ve hareketlilik katmıştır. Özellikle 167a numaralı baskın konulu minyatürde atların canlandırılma biçimleri kargaşanın yaşandığı ana uygun olarak gerçekçi bir şekilde betimlenmiştir (Kat. No: 7). 87b numaralı minyatürde Rüstem'in atı olan Rahş'ın boynunda Rüstem'in başlığındaki kaplan postu ile aynı renk ve desenlere sahip bir püskül yer almaktadır (Kat. No: 4).

216a numaralı *Dev Ekvân'ın Rüstem'i Suyu Atması* konulu minyatürde bir nehir içinde balıklar siyah renkte betimlenmiştir (Kat. No:11). 202b numaralı *Rüstem'in Çin Hakanını Kementle Çekmesi* adlı minyatürde sayfanın alt sol kısmında sayfaya sadece başı sığdırılan fil tasvirine yer verilmiştir (Kat. No: 9). 417a numaralı minyatürde canlandırılan *Behram ve Azade'nin Av Macerası* adlı minyatürde binek

hayvan olarak iki deve, kaçışan ceylanlar ve kayalıkların eteklerinde beyaz bir kaplan ve bir geyik tasvir edilmiştir. Bu sahnede bulunan deve figürü yalnızca av sahnesinde görülmektedir. Diğer hiçbir minyatürlü sayfada yer alan hayvan figürlerinde deve bulunmamaktadır (Kat. No: 17).

8.3.4.3. Fantastik figürler

İncelenen minyatürlerde efsanevi figür kullanımı kısıtlıdır. Yazmada yalnızca 67a, 87b ve 216a numaralı minyatürlerde fantastik yaratıklar yer almaktadır. 67a sayfa numaralı *Rüstem'in Doğumu* (Kat. No: 3) konulu minyatürde resmedilen simurg Eski İran mitolojisinde önemli bir yere sahiptir ve Farsça'da "otuz kuş" anlamı taşımaktadır (Sevgi, 2003: 29).

Simurg olağanüstü güçlere sahip, olacak ve olmuş olan birçok şeyden haberdar ve çeşitli yetenekleri bulunan mitolojik bir kuştur (Ögel, 1998: 125). simurgun genellikle Kaf Dağı'nda yaşadığı kabul edilmektedir Şişman ve Kuzubaş, 2017: 183). Fakat Şehname' de Elbruz Dağı'nda yaşayan simurgun buradaki yuvası abanoz, sandal ve öd ağacı gibi malzemelerden oluşmaktadır (Büchner, 1978: 653). simurgun Şehname 'de önemli görevler üstlenen bir hayvan olduğu görülmektedir. Rivayete göre boynu çok uzun olan simurgun tüyleri otuz kuşun rengindedir. (Şişman ve Kuzubaş, 2017: 21-23).

Eserde simurg, Rüstem'in babası Zal'ı besleyip büyütmesiyle bilinmektedir. Ayrıca tüyü şifa kaynağıdır ve Zal'ın ne zaman ihtiyacı olursa bu tüyü kullanabileceği simurg tarafından Zal'a söylenmiştir(Lugal, 1995: 65). Eserde de 67a numaralı minyatürde Zal eşi Rudabe'nin doğumunun kolaylaşması için simurgun tüyü ile onu çağırılmaktadır. Yazmada betimlenen simurgun tüyleri tehlikelerden koruyan tılsımlar içermektedir. Minyatürde çok canlı renklerle tasvir edilen simurg hareket halinde betimlenmiştir. Kırmızı renkte pençeleri çenesi ile renk açısından bir bütünlük oluşturmaktadır.

87b numaralı minyatürde devler tasvir edilmiştir (Kat. No: 4). Bu devler Nakkaş Muhammed Siyah Kalem'in ekolünde yer alan demonlarla benzeşmektedir (Res. 35). Muhammed Siyah Kalem'in sanatının farkı, gündelik hayat dışında gerçeküstü yaratıkları tasvir etmiş olmasıdır. Demon denen bu yaratıklar yeryüzünde

yaşayan, insanın kötü taraflarının sembolü olarak minyatürlerde yer almıştır.⁶ *Rüstem'in Ak Devi öldürmesi* konulu 87b numaralı minyatürde yaşanan olayın çarpıcılığı, devlerin kopan uzuvları ve akan kanlarıyla gözler önüne serilmektedir.

216a numaralı *Dev Ekvan'ın Rüstemi Suya Atması* minyatürde Dev, öykünün ana figürlerindendir (Kat. No: 11). Yine Siyah Kalem ekolündeki devlerle büyük benzerlik taşıyan figür, oldukça heybetli ve tamamıyla kırmızı renkte betimlenmiştir. Bu minyatürlü sayfada bir diğer timsahı andıran fantastik figür suyun içinde ağzı açık vaziyette tasvir edilmiştir.



