FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI PROGRAMI

S.K. HALET EFENDİ 376 NUMARALI HAMSE-İ NİZAMÎ MİNYATÜRLERİNİN TEKNİK VE UYGULAMA AÇISINDAN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HİLAL BAŞBUĞ YILDIZ

İSTANBUL 2022

FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI ANASANAT DALI
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI PROGRAMI

S.K. HALET EFENDİ 376 NUMARALI HAMSE-İ NİZAMÎ MİNYATÜRLERİNİN TEKNİK VE UYGULAMA AÇISINDAN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HİLAL BAŞBUĞ YILDIZ
(170301006)

Danışman
(Dr. Öğr. Üyesi S. Hilal Arpacıoğlu)

İSTANBUL 2022

FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
TEZ ONAY FORMU

11/04/2022

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Geleneksel Türk Sanatları Anasanat Dalı'nda 170301006 numaralı Hilal BAŞBUĞ YILDIZ'ın hazırladığı "S.K. 376 Env. No.lu Nizamî Hamsesi Minyatürlerinin Teknik ve Uygulama Açısından İncelenmesi" konulu Yüksek Lisans tezi ile ilgili Tez Savunma Sınavı, 11/04/2022 Pazartesi günü saat 11:00'da yapılmış, sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin **Oy Birliği** ile karar verilmiştir.

Düzeltme verilmesi halinde:
Adı geçen öğrencinin Tez Savunma Sınavı .../.../20... tarihinde, saat ...:... da yapılacaktır.

Tez adı değişikliği yapılması halinde: Tez adının S.K. HALET EFENDİ 376 NUMARALI HAMSE-İ NİZAMÎ MİNYATÜRLERİNİN TEKNİK VE UYGULAMA AÇISINDAN İNCELENMESİ şeklinde değiştirilmesi uygundur.

	Jüri Üyesi	Karar
1.	Dr. Öğr. Üyesi S. Hilal ARPACIOĞLU (Danışman)	Kabul
2.	Doç. Dr. Şehnaz BİÇER	Kabul
3.	Dr. Öğr. Üyesi Nihal ARACI	Kabul
6.	(İkinci Danışman)*.....	.....

**2. Danışman varsa doldurulması gerekmektedir.*

ETİK BİLDİRİM

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bağlı olduğum üniversite veya bir başka üniversitedeki başka bir çalışma olarak sunulmadığını beyan ederim.

Öğrencinin Adı ve Soyadı
Hilal BAŞBUĞ YILDIZ

DÜZELTME METNİ

- Özet ve Abstract bilgileri girilmiştir.
- 1. bölümde Akkoyunlu Dönemi'ndeki Gilan bölgesinde üretilen minyatürler hakkında bilgi verilerek örnekler eklenmiştir .
- 3. bölüme eser tanımı eklenmiştir.
- Tezin adı "S.K. Halet Efendi 376 numaralı Hamse-i Nizamî Minyatürlerinin Teknik ve Uygulama Açısından İncelenmesi" olarak değiştirilmiştir.
- Tez ile bağlantılı sanat eseri üretilmiştir.

S.K. HALET EFENDİ 376 NUMARALI HAMSE-İ NİZAMÎ MİNYATÜRLERİNİN TEKNİK VE UYGULAMA AÇISINDAN İNCELENMESİ

Hilal Başbuğ Yıldız

ÖZET

"Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 376 numaralı Hamse-i Nizâmî Minyatürlerinin Teknik ve Uygulama Açısından İncelenmesi" isimli bu teze konu olan eser Süleymaniye Kütüphanesi 376 numarada bulunmaktadır. 15. yüzyıl Akkoyunlu Ticari Türkmen üslubunda hazırlanan eser, ketebe kaydına göre, h. 900 / m. 1495 yılında Şiraz'da Mün'ime'd-Din al-Evhadi tarafından teksir edilmiştir.

Yirmi bir minyatür içeren eser, Nizâmî Hamsesindeki beş hikâyeden oluşmaktadır. 15. yüzyıl Türkmen Dönemi hakkında bilgi verildikten sonra Nizâmî'nin hayatı anlatılmış, akabinde Mahzen ül Esrar, Hüsrev ü Şirin, Leyla ile Mecnun, Heft Peyker ve İskendernâme hikâyelerinin minyatürleri incelenmiştir. Minyatürlerde uygulanan kurgu ve tasarım kompozisyonları değerlendirilmiş, ayrıca renk kullanımı açısından ele alınmıştır.

Ticari Türkmen Üslubunun günümüze kalmış güzel örneklerinden biri olan eser, tasvirleriyle dönemin bütün özelliklerini taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Minyatür, Genceli Nizâmî, Nizâmî Hamsesi, Ticari Türkmen Üslubu.

EXAMINATION OF SULEYMANIYE LIBRARY HALET EFFENDI NUMBER 376 KHAMSA OF NİZÂMÎ MINIATURES IN TERMS OF DESIGN AND APPLICATION

Hilal Başbuğ Yıldız

ABSTRACT

The work that is the subject of this thesis, "the Examination of Süleymaniye Library Halet Effendi Number 376 Khamsa of Nizâmî Miniatures in Terms of Design and Application" is located in the Süleymaniye Library. According to the colophon record, the work prepared in the 15th-century Akkoyunlu Commercial Turkmen style was duplicated by Mün'ime'd-Din al-Evhadi in Shiraz in h. 900 / c.e. 1495.

The work, which includes twenty-one miniatures, consists of five stories in the Khamsa of Nizâmî. Nizâmî's life is explained after giving information about the 15th Century Turkmen Period while examining the miniatures of Treasury of Mysteries, Khosrow and Shirin, Layla and Majnun, Seven Beauties ve Iskandernameh stories. The construct and design compositions applied in the miniatures are evaluated and also discussed in terms of color use.

The work is one of the beautiful examples of the Commercial Turkmen Style that has survived to the present day has all the characteristics of the period with its descriptions.

Key Words: Miniature, Nizâmî Ganjawi, Khamsa of Nizâmî, Commercial Turkmen Style.

ÖNSÖZ

İslam sanatlarının en güzel örneklerinin verildiği yerlerden biri olan İran coğrafyası, çeşitli milletten topluluklara ev sahipliği yapmış ve kültürel etkileşimler sayesinde değerli sanat eserleri üreten bir merkez olmuştur. Fars Edebiyatı'nın seçkin eserlerinden olan Hamse-i Nizâmî, Şiraz, Herat, Bağdat, Tebriz gibi şehirlerin sanat okullarında istinsah edilerek, usta sanatçılar tarafından tasvirleri yapılmıştır. Akkoyunlu Türkmen Dönemi sanatının bütün özelliklerini barındıran incelediğimiz eser, Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 376 numarada bulunmaktadır. 1495 tarihlerinde Şiraz'da üretilen eser 21 minyatür içermektedir.

Tez çalışmamızda, 21 adet Hamse-i Nizâmî minyatürünün tasarım kurguları, kompozisyon düzenleri, renk kullanımları tasarım ilkeleri açısından ele alınarak değerlendirmesi yapılmıştır.

Sanat eğitimimde ve tez çalışmamda her daim tecrübesini paylaşan ve emeğini esirgemeyen değerli hocam Dr. Öğr. Üyesi S. Hilal Arpacıoğlu'na çok teşekkür ediyorum.

Minyatür sanatını bana öğreten ve sevdiren, engin bilgilerinden istifade ettiğim kıymetli hocam Öğr. Gör. Betül Bilgin'e ve derslerinden faydalandığım Prof. Dr. M. Hüsrev Subaşı'na teşekkürü bir borç bilirim.

Tez hazırlama sürecinde beni her yönden destekleyen ve teşvik eden sevgili eşim Selim Yıldız'a, varlığıyla dünyamı aydınlatan biricik kızım Zeynep Berra Yıldız'a, kıymetlim, fedakâr anneme şükranlarımı sunarım.

İstanbul, 2022 Hilal BAŞBUĞ YILDIZ

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **iv**

ABSTRACT ..... **v**

ÖNSÖZ ..... **vi**

RESİM LİSTESİ ..... **ix**

ÇİZİM LİSTESİ ..... **xi**

RENK ŞEMASI ..... **xiii**

RENK SKALASI ..... **xiv**

KISALTMALAR ..... **iv**

GİRİŞ **1**

BİRİNCİ BÖLÜM **6**

1. 15. YÜZYIL TÜRKMEN DÖNEMİ **6**

1.1. SİYASİ ORTAM 7

1.2. SANAT ORTAMI 9

1.2.1. Şiraz Okulu **17**

İKİNCİ BÖLÜM **23**

2. NİZAMÎ-İ GENCEVÎ **23**

2.1. HAYATI 24

2.2. HAMSE'İ NİZAMÎ 27

2.2.1. Mahzen ül Esrar **30**

2.2.2. Hüsrev ü Şirin **33**

2.2.3. Leyla ile Mecnun **36**

2.2.4. Heft Peyker **39**

2.2.5. İskendernâme **43**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM 46

3. S.K. HALET EFENDİ 376 NUMARALI NİZAMÎ HAMSESİ 46

3.1. ESER TANIMI 46

3.2. KATALOG 54

4. DEĞERLENDİRME 219

SONUÇ: 233

KAYNAKÇA 243

RESİM LİSTESİ

Resim: 1.1 15. Yüzyıl Akkoyunlu Devleti……7
Resim: 1.2 Nizâmî Hamsesi (TSMK H. 773, 50a)……..10
Resim: 1.3 Nizâmî Hamsesi, *Mahan'ın melekleri seyretmesi* (TSMK H.753, 196a)..11
Resim: 1.4 Hamse-i Hüsrev Dihlevî, *Hüsrev ve Şirin* (TSMK R.1021)……..12
Resim: 1.5 *Ormanda Atı ile Bekleyen Damat* (Freer Gallery of Art)……..13
Resim: 1.6 Firdevsî Şehnâmesi (Arthur M. Sackler Gallery)……..14
Resim: 1. 7 Firdevsî Şehnâmesi, *Mücevherli ağacın altında Keyhüsrev*……15
Resim: 1.8 Firdevsî Şehnâmesi, *Keyhüsrev yerine Luhrasp'ı atarken*……16
Resim: 1.9 Nizâmî Hamsesi, *Behram Gûr ve Fitne Avda,* (TSMK R. 874)……18
Resim:1.10 Mihr ü Müşterî (Freer Gallery of Art)……..19
Resim: 1.11 Nizâmî Hamsesi (Freer Gallery of Art)……...21
Resim: 1.12 Hafız Divanı (Arthur M. Sackler Gallery)……22
Resim: 2.1 12 yüzyıl, Gence……...……23
Resim: 3.1.1 S.K.H.E. 376 no. *Nizâmî Hamsesi* dış kapak……47
Resim: 3.1.2 S.K.H.E. 376 no. *Nizâmî Hamsesi,* dış kapak mıklep……48
Resim: 3.1.3 S.K.H.E. 376 no. *Nizâmî Hamsesi,* iç kapak……..48
Resim: 3.1.4 S.K.H.E. 376 no. *Nizâmî Hamsesi,* ketebe kaydı……..49
Resim: 3.1.5 S.K.H.E. 376 no. *Nizâmî Hamsesi,* vakıf mührü……...50
Resim: 3.1.6 S.K.H.E. 376 no. *Nizâmî Hamsesi,* serlevha tezhibi……..51
Resim: 3.1.7 S.K.H.E. 376 no. *Nizâmî Hamsesi,"*Hüsrev ü Şirin"……52
Resim: 3.1.8 S.K.H.E. 376 no. *Nizâmî Hamsesi,"Leyla ile Mecnun"*……52
Resim: 3.1.9 S.K.H.E. 376 no. *Nizâmî Hamsesi"*Heft Peyker"……..53
Resim: 3.1.10 S.K. Halet Efendi 376 numaralı *Nizâmî Hamsesi"*İskendernâme"….53
Resim: 3.2.1 S.K.H.E. no. 376 V.15a……..54
Resim: 3.2.2 S.K.H.E. no. 376 V.45b……...……..62
Resim: 3.2.3 S.K.H.E. no. 376 V.49b……70
Resim: 3.2.4 S.K.H.E. no. 376 V.58b……78
Resim: 3.2.5 S.K.H.E. no. 376 V.73b……86
Resim: 3.2.6 S.K.H.E. no. 376 V.91a……94
Resim: 3.2.7 S.K.H.E. no. 376 V.101b……...……..102
Resim: 3.2.8 S.K.H.E. no. 376 V.128a……..110
Resim: 3.2.9 S.K.H.E. no. 376 V.154a……118
Resim: 3.2.10 S.K.H.E. no. 376 V.156a……...126
Resim: 3.2.11 S.K.H.E. no. 376 V.161a……...134
Resim: 3.2.12 S.K.H.E. no. 376 V.181a……...142

Resim:3.2.13 S.K.H.E. no. 376 V.192b……150
Resim: 3.2.14 S.K.H.E. no. 376 V.217a……...158
Resim: 3.2.15 S.K.H.E. no. 376 V.230a……...166
Resim: 3.2.16 S.K.H.E. no. 376 V.242b……...174
Resim: 3.2.17 S.K.H.E. no. 376 V.261a……..……...182
Resim: 3.2.18 S.K.H.E. no. 376 V.271b……...190
Resim: 3.2.19 S.K.H.E. no. 376 V.289b……...197
Resim: 3.2.20 S.K.H.E. no. 376 V.300b……...205
Resim: 3.2.21 S.K.H.E. no. 376 V.314b……...212
Resim: 4.1 Mahzen ül Esrar……..220
Resim: 4.2 Şirin tasvirleri……221
Resim: 4.3 Hüsrev tasvirleri……222
Resim: 4.4 Hüsrev ve Şirin……...222
Resim: 4.5 Ferhad tasviri……..222
Resim: 4.6 Leyla ile Mecnun……224
Resim: 4.7 Mecnun……...224
Resim: 4.8 Behram tasvirleri……226
Resim: 4.9 Fitne tasvirleri……227
Resim: 4.10 Hint Prensesi ve hikayesinde anlattığı Şah ile Kraliçe……227
Resim: 4.11 İskender savaş meydanında..……...230
Resim: 4.12 Hükümdar İskender tasvirleri……...231
Resim: 4.13(S.K.H.E. 376, V.58b, V.91a, V.161a, V.300b)……237
Resim: 4.14 (S.K.H.E. 376, V.156a, V.314b, V.101b, V.230a, V.128a)…..……238
Resim: 4.15 (S.K.H.E. 376, V.300b) ……...238
Resim: 4.16 (S.K.H.E. 376, V.15a, V.91a, V.289b, V.300b)……...…….239
Resim: 4.17 (S.K.H.E. 376, V.300b)……239
Resim: 4.18 (S.K.H.E. 376, V.73b, V.91a, V.161a)…….……241
Resim: 4.19 (S.K.H.E. 376, V.58b, V.156a, V161a, V.156a, V.289b)……241
Resim: 4.20 (S.K.H.E. 376, V.73b, V.91a, V.156a, V.161a,11, V.242b)……242

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim: 1 V.15a……..……..57
Çizim: 1a, 1b V.15a……58
Çizim: 2 V.45b……65
Çizim: 2a, 2b V.45b……66
Çizim: 3 V.49b……73
Çizim: 3a, 3b. V.49b……74
Çizim: 4 V.58b……81
Çizim: 4a, 4b V.58b……82
Çizim: 5 V.73b……89
Çizim: 5a, 5b V.73b……90
Çizim: 6 V.91a……97
Çizim: 6a, 6b V.91a……98
Çizim: 7 V.101b……..……105
Çizim: 7a, 7b V.101b……106
Çizim: 8 V.128a……...……113
Çizim: 8a, 8b V.128a……114
Çizim: 9 V.154a……121
Çizim: 9a, 9b V.154a……122
Çizim: 10 V.156a……...129
Çizim: 10a, 10b V.156a……130
Çizim: 11 V.161a……137
Çizim: 11a, 11b V.161a……138
Çizim: 12 V.181a……145
Çizim: 12a, 12b V.181a……146
Çizim: 13 V.192b……153
Çizim: 13a, 13b V.192b……...154
Çizim: 14 V.217a……161
Çizim: 14a, 14b V.217a……162
Çizim: 15 V.230a……169
Çizim: 15a, 15b V.230a……170
Çizim: 16 V.242b……...177
Çizim: 16a, 16b V.242b……...……178

Çizim: 17 V.261a……185
Çizim: 17a, 17b V.261a……186
Çizim: 18 V.271b……192
Çizim: 18a, 18b V.271b……193
Çizim: 19 V.289b……200
Çizim: 19a, 19b V.289b……201
Çizim: 20 V. 300b……207
Çizim: 20a, 20b V. 300b……208
Çizim: 21 V. 314b……214
Çizim: 21a, 21b V. 314b……215
Çizim: 4.1……220
Çizim: 4.2……221
Çizim: 4.3……221
Çizim: 4.4……221
Çizim: 4.5……221
Çizim: 4.6……224
Çizim: 4.7……224
Çizim: 4.8……224
Çizim: 4.9……226
Çizim: 4.10……226
Çizim: 4.11……226
Çizim: 4.12……226
Çizim: 4.13……226
Çizim: 4.14……229
Çizim: 4.15……229
Çizim: 4.16……229
Çizim: 4.17……229
Çizim: 4.18……229
Çizim: 4.19……229
Çizim: 4.20……229
Çizim: 4.21……229
Çizimler: S.1 Minyatürlerinin Tasarım Kurguları……235

RENK ŞEMASI

Renk Şeması: 1 V.15a……..…….60
Renk Şeması: 2 V.45b……68
Renk Şeması: 3 V.49b……76
Renk Şeması: 4 V.58b……...84
Renk Şeması: 5 V.73b……92
Renk Şeması: 6 V.91a……..…100
Renk Şeması: 7 V.101b……108
Renk Şeması: 8 V.128a……116
Renk Şeması: 9 V.154a……124
Renk Şeması: 10 V.156a……..132
Renk Şeması: 11 V.161a……..140
Renk Şeması: 12 V.181a……..148
Renk Şeması: 13 V.192b……..156
Renk Şeması: 14 V.217a……..164
Renk Şeması: 15 V.230a……..172
Renk Şeması: 16 V.242b……..180
Renk Şeması: 17 V.261a……..188
Renk Şeması: 18 V.271b……..195
Renk Şeması: 19 V.289b……..203
Renk Şeması: 20 V. 300b……210
Renk Şeması: 21 V. 314b……217

RENK SKALASI

Renk Skalası: 1……...…….220
Renk Skalası: 2……223
Renk Skalası: 3……225
Renk Skalası: 4……228
Renk Skalası: 5……231
Renk Skalası: S.1 ……236

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
a.g.t.	Adı geçen tez
bkz.	Bakınız
c.	Cilt
Çev.	Çeviren
Ed.	Editör
f.	Fotoğraf
h.	Hicri
Haz.	Hazırlayan
H.	Hazine
İÜ	İstanbul Üniversitesi
ISAM	İslam Araştırmaları Merkezi
Kat.	Katalog
m.	Miladi
No./no.	Numara
ö.	Ölüm
Res.	Resim
S.	Sayı
s.	Sayfa
SK.	Süleymaniye Kütüphanesi
S.K.H.E.	Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi
TDV	Türkiye Diyanet Vakfı
TSMK	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
V.	Varak
yay.	Yayınevi, yayıyınları

GİRİŞ

Minyatür sanatına dair sayısız eserlerin verildiği, Şiraz, Tebriz, İsfahan ve Bağdat gibi sanat okullarını içinde barındıran İran ve Irak coğrafyası, yüzyıllarca hakimiyeti ele geçirmek isteyen devletlerin mücadeleleri sonucu farklı siyasi güçlere ev sahipliği yapmıştır. Akkoyunlu Türkmenleri de bu coğrafyada hüküm süren ve sanatı ileriye taşıyacak eserler bırakmayı başaran devletlerden biridir.