Resim 35: Muhammed Siyah Kalem, Demonlar, TSM, Haz. , 2153,64b, 34x50 cm

⁶ www.tarihli-sanat.com (Erişim Tarihi: 05.04.2019)

8.4. Çağdaş Osmanlı Yazmalarıyla Karşılaştırma

Günümüzde özellikle İstanbul müzelerinde bulunan, İran'da 16. yüzyılda hazırlanmış resimli elyazması kitapların çokluğu, iki devletin siyasi çatışma halinde oldukları bu yıllardaki Osmanlı-Safevi kültürel ilişkilerinin yoğunluğuna da işaret etmektedir. Altın yaldız, lapis lazuli gibi değerli malzeme kullanılarak hazırlanmış resimli yazmalar, Osmanlı hükümdarları, bürokratları, koleksiyonerleri ve okurları tarafından çok talep görmüşe benzemektedir.

İran coğrafyasından Osmanlı topraklarına en çok Safevi döneminde girmesine karşılık, Osmanlı kitap sanatının oluşumunun temelinde, Timurlular'la, Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenleri'nin cilt, tezhip ve minyatür geleneklerinin bulunduğu gözlemlenmektedir.

Osmanlılar'ın Orta Asyalı akrabaları Timurlular ve doğudaki sınır komşuları Akkoyunlu Türkmenleriyle kültürel bağları özellikle 15. yüzyılın son çeyreği ve 16. yüzyılın ilk yarısında kitap sanatlarında ve nakış dünyasında kendisini göstermektedir. Akkoyunlular'ın başkenti Tebriz'deki saray kitaphanesi Safeviler'in hükümdarlığı döneminde de işlevini sürdürmüştür. Şah I.İsmail döneminde Safevî başkenti olan Tebriz'deki saray kitaphanesinde, Şiraz ve Tebriz'deki Timurlu ve Türkmen gelenekleri ve Herat'taki Timurlu geleneklerinin bir sentez oluşturulduğu izlenmektedir (Welch,1976: 33).

Son Timurlu başkenti Herat'a vali olarak gönderilen Şah İsmail'in oğlu Şehzade Tahmasp Tebriz'e dönerken eski Timuri sarayının kitaphanesinde çalışan nakkaşları da kendisiyle getirmiştir. Bunların arasında bulunan ünlü sanatçı Behzad, uzun yıllar Timurlu hükümdarı Hüseyin Mirza'nın sarayında çalışmış ve yaşlılık döneminde Tebriz'deki Safevi kitaphanesinin başına tayin edilmiştir (Dickson ve Welch, 1979: 27-51).

16. yüzyılın ilk yarısında, özellikle de Şah Tahmasp'ın saltanatının başlarında Safeviler'in mimari çalışmaları ile ilgili herhangi bir gelişme görülmemektedir. Bu duruma kıyasla büyük önem kazanan kitap sanatı, dönemin estetik zevk ölçütlerini yansıtan başlıca kaynak olarak öne çıkmıştır (Uluç, 2008: 41).

15. yüzyılın son çeyreğinden itibaren hem İran coğrafyasında hazırlanmış resimli elyazmalarının hem de İran'da yetişmiş kitap sanatı ustalarının Osmanlı nakkaşhanesinde etkili oldukları gözlemlenmektedir. Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran Savaşı'ndan sonra Tebriz'i bir süre için ele geçirmesi, sanat açısından İstanbul'u ciddi anlamda etkilemiştir. Bu dönemde Osmanlı başkentine birçok Timurlu ve Türkmen kökenli yetenekli usta gelmiştir (Bacque-Grammont,1975: 84).

İran'da hazırlanmış resimli elyazmalarının Osmanlı saray çevrelerine 15. yüzyılın son çeyreğinden itibaren girdiği kaynaklarda belirtilmektedir. İlk Osmanlı-Safevi savaşı olan Çaldıran Savaşı'nın akabinde bu tür eserlerin Osmanlı sarayına akışı giderek artmıştır. 1514'deki savaşın neticesinde Osmanlı topraklarına getirilen elyazmalarını daha sonra satın alma veya hediye etme yoluyla gelen yenileri takip etmiştir. Bu dönemde hazırlanmakta olan Safevi elyazmalarının Osmanlı topraklarına girişi 16. yüzyılın sonuna kadar devam etmiştir.

Safevi minyatürlerinde betimlenen savaş sahnelerine eşlik eden doğa bir tepe yamacında çeşitli çiçekler ve bitkilerle bezenmiş halde resimlenmiştir. İnsan ve hayvan figürleri ince zarif bir biçimde betimlenmiştir. Savaş sahnelerindeki kalabalık kompozisyonlarda, yaşanan olayın gerçekçiliği figürler üzerinden yansıtılmıştır. Osmanlı dönemi 16. yüzyıl eseri olan Selimnamede ise savaşın resimlendiği doğa tasviri gerçekten oldukça uzaklaştırılmıştır. Yalnızca çarpışmanın yaşandığı an ön planda tutulmuş ve figürler Safevilere göre daha büyük ve sayfayı dolduracak şekilde betimlenmiştir. Figürlere uygulanan bezeme, süsleme açısından Safevi minyatürlerini andırmaktadır. Özellikle bu işçilik, atların zırhlarında daha çok dikkat çekmektedir (Res. 36).



Resim 36: Kemah Kalesi'nin fethi sırasında Safevilerle savaş. Safevilerden Nur Ali Halife'nin öldürülmesi. Selimname H.1497, s.176.b.

Kanûnî Sultan Süleyman'ın saltanatı döneminde, kardeşleri Şah Tahmasp' a karşı başarısız başkaldırma girişimlerinde bulunan Safevi şehzadeleri Sam Mirza ve Elkas Mirza da sırasıyla 1535 ve 1547'de Osmanlı topraklarına iltica etmişlerdir (Danişmend,1947: 178-254). Safevi topraklarına, Osmanlı ordusunun da desteğini alarak seferler düzenleyen ElKas Mirza, elde ettiği ganimetlerin bazılarını Osmanlı sarayına göndermişti⁷. Kaynaklar bunların arasında Kur'an nüshaları, resimli bir Firdevsi Şehnamesi, bir divan ve bir de tarih kitabı olduğunu yazmaktadır (Peçevî, 1992:199). Kanûnî'nin hükümdarlığı sırasında Osmanlıların artan gücü ve itibarı ile dikkatler İstanbul'a yoğunlaşmış ve Osmanlı başkenti bu dönemde yazarların, nakkaşların ve sanat ehlinin büyük himaye gördüğü bir şehir olmuştur.

İran topraklarında yetişmiş kitap sanatı ustaları ve İran el yazmaları, Osmanlı nakkaşhanesinde ve Osmanlı kitap sanatlarının gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Bu duruma örnek olarak Osmanlı döneminde uygulanan şehnamecilik verilebilir. Osmanlı kitap sanatları dünyasına önemli katkılarda bulunmuş bir eser olan Firdevsi'nin Şehnamesi' nin vezninde ve Farsça manzum olarak Osmanlı hanedan tarihinin yazılabilmesi için Kanûnî Sultan Süleyman döneminde Saray şehnameciliği adlı bir makam oluşturulmuştur. Lale Uluç'a göre bu makama atanan ilk üç şehnamecinin İran topraklarında yetişmiş kişilerden seçilmesi genel bir İran etkisi çerçevesinde değerlendirilmektedir (Uluç, 1994: 57-69).

Şiraz ekolündeki doğa tasvir şekli Osmanlı'da da on altıncı yüzyıl ortalarına doğru benzerlik göstermeye başlamıştır. Özellikle incelenen eserde yer alan 417a numaralı av sahnesi konulu minyatürde, zeminin tepeden veya profilden görünen çiçek kümeleriyle süslenmesi, hareket halinde işlenen hayvan figürleri ve bunlara eşlik eden kayalar Süleymanname adlı Osmanlı eserinde yer alan av sahnelerinde de belirgin tarzda işlenmiştir. Özellikle Şiraz ekolündeki ince uzun formlu kayalar Osmanlı doğa tasvirinde prototip halinde sergilenmiştir (Res.37).

16. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı minyatürü gerek üslup gerekse konu bakımından Safevi'den tamamen ayrılmıştır. Doğa tasvirleri önceki dönemlerdeki gibi süsleme öğeleri ile verilmemiş, doğunun masal dünyasında aşırı özenle çizilmiş çiçekli bahçeler, kat kat ve duvarları süslemeli köşkler ince uzun zarif figürler

⁷ www.iranicaonline.org (Erişim Tarihi: 10.05.2019)