13. Yüzyıl sonlarında, Karakoyunlular ile batıya göç eden Akkoyunlular, Artuklular'a bağlanarak, Diyarbakır Ergani yöresine yerleşip, 1340 yılında Tur Ali Bey komutasında Trabzon Rum İmparatorluğu'na yaptıkları seferler ile tarih sahnesinde yerlerini aldılar.[1]

Akkoyunlu ve Karakoyunlu Türkmen Devletleri göçebe bir kültürden gelmelerine rağmen, yerleşik ve merkezi yönetime geçerek teşkilatlarını güçlendirmiş, bununla birlikte imar ve kültür sanat faaliyetlerinde gelişim göstermişlerdir. Küçük birer beylik olan bu iki devlet, zamanla Anadolu ve İran coğrafyasının önemli bir bölümünü hakimiyetlerine alarak, yaklaşık iki asır, kurdukları devleti sürdürebilmişlerdir.[2]

Akkoyunlu döneminde, Uzun Hasan ilim adamlarını himaye ederek, onlarla fikir sohbetleri yapmaktan keyif alırdı. Çeşitli bölgelerden gelen fikir ve sanat adamları Uzun Hasan'ın etrafında toplanır, üretimlerini burada yapardı. Aralarındaki bazı meşhur sanatçılar eserlerini ona ithaf etmiştir. Onun vefatından sonra yerine gelen

[1] Faruk Sümer, **Akkoyunlular**, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 1989, c. 2, s. 270.
[2] Belkıs Doğan, Aziz Doğanay, **Akkoyunlu ve Karakoyunlu Devletlerinde Mimari ve Sanat Üslubu Üzerine Bir Değerlendirme**, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 2017, c. 6, say. 1, s. 653.

oğulları Sultan Halil ve Sultan Yakub da sanatçı ve ilim adamlarını himaye ederek üretimin devam etmesini sağlamışlardır.[3]

Timur Devri sonrasında Karakoyunlular, minyatür sanatında kendine özgü ögeler barındıran ve şekil itibari ile gelişimini tamamlayan Türkmen üslubunu oluşturmuşlardır. Akkoyunlu Uzun Hasan ve oğulları döneminde de özellikle Şiraz'da devam eden Türkmen üslubunda ticari nitelikli ve seri üretimler yapılmıştır. Sultan Yakub döneminde Tebriz'e büyük bir kütüphane kurularak, Şiraz'daki sanatçıların burada çalışması sağlanmış, Türkmen üslubunun devamı olarak sanatçılar, Timurlu Herat minyatürleri seviyesinde nitelikli eserler üreterek, saray üslubunu ortaya koymuşlardır.[4]

Tezin Konusu, Amacı, Kapsamı, Yöntemi

"Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 376 numaralı Hamse-i Nizâmî minyatürlerinin teknik ve uygulama açısından incelenmesi" isimli tezimizde, içinde bulunan yirmi bir minyatürün incelemesi yapılmıştır. Hamse-i Nizâmî minyatürlerini çalışmaya karar verdiğimizde, hangi kütüphanelerde bulunduğu araştırılmış ve Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki bu eser seçilmiştir. Bu eseri seçerken Nezihe Seyhan'ın yapmış olduğu, *Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Minyatürlü Yazma Eserlerin Kataloğu* isimli tezinden yararlanılmıştır.[5] Konuyla alakalı bir çalışmanın yapılıp yapılmadığına dair yaptığımız araştırmalarda, Pelin Filiz'in aynı minyatürlü yazmayı, sanat tarihi yüksek lisans tezi olarak çalıştığı görülmüştür.[6] Söz konusu tezde eserin cildi, tezhipleri ve minyatürleri sanat tarihi açısından, dönemsel üslup

[3] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **a.g.e.** 1969, s. 194-195.

[4] Sevay Atılgan Okay, **XV. Yüzyılda İran ve Çevresinde Gelişen Minyatür Üslupları ve Sorunları Üzerine Bir Etüt**, s. 355-356. https://www.ayk.gov.tr/wp-content/uploads/2015/01/ATILGAN-OKAY-Sevay-XV.-YÜZYILDA-İRAN-VE-ÇEVRESİNDE-GELİŞEN-MİNYATÜR-ÜSLUPLARI-VE-SORUNLARI-ÜZERİNE-BİR-ETÜT.pdf 13.12.2021

[5] Nezihe Seyhan, **Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Minyatürlü Yazma Eserlerin Kataloğu**, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), 1991, s. 340- 342.

[6] Pelin Filiz, **S. K. Halet Efendi 376 Numaralı Hamse-i Nizâmî'nin Minyatürleri,** M.S.G.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi A.B.D. T.İ.S.P. (yayımlanmamış yüksek lisans tezi) İstanbul, 2007

karşılaştırmaları ile ele alınmıştır. Bu çalışmada ise, minyatürlerin kompozisyon düzenleri ve renkleri tasarım ilkeleri açısından incelenmektedir.

Tezimizin giriş bölümünde dönem ve üslubu ile ilgili kısa bilgi verilerek, tezin konusu, amacı, kapsamı ve yöntemi açıklanmıştır.

Birinci bölümde, 15. yüzyıl Türkmen Dönemi başlığı altında, Türkmen Dönemi Akkoyunlu ve Karakoyunlu Devletleri hakkında bilgi verilmiştir. Bir alt başlıkta, dönemin Siyasi Ortamı anlatılmış; ikinci alt başlıkta ise dönemin Sanat Ortamı ve Şiraz Okulu hakkında bilgi verilmiştir.

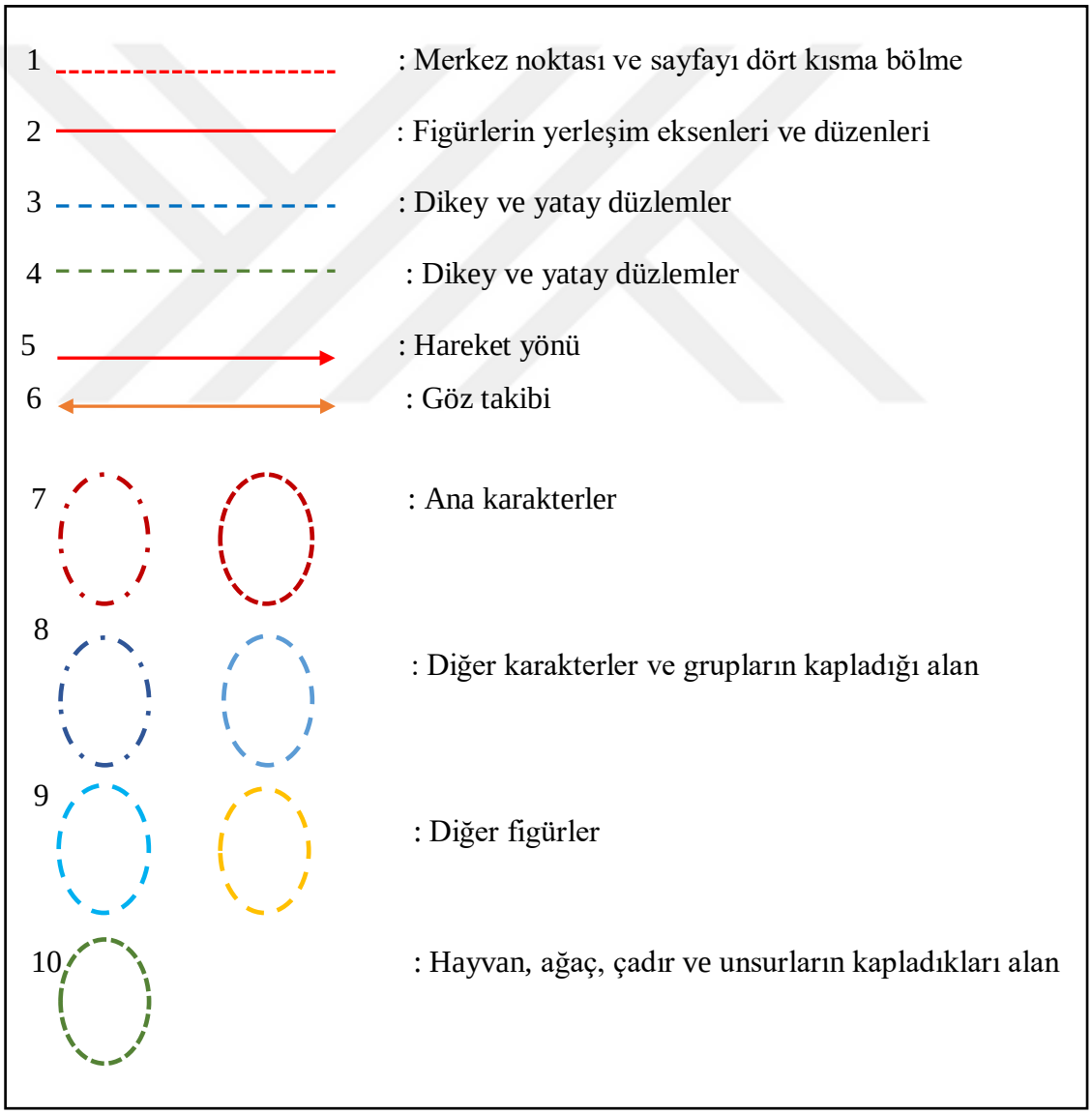
İkinci bölümde, Nizâmî-i Gencevî'nin hakkında bilgi verilirken, Hamse-î Nizâmî'deki beş hikâyenin konuları anlatılmıştır.

Tezin ana konusunu oluşturan üçüncü bölümde ise kitabın tanımı yapılarak ardından katalog bölümüne geçilmiştir. Katalog bölümünde, eser içindeki minyatürlerin hikâyeleri ile ilgili bilgi verildikten sonra kompozisyon düzenleri ve renk kullanımları incelenmiştir.

Değerlendirme kısmında, incelediğimiz eserin minyatürlerinin ortak tasarım özelliklerinden bahsederken, diğerlerinden ayrılan yönleri açıklanmıştır. Son olarak eserin bütünü ele alınarak beş hikâyenin minyatürlerinde kullanılan renkler bir arada verilmiş ve eser incelemesi özetlenerek sonuca varılmıştır.

Tez araştırmasına ilk olarak Süleymaniye Kütüphanesi Müdürlüğü'nden alınan izin ile yazma eserin orijinali incelenmiştir. Eserin cildinin ve minyatürlerinin fotoğrafları ile ketebe kaydının bulunduğu CD alınmıştır. Konu hakkında kaynak araştırmaları, FSMVÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi, İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi, İstanbul Zaim Üniversitesi Merkez Kütüphanesi'nde yapılmıştır.

Yöntem olarak katalog bölümünde, sırasıyla minyatürlerin fotoğrafları konularak, her birinin üzerine resim numarası, minyatürün adı, varak numarası, eserin ölçüleri yazılmıştır. Minyatürlerin negatif çizimleri dijital ortamda yapılarak, kompozisyon ve tasarım ilkeleri çözümlemeleri, çizimlerin üzerinde renkli şekillerle işaretlenerek anlatılmıştır (bkz. Şema: 1). Ayrıca minyatürlerin renk şemaları Adobe photoshop programında oluşturularak, tasarım ilkesi bağlamında renk dengesi ve kullanımı incelenmiştir.



Şema:1

Minyatürleri incelemeye başlarken ilk önce, *Şema: 1*'de gösterilen şekillerden 1 numaralı kırmızı kesik çizgi ile sayfa dörde bölünerek, merkez noktası tespit edildi. Daha sonra 7 numaralı kırmızı elips şekli ile ana karakterlerin konumu ve kapladıkları alan belirlenirken, 8 numaradaki mavi elips şekli ile yan karakterlerin konumları saptandı. 9 numaradaki turkuaz ve sarı elips içinde ise sayfada bulunan diğer figürler gösterilirken, 10 numaralı yeşil elips ile de hayvan, ağaç, çadır ve diğer unsurların konumları ve kapladıkları alan belirlendi.

Bu tespitler doğrultusunda, figürlerin yerleşiminde uygulanan kurgu ve dizilim 2 numaralı kırmızı çizgi ile saptanırken, hareket yönleri, 5 numaralı kırmızı ok ile işaretlendi. Figürler arasında kurgulanan göz takipleri turuncu ok ile gösterildi. Bunlara ek olarak, *Şema: 1*'de bulunan 3 ve 4 numaralı mavi, yeşil kesik çizgi ile de dikey ve yatay elemanlar gösterilerek, minyatürün tasarım ve kompozisyon özellikleri değerlendirildi.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. 15. YÜZYIL TÜRKMEN DÖNEMİ

Doğu Anadolu, İran ve Irak coğrafyasında, Karakoyunlu (1350-1467) ve Akkoyunlu (1466-1500) Devletlerinin hakimiyet sürdükleri Türkmen Dönemi, siyasi çatışmalarla birlikte çeşitli kültür ve sanat faaliyetlerinde gelişme göstererek 15. yüzyıla tarihlenmektedir.

İslamiyet'in yayılması ile birlikte 10. yüzyıldan itibaren kullanılan Türkmen tabiri, Maveraünnehir'de yaşayan Oğuz boylarından, Müslüman olanlar için kullanılmıştır.[7] Tarih boyunca farklı coğrafyalarda yurt tutan Türkmen boyları, Moğol istilaları sırasında, Maveraünnehir'den batıya doğru göç etmişlerdir. Bunlardan Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenleri, İlhanlılar ve Argun Han Döneminde, Fırat ve Dicle nehrinin yukarı vadilerine yerleşmiştir.[8]

İlhanlılar arasında süregelen taht kavgaları sırasında ilk olarak siyasi sahnede varlık gösteren Karakoyunlular, İran ve Irak topraklarında iki yüzyıla yakın hüküm süren Moğol hakimiyetine fiilen son vererek bu bölgede Türkmen gücünü sağlamışlardır.[9]

[7] Faruk Sümer, **Türkmenler**, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 2012, c. 41, s. 607.
[8] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Anadolu Beykikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri**, TTKB, Ankara, 1969, s. 180.
[9] Faruk Sümer, **Karakoyunlular**, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 2001, c. 24, s. 434.

1.1. SİYASİ ORTAM

Timurlular ile Safaviler arasındaki dönemde hüküm süren Akkoyunlular, Uzun Hasan Bey'in hükümdarlığı zamanında sınırlarını en geniş seviyeye ulaştırarak, teşkilatları ile üst seviye bir devlet durumuna gelmiştir.

Diyarbekir'de bir beylik iken kısa sürede Anadolu'nun Doğu kısımlarını, Fırat nehrinden Horasan'a, Kafkaslar'dan Umman Denizi'ne kadar olan yerleri alarak büyük bir imparatorluğa dönüşmüştür.[10] (Resim: 1.1)



Resim: 1.1 15. Yüzyıl Akkoyunlu Devleti

https://www.antbilgi.com/akkoyunlu-devleti/ 21.03.2022

Uzun Hasan'ın doğudaki başarısı üzerine Venedik ve doğu ile ilgili devletler, Osmanlı'ya karşı bu durumu kullanarak Osmanlı'yı zayıflatmaya çalışmışlardır. Gürcistan seferinde başarıya ulaşan Uzun Hasan, son Trabzon İmparatoru olan David'in kız kardeşi ile evlenerek onların yanında yer aldığını göstermiştir. Bu arada Sinop ve Kastamonu'da bulunan Candaroğulları Beyliğine son veren Fatih Sultan

[10] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **a.g.e.** 1969, s. 191-192.

Mehmed, Trabzon'u almak üzere sefer düzenlediği zaman, Uzun Hasan da Trabzon'u savunmak üzere harekete geçmiştir. Ancak ilk karşılaşmada Osmanlı tarafından yenilgiye uğratılınca geri çekilmek durumunda kalmıştır. Fatih Sultan Mehmed'in Trabzon'u fethetmesi üzerine, Uzun Hasan'ın Rum eşinden dolayı, İmparatorluk hazinesinden bir kısmı ona verilmiştir.[11]

Farklı zamanlarda defalarca Osmanlı ordusuyla karşı karşıya gelen Uzun Hasan, diğer taraftan da Karakoyunlu Cihan Şah ile mücadele içinde olmuştur. Cihan Şah'ın kış şartlarından dolayı ertelediği seferi fırsat bilerek, ansızın yaptığı baskın ile Cihan Şah'ı öldürmüştür (1467). Karakoyunluların aşırı Şiiliğine karşı Sünni mezhebini savunan Uzun Hasan 1478 yılında vefat etmiştir. Ondan sonra yerine gelen oğlu Halil Sultan, kardeş katliyle işe başlayınca diğer kardeşleri ile aralarında husumet başlamıştır. Verdiği kararlar yüzünden annesi ve amcazadeleri ile de arası açılan Halil Sultan'ın, Diyarbekir valisi olan kardeşi Yakub Sultan tarafından hem iktidarı hem de hayatı son bulmuştur. Yakub Sultan, babaları Uzun Hasan'ın yerini dolduran başarılı bir siyasi iradeye sahiptir. Memluk ordusunu yenerek, en önemli kumandanını öldürmesi ve Gürcülere karşı başarılı seferleri nedeniyle devletini güçlü hale getirmiştir. Şii mezhebini yaymaya çalışan, Şah İsmail'in babası Şeyh Haydar ile girdiği savaşta başından aldığı ok yarası sonucu hayatını kaybettiğinde on iki yıllık hükümdardı. (1490). Ondan sonra Akkoyunlu devleti, içinde çıkan taht kavgaları sonucu oldukça zayıflamıştır. Devletin başına Baysungur getirilirken daha sonra onun yerine Uzun Hasan'ın torunu Rüstem Mirza (1491) gelmiştir. [12]

Akkoyunlu iktidarları arasında bitmeyen kavgalar sebebiyle güç kaybına uğrayan devlet karşısında, Anadolu'da iyice güçlenip ordu sahibi olan Safavi şeyhi İsmail bulunmaktadır. Bu zayıflığı fırsat bilerek İsmail tarafından Tebriz alınarak, burada *On iki İmam* adına hutbe okutulup para kestirildi ve böylece Safavi devleti kurulmuş oldu. (1501). Yavuz Sultan Selim tarafından Güneydoğu Anadolu'nun

[11] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **a.g.e.** 1969, s. 191.
[12] İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **a.g.e.** 1969, s. 193-198.

korunması için görevlendirilen devletin başındaki Murad'ın savaşta öldürülmesi ile Akkoyunlu Devleti tarih sahnesinden silinmiş oldu. (1514).[13]

1.2. SANAT ORTAMI

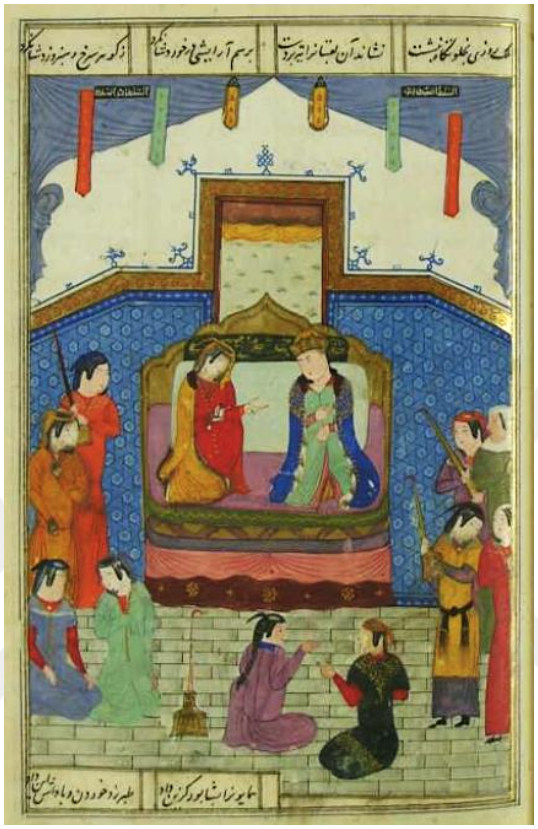
Karakoyunluların İran topraklarında yayılması ile kendinden önceki Timurlu Dönemi'nin önemli sanat faaliyetlerinin gerçekleştirildiği merkezler ele geçirilmiştir. Sınırların en geniş olduğu Cihan Şah'ın (1439-1476) döneminde, Tebriz, Şiraz, Isfahan, Bağdat gibi sanat merkezlerinin yönetime katılması ile buralarda üretim yapan sanatçılar da himaye edilerek çalışmaların devamlılığı sağlanmıştır. Kısa bir süreliğine de olsa, sanat akademisinde devrin en muazzam eserlerin üretildiği Herat'ın alınması ile buradaki sanatçılar da Karakoyunlu Sarayı'na dahil olmuştur.[14]

Babası gibi sanatı himaye etmekte önemli bir isim olan Cihan Şah'ın oğlu Pir Budak Sultan'ın Şiraz valisi olması ile Herat'daki akademiden Şiraz'a bazı sanatçılar getirtilerek, burada kurulan yeni akademide faaliyetler sürdürülmüştür. Pir Budak Sultan'ın merkezden bağımsız hareketleri babası Cihan Şah'ın tepkisini çekerek karşı karşıya gelmelerine sebep olmuştur. Bunun üzerine 1462 yılı ortalarında, Bağdat'a çekilen Pir Budak Sultan, Şiraz'dan beraberinde getirdiği sanatçılarla faaliyetlerini burada sürdürmüş ve Bağdat'ın yeni sanat merkezi olması sağlanmıştır.[15]

Karakoyunlu Dönemi'nden günümüze gelebilen minyatürlü yazmaların bir kısmı 1454'ten sonra Şiraz'da, diğer bir kısmı ise 1462'den sonra Bağdat'ta, Pir Budak Sultan himayesinde üretilmiştir.[16] Şiraz Okulu'nda üretilen eserler farklı üslupların izlerini taşımakta, bazı eserlerde Timurlu Şiraz Okulu etkileri görülmektedir. Hamse'i Nizâmî'nin 1460 yılında istinsah edilen ve Topkapı Sarayı Müzesi H. 773'te bulunan

[13] Faruk Sümer, **a.g.m**. 1989, s. 273.
[14] Güner İnal **a.g.e.** 1995, s. 150.
[15] Filiz Çağman- Zeren Tanındı, **Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri**, Tercüman Sanat ve Kültür Yay. İstanbul, 1979, s. 23.
[16] Banu Mahir, *Minyatür*, **TDV İslam Ansiklopedisi,** İstanbul 2005, c. 30, s. 120.

nüshasındaki minyatür, Timurlu Şiraz Okulu özelliklerini taşımaktadır.[17] (bkz. Resim:1.2)



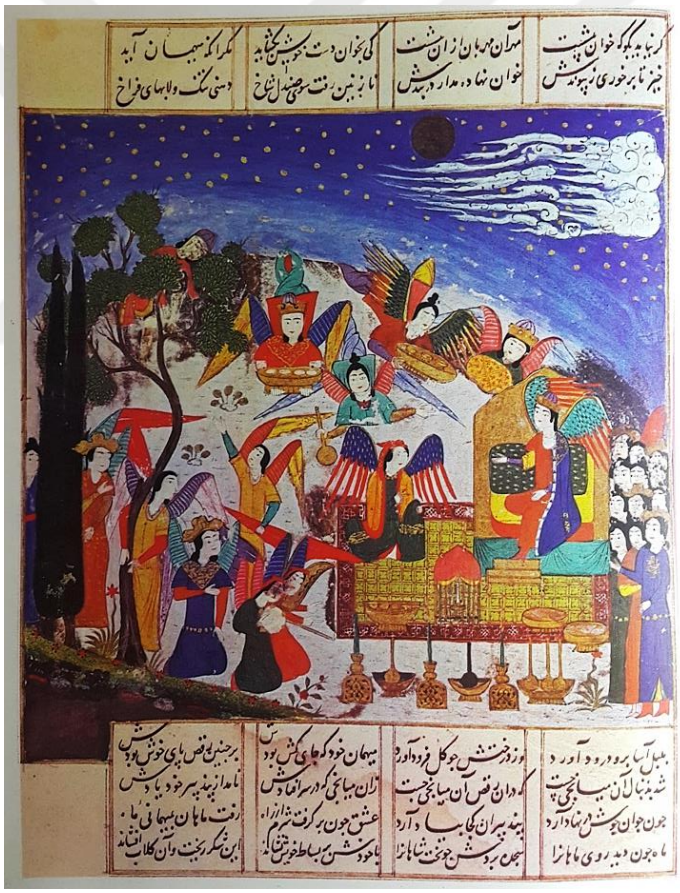
Resim 1.2 Nizâmî Hamsesi (TSMK H. 773, *50a*)[18]

Herat'ın 1458'de ele geçirilmesinin ardından Şiraz'da üretilen yazmalarda Herat okulu etkilerinin baskın olarak görülmesi, Pir Budak'ın Herat dönüşü sanatçıları Şiraz'a getirdiğini göstermektedir.[19]

Topkapı Sarayı Müzesi H. 753'te bulunan *Nizâmî Hamsesi* nüshası, Karakoyunlu Dönemi'nde hazırlanmış ancak tamamlanma aşaması açısından özellikli bir eserdir. Kolofonsuz olan eser, Türkmen üslubunda kahverengi deri ciltli olarak 325 yapraktan oluşmaktadır. Sayfalarının bir kısmı cetvelsiz olan yazmada 37 adet

[17] Filiz Çağman- Zeren Tanındı, **a.g.e.** İstanbul, 1979, s. 23.
[18] Asiye Yaman, **Seçilmiş Örnekler Bağlamında Fatih Dönemi Minyatürlerinin Teknik Çözümlemesi.** FSMVÜ GSE, YL tezi, s. 14.
[19] Filiz Çağman- Zeren Tanındı, **a.g.e.** İstanbul, 1979, s. 24.

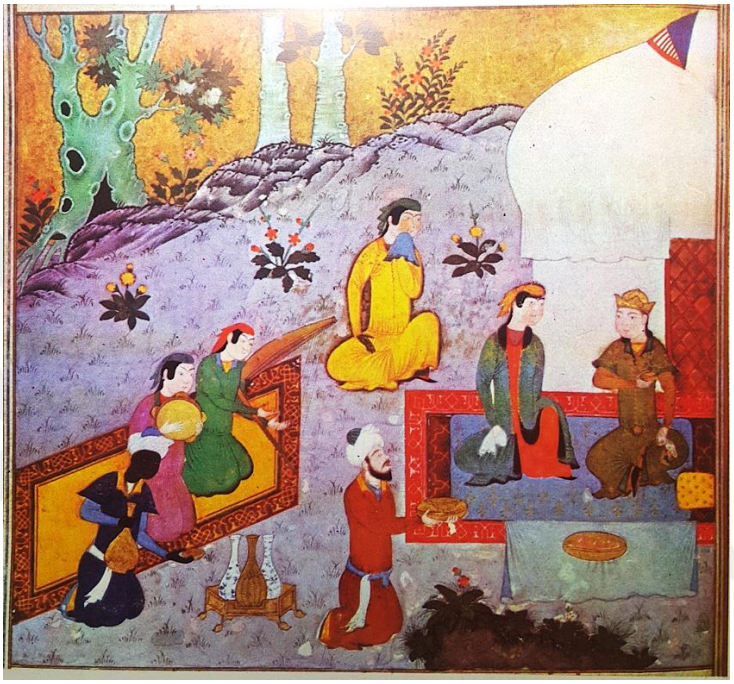
minyatür bulunmaktadır.[20] Eseri özellikli kılan, dört farklı üslubu barındırmasıdır. Zeren Akalay çalışmasında yazmayı "A, B, C, D" şeklinde dönemsel kısımlara ayırmıştır. A ve B kısmı Karakoyunlu Dönemi'nin iki farklı üslubunu taşırken, C ve D ise Safavi ve Osmanlı dönemlerinde yapılan eklemeleri içermektedir.[21] *Nizâmî Hamsesi* TSMK H. 753 (196a)'te bulunan, "*Mahan'ın melekleri seyretmesi"* minyatürü, Akalay tarafından belirlenen "B" sınıfında yer almaktadır. Eser, Herat'tan Şiraz'a getirilen sanatçı tarafından üretilmiş ve Herat Okulu Üslubunu yansıtan bir örnektir. (bkz. Resim: 1.3)



Resim: 1.3 Nizâmî Hamsesi, *Mahan'ın melekleri seyretmesi* (TSMK H. 753, *196a*)[22]

[20] Zeren Akalay, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 753 no.lu Nizâmî Hamsesi'nin Minyatürleri,* **Sanat Tarihi Yıllığı**, 1972-73 s. 389.
[21] Güner İnal **a.g.e.** 1995, s. 161.
[22] Filiz Çağman- Zeren Tanındı, **a.g.e.** s. Ekler.

Bağdat'ta 1463 yılında Pir Budak Sultan Dönemi'nde üretilen ve Topkapı Sarayı Müzesi R. 1021'de bulunan, *Hamse-i Hüsrev Dihlevî* nüshası 7 minyatür içermektedir. "*Hüsrev ve Şirin Sohbet ediyor"* isimli minyatür açık tonlardan oluşmakta ve Herat etkisi taşımaktadır.[23] (bkz. Resim: 1.4)



Resim: 1.4 Hamse-i Hüsrev Dihlevî, *Hüsrev ve Şirin Sohbet Ediyor* (TSMK R. 1021)[24]

Pir Budak Sultan'ın ölmesi ve bir sene sonra Akkoyunlular tarafından Bağdat'ın alınması ile Karakoyunlular Devri sona ererek, İran topraklarında Akkoyunluların egemenliği başlamıştır (1467). Uzun Hasan'ın Timurlulardan Herat'ı almaları üzerine buradaki birçok kabiliyetli sanatçı Şiraz'a getirtilmiştir. Uzun Hasan'ın hükümdarlığı sırasında oğlu Sultan Halil, Şiraz Valiliği görevini yapmaktadır.[25]

6 Ocak 1478 yılında Sultan Halil'in başa geçmesi ile Tebriz merkez olarak seçilmiş ve burada kurulan yeni sanat okuluna Şiraz'dan önemli sanatçılar

[23] Filiz Çağman- Zeren Tanındı **a.g.e.** 1979, s. 24-25.
[24] Filiz Çağman- Zeren Tanındı, **a.g.e.** s. Ekler.
[25] Filiz Çağman- Zeren Tanındı **a.g.e.** 1979, s. 26.

getirtilmiştir. Akkoyunlu Tebriz Minyatür Okulu en parlak dönemini, Sultan Halil'in kardeşi Sultan Yakub'un hükümdarlığı zamanında yaşamıştır.[26]

Türkmen Akkoyunlu Dönemi'nde Tebriz'de üretilen, Freer Gallery of Art'ta dağınık bir el yazmasının tek yaprağı olan, "*ormanda atı ile bekleyen damat"* minyatürü bu döneme örnek olarak yer almaktadır. (bkz. Resim: 1.5)



Resim: 1.5 *Ormanda Atı ile Bekleyen Damat* (Freer Gallery of Art)
https://asia.si.edu/object/F1954.26/ 08.03.2022

[26] Filiz Çağman- Zeren Tanındı **a.g.e.** 1979, s. 26.

Akkoyunlu Dönemi'nde sanat üretimi yapan Şiraz, Herat ve Tebriz gibi merkezlerin dışında Gilan bölgesinde de üretimler yapılmıştır. Türk İslam Eserleri Müzesinde bulunan ve *Büyük Kafalı Şehname* olarak anılan Firdevsî Şehnâmesi, Sultan Ali Mirza'nın patronluğunda 1494 tarihinde Gilan'da üretilmiştir (TİEM no. 1978). Bu Firdevsî Şehnâmesi ile aynı olan ve Arthur M. Sackler Gallery'de, dağılmış nüshadan tek yapraklar halinde bulunan minyatürlerde de figürlerin kafaları orantısız şekilde büyük yapılmıştır. Türkmen Ticari Üslubuna göre daha incelikli olan bu minyatürler oldukça canlı ve parlak renklere sahiptir. (bkz. Resim: 1.6, 1.7, 1.8)



Resim: 1.6 Firdevsî Şehnâmesi (Arthur M. Sackler Gallery)

https://asia.si.edu/object/S1986.176/ 08.03.2022



Resim: 1. 7 Firdevsî Şehnâmesi, *Mücevherli ağacın altında Keyhüsrev'in önünde Rüstem* (Arthur M. Sackler Gallery)

https://asia.si.edu/object/S1986.159/ 08.03.2022



Resim: 1.8 Firdevsî Şehnâmesi, *Keyhüsrev, yerine Luhrasp'ı atarken,* (Arthur M. Sackler Gallery)
https://asia.si.edu/object/S1986.173/ 08.03.2022

Tebriz, Şiraz, Herat gibi sanat faaliyetlerinin üst düzeyde devam ettiği okullar, hakimiyetin el değiştirmesi sonucu farklı dönemlerde ön plana çıkmıştır. Bu okulların, karakteristik sanatlarının gelişimi, sanatçıların yer değiştirmeleri ve etkileşimi ile kendini göstermiştir.

1.2.1. Şiraz Okulu

İran coğrafyasının güneyinde yer alan Şiraz, tarih sürecinde çeşitli güçlerin yönetiminde kalarak, kültür sanat alanında her zaman sayılı merkezlerden biri olmuştur. Sanat hamilerinin desteği nispetinde, dönemsel olarak kalite ve üslup farklılıkları göstererek çok sayıda minyatürlü yazma eserin üretildiği Şiraz Okulu, 15. yüzyıl Akkoyunlu Türkmen döneminde, Sultan Halil'in himayesinde zenginleşerek yükselme göstermiştir.

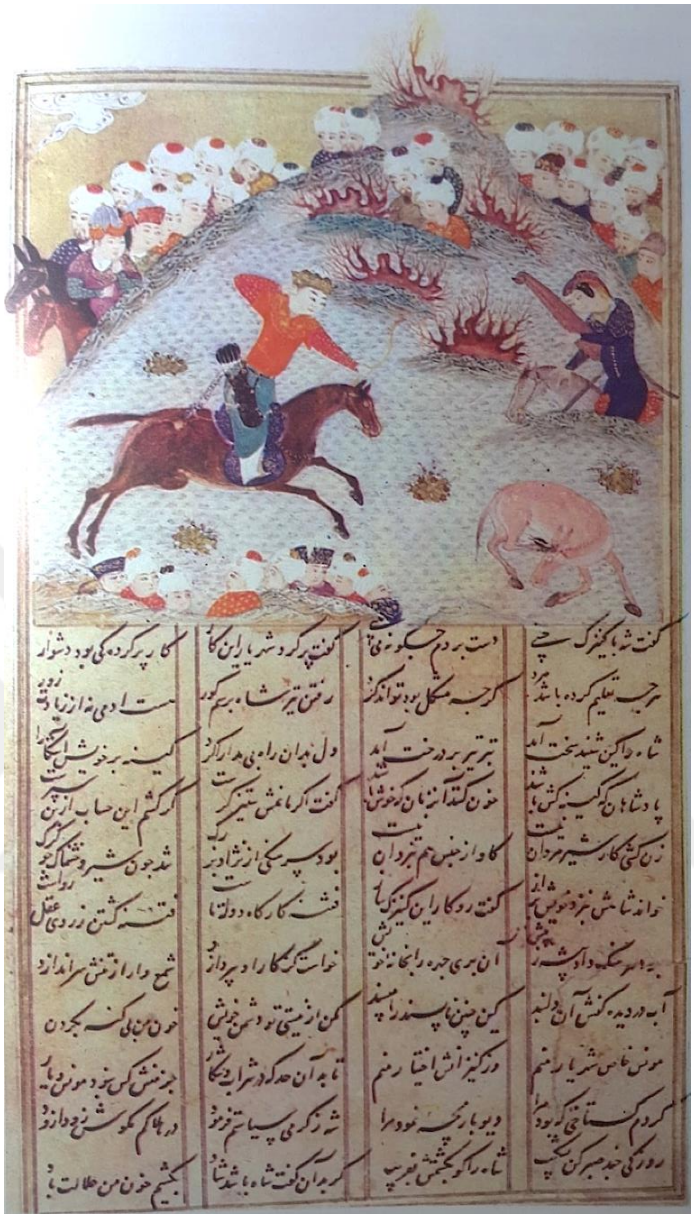
1471 yılından başlayarak İran coğrafyasında gezilerde bulunan ve Şiraz'ı da ziyaret eden Venedik elçisi Josefa Barbaro (Barbaro-Contarini, 1873-74), şehir ile ilgili notlarında buranın zengin ve güzel bir yer olduğundan bahsederken, şehrin çok sayıda tüccara da ev sahipliği yaptığını belirtmiştir. Şiraz'daki sanat üretimi bu tüccar sınıfının etkisi ile farklı bir seyir kazanmış, talepler doğrultusunda 15. yüzyılın son çeyreğinde şehirde yeni ve sürekli üretim faaliyetleri ön plana çıkmıştır. Bundan dolayı nicelik olarak el yazmalarında artış söz konusu olmuş ve Fars edebiyatının önemli eserleri çoğaltılarak resimlenmiştir.[27]

Akkoyunlu Türkmen Dönemi Şiraz Okulunda, akademik nitelikteki çalışmalar, eyalet karakteri gösteren kalıplaşmış bir üslupla ortaya konmuştur. Bunun yanı sıra az da olsa Herat üslubunun izleri görülen orijinal eserler de verilmiştir. Böylelikle Heratlı sanatçıların Şiraz'daki atölyelerde himaye edildiği anlaşılmaktadır.[28]

Şiraz'da 1476 yılında Sultan Halil için hazırlandığı muhtemel olan ve Topkapı Sarayı Müzesi R.874'te yer alan Nizâmî Hamsesi 16 minyatür içermektedir. Herat Okulu etkisinde yeni bir anlayışla yorumlanan eserde, aynı üslupta belirli kompozisyon şemalarının kurulduğu görülmektedir. Eserde uygulanan zarif figürler ve açık tonlarda kullanılan renkler belirgin özelliği olmuştur.[29] (bkz. Resim: 1.9)

---

[27] Derya Aydın, **Bir El Yazma Merkezi Olarak Şiraz ve Resim Üslubunun Türkmen Dönemindeki Dönüşümü**, Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi, 2020/5 (1), s. 84.
[28] Filiz Çağman- Zeren Tanındı, **a.g.e.** 1979, s. 26.
[29] Filiz Çağman- Zeren Tanındı, **a.g.e.** 1979, s. 26-27.



Resim: 1.9 Nizâmî Hamsesi, *Behram Gûr ve Fitne Avda*, (TSMK R. 874)[30]

Akkoyunlu Dönemi Şiraz'da 1477 yılında teksir edilen *Mihr ü Müşterî* nüshasında bulunan 3 adet minyatür, TSMK R. 874'te bulunan Nizâmî Hamsesi minyatürleri ile benzerlik göstermektedir. Freer Gallery of Art' ta yer alan eser kahverengi deri ciltli ve 233 yapraktan oluşmaktadır. (bkz. Resim: 1.10)

[30] Filiz Çağman- Zeren Tanındı, **a.g.e.** s. Ekler.



Resim:1.10 Mihr ü Müşterî (Freer Gallery of Art)

https://asia.si.edu/object/F1949.3/ 08.03.2022

"Türkmen Devri Resim Üslubu" kavramını ilk dile getiren B.W. Robinson, bu üslubun Kuzey ve Kuzey Batı İran'da doğduğunu ve 15. yüzyıl başında Herat'ta Şah Rûh'un sarayında uygulanan sade bir resim üslubu olduğunu söyler. Bununla beraber oradan gelen eserlerin devamlılığından dolayı, Türkmen devri resim üslubunun asıl merkezinin Şiraz olduğunu belirtir.[31]

[31] Güner İnal **a.g.e.** 1995, s. 149.

Şiraz'da, saray himayesinde üretilen üst düzey eserler ve Herat üslubunda üretilen minyatürlerin yanında, B. W. Robinson'un "Ticari Türkmen Üslubu" olarak adlandırdığı çok sayıda eser bulunmaktadır. Bu eserler, ticari amaçlı üretilerek farklı yerlere ihraç edilmiş ve Safavi Dönemi'ne kadar etkisini sürdürmüştür.[32]

Robinson'a göre bu dönemin üslubunun genel özellikleri, tıknaz olarak resmedilen figürlerin başları vücutlarına oranla oldukça iridir ve bitkiler, ağaçlar, bulutlar, kayalıklar gibi unsurlar belli kalıplarda kullanılmıştır. Genellikle çok farklılık göstermeyen zeminde, yalın bitkiler açık renklerde bulunurken, ufuk çizgisi geleneksel ve geometrik formda kayalıklar ile gösterilmiştir. Bazen ufuk çizgisi kayalık olmaksızın, açık yeşil zemin üzerine çeşitli sarı ot kümeleriyle belirtilmiştir. Figürlerin kıyafetleri uzun ve altın işlemeli olurken, erkeklerin başlıkları çoğunlukla beyaz olarak, nadiren de renkli sarık şeklindedir.[33]

Nizâmî Hamsesi'ndeki Leyla ile Mecnun minyatürlerinden, Ticari Türkmen Üslubu özelliklerini taşıyan ve dağılmış bir yazmadan tek yaprak olan iki eser Freer Gallery of Art'ta bulunmaktadır. Tabiat unsurları ve hayvan figürleri bakımından S.K Halet Efendi 376 numaralı eserin minyatürleri ile büyük ölçüde benzerlik göstermektedir. (bkz. Resim: 1.11)

[32] Basil. W. Robinson, "The Türkmen School to 1503" **The Arts of the Book in Central Asia: 14th-16th Centuries**, Ed. Basil Gray, London, 1979, s. 243.
[33] Basil. W. Robinson, **a.g.e.** 1979, s. 243-244.