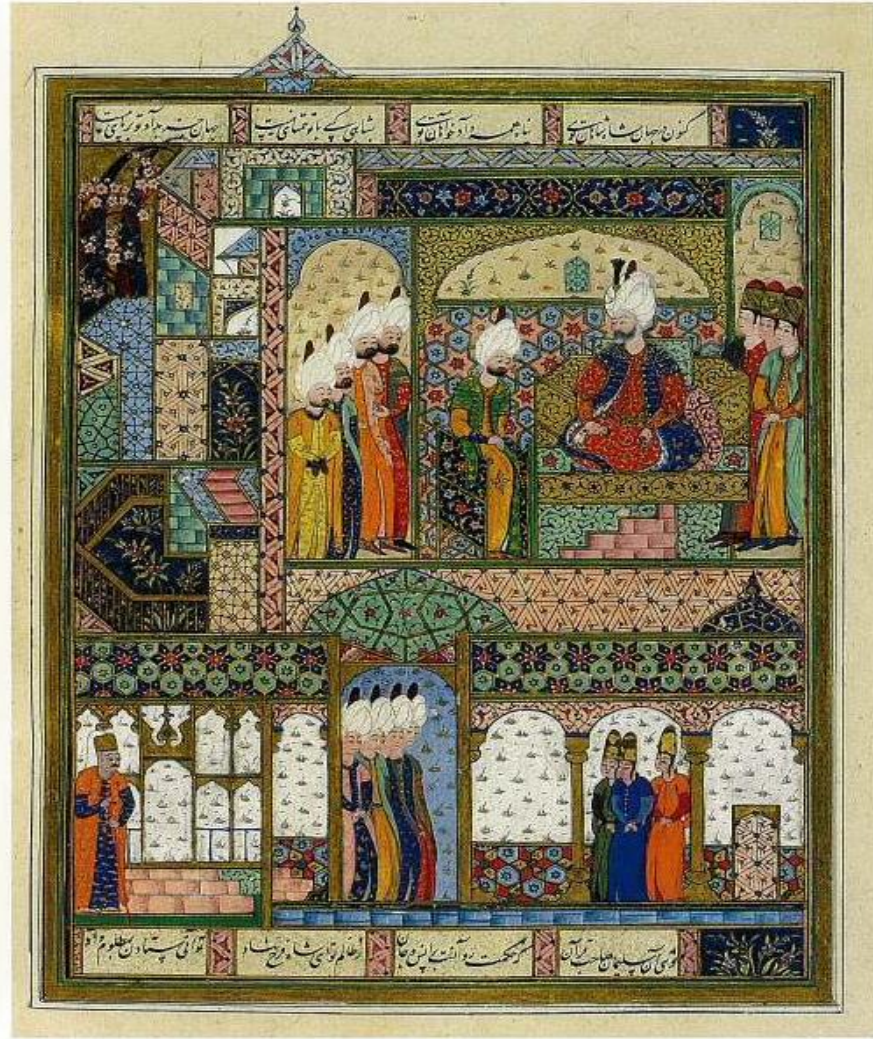
Osmanlılar'ın tasvir dünyasında artık yer almamıştır. Osmanlı ressamaları bu dönemde doğaya gerçekçi bir tavırla yaklaşmışlardır. Bu dönemde minyatürler için seçilen konular, padişah ve paşaların katıldıkları savaşlar, elçi kabulleri, padişahların avlanmadaki, cirit, ok atmadaki hünerleri, padişahlara yaraşan bir tantanayla ordu yürüyüşleri, düğün şenlikleri ve padişah portreleridir. Ayrıca törenlerdeki ağırbaşlı ortamın varlığı ve bu tür yaklaşımlar Osmanlı tasvirine bir belge niteliği katmaktadır (Tanındı, 1999: 163).



Resim 37: Sultan Süleyman avda. Ârifî Süleymânâme, 1558. TSM. H. 1517, y.403a

Osmanlı'da 16. yüzyılın ortasından sonra oluşan özgün minyatür anlayışının evvelinde Safevilerle benzerlik gösteren bazı doğa tasvirlerine karşın mimari betimlerde gözle görülür bir tezyinat farkı uygulanmıştır. 16. yüzyıl Safevi dönemi el yazmasında resmedilen mimari tasvirler süsleme açısından Osmanlı dönemindeki mimari tasvirlerle kıyasla daha sade tutulmuştur.

İncelenen yazmada iç ve dış mimaride bir süsleme motifinin geniş bir yüzeye uygulandığı görülürken çağdaşı Osmanlı dönemi minyatürlü yazmada iç ve dış mimaride çeşitli süsleme motiflerinin küçük alanlarla sınırlı tutulduğu, bu sebepten birbirinden farklı motiflerin yer aldığı yoğun süslenmiş yüzeylerle karşılaşılacaktır (Res. 38).



Resim 38: Safevi şehzadesi Elkas Mirza'nın Sultan Süleyman'ın huzuruna gelmesi. Ârifî, Süleymânnâme, 1558, TSM, Haz. 1517, y.471b.

Ele alınan Eserde 167a ve 205a numaralı minyatürlü sayfalarda çeşitli renk ve desenlerde çadırlar resmedilmiştir. Bu çadırlar, yurt veya topak ev denilen çok eski bir geçmişe sahip olan kubbeli çadırlardır. Osmanlı döneminde 16.yüzyılda resimlenen Selimname ve Kanuni dönemi Zigetvar Seferini konu alan Nüzhetü'l-esrâri'l-ahbâr der Sefer-i Zigetvar gibi eserlerde yer alan çadırlarla bu dönem Safevi tasvirlerindeki çadırlar arasındaki süsleme ve tip açısından görülen benzerlik dikkat çekmektedir. Yalnızca Safevi çadırları genellikle kapalı olarak betimlenirken Osmanlı dönemindekiler içeriyi gösterecek biçimde örtüsü kaldırılmış olarak betimlenmiştir (Res.39, 40).



Resim 40: Şükrî Bitlisî-
Selimname 1525 civ. TSMK
Haz. 1597, y. 1a



Resim 39: Feridun Ahmed
Bey, Nüzhetü'l-esrâri'l-ahbâr der Sefer-
i Zigetvar, TSMK, Haz. 1339, y. 41a

Safevi minyatürlerinden ayrılışından itibaren Osmanlının daha çok belgeci minyatür anlayışına bürünmesinin önemli bir örneği İtalya ve Kuzey Avrupa'da 15. yüzyıl boyunca el yazmalarında görülen, bu yüzyılın sonundan itibaren de baskı şeklinde çoğaltılan kent resim ve planlarından esinlenen kent betimleridir. II.Bayezid döneminde Enderun'a girmiş olan Matrakçı Nasuh'un eserlerinde ortaya çıkan bu tür

betimler, 16. yüzyıl boyunca ve 17. yüzyılın başlarında Osmanlı tarih yazmalarında görülmektedir (Yurdaydın,1963: 16-20; Bağcı,Çağman,Renda ve Tanındı,2006: 72-79).