Resim: 1.11 Nizâmî Hamsesi (Freer Gallery of Art)

Selim'in vahşi hayvanların yanındaki Mecnun'u ziyaret etmesi.		*Nevfel'in ordusu ile Leyla'nın kabilesinin savaşı*
https://asia.si.edu/object/F1931.23/	08.03.20	https://asia.si.edu/object/F1931.22/

Hafız Divanı nüshasından tek yaprak olarak bulunan, Nizâmî Hamsesi hikâyelerinden Leyla ile Mecnun ve Behram Gûr minyatürleri Arthur M. Sackler Gallery'de bulunmaktadır. Kurgu ve kompozisyon açısından dönemin özelliklerini yansıtan minyatürler, figür, renk kullanımı ve süslemelerdeki motifler açısından da S.K. Halet Efendi 376 numaralı minyatürleriyle aynıdır. (bkz. Resim: 1.12)



Resim: 1.12 Hafız Divanı (Arthur M. Sackler Gallery)

Leyla ile Mecnun Okulda *Behram'ın Arslanları öldürüp Tahta Çıkması*

https://asia.si.edu/object/S1986.289/ 08.03.2022 https://asia.si.edu/object/S1986.220/

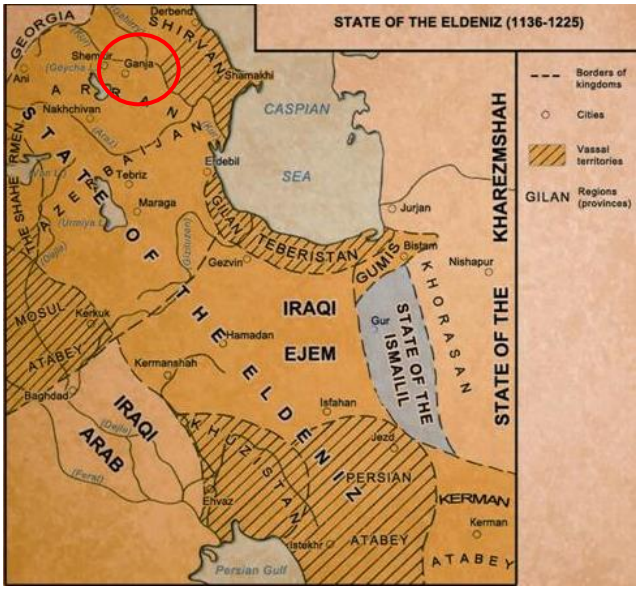
Türkmen Dönemi Resim Üslubu, Şiraz'da farklı tarihlerde bulunan, İlhanlı, Celayirli, İncü ve Timurlu gibi devletlerin hamiliğinde faaliyet gösteren nakkaşhânelerin attığı temeller üzerinde şekillenmiştir. 15. Yüzyıl Şiraz Okulu'nda üretilen minyatürler, belli kurallar içinde hazırlanarak zamanla değişime uğramış, formasyonunu bu yüzyılın sonuna kadar sürdürebilmiştir.[34]

[34] Derya Aydın, **a.g.m.** s. 89.

İKİNCİ BÖLÜM

2. NİZAMÎ-İ GENCEVÎ

Hayatı ile ilgili çelişkili bilgiler olan Nizâmî, 12. yüzyılda Azerbaycan'ın eski payitahtlarından Gence'de doğmuş, bütün hayatını burada geçirmiş ve ölmüştür. Azerbaycan Türkü ve Fars edebiyatının önemli mesnevi şairlerinden olan Nizâmî'nin, doğum ve ölüm tarihleri kesinlik kazanmamıştır. Hakkında bilgi veren, çoğu daha sonraki devirlere ait *Devletşah, Heft İklim* gibi tezkireler, hayatı ile ilgili doğru olamayan, sözlü aktarımlar sonucu değişiklik gösteren söylentilerle doludur. Bundan dolayı dikkate alınması gereken geçerli bilgiler genellikle şairin eserlerinden çıkarılanlardır.[35] Bütün bu yapılan araştırmalar sonucunda edinilen genel görüş 1141-1145 yılları arasında dünyaya geldiği yönündedir.[36]



Resim: 2.1 12 yüzyıl, Gence

https://1905.az/tr/azerbaycan-atabeyligi-ildenizliler/ 10.01.2022

[35] Anonim, *Nizâmî,* **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,** c. 7 İstanbul 1990, s. 70-71.

[36] Mehmet Kanar, *Nizâmî-i Gencevî,* **TDV İslam Ansiklopedisi,** İstanbul 2007, c. 33, s. 183.

2.1. HAYATI

Şair döneminde yaşamış diğer Nizâmî'lerden ayırılmak için Genceli Nizâmî anlamında Nizâmî-i Gencevî diye tanınmıştır. Şairin asıl adı İlyas'tır. Babası Müeyyed oğlu Yusuf'tur. Annesi kendisinin de *Leyla ile Mecnun* mesnevisinde Reise-i Kürd diye kaydettiği gibi Azerbaycan Kürtlerinden, Gence'de yaşamış bulunan bir ailenin kızıdır.[37] Önce babasını sonra annesini kaybetmesi üzerine dayısı tarafından büyütülmüştür.

Gence medreselerinde tahsil yaptığı, edebiyat, felsefe, tarih yanında, tıp, matematik, astronomi gibi farklı dallarla da ilgilendiği yazdıklarından anlaşılmaktadır. Yine medreselerde Farsça ve Arapça öğrendiği, bunların yanında Pehlevice (eski Farsça), Süryanice, İbranice, Ermenice ve Gürcüceyi de bildiğini *İkbâlnâme* isimli eserinde belirtmiştir. Nizamî, her ne kadar ağırlıklı olarak edebiyat ve ilahiyat alanında çalışmalar yapmış olsa da teorik ve uygulamalı birçok ilimde de kendisini yetiştirmiştir. Bu kültürel zenginliği edebi ve sanatsal eserlerinde görülebilmektedir.[38]

Nizâmî, tahminen 1169-72 yılları arasında, bir gazelini okuyup beğenen Derbend hükümdarı Seyfeddin Muzaffer'in kendisine bağışladığı köle bir Kıpçak kızı olan Afak (Appak) ile evlenir. Muhammed ismini verdiği bir oğlu olur. Hüsrev ü Şirin mesnevisinde bildirdiğine göre çok sevdiği ilk karısı olan Afak genç yaşta ölür. Nizâmî'nin üç defa evlendiğini ve eşlerinin ölümü sebebiyle ahir ömründe yalnız kaldığını, mesnevilerinde kendisi hakkında verdiği bilgilerden anlıyoruz.[39]

İlk evliliğinden olan oğlu Muhammed'e çok derin bir sevgi ve şefkatle bağlıdır. Oğlunun yetişmesi ve eğitimi ile de sürekli ilgilenmiş, beş büyük eserinin dördünde oğluna hitaben baba nasihatlerinde bulunmuştur. Nizâmî, oğlunun manevi terbiyesi ile ilgilenmekle beraber onun maddi yönünü de düşünmüş, hatta *Leyla ile Mecnun* manzumesini Şirvan Sarayı'na onun için göndermiştir. Tezkirecilerin bazılarına göre

[37] Mehmed Emin Resulzade, **Nizâmî,** Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1951, s. 41.
[38] Nazir Akalın, *Nizâmi-yi Gencevî'nin Hayatı,Edebî Şahsiyeti ve Eserleri,* **Bilig Dergisi,** Ahmet Yesevi Üniversitesi, sayı 7 Güz 98, s. 71.
[39] Anonim, **a.g.m.** 1990, s. 71.

tek çocuğu olduğu söylense de küçük yaşta ölmüş bir erkek çocuğu daha olduğu, yazdığı bir mersiye dolayısı ile düşünülmektedir.[40]

Azerbaycan Atabeglerinden Muzafferüddin Kızılarslan'a (ö.1191) *Hüsrev u Şirin*'i sunmak için gittiğinde, hükümdarın ona olan saygısından dolayı eğlence sofrasını kaldırtarak ayakta karşıladığını ve onu uygun bir yere oturttuğunu, Şiblî Nu'mânî'nin yazdığından öğrenmekteyiz.[41]

Mesnevileri ve şiirlerini Gence'de yazmış olup kendisine hayran hükümdarların saray hayatı tekliflerini kabul etmemiştir. Buna karşılık bir defasında *Hüsrev u Şirin*'i yazdıktan ve Azerbaycan Atabeglerinden Cihan Pehlivan Muhammed'in (ö.1186) ölümünden sonra, Gence'nin 150 km. kadar yakınına gelmiş olan Sultan II. Tuğrul'un (ö.1194) daveti ile onunla görüşmüştür.[42]

Nizâmî, Erzincan meliki Fahreddin Behram Şah (ö.1225), Azerbaycan Atabeyi Cihân Pehlivan Muhammed (ö.1186), Sultan II. Tuğrul (ö.1194), Muzafferüddin Kızılarslan (ö.1191) ve Azerbaycan Atabegi Nusretüddin Ebû Bekir (ö.1210), Musul Atabegi İzzeddin Mes'ûd (ö.1213), Aksungurlulardan Alâeddin Körpearslan (ö.1208) gibi şahsiyetler tarafından himaye edilerek desteklenmiştir.[43]

Nizâmî daima mütevazi bir hayat sürmüş, döneminin diğer şairleri gibi hükümdar kapılarında olmayıp, bütün manzumelerini Gence'deki dervişhânesinin dört duvarı arasında, kimseden bir şey ummadan yazmıştır.[44] Dürüst bir hayat geçiren Nizâmî, *Mahzen ül Esrar*'ı yazdıktan sonra kasideleri ve mesnevilerinden elde ettiği gelirle geçimini sağlamıştır. Gösteriş ve şöhret merakı olmayıp, aza kanaat etmiş bir şahsiyettir. Bazı zamanlar evinde inzivaya çekilen, kimi zaman da derviş gibi çileye giren şair, mütevazi yaşam tarzı ile halk tarafından saygı duyulan ve bu özellikleri ile de tanınan biri olmuştur.[45]

---

[40] Anonim, **a.g.m.** 1990, s. 71.
[41] Nazir Akalın, **a.g.m.** s. 72.
[42] Nazir Akalın, **a.g.m.** s. 72.
[43] Nazir Akalın, **a.g.m.** s. 72.
[44] Mehmed Emin Resulzade, **a.g.e.** 1951, s. 52.
[45] Anonim, **a.g.m.** 1990, s. 72.

Nizâmî'nin ölüm tarihi, doğum tarihinde olduğu gibi çelişkilidir. 1174-1217 tarihleri arasında birçok farklı tarihler kaydedilmiş, hatta bazı kaynaklar, onun yazdığı eserlerden çok daha öncesine tarih vererek, kabul edilemez olduğunu göstermiştir. Ahmet Ateş, bazı kaynaklarda görülen 1180-1181 tarihlerini, şairin üç mesnevisinin yazılışından önceyi işaret ettiğini söyleyerek imkânsız bulur.[46] Bütün bunlar dikkate alınarak, eserlerinin yazılış tarihlerinden hareketle, onun altmış yaşlarında iken 1201-1214 (h. 597-611) yılları arasında öldüğünü söylemek mümkündür.[47]

1947 yılında Azerbaycan'daki kazı çalışmalarında bulunan kitabenin Nizâmî'ye ait olduğu düşünülmüştür. Bu mezar taşındaki 4 Ramazan 605 (12 Mart 1209) tarihi kabul edilebilir olacakken, şairin isminin kûfî hattı ile yazılışındaki hatadan dolayı kesinlik kazanamamıştır. O kazıda çıkarılan Hâkânî'ye[48] ait mezar taşının da aynı yazı ile yazılmış olması her ikisinin de gerçek olmadığı kanaatini doğurmuştur. Zira Hâkânî'nin Tebriz'de öldüğünün bilinmesi ve kitabedeki 595 (1198) tarihiyle diğerinin arasında on yıllık fark bulunması bu düşünceye delil olmuştur.[49]

Gence yakınlarında bulunan, bir şeyhe ait olduğu sanılan ve halk tarafından ziyaret edilen mezarın Nizâmî'ye ait olduğunun anlaşılmasıyla yeniden yaptırılır. Eski Gence harap olduğundan yakınına yeni Gence kurulmuştur ve bu nedenle mezarlık şimdiki Gence'nin dışında kalmıştır.[50]

Nizâmî, edebiyatındaki özgünlük, kuvvetli anlatım ve dilindeki zenginlik nedeniyle sadece bulunduğu coğrafyada değil, bütün dünyada deha kabul edilen bir şair olmuştur. Fars edebiyatında kendisinden önce gelen ve örnek aldığı Firdevsî'nin destansı şiir türünü zirveye çıkararak, manzum aşk hikâyelerinin en büyük üstadı

[46] Nazir Akalın, **a.g.m.** s. 74.
[47] Mehmet Kanar, **a.g.m.** s. 183.
[48] Hâkânî-i Şirvânî: Gence'de doğup Tebriz'de ölen İran'lı kaside şairi. (1126-1199). bkz. *Hâkānî Şirvânî* Tahsin Yazıcı, **TDV İslam Ansiklopedisi,** İstanbul 1997, c. 15, s. 168.
[49] Ahmed Ateş, *Nizâmî,* **MEB İslam Ansiklopedisi,** İstanbul 1964, c. 9 s. 321.
[50] Mehmed Emin Resulzade, **a.g.e.** s. 323.

sayılmıştır.[51] Doğu edebiyatına *hamse* türünü kazandıran şair olması ile birlikte hikâyelerinde olumlu kadın kahramanlara yer vermesi önemli bir gelişme kabul edilir.

Nizâmî, şiirleri ile hayat felsefesini yansıtabilmiş bir mütefekkirdir. Epik şiire lirizmin coşkusunu ve içten havasını katmıştır. Mesnevîleri yüksek estetik değerleri, konuları, dinî, ahlakî, ideallerinin zenginliği sebebiyle çok tutulmuş, bunlara cevaplar, nazireler yazılmıştır. Türk edebiyatında da Nizamî'nin günümüze kadar sürüp gelen derin bir etkisi olmuştur.[52] Onun konuları işleme tekniğindeki ustalığı, ifade biçiminde yeni anlamlara ve mazmunlara yer vermesi ve bunları estetik bir anlayışla ortaya koyması, ruh derinliği olan etkili tasvirleri, geniş hayal gücü, berrak üslubu ve irfan sahibi oluşu, Fars edebiyatının dâhi şairi olarak anılmasına neden olmuştur. Anlatımlarında edebî sanatları kullanarak olayları, kavramları ve duyguları en güzel şekilde ifade etmiş, böylelikle kendi içinde bütünlüğü olan beyitleri oluşturmuştur.[53] Nizâmî'nin tasarladığı kahramanlar yalnız kendinden sonraki edebiyat üzerine etki yapmakla kalmamış, *hamse'*deki bu kahramanlar, Nizâmî'den gelen etki ile halklar tarafından da doğrudan tanınarak kabul edilmiştir. Bu kitlenin okuma yazma bilmediği göz önüne alınırsa, bunun ancak Nizâmî'nin sanatının mükemmelliği ve evrensel değerlere başarıyla değinmesi sayesinde olduğu düşünülmüştür.[54]

2.2. HAMSE'İ NİZAMÎ

Türk ve Fars edebiyatlarında bir şairin beş mesneviden oluşturduğu eserlere *hamse* adı verilir. Arapça *hams* (beş) kelimesinden türetilmiştir. Hamse yazan şairlere *hamse-nüvîs* (hamse yazan) denir. Hamse-nüvîslik, şair için edebiyatta ulaşılan en yüksek mertebelerden biridir.[55] Nazım şekillerinden ikişerli beyitlerden oluşan mesnevide kafiyenin iki beyit arasında bulunması, konu bütünlüğü bozulmadan istenilen uzunlukta yazılabilme imkânı kazandırmıştır. Diğer nazım şekillerinden olan

[51] Mehmet Kanar, **a.g.m.** s. 183.
[52] Anonim, **a.g.m.** 1990, s. 72.
[53] Mehmet Kanar, **a.g.m.** s. 183.
[54] Mehmed Emin Resulzade, **a.g.e.** s. 111.
[55] İskender Pala, *Hamse,* **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü,** Kapı Yay. İstanbul 2010, s. 200.

kaside ve gazelde bulunan kâfiye esaslarına karşın, mesnevideki bu serbest ifade biçimi ile konuları derinlemesine ele alabilme imkânı bulan şairler, mesneviyi tercih etme yoluna gitmiştir.[56] Sanattaki yetkinliklerini ortaya koymaya çalışan şairler, beş mesnevi yazarak hamse sahibi olmayı istemişlerdir fakat bu tür de kendi içinde bazı zorlukları barındırmaktadır.[57]

Nizâmî'nin *Penc-Genc* (beş hazine) adını verdiği beş müstakil manzumeden oluşan kitap, yazılmış oldukları tarihe göre düzenlenmiş olup, *Mahzen ül Esrâr, Hüsrev ü Şirin, Leyla ile Mecnun, Heft peyker* ve *İskendernâme* (*Şerefnâme ve İkbalnâme*) adlarını taşır. Nizâmî'nin bu şaheserinde, Doğu Edebiyatında bulunan bütün biçimleri içinde barındıran, 48 bin beyiti bulunmaktadır. 29 bin beyiti, beş mesneviden oluşan kitapta bulunurken, 19 bini şairin daha az meşhur olan, *Divan-ı Eş'âr*'ını oluşturmaktadır.[58] Nizâmî'nin günümüze ulaşamayan 20.000 beyitlik, kaside, gazel, terkibibend, terciibend, rubâî ve kıtalardan oluşan divanının tam bir nüshasından kaynaklarda bahsedilmiştir.[59]

Türünün en parlak örneği olan Hamse bu sahada eser veren şairler için örnek olmuştur. Emîr Hüsrev-i Dihlevî (ö.1325), Şemseddin Kâtibî-i Nîşâbûrî (ö. 1435), Molla Abdurrahman-ı Câmî (ö. 1492), Feyzî-i Hindî (ö. 1595), Hâcû-yi Kirmânî (ö. 1352) gibi şairler esere nazîreler yazmış, İran, Hindistan, Avrupa gibi coğrafyalarda çevirileri yapılarak basılmıştır. Böylelikle birçok kütüphanede yüzlerce eser yerini almıştır.[60]

Nizâmî'nin Hamse'si örnek alınarak veya ona nazîreler yazılarak oluşturulan ilk hamselerin başında Emîr Hüsrev-i Dihlevî'nin Ḫamse'si gelir. Mesnevilerinin konuları Nizâmî'nin konularıyla aynı olmakla birlikte, ilk mesnevi *Maṭlaʿu'l-envâr* adını almış, bunu *Şîrîn ü Ḫüsrev, Mecnûn ü Leylâ, Heşt Bihişt* ve *Âyîne-i İskenderî* izlemiştir. Nizâmî'nin Hamse'sinin taklidi olarak ortaya çıkan Fars edebiyatı

[56] Mustafa Çiçekler, *Mesnevi,* **TDV İslam Ansiklopedisi,** c. 29, Ankara 2004, s. 320.
[57] Anonim, *Hamse*, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi,** c. 4, İstanbul 1981, s. 89.
[58] Mehmed Emin Resulzade, **a.g.e.** s. 117.
[59] Mehmet Kanar, **a.g.m.** s. 185.
[60] Mehmet Kanar, **a.g.m.** s. 184.

hamselerinin bir kısmı konu ve vezin bakımından farklıdır. Orijinal olarak kabul edilen Hâcû-yi Kirmânî'nin Hamse'sinde *Hümâ vü Hümâyûn*, *Kemâlnâme*, *Gül ü Nevrûz* ve *Gevhernâme* adlı mesneviler buna örnektir.[61]

Çok sayıda nüshası bulunan Nizâmî Hamsesi'nin önemli bir kısmı en iyi hattatlar tarafından yazılmış ve birçoğunun da minyatürleri yapılmıştır. Çok defa istinsah edilen metinde zamanla hatalar oluşmuştur. Bazı İran müstensihleri tarafından ilave edilen yeni beyitler sebebiyle tahrifler meydana gelmiştir. Bu sebeple Helmut Ritter,[62] bunların en eski yazmalarına dayanan bilimsel eleştirili yayınlarını hazırlama görevini üstlenmiş ve Hamse'deki dördüncü mesnevi olan *Heft Peyker*'in eleştirili yayınını hazırlamış, Jan Rypka[63] da bu çalışmalarda yer almıştır. Nizâmî'nin mesnevileri üzerinde yapılan araştırmaların en önemlilerinden olan Ritter'in yayını, metinlerin ne denli bozulduğunu göstermiştir. *Heft Peyker*'in yayınından sonra bazı bilim adamları tarafından aynı amaçla çalışmalar yapılmış, fakat bilimsel yöntemlere uymamasından dolayı kabul görmemiştir. Bu sebeple Bakü'deki Nizamî Enstitüsü, Berthels'in[64] nezaretinde, bu eserin tam bir yayınını hazırlamaya karar vermiş, böylelikle *Şerefnâme, İkbalnâme* ve *Mahzen ül Esrar* kitapları yayınlanmıştır.[65]

Hamse'deki mesnevileriyle Nizâmî, kahramanlık destanlarını derin aşk efsaneleri biçiminde sunarken, yüksek sanatsal ifade yeteneği ile toplumsal ahlaki telkinlerde bulunup, siyasi emelleri izinde eserlerini oluşturmuştur.[66]

Nizâmî'nin Hamsesi, tarih boyunca büyük devlet adamlarına mücevher misali takdim edilmiş ve birçok dünya dillerine tercümesi yapılmış bir klasiktir.