Bu türün en önemli örnekleri Matrakçı'nın bizzat katıldığı Sultan Süleyman'ın 1534-36 yıllarında yaptığı doğu seferini anlattığı Beyân-ı Menâzil-i Sefer-i Irakeyn-i Sultan Süleyman Han isimli eserinde bulunur (Yurdaydın,1976: 105). Özellikle kitabın başındaki son derece özenle yapılmış İstanbul imgesinde sanatçı şehrin önemli yapılarını belirleyici mimari öğeleriyle, tanınabilecekleri bir şekilde resmederek İtalyan çevrelerinde revaçta olan kent tasvirciliğinin bir Osmanlı yorumunu sunar (Kafesçioğlu,2010: 315-16).

Osmanlılar'ın, Safeviler'in devam ettirdiği Timurlu ve Türkmen sanatının geleneğinden ayrılmaları, aynı zamanda Safevilerle yoğun bir çatışma içinde oldukları döneme denk düşmektedir. Bu tarihten sonra çini, kumaş ve halı gibi Osmanlı sanat biçimlerinde figürden uzak durulmuştur; Safevi dünyasında ise yeni süsleme üslupları oluşturulmamakla birlikte din dışı amaçlarla üretilen her türlü sanat eserinde, yani kitap, kumaş, halı ve çinilerde figüratif desenler rahatlıkla kullanılmıştır (Uluç, 2008: 43).

Osmanlılar 'da bu dönemde Safeviler'den farklı olarak padişah portreciliği de sürdürülen bir sanat faaliyeti olarak öne çıkmıştır. Fatih Sultan Mehmed'in hükümdarlığı zamanında başlayan bu gelenek 20. yüzyıla kadar varlığını korumuştur. Safevilerde ise hükümdar portreleri pek revaçta olan bir konu olmamıştır. Daha çok, Firdevsi'nin Şehname adlı eserinin nüshalarındaki minyatürlerde görüldüğü üzere şahların stilize edilmiş suretleri yapılmaya devam edilmiştir (Wood, 2002: 96).

Fakat Safevilerin 17. yüzyılda resimledikleri Şah 1.Abbas'ı yüz hatları ve karakteristik bıyığıyla gösteren portreleri 17. yüzyılın sonlarına doğru Safevi resmindeki erkek figür tiplerinden biri haline gelmiştir (Grube ve Sims, 1995: 178-208).

Osmanlı ve Safevi minyatürlü yazmalarının aralarındaki önemli farklardan biri de seçilen konulardır. Osmanlılar tarih konulu minyatürlerin bulunduğu eserlere daha çok ilgi duymuşlardır. Safeviler'de ise çağdaş tarih metinleri resimlenmemiş; bunun yerine önceki yüzyıllarda yazılmış edebi eserlerin nüshaları ve özellikle on

birinci yüzyılda yazılan Firdevsi'ye ait İran'ın ünlü destanı Şehname sürekli yeniden resimlenerek çoğaltılmıştır (Sims,1978,s.756-57).

Osmanlı resimli yazmalarının çoğu saray hazinesi için tek nüsha olarak yazılıp resimlenmiş çağdaş tarih yazmalarıdır. Öte yandan Şiraz gibi Safevi merkezlerinde çok sayıda resimli kitap üretilmiş, bunlara gerek Safevi, gerekse Osmanlı seçkin çevreleri itibar ederek koleksiyonlarına dahil etmek için adeta yarışmışlardır (Uluç,2006: 469-505).

On altıncı yüzyılın ikinci yarısından itibaren Osmanlı ve Safevi kitap sanatlarında hem işledikleri konu hem de renk ve üslup kullanımı açısından kendilerine özgü belirgin tarzlar oluştuğu ve geçmişteki benzerlikten tamamen koptukları görülmektedir. Bu kendilerine has özelliklerin belirginleşmesindeki ortak etken olarak, nakkaşhane atölyelerindeki sanatçıların, resim ve süsleme üsluplarının hemen hemen tüm sanat dallarında ortak bir dil oluşturmaları gösterilebilir.

9. SONUÇ

TİEM’de koruma altına alınan Safevi dönemine ait bir nüshası incelenen 1984 numaralı Şehname nüshasının minyatürleri; genel üslup, konu, kompozisyon ve resim-metin ilişkileriyle son derece zengin bir çeşitlilik sergilemektedir.

Söz konusu şehname nüshası, Safevi dönemi Şiraz üslubu minyatür özelliklerini bir dereceye kadar devam ettirmektedir. Bununla beraber dönemin diğer minyatür ekollerinden de çeşitli etkilerin yer aldığı birçok minyatürlü sayfa göze çarpmaktadır. Bu bakımdan eser üslupsal açıdan oldukça zengindir.

Manzaralarda genellikle pembemsi ve bej renkli tepelerin ufuk çizgisine hakim bir noktada olduğu sade bir üslup görülmektedir. Genellikle resmin orta eksenini bazen tepenin gerisine bazen de ortasına yerleştirilen bir ağaç ile belirtilmiştir. Kayalar, bu minyatürlerin bir diğer manzara ögesidir. Gri, kahverengi, pembe ve yeşil renkli bir elin parmakları şeklini alan ince uzun formu kayalar Şiraz minyatürlerinin tipik örnekleridir.

Zeminler cılız otlar, çeşitli çiçek kümeleri ve bitkilerle süslenmiştir. Çiçekler, kompozisyondaki doluluk boşluk oranları göz önünde bulundurularak tepe yüzeylerine dengeli bir biçimde dağıtılmıştır. Ağaçlar da çiçekler gibi doğayı süsleyen, dekoratif motifler olmalarının yanı sıra simetrik bir denge unsuru olarak manzaralarda yerini almıştır. İncelenen eserde minyatürlerin metinlerde anlatılan olayları gerçekçi bir yaklaşımla yansıtmaya çalıştığı gözlemlenmiştir. Özellikle savaş sahnelerinin yer aldığı minyatürlerde bu realist yaklaşım kendisini daha çok hissettirmiştir.

Eserde resimlenen minyatürlere ilk bakışta sade bir görünüm izlenimi veren geniş doğa manzaraları aslında içinde bulundurduğu figürlerin üzerindeki oldukça küçük, dekoratif ve uğraş gerektiren bir bezeme ile dikkatleri detaylara yoğunlaştırmayı başarmıştır. Tüm minyatürlü sayfalarda insan, hayvan ve fantastik figürler bezeme odağının merkezi olmuştur. Bunun yanı sıra mimari betimlerde yer alan yapılar da dönemin süsleme anlayışına ışık tutmuş ve estetik mimari zevki yansıtmıştır.

İncelenen el yazmasında yer alan minyatürler, yüzyıllarca kitap sanatlarının merkezi durumundaki Şiraz'dan aktarılan köklü geleneğin 16. yüzyılda Safevi sentezinden geçirilerek oluşturulan resimlerdir. Böylece ait olduğu dönemin katkılarıyla bu üslup 16.yüzyıl Şiraz ekolüne yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. İran bölgesinde oluşan hemen hemen tüm sanat ekollerinin aynı anda bir arada kullanılması, görsel ve estetik görünümü olumsuz anlamda etkilememiş aksine resimlere oldukça zengin bir anlatım olanağı sağlamıştır.

Minyatürlerin yanı sıra eserin cildi ve içerisinde yer alan tezhipler oldukça dikkat çekicidir. Altın yaldız ve lapis lazuli gibi çeşitli malzemenin estetik zevkle birleşiminden oluşan tüm tezyinat, yoğun ve titiz çalışılmış bir emeğin ürünü olarak ortaya çıkmıştır.

İncelenen Safevi minyatürlerinin çağdaşı olan Osmanlı minyatürleri ile arasında bazı farklılıkların yanı sıra ciddi benzerlikler görülmektedir. 16. yüzyılın ilk yarısını kapsayan bu dönemde, Osmanlı minyatür sanatının henüz dış etkilere açık ve klasik olarak tanımlanan evresine ulaşmamış olması bu yakın görüntünün yorumlanmasını kolaylaştırmaktadır. Manzara tasvirlerinde daha çok göze çarpan bu benzerlik özellikle av ve savaş sahneleri gibi doğa içinde geçen olaylarda görülmektedir. Safevi minyatürlerindeki mimari tasvirlerde gözlemlenen sade sayılabilecek görünüm, Osmanlıda yerini yoğun bir şekilde tezyin edilmiş mimari betimlere bırakır ki bu özellik her iki dönemin ayrıştığı noktalardandır.

Sonuç olarak incelenen eserin minyatürlerinde Türkmen devri Şiraz ekolünün yoğun etkileri hissedilse de, Şiraz etkili yansımaların, Safevi döneminde farklı ekollere ait özelliklerle sentezlenmesiyle kendine has bir minyatür üslubu haline dönüştüğü anlaşılmaktadır.