---

[61] Tahsin Yazıcı, Cemal Kurnaz, **a.g.m.** s. 499.

[62] Helmut Ritter: Türkiye'de Batılı anlamda Doğu dilleri filolojisinin ve Türkoloji'nin kurucusu, şarkiyatçı Alman bilim adamı. (1892-1971) bkz. *Rıtter, Hellmut,* Özcan Taşçı, **TDV İslam Ansiklopedisi,** İstanbul 2008, c. 35, s. 133.

[63] Jan Rypka: Şarkiyatçı ve edebiyat tarihçi, Çek bilim adamı. (1886-1968). Bkz. *Rypka, Jan*, Vojtech Kopćan **TDV İslam Ansiklopedisi,** İstanbul 2008, c. 35, s. 315.

[64] Berthels: Tasavvuf tarihi, Orta Asya Türk ve İran edebiyatları konusundaki çalışmalarıyla tanınan Rus şarkiyatçısı. (1890-1957). Bkz. *Berthels,* Nihat Azamat, **TDV İslam Ansiklopedisi,** İstanbul 1992, c. 5, s. 522.

[65] Ahmed Ateş, **a.g.m.** s. 321-322.

[66] Mehmed Emin Resulzade, **a.g.e.** s. 243.

2.2.1. Mahzen ül Esrar

Hamse'deki ilk mesnevi olan *Mahzen ül Esrar*, Erzincan'da hüküm süren Mengücük hanedanından Fahreddin Behram Şah (ö. 1225) adına yazılıp hediye edilmiştir. Behram Şah'tan bu eser karşılığında önemli bir ödenek alan Nizâmî'nin, yaklaşık 2400 beyitten oluşan mesnevisini 1174-1176 (h.570-572) tarihlerinde yazdığı kabul edilmektedir. Nizâmî, Münâcât, na'‌t ve Behram Şah'a övgünün ardından, "makale" adını verdiği yirmi kısımdan oluşan eserini, Gazneli Senâî'nin Ḥadîḳatü'l-ḥaḳīḳa[67] adlı tasavvufî mesnevisinden ilham alarak oluşturmuştur. Fars ve Hint'de olduğu gibi Türk Edebiyatı'nda da büyük alaka gören bu esere birçok nazîre yazılmıştır.[68]

Mahzen ül Esrar, fazilet, adalet, merhamet gibi ahlaki, dini, tasavvufi konuları ele alması hasebiyle diğerlerinden farklıdır. Hamse'deki diğer dördüyle ortak yanı sadece mesnevi tarzı ve Nizâmî'nin telkin ettiği kendi fikirleridir. Bu eser, hamsenin diğer mesnevileri gibi şekil itibariyle bir bütünlük göstermez ancak bu durum, eserin mâna yönüyle de farklı olduğunu ifade etmez. Aksine *Mahzen ül Esrar*'ın yazılışındaki asıl amaç, şairden ziyade, hâkim ve şeyh Nizamî'nin ahlakçı fikirlerini okuyuculara telkin etmektir.[69]

Mesnevi üç bölümden oluşan münacat, ardından dört bölümden oluşan Hz. Muhammed'e naat ve eserin ithaf edildiği Behram Şah'a methiye ile başlar. Kitabın nazım ve düzeni hakkındaki kırk beyitlik kısmın ardından, fikirlerini ve ahlaki değerlerini telkin ettiği, bir görüşü savunma anlamına gelen "makalelere" geçilmektedir.

---

[67] İranlı mutasavvıf şairin (ö.1131/h. 525) tasavvufa dair mesnevisi. bkz. *Hadîkatü'l-hakīka,* Mürsel Öztürk, **TDV İslam Ansiklopedisi,** İstanbul 1997, c. 15, s. 20.

[68] Mehmet Kanar, **a.g.m.** s. 184.

[69] Mehmed Emin Resulzade, **a.g.e.** s. 119.

Birinci makale: "İnsan-ı kâmil ve tarik-i dünyalık" hakkındadır. Allah korkusu, tövbekâr olma ve yaratıcıya teslimiyet ile kurtuluşa erileceği konuları, Adem'in yaratılışı ile birlikte işlenmiştir.

İkinci makale: "Adalet ve insaf" hakkındadır. Memleket işlerinin sadece adaletle görüleceği, insaf ile halkın memnun edilmesi konusu işlenir. *(Nuşirevanı Adil ile veziri arasında geçen bir av arkadaşlığı hikâyesi.)*

Üçüncü makale: "Dünyanın değişen bir varlık olduğu" hakkındadır. Zamanla dünyanın bozulup yok olacağını söylerken, dünyanın insan oğlu ile oynadığı konusu işlenmiştir. *(Süleyman peygamberin hikâyesi.)*

Dördüncü makale: "Padişahın tebaanın haklarını gözetmesi" hakkındadır. Dünyayı yönetmenin şartı adalettir. Kim bu "evde" bir gece adaleti sağlayabildi ise, kendinin yarınki evini yapmıştır denmektedir. *(Sultan Sencer'le zulme uğramış yaşlı kadının hikâyesi.)*

Beşinci makale: "Kendine güvenmek ve kimseye el açmamak" hakkındadır. Nizâmî; cimrinin ekmeğini yemektense toprak yemek daha iyidir, elini başkasına uzatmaktansa bir işe uzat, demektedir. *(Kerpiç döken ihtiyarla delikanlının hikâyesi.)*

Altıncı makale: "Tahammül ve riyazet" hakkındadır. İyiliği hak etmek için kötülüğe katlanmak gereklidir, zira özgürlüğe giden yolda, güzellikleri etkileyen kötülükler vardır, sabır konusu işlenmiştir. *(Avcı ile tilki hikâyesi.)*

Yedinci makale: "İnsanlık şerefi" hakkındadır. Hakiki insan, nefsine hâkim olandır. Büyüklenmek zorbalıktan, kendini bilmek peygamberliktendir. Çalışmak ve hizmet etmek insanlığın şerefindendir, demiştir. *(Feridun Şah'ın ceylan avı hikâyesi.)*

Sekizinci makale: "yaratılışın eskiliği" hakkındadır. İnsandan önce de dünyanın, ayın, güneşin var olduğundan ve bunların nizam içinde bulunduklarından bahseder. Bu "eski yuvarlak" ta iyi ve kötü ne varsa birbirinden renk alıp vermektedir, der. Gafletten uyanmanın önemini anlatır. *(Yemişçi ile tilki ve yankesicinin hikâyesi.)*

Dokuzuncu makale: "Kendini bilmek" hakkındadır. Topraktan yaratılan insanın bir ruh taşıdığından ve ruhunun mertebe kat etmesi için çalışıp şükretmesinin

gerek olduğundan bahseder. Bu yolun çetin olduğunu, zorluklar karşısında ancak din atına binme ile kurtuluşa erileceğini anlatır. *(Tövbesini bozan zahidin hikâyesi*.)

Onuncu makale: "Hüner sahibi olmak" hakkındadır. Ahir zamandan ve kıyametin dehşetini tasvir ederken, başkalarının kusurlarına bakmayı bırakıp, kendi arınmanla ilgilen diyor. *(İsa peygamberin hikâyesi.)*

On birinci makale: "Azamet satmak ve gururlanmak" hakkındadır. Gururlanmanın manasızlığını ve idealist olmayı hatırlatırken, inandığın yolda yürümenin önemini anlatır. Bu yolda giderken, aşağı bakıp payenden korkma, ardına bakıp gölgenden korkma der. *(Marifete eren ihtiyar Hint rahibinin hikâyesi.)*

On ikinci makale: "Maddiyattan sıyrılmak" hakkındadır. Bunu Hâkim'in[70] bir sözüyle açıklarsak; "üzerinde maksat sikkesi olmayan zer (altın) ile zernih (zırnık) aynı değerdedir" (*İki kavgacı filozofun hikâyesi.)*

On üçüncü makale: "Dünyanın faniliği" hakkındadır. Vefasız olan dünyayı anlatır. *(Hain sofu ile hacının hikâyesi.)*

On dördüncü makale: "Adalet severlik ve doğru sözlülük" hakkındadır. Adaletten yana olmayı teşvik eder ve yurttaşlığın vazifesi haksızlıklar karşısında doğruyu cesaretle söyleyebilme olduğunu anlatır. "Keyif veren bir şey olsa da şarap içip aklını yitirme" diyerek niye haram olduğuna vurgu yapar. Doğruluk kişinin silahıdır der. Hüsran eğrilikten, selamet doğruluktandır telkininde bulunur. *(Zalim padişah ile doğru sözlü zahidin hikâyesi.)*

On beşinci makale: "İnsanın önemi ve değeri" hakkındadır. Gençler ile ihtiyarları kıyaslar ve bir zümrenin diğerine üstünlüğünü anlatır. *(Şehzadenin hikâyesi.)*

On altıncı makale: "Sonunu düşünmek" hakkındadır. Zararlarından bizzat kişinin kendisi sorumludur telkininde bulunurken "şarabı içen sen, dünyanın kabahati ne" der. *(Yaralı çocuğun hikâyesi.)*

[70] Muhammed el-Hâkim en-Nîsâbûrî (ö. 405/1014), el-Müstedrek adlı eseriyle tanınan hadis hâfızı. bkz. M. Yaşar Kandemir, **TDV İslam Ansiklopedisi,** İstanbul 1997, c. 15, s. 190.

On yedinci makale: "Halvet ve riyazet" hakkındadır. Kişinin mânen kendine dönmesi ve heveslerinden kurtulmasını telkin ederken, bütün işlerde ölçülü olmaya vurgu yapar. *(Pir ile müridin hikâyesi.)*

On sekizinci makale: "Zamane insanının vefasızlığı" hakkındadır. Okuyucuya, dost seçerken dikkatli olunması tavsiyesinde bulunuyor. *(Cemşit ile gözdesinin hikâyesi.)*

On dokuzuncu makale: "Düşmandan sakınma" hakkındadır. Düşmanın büyüğü küçüğü olmaz, hatta küçük düşman daha tehlikelidir. En büyük gaflet de küçük düşmandan gafil olmaktır der. *(Harun Halife ile hacamatçının hikâyesi.)*

Yirminci makale: "Bağnazlardan şikâyet" hakkındadır. *(Bülbül ile doğanın hikâyesi.)*[71]

2.2.2. Hüsrev ü Şirin

Hüsrev ü Şirin, Sâsânî hükümdarı olan Hüsrev Pervîz ve sevgilisi Şirin'in hayatını anlatan eski bir hikâyeden alınarak mesnevi haline getirilmiştir. Yüzyıllar boyunca çok sevilen ve ilgi gören hikâye, Şîrîn ü Hüsrev, Şîrîn ve Pervîz, Ferhâd ve Şîrîn, Ferhadnâme gibi adlarla da bilinmektedir.

Hüsrev ü Şirin konusu edebiyatta ilk defa Firdevsî'nin Şehnâme'sinde Perviz Hüsrev'in hayatı ve siyasî mücadeleleri bakımından ele alınmıştır. Nizâmî ise hikâyeyi nazım haline getirerek, özgün klasik bir eser olmasını sağlamıştır. Nizâmî'nin edebi değeri yüksek bu mesnevisi kendinden sonraki birçok şaire ilham kaynağı olmuş, bazı farklılıklarla defalarca yeniden yazılmıştır.[72]

Türk edebiyatında ilk *Hüsrev ü Şirin* hikâyesi ise Kutb adlı bir şair tarafından Kıpçakça olarak yazılmıştır. (İstinsahı:1383-1384). Daha sonra Anadolu bölgesinde

[71] Mehmed Emin Resulzade, **a.g.e.** s. 121-126.
Nizâmî, *Mahzen-i Esrar*, haz. Sadık Yalsızuçanlar, Antik Dünya Klasikleri, İstanbul 2009
[72] Mustafa Erkan, *Hüsrev ve Şîrin,* **TDV İslam Ansiklopedisi,** 1999, c. 19, s. 53.

Fahrî adlı bir şair bu hikâyeyi ele almıştır. Ancak Türk edebiyatında *Hüsrev ü Şirin* hikâyesine ebedilik kazandıran şair Şeyhî'dir (ö. 1429)[73]. Nizamî'nin mesnevisinden birçok yönden farklılık gösteren bu eser, onun kalemiyle konusu itibariyle yenilenmiş ve yerel bir özellik kazanmıştır.[74]

Nizâmî hamsenin ikinci mesnevisi olan bu eserin çeşitli nüshaları birbirinden farklı olduğu için ithaf edildiği kişinin ve yazılış tarihinin tespiti kesin olarak yapılamamıştır. Eski nüshalar dikkate alınacak olursa, Irak Selçukluların son hükümdarı Sultan II. Tuğrul'a 1177-1194 (h. 573-590) yıllarında ithaf edildiği söylenebilir.[75] Edward Browne eserin yazılış tarihini 1175-1176 (h. 571) olarak gösterir.[76] Abdünnebî ve Browne, şairin bu mesnevisini Atabek Şemseddin İldeniz'in ikinci oğlu olan Pehlivan Muhammed (ö.1186) ve Muzafferüddin Kızılarslan'a (ö.1191) ve Sultan II. Tuğrul'a (ö.1194) takdim ettiğini söylerler. Şair de mesnevisinin başında Sultan II. Tuğrul'u övmekle birlikte, Pehlivan Muhammed ve Muzafferüddin Kızılarslan hakkında da birer methiye söyler.[77] Ayrıca Ahmet Ateş, Rieu kataloğunda kayıtlı bulunan bir Hüsrev ü Şirin nüshasının *567b* yaprağında 576 (m.1180-1181) yılını belirten bir beyite rastlar ve buradan yola çıkarak 1180-1181 (h. 576) tarihinde başlanıp, 1191 (h.587) tarihinde tamamlandığını söyler.[78]

İran Hükümdarı Hürmüz'ün Tanrı'ya yakarışları sonucu bir erkek çocuğu olur. Adını Hüsrev Perviz koyarlar. Özenle büyütülüp yetiştirilen Hüsrev on beş yaşlarında iken rüyasında dedesi Nûşirevân'ı görür. Nûşirevân ona Allah tarafından kendisine Şebdîz adlı bir at, Barbed adlı bir muganni, taht ve Şirin adlı bir sevgili bağışladığını söyler. Hüsrev, nedîmi Şâpur'dan Ermen melikesi Mehin Bânû ve onun güzel yeğeni Şirin ile Şebdîz adlı at hakkında bilgi edinir. Anlatılanlardan dolayı Şirin'e âşık olur. Şâpur'u Şirin'i istemeye gönderir. Şâpur Hüsrev'in bir resmini yapıp Şirin'e gösterir.

---

[73] Şeyhî: Klasik Türk edebiyatının kurucularından sayılan divan şairi. bkz.Halit Biltekin, *Şeyhî,* **TDV İslam Ansiklopedisi,** İstanbul 2010, c. 39, s. 80.
[74] İskender Pala, *Hüsrev ü Şîrîn,* **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, 2010, s. 233.
[75] Ahmed Ateş, **a.g.m.** s. 322.
[76] Edward Browne, **A Literary History of Persia**, Cambridge 1956, c. 2, s. 400.
[77] Nazir Akalın, **a.g.m.** s. 81.
[78] Ahmed Ateş, **a.g.m.** s. 322.

Şirin resmi görünce Hüsrev'e âşık olur. Gülgün adlı atına binip, av bahanesiyle Hüsrev'i aramaya çıkar. Bu sırada Hüsrev de aynı bahane ile Şirin'in ülkesine doğru yola koyulur. Bir pınar başında karşılaşırlarsa da birbirlerinin kimliklerini öğrenemeden yollarına devam ederler. Şirin Hüsrev'in kasrı önüne gelince meseleyi öğrenir ve çok üzülür. Medâin'de kendisi için bir kasr yapılmasını ister. İsteği yerine getirilir ve orada kâh avlanarak kâh eğlenceler düzenleyerek vakit geçirir. Hüsrev ise Ermen ülkesinde Mehin Bânu tarafından karşılanır ve içki alemleriyle ızdırabını dindirmeye çalışır. Ancak yine de Şâpur'u, Şirin'i getirmesi için Medâin'e gönderir. Bu sırada babasının gözlerine mil çektirilerek tahttan indirildiğini öğrenir ve acele ile Medâin'e döner. Ülkesine gelince Behrâm-ı Çûbîn adlı kumandanın entrikaları yüzünden tahta çıkamadan geri döner. Şirin ise Şâpur ile Ermen'e gelmektedir. Yolda yine karşılaşırlar ve birbirlerinin yanında güzel vakit geçirerek mutlu olurlar. Bir müddet sonra Hüsrev, Şirin'den vuslat isteyince Şirin buna karşı çıkar ve onun gururunu kırıcı sözler söyler. Hüsrev'de Şebdiz adlı atına binip Rum'a doğru yola çıkar. Rum Kayser'i, İran Şahının kendi ülkesine gelişine sevinir ve onu kızı Meryem ile evlendirir. Sonra da elli bin kişilik bir ordu ile tahtını ele geçirmek üzere Medâin'e gönderir. Hüsrev Medâin'de Behrâm'ı yener ve tahta çıkar. Bu arada Mehin Bânû ölmüş ve Şirin, Ermen melikesi olmuştur. Hüsrev'in Meryem ile mutlu olduğunu görüp sessizce kasrına yerleşir.

Şirin'in çocukluğundan beri taze süt içme âdeti vardır. Kasrında ise taze süt bulunmamaktadır. Şâpur'dan buna bir çare ister. Ferhâd adlı bir mimar mühendis bulunur. Ferhâd, Şirin için bir su yolu ve havuz yapar, sütün akmasını sağlar. Ferhâd Şirin'e ilk gördüğü andan itibaren âşık olmuştur. Yaptığı işin karşılığı olarak Şirin'in verdiği hediyeleri yine Şirin'in ayaklarına saçarak aşkından söz eder. Bunu duyan Hüsrev Şirin'i kıskanır ve Ferhâd'ı oyalamak için ordunun geçmesine yarayacak bir tünel yapmasını emreder. Tünel, Bîsütûn adlı dağdan geçecektir. Ferhâd aşk ile bu dağı delmeye başlar. Şirin ise Ferhâd'ın yaptığı bu işi görmeye gider. Hüsrev bunu hazmedemez ve bir kocakarı vasıtasıyla Ferhâd'a Şirin'in öldüğü haberini gönderir. Şirin'in öldüğüne inanan Ferhâd kendini dağdan atarak canına kıyar. Aynı zamanlarda Meryem de ölür. Şirin'e tekrar talip olan Hüsrev yine ret cevabı alınca bu sefer onu

kıskandırmak için Şeker isminde İsfahanlı güzel bir kızla evlenir ancak ne yaparsa yapsın bir türlü Şirin'i aklından çıkaramaz.