KAYNAKLAR

- Adıyeke, Ç. (2006). *Süleymaniye Kütüphanesi Hacı Beşir Ağa 486 Numaralı Firdevsî Şehnâmesi Minyatürleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Anonim, (1968). Firdevsi, *Türk Ansiklopedisi*. Cilt (16), Ankara.
- Babinger, F. (1967). Safiy-ed-Din, *İslam Ansiklopedisi*, MEB, Cilt (10) İstanbul.
- Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G., Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Browne, E. (1956). “A Literary History of Persia”, Vol. II, *Cambridge University Press*.
- Büchner, D.V.F. (1978). Sîmurg, *MEB İslam Ansiklopedisi*. Cilt (10), İstanbul.
- Devletşah. (1963). *Tezkire-i Devletşah*. (Çev. Necati Lugal) C. I, Ankara.
- Duran, G. (2009). Serlevha, *İslam Ansiklopedisi*. Cilt (36).
- Firdevsi, Ebû'l-Kâsım (2009). *Şahnâme*, (Çev. Necati Lugal; Önsöz Nimet Yıldırım), İstanbul.
- Firdevsi. (1994). *Şehnâme C.1*, (Çev: Necati Lugal), İstanbul.
- Grube, E.J., Sims, E. (1978). “The Turks and Illustrated Historical Texts, Fifth International Congress of Turkish Art.” Budapeşte: *Akademiai Kiado*.
- Grube, E.J., Sims, E. (1995). *The Representations of Shah Abbas I*.
- İnal, G. (1995). *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Kafesçioğlu, Ç. (2010). “Osmanlı Resim ve Haritalarında Payitahtın Temsili: Şehir Manzaraları, Sokak Manzaraları.” Bizantion’dan İstanbul’a: Bir Başkent’in 8000 Yılı. *İstanbul: Sakıp Sabancı Üniversitesi Sakıp Sabancı Müzesi*.
- Kanar, M. (1996). Firdevsi, *TDV İslam Ansiklopedisi*. Cilt (13) İstanbul.
- Kanar, M. (1996). Şahnâme, *TDV İslam Ansiklopedisi*. Cilt(13) İstanbul.
- Karahan A., Yazıcı T., Milani A. (1971). *Şehname Yazmaların Seçme Minyatürler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Kültürel, Z. , Beyreli, L. (1999). *Şerifi Şehname Çevirisi*. Ankara: TDK.
- Kuğu, M. (2017). *15. Yüzyıla Ait Şehname Tercümesi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Çanakkale.

- Mandaloğlu, M. (2018). *Tarih 4 Hayat boyu Öğrenme*. Meb.
- Ögel, B. (1998). *Türk mitolojisi, Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar* Cilt (1) Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Pala, İ. (1989). Şehname, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Cilt (2) Ankara.
- Ritter, H. (1988). Firdevsî, *İslam Ansiklopedisi*. (643-649) C.4, MEB, İstanbul.
- Robinson, B.W. (1958). *A Descriptive Catalogue of the Persian Paintings in the Bodleian Library*. Oxford 1958.
- Robinson, B.W. (1954). "Origin and Date of the Three Famous Shahnamah Illustrations", *Ars Orientalis*, I.
- Safa, Z. (2002). *İran Edebiyatı Tarihi 1.cilt*, (çeviren Hasan Almaz). Nüsha Yayınları, Ankara.
- Sevgi, H.A. (2003). Mantıku't-Tayr, *DİA*, Cilt (28)
- Schmitz, B. (1997). *Islamic Manuscripts in the New York Public Library*. Oxford University Press.
- Sümer, F. (1976). *Safevî Devletinin Kuruluşu ve Gelişmesinde Anadolu Türkmenleri Rolü*, Ankara .
- Stchoukine, I. (1954). *Les Peintures des Manuscrits Timûrides*. Paris
- Şişman, B. , Kuzubaş, M. (2017). *Şehnamenin Türk Kültür ve Edebiyatına Etkileri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Tanıncı, Z. , Çağman, F. (1979). *Topkapı Sarayı İslam Minyatürleri*. İstanbul: Tercüman.
- Uluç, L. (2006). *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar – XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları*. İstanbul: Kültür Yayınları.
- Uluç, L. (2008). *Louvre Koleksiyonlarından Başyapıtlarla İslam Sanatının 3 Başkenti*. İstanbul: Kitap Yayınevi.
- Uluç, L. (1994). "A persian Epic, Perhaps for the Ottoman Sultan". *Metropolitan Museum Journal* 29.
- Uzunçarşılı, İ. (1998). *Büyük Osmanlı Tarihi, C.II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Yaghoubi, F. (2017). *İran Milli Kütüphanesinde Bulunan 5-17807 Envanter Nolu Firdevsi Şehnâmesi'ndeki Minyatürlerin Desen ve Üslup Özelliklerinin İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.

- Yazıcı, T. (1980). Safevîler, *İslam Ansiklopedisi*. Cilt (10) İstanbul.
- Yıldırım, N. (2016). *Şehname II*. İstanbul: Kabalcı.
- Yurdaydın, H.G. (1976). *Nasûhü's-Silâhî (Matrakçı) Beyân-ı Menzil-i Sefer-i Irâkeyn-i Sultân Süleyman Han*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Yurtsever, S. (2009). *Süleymaniye Kütüphanesi Hüseyinpaşa 422 Numaralı Fırdevsî Şahnâmesi Minyatürleri*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Welch, S. (1972). *A King's Book of Kings. The Shahnameh of Shah Tahmasp*. New York
- Wood, B. (2002) *"The Shahnama-i Isma'il: Art and Cultural Memory in Sixteenth Century Iran,"* (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Cambridge.
- https://www.turktarihim.com/Safevi_Devleti.html (Erişim Tarihi: 21.05.2019)
- www.tarihlisanat.com (Erişim Tarihi: 05.04.2019)
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/safeviler> (Erişim Tarihi: 01.07.2019)
- <http://www.tiem.gov.tr/muze/> (Erişim Tarihi: 02.07.2019)