Nice kaprisli maceralardan sonra Hüsrev ile Şirin birbirlerine kavuşurlar. Böylece Hüsrev'in gördüğü rüya gerçekleşir ve bu mutluluk uzun sürmez. Meryem'in oğlu Şirûye ise Şirin'e göz koymuştur. Bir adam gönderip Hüsrev'i hançerletir. Şirin'e de bir hafta yas tutmasını, sonra da kendisi ile evlenmesini emreden bir mektup gönderir. Bu haber üzerine Şirin Hüsrev'in tabutu başında intihar eder.[79]

2.2.3. Leyla ile Mecnun

Hamsenin üçüncü mesnevisi olan Leyla ile Mecnun, aslında bir Arap efsanesi olmakla beraber, edebi biçimi ve karakterlerin ortaya konulması itibarıyla Azerbaycan'la sıkı bir bağı bulunmaktadır.[80] Nizâmî'nin Leyla ile Mecnun'u Türk, Arap, Fars, Hint edebiyatları arasında yazılan ilk mesnevidir. Bundan dolayı bu eser kendinden sonra yazılmış bütün kültürlerdeki Leyla ile Mecnun mesnevilerinin kaynağı durumundadır.[81] Şirvanşahlardan III. Menûçihr'in oğlu Celâlüddevle Ahistan'ın isteği ile dört ay gibi kısa bir sürede tamamlanan eser yaklaşık beş bin beyitten oluşmaktadır.[82] Eserin 1188 tarihinde tamamlandığını Nizâmî'nin kendi ifadelerinden anlamaktayız. Mesnevinin kaç beyitten oluştuğu konusunda muhtelif görüşler bulunmakla beraber, bazı araştırmacılar eserin sonunda yer alan Zeyd ile Zeyneb isimli hikâyesinin farklı şairler tarafından esere eklendiğini düşünmektedirler.[83]

Nizâmî, Leyla ile Mecnun mesnevinin yazılmasının istendiği haberini alınca, önce yaşlılığından dolayı bunu kabul etmemiş fakat oğlu Muhammed'in ricası üzerine kaleme almıştır. Nizâmî'ye göre hikâyenin konusu kısıtlı ve ışıltılı hükümdar meclislerinden, eğlence alemlerinden, bahçelerden mahrum olmasına rağmen,

[79] Mehmed Emin Resulzade, **a.g.e.** s. 129-142.
[80] Mehmed Emin Resulzade, **a.g.e.** s. 143.
[81] Leyla ile Mecnun, çev. Yurtseven Şen, Zengin Yayınları, İstanbul, 2019, *önsöz, Hikmet Arslantürk,*
[82] Mehmet Kanar, **a.g.m.** s. 184.
[83] Seyit Yavuz, **Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi,** Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan Özel Sayısı, s. 706.

yazmaya başladığında konu çok rahat bir şekilde ilerlemiş, gönlünden su gibi akarak kısa sürede tamamlamıştır. Konu şairi o kadar etkilemiştir ki başka işleri olmasaydı on dört gün gibi bir sürede yazabileceğini belirtmiştir.[84] Eserini oluştururken etraflıca araştırmalarda bulunup çeşitli kaynakları incelemiş, en ufak detayı dahi dikkate alarak hikâyeyi sanatsal bir başarı ile kurgulamıştır.[85] Eserinde savaş sahnelerini başarıyla tasvir etse de asıl aşk hikâyesini sürükleyici ve etkileyici şekilde anlatmayı başarmıştır.[86]

Nizâmî'nin bu eserinden sonra yazılan tüm Farsça ve Türkçe emsalleri arasında özellik ve değer bakımından, Klasik Türk edebiyatının en büyük temsilcilerinden, Fuzulî'nin (ö. 1556) Türkçe olarak kaleme aldığı Leyla ile Mecnun manzumesi müstesna bir yer tutmaktadır.[87]

Arabistan'da, Amiri kabilesinin liderinin çocuğu olmaz. Allah'a yalvarmalarından sonra nihayet kendisine bir oğul bağışlanır. Güzelliği dilden dile dolaşan bu çocuğa Kays adı verilir. Kays on yaşına kadar özenle, birçok yönden güzel meziyetlerle yetiştirilir ve on yaşına geldiğinde okula başlar. Çevredeki komşu kabileden de çocukların geldiği okulda Kays, komşu kabileden Leyla ile dostluğunu iyice ilerletir ve birbirlerine aşırı bir sevgi ile bağlanırlar.[88]

Gençlerin bu aşkı günden güne herkes tarafından bilinir. Onların aşkı arkadaşları arasında destan olur ve Kays'ın divane hareketleri sebebiyle ona Mecnun adını takarlar. Bu durumu öğrenen Leylanın ailesi kızlarını okuldan alır ve Mecnun artık Leyla'yı göremez olur. Ayrılığa dayanamayan Mecnun her gün Leyla'nın mahallesine giderek uzaktan da olsa onu görüp bir teselli bulmaya çalışır. Mecnun'un durumuna üzülen Amiri kabilesinin büyükleri Leyla'nın babasına gidip kızı oğlana isterler. Leyla'nın babası ise biz biricik kızımızı deli bir oğlana veremeyiz diyerek teklifi geri çevirirler. Bu ümitsizlikle Mecnun hepten aklını kaybederek hastalanır ve

[84] Ahmed Ateş, **a.g.m.** s. 323.
[85] Leyla ile Mecnun, önsöz Hikmet Arslantürk
[86] Ahmed Ateş,**a.g.m.** s. 323.
[87] Mehmed Emin Resulzade, **a.g.e.** s. 143.
[88] Mehmed Emin Resulzade, **a.g.e.** s. 144.

babası onu şifa niyetiyle Kabe'ye, Hacca götürür. Ne çare ki babanın bütün dilekleri boşa gider ve aşka ilaç bulamadan geri dönerler. Mecnun sürekli Leyla'nın mahallesine gider ve aşkla ona gazeller okur. Bu durum Leyla'nın mahalle sakinlerini kızdırır ve kabadayıları ile Mecnun'un ailesine haber gönderip, oğlanın ayağını buradan kesin yoksa sonu kötü olur diye tehdit ederler. Mecnun'un babası birçok tedbir aldırarak oğlunun gitmesine mâni olmaya çalışır. Fakat bu sefer de Leyla Mecnun'u aramaya kalkıp, mahallenin kızları ile hurmalığa çıkıp, Mecnun gibi figana başlar. Bu sıralarda da İbn-i Selam adında bir tüccar Leyla'yı ister. Kızın ailesi evet dese de kızın şifa bulması için zaman isterler. Haberi duyan Mecnun iyice deli divane olur.[89]

Nevfel adında mert bir reisle dost olan Mecnun'un hali adamı derinden etkiler ve ona yardım edeceğini, ne pahasına olursa olsun kızı ona alacağına söz verir. Leyla'nın kabilesine gidip kızı ister fakat ret cevabı alınca onlarla savaşa girer. Savaşta Leyla'nın kabilesi üstünlük kurunca Nevfel de ordusunu geri çekerek "bal vermiyorsunuz bari sirke de vermeyiniz" der. Mecnun bu durumdan hiç hoşnut olmayarak Nevfel'e sitemde bulunur. Ona sözünde durmadığını, kendisini kandırdığını söyleyince, Nevfel de tekrar savaşa hazırlanır. Kanlı şiddetli bir savaş başlar ancak Mecnun'un tavrı oldukça gariptir, çünkü savaşta kendisi için savaşanları değil de Leyla'nın kabilesini tutar ve onların kazanması için dualar eder. Karşı taraftan ölenlerin başlarını dizlerine alıp yüzlerini okşayarak, bu durumu soranlara da "dost tarafın kaybetmesine nasıl üzülmem" der. Savaşın en hararetli yerinde Leyla'nın babası Nevfel'e gelerek "benden ne istersen iste ama şu deliye kızımı vermemi isteme" der. Nevfel de Mecnun'un bütün hareketlerini değerlendirir ve savaşmanın anlamsız olduğuna karar vererek ordusunu geri çeker.[90]

Mecnun artık hayata iyice küser ve kendini çöllere atar. Bu arada Leyla'nın İbn-i Selam ile evlendiği haberini alır. Çöllerde Leyla'nın vefasızlığına gazeller okuya okuya avare avare gezer. Onu aramaya çöle gelen babasını son kez görüşü olur. Babası hastalanarak ölünce, mezarı başına gelip mersiyeler okuyup tekrar çöllere döner.

[89] Mehmed Emin Resulzade, **a.g.e.** s. 144-145.
[90] Mehmed Emin Resulzade, **a.g.e.** s. 146.

Çöllere düşen Mecnun artık insanlarla bağını kopartmış ve hayvanlarla dostluğa başlamıştır. Bütün çöl hayvanları, kuşlar, geyikler, vahşi hayvanlar hepsi onun peşinde gezer.[91]

Bir zaman sonra Leyla'nın kocası hastalanıp ölür. Leyla'nın kavuşma isteği haberi üzerine Mecnun, haberi getiren Zeyd ve arkasına takılan hayvanlar ile Leyla'nın çadırına gelir. Burada birbirlerine sarılan iki sevgili kendilerinden geçerek düşüp bayılırlar. Daha sonra Mecnun ayrılıp yine çöle döner. Mecnun'un gidişine dayanamayan Leyla hastalanıp yataklara düşer. Son nefesini verirken annesine "mezarıma gelecek olan ona Leyla ölürken seni özledi dersin" diyerek ruhunu teslim eder. Leyla'nın mezarı başına gelen Mecnun, günlerce Leyla'nın toprağını öperek ağlar. Başına vurarak divane gibi döner. Sonunda o da oracıkta canını teslim eder.[92]

2.2.4. Heft Peyker

Hamsenin dördüncü mesnevisi olan *Heft Peyker*, Sasani hükümdarı Behram-ı Gûr'un efsanelerini içermektedir. Beş bin beyitten oluşan eser, Ahmedîlîler'den Merâga hâkimi Alâeddin Körpearslan (ö.1208) adına 1197 (h.593) yılında kaleme alınmıştır.[93]

Halk arasında oldukça ilgi duyulan bu hikâye Fars ve Türk edebiyatında birçok şair tarafından ele alınmıştır. Fars edebiyatında Emir Hüsrev-i Dihlevî (ö. 1325) *Heşt Bihişt*, Türk edebiyatında Çağatay Türkçesi ile Ali Şir Nevaî (ö. 1501) *Seb'a-i Seyyâre* adları ile yazarken, Osmanlıca olarak Aşkî-i Kadîm adıyla anılan Aşkî Mehmed Efendi (ö.1483?) Nizâmî'nin Heft peyker'ini başarıyla tercüme etmiştir.[94] Hikâye kültür tarihinde Behramnâme, Yedi Güzel, Yedi İklim, Yedi Yıldız, Yedi Sûret gibi isimlerle anılmaktadır.[95]

[91] Mehmed Emin Resulzade, **a.g.e.** s. 147.
[92] Mehmed Emin Resulzade, **a.g.e.** s. 148-149.
[93] Mehmed Emin Resulzade, **a.g.e.** s. 153.
[94] İskender Pala, *Heft Peyker*, **a.g.e.** İstanbul 2010 s. 213.
[95] Genceli Nizâmî, **Heft Peyker**, çev. Mehmed Emin Yümni, Büyüyen Ay Yay. İstanbul 2013, s. 5.

Nizâmî, eserinde Behram'ın efsanevi yönüne önem vermemiş, hayal gücünü sınırlandırmadan kullanacağı unsurları ön plana almıştır. Havernak sarayının tasviri, Behram'ın av sırasında yaşadıkları ve ortamın tasviri, yedi güzelden dinlediği hikâyeler, son olarak av sırasında bir mağarada kaybolması gibi unsurları bir bütünlük içinde sanatının ustalığı ile ortaya koyması, kaleminin gücünü göstermiştir.[96]

Sasani padişahı Yezdgürd'ün Behram adını verdiği bir oğlu olur. Bebeğin geleceği hakkında bilgi almak için müneccimlere danışır ve onların tavsiyesi ile Yemen kralı Munzar'ın yanına göndererek orada eğitim almasını sağlar. Behram'ın Yemen'in sıcak ikliminde zorluk çekeceğini düşünen Munzar, onu rahat ettirmek için bir saray yaptırmaya karar verir. Zamanın meşhur mimarı Simnar'a Havernak adı verilen saray yaptırılır. Saray eşi benzeri olmayan güzellikte harika bir yapıdır ve Munzar bu sarayın aynısını bir daha yapmaması için Simnar'ı öldürtür.[97]

Büyüyen Behram sık sık ava çıkmaktadır ve *gûr* denen yaban eşeklerini avlamakta ustalaşmıştır. Yine bir gün avlanırken, aslandan kaçan yaban eşeği mağaraya girer ve oradaki ejderha tarafından yutulur. Behram ejderhayı öldürür ve eşeği karnından çıkarır. Mağarada efsanevi hazineyi bulur. Bunun üzerine *Behram Gûr* adıyla anılmaya başlanır. Behram sarayda gezerken kilitli bir oda bulur ve bu odayı açtığında odanın duvarlarında usta bir ressamın elinden çıkmış yedi prensesin resimlerini görür. Hayran kaldığı resimleri izlemek ona huzurlu hissettirir ve sıkıldıkça bu odaya gelmeyi alışkanlık haline getirir. Bir gün Yezdgürd'ün ölüm haberi gelmesi üzerine, Behram İran'a gider. Oradaki devlet adamları, Behram'ın başka ülkede eğitim aldığını öne sürerek ülkeyi yönetemeyeceğini söylerler. Behram yerine Pir-i Dânâ tahta oturtulur. Behram tahtını almak amacıyla Arap dostlarından bir ordu kurar ancak İran heyeti kardeşlerin savaşmasını doğru bulmaz ve Behram'ı kararından vazgeçirmeğe çalışırlar. Behram da hakkından vazgeçmeyerek, kan dökülmeden işin çözülmesi için bir teklifte bulunur. Bu teklif: İran tacı, iki vahşi aslanın arasına

[96] Ahmed Ateş, **a.g.m.** s. 323.
[97] Mehmed Emin Resulzade, **a.g.e.** s. 153-158.
İskender Pala, *Haft Peyker*, **a.g.e.** İstanbul 2010 s. 213-214.
Genceli Nizâmî, **a.g.e.** İstanbul 2013, s. 17-30.

koyulacak ve tacı oradan alan tahta çıkacaktır. Teklifi kabul edilen Behram Gûr, başarıyla tacı alır ve tahta çıkar.[98]

Devletin yönetimindeki Behram, haftanın altı günü eğlencelerde sefa sürerken sadece bir gün devlet işleri ile ilgilenir. Bu arada dört yıl sürecek olan kıtlık dönemine girilmiştir. Behram da zorluklar içinde olan halkına devletin ambarlarından erzak dağıtır ve refahı sağlayarak halkın takdirini kazanır. Behram'ın ülkesinde halk içki alemlerinde eğlence içinde günlerini geçirmektedir, bu durumdan cesaret alan Çin Hanı ülkeye saldırır. Askerliği unutmuş olan halk ne yapacağını şaşırır ancak Behram üstün gayret göstererek halkını hem cesaretlendirir hem de doğru şekilde yönlendirerek zafer kazanmayı bilir.[99]

Behram bu olaylardan sonra Havernak sarayına tekrar gider ve yine yedi güzel tablosunu izler. Burada bulduğu huzuru hayatına geçirmek için Şeyde isminde mimara bir saray yaptırır. Devlet büyüklerinin rızası ile yedi iklimin her birinden güzeller güzeli birer prenses getirtir. Yedi kubbeli sarayının her bir kubbesi prenseslerin geldiği ülkenin özelliklerine uygun renklerden oluşmaktadır. Her biri bir gezegeni ve günü temsil eden bu kubbeli köşklerde prensesler oturur. Behram her günü birinde geçirerek sırayla, dilleri şekerden tatlı prenseslerin anlattığı hikayeleri dinler ve eğlenir.[100]

Behram cumartesi günü birinci hikâyeyi dinlemek üzere baştan ayağa siyahlar içinde giyinerek, Satürn'ü temsil eden siyah köşke gider. Burada onu siyahlar içinde giyinmiş olan, birinci iklim yani Hint Prensesi Nûrek karşılar. Ertesi güne kadar onun anlattığı hikâyeyi dinler ve zevküsefa ederler.[101]

İkinci olarak pazar günü, Güneşi temsil eden sarı köşke giden Behram bu sefer tepeden tırnağa sarı elbiseler giyer. Onu sarı elbiseler içinde karşılayan, ikinci iklim

[98] Mehmed Emin Resulzade, **a.g.e.** s. 153-158.
İskender Pala, *Heft Peyker*, **a.g.e.** İstanbul 2010 s. 213-214.
Genceli Nizâmî, **a.g.e**, İstanbul 2013, s. 31-54.
[99] Mehmed Emin Resulzade, **a.g.e.** s. 153-158.
[100] Genceli Nizâmî, **a.g.e.** İstanbul 2013, s. 66-67.
[101] Genceli Nizâmî, **a.g.e.** İstanbul 2013, s. 86-174.

yani Rum Kayseri Prensesi Humâ'dır. Behram burada da güzel, tatlı dilli Humâ'dan hikâyesini dinler ve neşe içinde bir gün geçirir.[102]

Behram pazartesi günü, Ay'ı temsil eden yeşil köşke, yeşiller giyinerek gider. Üçüncü iklim yani Harzem Prensesi Peri yeşil elbiseler içinde karşılar. Şirin diliyle anlattığı hikâye ve ikramları ile Behram'ı mest eder.[103]

Dördüncü gün yani salı, Merih'in temsil ettiği kırmızı köşke giden Behram yine köşk ile aynı renklerde giyinmiştir. Dördüncü iklim yani Sıklab Prensesi Nesrin Pûş onu kırmızı kıyafetlerle karşılar. Çeşitli yemek ve içkiler eşliğinde o da hikâyesini anlatır, Behram'ı mutlu eder.[104]

Behram, Çarşamba olan beşinci günde, Merkür'ün temsil ettiği mavi köşke gider. Beşinci iklim yani Mağrib Prensesi Azerbûn ve Behram mavi elbiseler içindelerdir. Prensesin tatlı dilinden dökülen hikâyeyi merakla dinleyen Behram, burada da eğlenip kendinden geçer.[105]

Perşembe günü olduğunda Behram, Jüpiter'in temsil ettiği sandal ağacı rengindeki köşke gider. Altıncı iklim yani İran Ülkesi Şahlarından Keykavus neslinden olan Kisra'nın kızı Prenses Dürüstî, onu sandal ağacı renginde kıyafetlerle karşılar, Behram da aynı renkte giyinmiştir. Prenses anlattığı hikâye ile Behram'ı mest eder ve eğlenceli güzel bir gün geçirirler.[106]

Yedinci gün olduğunda cuma günü, Venüs'ün temsil ettiği beyaz köşke, beyazlar giyinerek giden Behram, yedinci iklim yani Çin prensesi Leğman tarafından beyaz elbiselerle karşılanır. Prensesin baldan tatlı dilinden dökülen hikâye ile zevküsefa içinde bir gün geçirir.[107]

---

[102] Genceli Nizâmî, **a.g.e.** İstanbul 2013, s. 175-208.
[103] Genceli Nizâmî, **a.g.e.** İstanbul 2013, s. 209-242.
[104] Genceli Nizâmî, **a.g.e.** İstanbul 2013, s. 243-342.
[105] Genceli Nizâmî, **a.g.e.** İstanbul 2013, s. 343-432.
[106] Genceli Nizâmî, **a.g.e.** İstanbul 2013, s. 433-480.
[107] Genceli Nizâmî, **a.g.e.** İstanbul 2013, s. 481-520.

Behram günlerini zevk içinde geçirdiği köşklerden çıkma fırsatı bulduğunda ava gider. Bir çobanın zavallı bir köpeği ağaca astığını görür ve şaşırarak neden böyle bir şey yaptığını sorar. Çoban da önceden koyun sürüleri olan varlıklı bir adam olduğunu ancak bu köpek yüzünden sürülerini kaybettiğini ve çobanlık yaptığını anlatır. Adamın başından geçen olay şöyledir: Koyun sürüsünün sayısı günden güne azalmaktadır. Adam bunun sebebini bulmak için gizli gizli takibe başlar. Sürüye sahip çıkması gereken köpeği, kurdun onu baştan çıkarması sonucu kurtla çiftleştiğini ve karşılığında koyunlardan birkaçını götürmesine göz yumduğunu görür. Gün geçtikçe sürünün bu şekilde azaldığını anlayan adam, köpeğin gafleti yüzünden zenginlikten sefilliğe düştüğünü, bundan dolayı onu cezalandırdığını söyler. Çobanın anlattıklarından kendine pay çıkaran Behram, kendinin de gaflet içinde eğlencelerde vaktini geçirip ülkesi ile hiç ilgilenmediğini anlar. Behram yedi güzelden masallar dinlerken hain vezir ise halka zulmederek ülkeyi zayıflatmıştır. Aklı başına gelen Behram tahtının başına geçer ve zulme uğrayan kim varsa hakkını vererek adaleti sağlar, yeniden halkının kalbini kazanır. Efsanede, kıssadan hisse alan Behram'ın sonu ise sır olmuştur. Ava çıktığı bir gün girdiği mağaradan bir daha çıkamamıştır. Günlerce aransa da bir daha bulunamamıştır.[108]

2.2.5. İskendernâme

Bu efsane, Yunanca orijinali kaybolmuş ancak doğu dillerindeki tercümeleri korunabilmiş olan, Yunanlı Klastines'in düzmece kitabından alınmıştır. İskendernâme 1200 (h. 597) tarihinde, Azerbaycan Atabeglerinden Nusretüddin Ebû Bekir (ö.1210) adına yazılmıştır.[109]

Makedonya kralı olan İskender, İslam tarihinde efsanevi kişiliği ile ön plana çıkmıştır.[110] İslam edebiyatında Zülkarneyn rivayetleri, İskender'in hayatı ile

[108] Mehmed Emin Resulzade, **a.g.e.** s. 153-158.
İskender Pala, *Heft Peyker*, **a.g.e.** İstanbul 2010 s. 213-214.
Genceli Nizâmî, **a.g.e.** İstanbul 2013, s. 531-541.
[109] Mehmed Emin Resulzade, **a.g.e.** s. 159.
[110] Mahmut Kaya, *İskender,* **TDV İslam Ansiklopedisi**, İstanbul 2000, c. 22, s. 555.

özdeşleştirilmiş ve efsanevi olarak ele alınmıştır. Kur'ân-ı Kerim'de adı geçen Zülkarneyn, halk arasında İskender-i Zülkarneyn olarak bilinirken diğeri İskender-i Yunanî (Makedonyalı Filip'in oğlu)'dir. Yaşadıkları bölgeler ve başarıları yönünden birbirlerine benzeyen bu iki şahsiyet birçok yazar tarafından karıştırılmışlardır. Gerçekte böyle bir şeyin olması mümkün değildir çünkü Yunanlı kaynaklardan öğrendiğimiz Büyük İskender, yaşam tarzı ve ahlak bakımından, Kur'ân-ı Kerim'de hayatı anlatılan Zülkarneyn'den çok farklı bir profil çizmektedir.[111]

Nizâmî'nin çeşitli kaynaklardan toparlayarak oluşturduğu eser iki bölümden oluşmaktadır. İlk bölümü olan *Şerefnâme* 6896 beyitten oluşurken, ikinci bölüm *İkbalnâme* 3644 beyittir.[112]

Konuyu Nizâmî'den önce ele alan İran şairi Firdevsî (ö. 1020?), İran şahlarının hayatını konu aldığı *Şehnâme*'de kısmen anlatmıştır. Nizâmî ise konuyu bütünüyle farklı yönlerden ele alıp, idealize ettiği İskender'i özgünleştirmiştir. Nizâmî, 10540 beyitlik eserinin özetini, mukaddime kısmında bir sayfaya sığdırarak mükemmel şekilde verebilmiştir.[113]

Nizâmî eserinde İskender'i hakikati arayan, yüksek hedefler peşinde koşan biri olarak ve onun doyumsuz ruhunun gerçeklerini estetik bir dille ortaya koymuştur. Eserde, İslâmî unsurların ışığında sembolik anlatımlara başvurarak, aslında *ab-ı hayat* derken *ilim'*den, *Aristo* derken de *akıl'* dan bahsetmektedir. Adeta İskender'e cihangir, âlim, peygamber gözüyle bakan Nizâmî, İskender'in hayatını üç aşamada sunar. *Şerefnâme* bölümünde, ülkeleri fetheden büyük imparator, *Hırednâme* bölümünde, derin bilgiye sahip büyük bir âlim, *İkbalnâme* bölümünde ise Hızır ile arkadaşlık eden bir peygamber olarak okuyucunun karşısına çıkarır.[114]

Nizâmî'nin İskender'i, Kur'an-ı Kerimde konusu geçen Zülkarneyn'dir. Yedi yaşından itibaren Aristo'dan eğitim alır, on beş yaşında tahta çıkar, Eflatun, Sokrat ve Aristo gibi filozofların tavsiyeleri doğrultusunda hareket eder. İskender'in macerası

[111] İskender Pala, *İskender,* **a.g.e.** İstanbul 2010, s. 249.
[112] Mehmed Emin Resulzade, **a.g.e.** s. 159.
[113] Mehmed Emin Resulzade, **a.g.e.** s. 159-160.
[114] Nazir Akalın, **a.g.m.** s. 86.

gördüğü bir rüya ile başlar. Rüyasında bir melek Allah'ın kılıcını ona verir. O da bu kılıç ile ordusunu yanına alarak dünyayı fethetmeye çıkar. İran ve Turanı hakimiyeti altına alarak İran şahı Dârâ (Darius)'nın kızı Rûşeng (Roxan) ile evlenir. Gazne'yi de fethettikten sonra Hindistan'ı hakimiyetine alarak Hint prensesi Şahbânu ile evlenir. Çin'e bela olan ejderi yenerek Tabgaç Han'ı ve Çini kurtarır. Dokuz Oğuzlar ile karşılaşır ve birçok kavme hükmeder. Azerbaycan'da bulunan bir kavmi Ye'cûc Me'cûc'dan kurtarmak için bir set yaptırır. Ruslarla savaşır ve onların emrinde olan devleri yener. Sihirli aynası ile kerametler gösterir. Mısır'ı alarak İskenderiye şehrini kurar. Alimlerle fikir alışverişinde bulunur ve onlara kitaplar yazdırır. Kâbe ve Kudüs'ü ziyaret eder. Sonunda İskender çaresiz bir hastalığa yakalanır ve alimler âb-ı hayat'ın şifa olacağını söylerler. İskender'de âb-ı hayat'ı bulmak üzere Hızır ile birlikte Zulumât (Karanlıklar) ülkesine gider fakat Hızır bulsa da o bulamaz, otuz üç yaşında ölür.[115]

Nizâmî'nin en olgun eseri olarak kabul edilen İskendernâme'de şair, tarihi olay üzerine kendi idealindeki devleti, adil idareciyi ve ahlak anlayışını estetik bir şekilde işleyerek, üstün sanatını göstermektedir. Eserin *İkbalnâme* bölümü âdeta bir *siyasetnâme* niteliği taşımaktadır. Dünyadan zulmü kaldıran, insanlığa saadeti getiren, kılıcın gücü ile ilmi birleştiren İskender, Kuzey seferinde eşit haklara sahip, refah içinde yaşayan insanlarla karşılaşır. Bu ülkede yalan ve sahtekarlık yoktur, kimse birbirine düşman değildir, insanlar paraya ve şöhrete önem vermezler, herkes uzun ömürlüdür ve ölenin arkasından yas tutmak yoktur. İşte bu dünya edebiyatında karşımıza çıkan ütopik devlet düzeni, Nizâmî'nin ideal devletidir.[116]

[115] İskender Pala, *iskendernâme,* **a.g.e.** İstanbul 2010, s. 250-251.
[116] Anonim, *Nizâmî,* **a.g.m.** 1990, s.73

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. S.K. HALET EFENDİ 376 NUMARALI NİZAMÎ HAMSESİ

Tezimize konu olan eser, Galata Mevlevîhânesi'nin avlusunda 1819 yılında inşa edilen Halet Efendi Kütüphanesinde bulunurken, tekke ve zaviyelerin kapatılması ile 1927 yılında Süleymaniye Kütüphanesine nakledilmiştir. Halet Efendi Kütüphanesi 1820 yılında, asıl adı Mehmed Said (1760-1822) olan ve *Hâlet* adıyla bilinen bir Osmanlı devlet adamı tarafından kurulmuştur. Kütüphane edebiyat, tarih ve tasavvufî eserler bakımından oldukça zengin koleksiyondan oluşmuştur.[117]

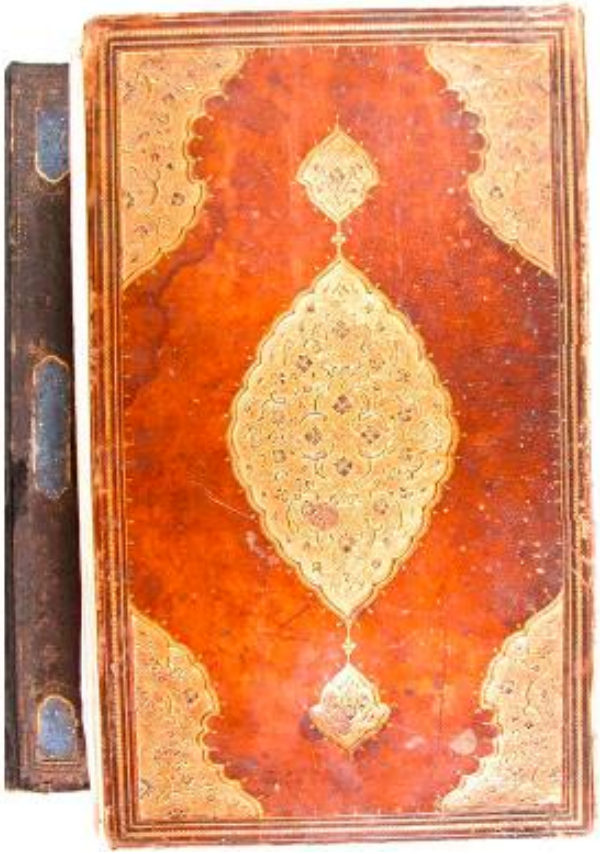
3.1. ESER TANIMI

Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 376 numarada kayıtlı olan *Hamse-i Nizâmî* nüshası 33.5 x 20.5 cm ölçülerinde, 327 yapraktan oluşmaktadır. Farsça eser 4 sütun ve 21 satır olarak talik hatla yazılmıştır. Eserin 1b, 30b, 86b, 136b, 199b sayfalarındaki serlevhalar altın tezhipli, cetveller lacivert ve altın ile çekilmiştir. Söz başları kıvrım dallardan oluşan yaprak ve çiçek süslemeli zemin üzerine mavi mürekkep ile yazılmıştır. Samanî renkteki kâğıt, aharlı ve orta kalınlıktadır. Kahverengi deri cilt, sıvama altınlı rûmi, hataî, kıvrık dallı salbekli şemse ve köşebent ile süslenmiş ve mikleplidir. 1a'da Halet Efendi'nin mührü ve altın tezhipli şemse bulunmaktadır. Eser 21 minyatür içermekte ve mesnevilerden *Mahzen ül Esrar* 1b-30a, *Hüsrev ü Şirin* 30b-86a, *Leyla ile Mecnun* 86b-136a, *Heft Peyker* 136b-199a, *İskendernâme* 199b-283a ve *İkbalnâme* 283b-327a arasında yer almaktadır.[118]

[117] İsmail E. Erünsal, *Hâlet Efendi Kütüphanesi*, **TDV İslam Ansiklopedisi,** İstanbul 1997, c. 15, s. 251.
[118] Nezihe Seyhan, **a.g.t.** s. 332.

Eserin istinsah bilgileri 327a'da bulunmaktadır. Yatay dikdörtgen olarak üç kısma ayrılan sayfa, dört sütundan oluşmaktadır. Birinci kısımda mesnevi son bulurken, aşağıya doğru daralan altı satırlık orta kısımda istinsah bilgileri yer almaktadır. Alt kısımdaki üçgen alanda ise sekiz satırdan oluşan Peygambere ve nesline salavat getirilmektedir.[119]

Bu metinde, *"Dua ve selam nebilerin sonuncusu ve elçilerin efendisinin ve sevgililerin gözlerinin incisi ve Âlemlerin Rabbinin sevgilisi, seçilmiş Muhammed ve onun hayırların andığı, iyilerin şerefi tertemiz ailesinin üzerine olsun, çok çok ve daima"* anlamına gelen salavat ile dua ve selam edilmiştir. Yazmaların sonunda gelenek olarak salavat getirilip, eserin hayırlara vesile olması temenni edilmiştir.[120]

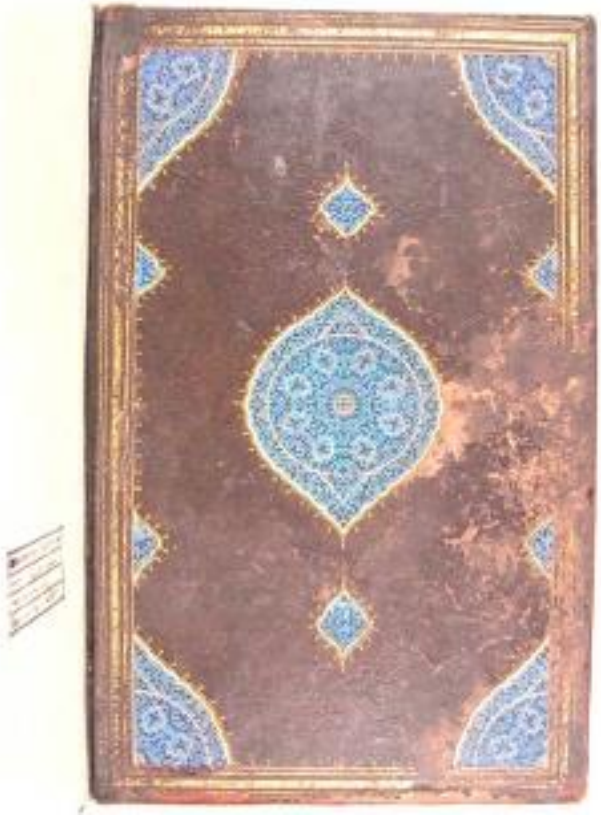


Resim: 3.1.1 S.K. Halet Efendi 376 numaralı *Nizâmî Hamsesi* dış kapak.[121]

[119] Pelin Filiz, **a.g.t.** s. 37.
[120] Pelin Filiz, **a.g.t.** s. 38.
[121] Pelin Filiz, **a.g.t.** s. 109.

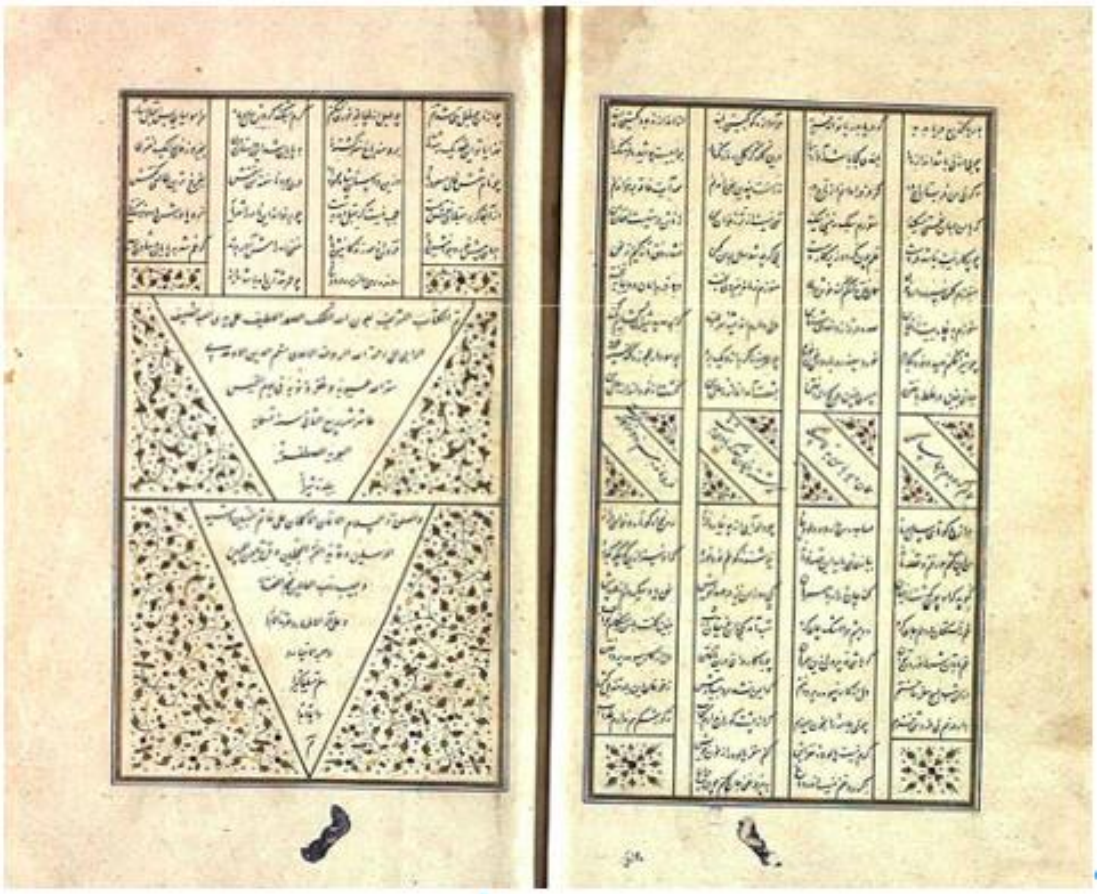


Resim: 3.1.2 S.K. Halet Efendi 376 numaralı *Nizâmî Hamsesi*, dış kapak mıklep ve sertabı.[122]



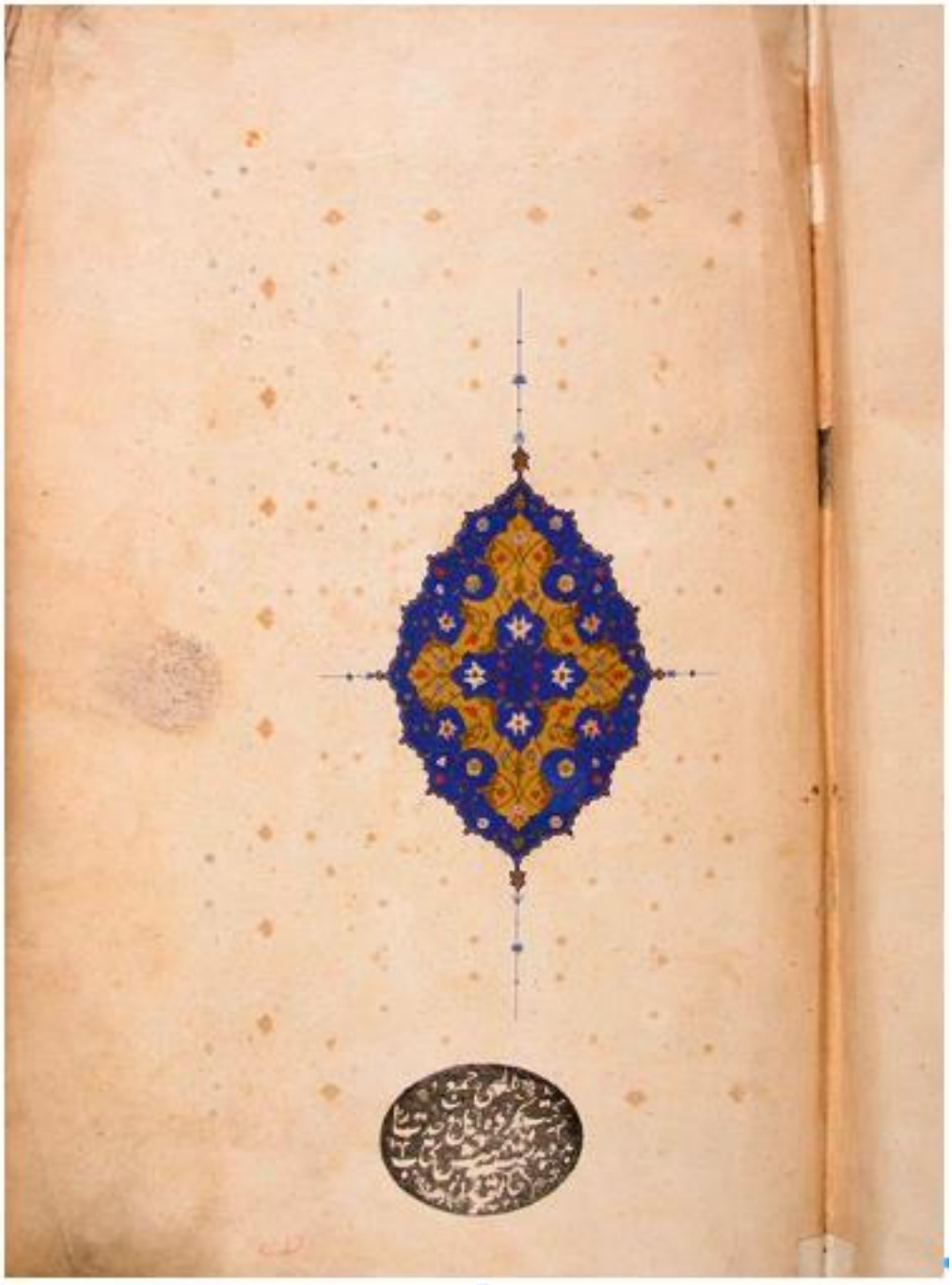
Resim: 3.1.3 S.K. Halet Efendi 376 numaralı *Nizâmî Hamsesi*, iç kapak.[123]

[122] Pelin Filiz **a.g.t.** s. 110.
[123] Pelin Filiz **a.g.t.** s. 111.