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: TİEM-1984 envanter numaralı Firdevsi Şehnamesi'nin ön dış cildi.....	19
Resim 2: TİEM-1984 envanter numaralı Firdevsi Şehnamesi'nin ön iç cildi	19
Resim 3: TİEM-1984 envanter numaralı Firdevsi Şehnamesi'nin 1a tezhipli sayfası	20
Resim 4: Sayfa 2 a ince bordürde yer alan ketebe kaydı	21
Resim 5: TİEM-1984 envanter numaralı Firdevsi Şehnamesi takdim tezhibi-s.1b, 2a	21
Resim 6: İskender Şadad'ın Türbesinin Önünde. Hamse-i Nizami, TSMK Haz..758, y.383a	23
Resim 7: Sayfa 18 b'de yer alan "Necabetlü Sultan Abdülaziz Efendi Hazretlerindir" ibaresi	23
Resim 8: Keyumers'in Tahta Çıkması	26
Resim 9: Minuçihr'in Savaşta Tur'u öldürmesi	29
Resim 10: Rüstem'in Doğum Hikayesi.....	32
Resim 11: Rüstem'in Ak Devi Öldürmesi	35
Resim 12: Sührab'ın Rüstem'i yere vurması	38
Resim 13: Siyavuş'un Hikâyesi	41
Resim 14: Piran'ın İranlılara Gece Baskını	44
Resim 15: Fariburz'un Farangis ile evlenmesi.....	48
Resim 16: Rüstem'in, Çin Hakanını kementle çekmesi	52
Resim 17: Giv'in Turanda Keyhüsrev'i Bulması.....	57
Resim 18: Dev Ekvan'ın Rüstem'i Suya atması	61
Resim 19: Keyhüsrev'in Piran için yas tutması	64
Resim 20: Luhrasp'ın Tahta Çıkması	67
Resim 21: Güştasp ve Ercasb arasındaki savaş.....	70
Resim 22: Rüstem'in Kabilistan'da Kuyuya Düşmesi ve Ölümü.....	73
Resim 23: Dara'nın Ölümü	77
Resim 24: Behram ve Azade'nin Av Macerası.....	80
Resim 25: Behram Gûr'un İran sınırına ulaşması.....	83
Resim 26: Behram Gûr'un elçiyi kabul etmesi	87
Resim 27: Kayser'in Buzurcmihr'i problemi halletmesi için göndermesi.....	90
Resim 28: Hüsrev-i Perviz'in, Sarayında Şirin ile	93
Resim 29: Bitiş tasviri: Kırdan eğlence meclisi.	95
Resim 30: Nuşirvan ve Buzurcmihr. Şehname-i Firdevsi, TSMK H.1485, y.516a.	109
Resim 31: Şehname-i Firdevsi, TİEM-1984, y.614a	112
Resim 32: Şehname-i Firdevsi, TİEM-1984, y 417a	112
Resim 33: Şehname-i Firdevsi, H.1485, y.382a	114
Resim 34: Minuçihr'in Huzurunda Zal, Şehname-i Firdevsi. TSMK Haz.1482, y. 49a	115

Resim 35: Muhammed Siyah Kalem, Demonlar, TSM, Haz. , 2153,64b, 34x50 cm	118
Resim 36: Kemah Kalesi'nin fethi sırasında Safevilerle savaş. Safevilerden Nur Ali Halife'nin öldürülmesi. Selimname H.1497, s.176.b.	121
Resim 37: Sultan Süleyman avda. Ârifi Süleymânnâme, 1558. TSM. H. 1517, y.403a	123
Resim 38: Safevi şehzadesi Elkas Mirza'nın Sultan Süleyman'ın huzuruna gelmesi. Ârifi, Süleymânnâme, 1558, TSM, Haz. 1517, y.471b.	124
Resim 39: Feridun Ahmed Bey, Nüzhetü'l-esrârî'l-ahbâr der Sefer-i Zigetvar, TSMK, Haz. 1339, y. 41a	125
Resim 40: Şükrî Bitlisî- Selimname 1525 civ. TSMK Haz. 1597, y. 1a	125



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : Turunğ Yağmur
Uyruğu : T.C.
Doğum Tarihi ve Yeri : 12.06.1990 MİLAS
E-mail : yagmur.turung@gmail.com



Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet tarihi
Yüksek lisans	Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sanat Tarihi	2019
Lisans	Selçuk Üniversitesi Sanat Tarihi	2012

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
.....		

Yabancı Dil

İleri Düzey



VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU

05/07/2019

Tez Başlığı / Konusu:

***“Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde Bulunan 1984
Envanter Numaralı Firdevsi Şehnamesi Minyatürleri”***

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam **145** sayfalık kısmına ilişkin, 05/07/2019 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından **Turnitin** intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı **%11** (yüzde onbir) dir.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

05/07/2019
Yağmur TURUNĞ

Adı Soyadı : Yağmur TURUNĞ

Öğrenci No : 179211026

Anabilim Dalı : Sanat Tarihi

Programı : Sanat Tarihi

Statüsü : Y. Lisans ☒ Doktora ☐

DANIŞMAN

Prof. Dr. Gülsen BAŞ

...../...../20.....

ENSTİTÜ ONAYI
UYGUNDUR

02/08/2019
Doç. Dr. Bekir KOÇAR
Enstitü Müdürü