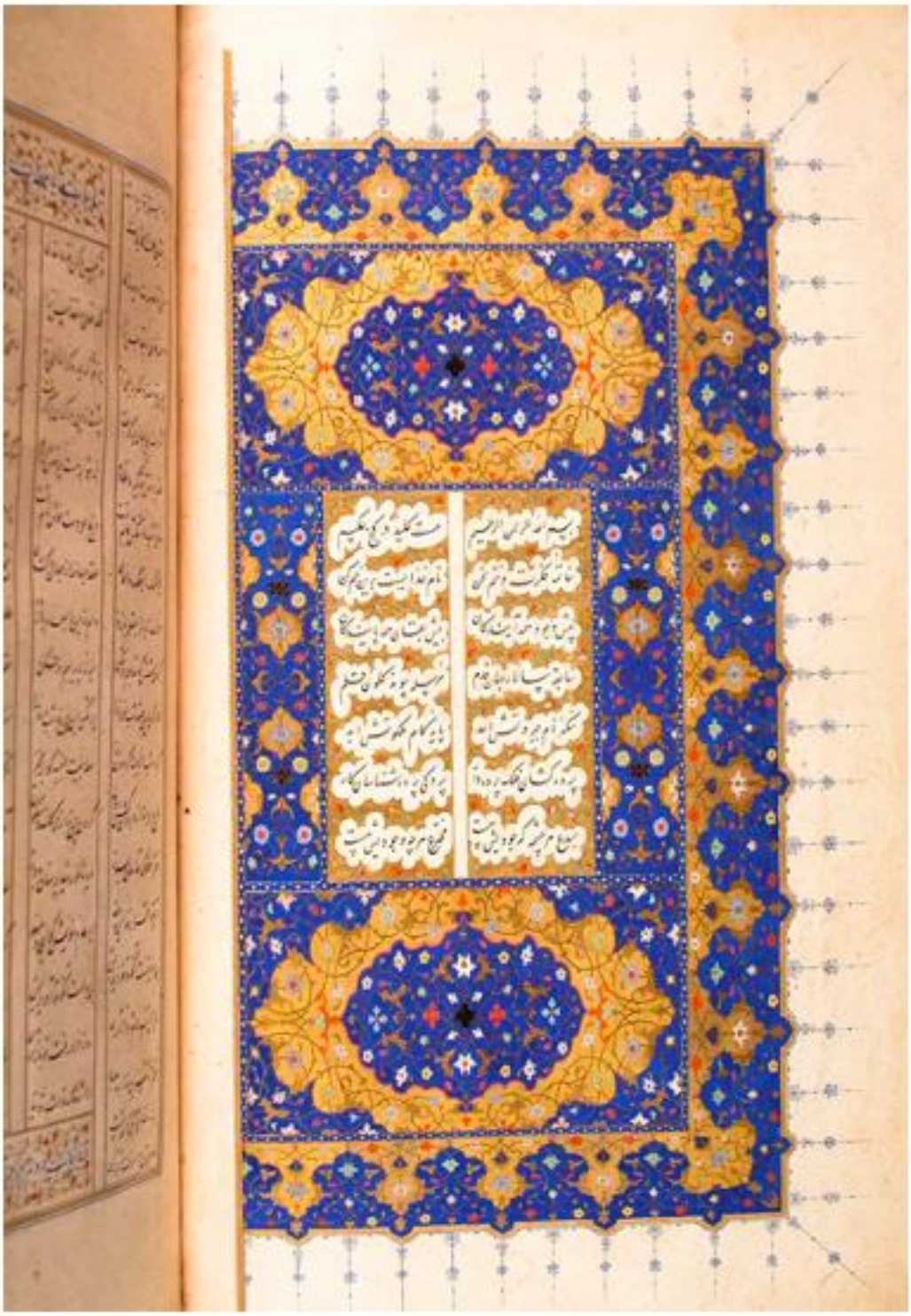
Resim: 3.1.4 S.K. Halet Efendi 376 numaralı *Nizâmî Hamsesi*, ketebe kaydı (*V.327a*)[124]

[124] Pelin Filiz **a.g.t.** s. 107.



Resim: 3.1.5 S.K. Halet Efendi 376 numaralı *Nizâmî Hamsesi*, vakıf mührü (*V.1a*)[125]

[125] Pelin Filiz **a.g.t.** s. 114.



Resim: 3.1.6 S.K. Halet Efendi 376 numaralı *Nizâmî Hamsesi*, serlevha tezhibi[126]

[126] Pelin Filiz a.g.t. s. 115.



Resim: 3.1.7 S.K. Halet Efendi 376 numaralı *Nizâmî Hamsesi*, "Hüsrev ü Şirin" mesnevisinin başlık tezhibi. (*V.30b*)[127]

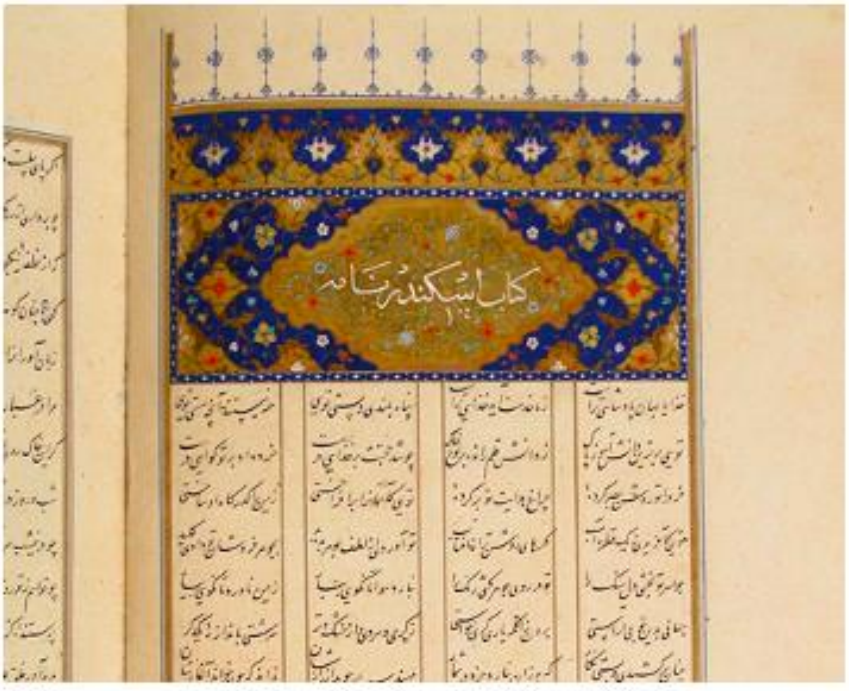


Resim: 3.1.8 S.K. Halet Efendi 376 numaralı *Nizâmî Hamsesi*, "Leyla ile Mecnun" mesnevisinin başlık tezhibi. (*V.86b*)[128]

[127] Pelin Filiz **a.g.t.** s. 116.
[128] Pelin Filiz **a.g.t.** s. 117.



Resim: 3.1.9 S.K. Halet Efendi 376 numaralı *Nizâmî Hamsesi,* "Heft Peyker" mesnevisinin başlık tezhibi. (*V.136b*)[129]



Resim: 3.1.10 S.K. Halet Efendi 376 numaralı *Nizâmî Hamsesi,* "İskendernâme" mesnevisinin başlık tezhibi. (*V.199b*)[130]

[129] Pelin Filiz **a.g.t.** s. 118.
[130] Pelin Filiz **a.g.t.** s. 119.

3.2. KATALOG

Katalog no: 1

Minyatürün Adı: Yaşlı Kadının Sultan Sencer'e Şikâyeti

Varak no: 15a

Eser Ölçüsü: 15.6 x 11 cm



Resim: 3.2.1

Minyatürün Hikâyesi:

Minyatürde, yaşlı bir kadının Sultan Sencer'in eteğinden tutup, ondan yardım istediği anın hikâyesi anlatılmaktadır. Kadın, sarhoş bir asayiş görevlisi tarafından sürekli zulme uğradığını ve başından geçenleri anlatır. Bu zalim asayiş görevlisinin kendisinin iffetine, Sultanın da adaletine kastettiğini söyleyerek ondan yardım ister.[131]

Eserin metninde olayın geçtiği yer belirtilmemiştir. Bu konuya ait Nizamî Hamsesi nüshalarındaki minyatürlerde farklı mekân tasvirlerine rastlanmaktadır. Olay, Sultan'ın sarayına döndüğünde, sarayının bahçesinde, doğa tasviri içerisinde, ava giderken veya dönerken olarak farklı çeşitlerle resmedilmiştir.[132] Bu minyatürde Sultan Sencer'in ava giderken ya da avdan dönerken doğa içerisinde resmedildiği düşünülmektedir. (bkz. Resim: 3.2.1)

Sayfanın merkezine konumlandırılan Sultan Sencer, kızıl kahve üzerine beyaz lekeleri olan atı üzerinde resmedilmiştir. Turuncu renk iç kıyafeti ve lacivert dış kıyafeti bulunan Sencer, eteğini tutan önündeki kadına doğru bakmaktadır. Atının eğeri de canlı kırmızı ile boyanmıştır.

Hikâyenin diğer kahramanı yaşlı kadın ise Sencer'in önünde, tepesinden yere kadar uzanan mavi feracesi ve elinde bastonuyla, Sultanın eteğinden tutmuş ve onunla göz göze olarak resmedilmiştir. Minyatürün en solunda yer alan figür yine turuncu iç kıyafeti üzerine mor ve yeşil ile boyanmış dış kıyafetle görülmektedir. Elinde baltası, yürür vaziyette resmedilerek kompozisyona hareket kazandırmıştır.

Sencer'in hemen arkasındaki figür Sultanın çetrini[133], onun arkasındaki figür ise kılıcını taşırken görülmektedir. Bu gruptaki figürlerden biri elinde doğan kuşu

[131]Nizâmî, **Mahzen'ül Esrar,** yay. haz. Sadık Yalsızuçanlar, Antik Dünya Klasikleri, İstanbul 2009 s. 115.
[132]Filiz Çağman, *"Sultan Sencer ve Yaşlı Kadın Minyatürlerinin İkonografisi"*, **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar. Güner İnal'a Armağan**, Hacettepe Üniversitesi, 1993, s. 92.
[133] Hükümdar sefere veya alayla bir yere giderken başı üzerinde tutulan, bir mızrağın ucunda küçük bir Kubbe şeklinde açılan saltanat şemsiyesi. bkz. *Çetr*, **TDV İslâm Ansiklopedisi**,1993, İstanbul, c.8, s.293.

tutmaktadır ve bu anlatım av öyküsünü kuvvetlendirmektedir. Bu ikonografi 1480 sonrası Akkoyunlu Şiraz üslubunda hazırlanan, konuyla ilgili minyatürlere özgüdür.[134]

Figürlerin her birinin ten rengi kendine has farklı tonlarda boyanmıştır. Burada uygulanan boyama tekniği sıvama üzerine noktalama ile gölgelendirme şeklindedir. Çene altı konturlar turuncu renk ile çekilirken, yüzlerin yanak kısımlarında mor veya açık sepya kullanılmıştır. Kaş, göz, bıyık gibi unsurlarda yine sepya kullanılırken, dudaklar turuncu ile boyanmıştır.

Kıyafetlerde sırma işleme desenleri altın boya ile vurgulanırken, başta gökyüzü olmak üzere, taç, kılıç gibi nesnelerde de altın rengi kullanılarak eserde görsel zenginlik oluşturulmuştur.

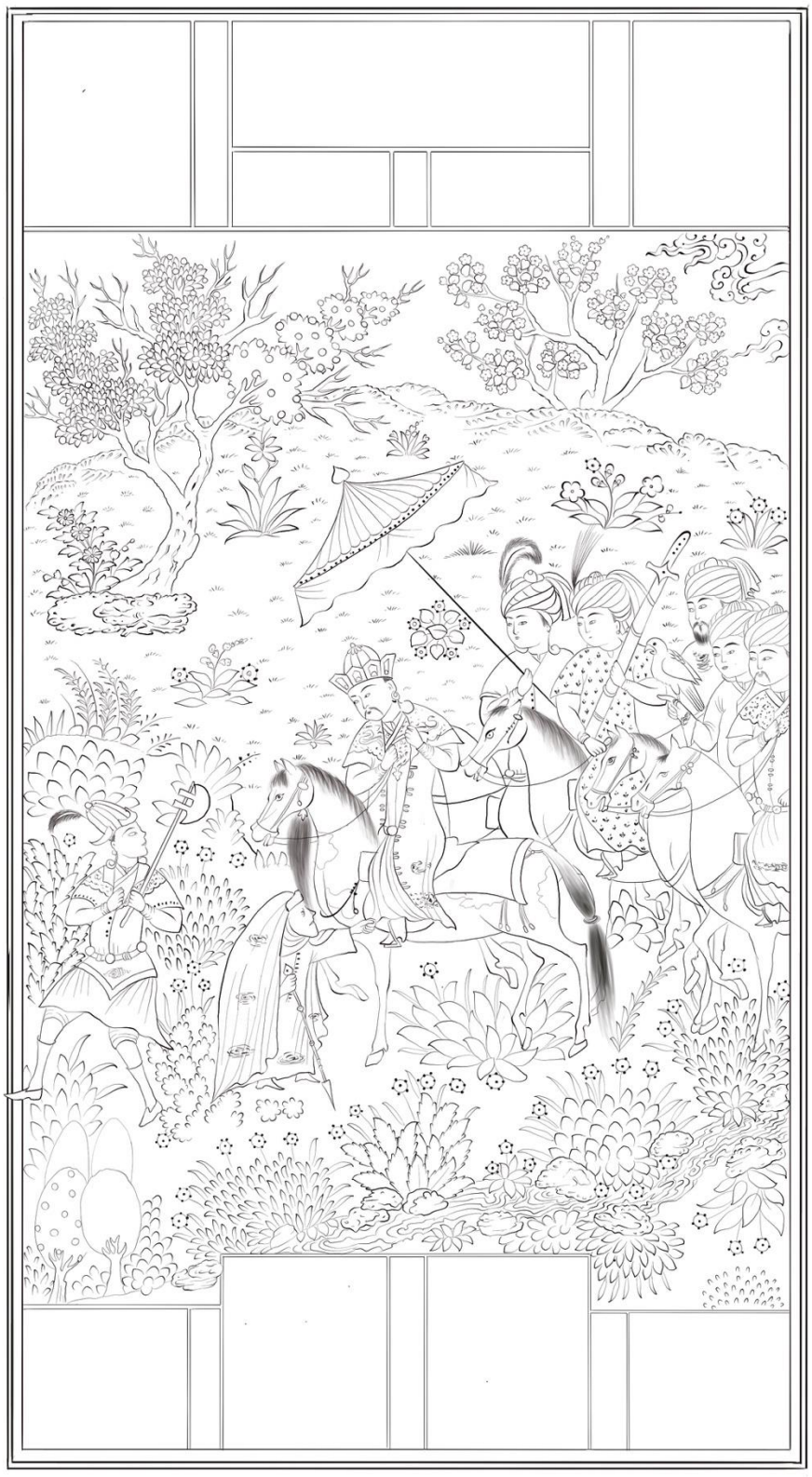
Eserin orijinalinde yaptığımız incelemeler sonucunda resmin alt bölümünde bulunan akar su, gümüş boya ile boyanmış fakat zamanla oksitlenme sonucu koyu bir renk almıştır. Ancak üzerinde beyaz ve yeşil tonlarda serbest fırça hareketleriyle oluşturulan dalgalar görünür haldedir. Aynı zamanda akar suyun etrafına dengeli şekilde yerleştirilen taşlar, beyaz üzerine uygulanan parlak ve canlı yeşil, macenta kırmızı ve sarı tonlarıyla görsel zenginlik sağlamıştır.

Açık eflatun renkle boyanan toprak alanda çok silik şekilde, ince çizgiler halinde uygulanan ot betimlemesi eflatun renktedir. Ayrıca bu alana yerleştirilen yeşil yapraklı çiçek öbekleri de mor, turuncu ve sarı tonlarındadır. Kahverengi gövdesine koyu sepya ile tarama tekniği uygulanarak gölge kazandırılan ağacın yapraklarında yeşilin tonları kullanılırken, kırmızı meyveler ile de renk dengesi sağlanmıştır.

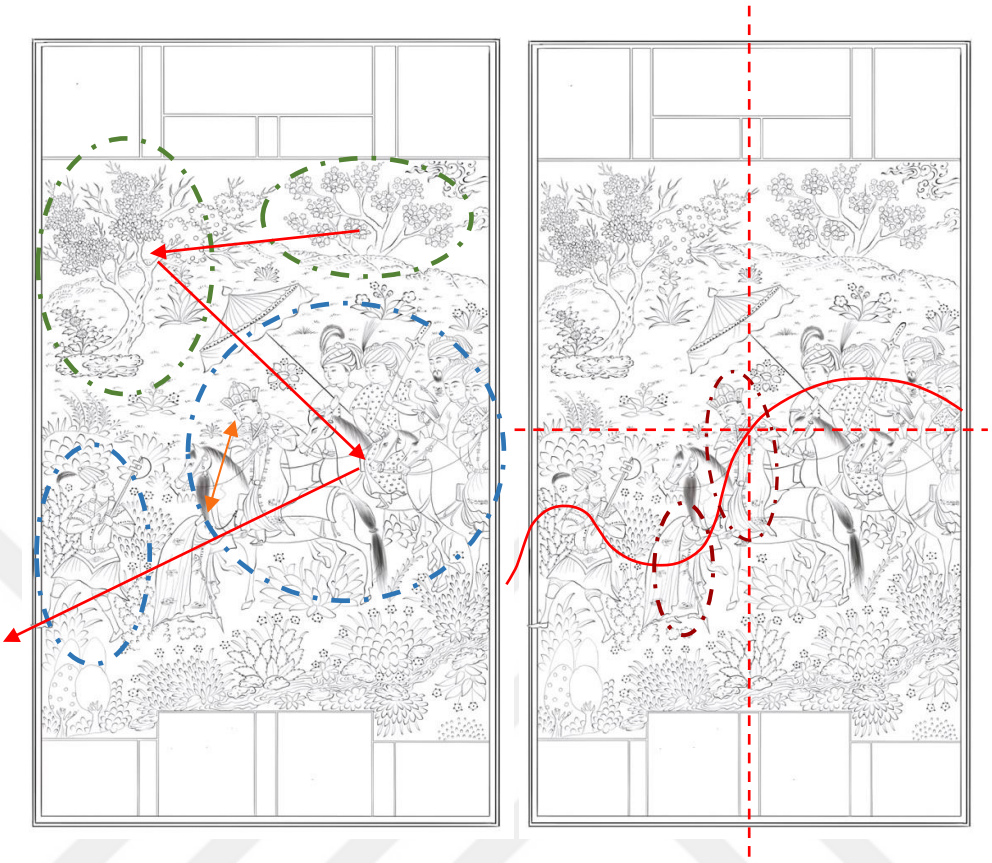
Altın ile boyanan gökyüzünde bulunan kahve lekelenmeler, bu alanda farklı bir etki bırakmıştır. Minyatürün en üst sağ köşesinde bulunan bulut, beyaz üzerine eflatun ve acık kahve ile gölgelendirilmiş, minyatürün bütünüyle uyum sağlamıştır.

Minyatürde kullanılan boyama tekniği, sıvama, sulandırma ve taramadır.

[134] Filiz Çağman, **a.g.m**. s. 95.



Çizim: 1



Çizim:1a Çizim:1b

Minyatürün, üst ve alt kısmında dörder sütun içine tâlik hattı ile yazılmış metin bulunmaktadır. Açık kompozisyon anlayışı ile tasarlanan resimde gökyüzü kısmı, pembe zeminli alan ve yeşil zeminli alan olmak üzere üç ayrı bölüm mevcuttur. Resimde egemenlik, eflatun ile boyanmış toprak zemindedir.

Gökyüzü bölümündeki ağaç, pembe zemindeki ağaç, yeşil zemindeki sultan Sencer ve askerleri ile sol altta sola doğru yönelen figürün dizilimi, resimde ön arka ilişkisi oluşturup, en arkadan en öne takip edilen ve sola doğru hareket barındıran bir kurgu oluşturmuştur. Sultan Sencer'in arkadaki asker tarafından başının üstünde taşınan çetrin eğimi bu takibi destekleyen açı ile yerleştirilmiştir. (Çizim:1a)

Sayfanın merkezine Sultan Sencer'i konumlandıran nakkaşlar, Sultan Sencer'in sol altına yaşlı kadını yerleştirerek hikâyenin iki ana karakteri arasında asimetrik bir denge sağlamıştır. Yaşlı kadının hemen arkasında ona bakan bir figür ve sultan Sencer'in de hemen arkasında maiyeti bir grup halinde atları üzerinde görülmektedir. Sultan Sencer'in askerleri, Sultan Sencer, Yaşlı kadın ve sol kısımda

sola doğru yönelen diğer askerin dizilimi S kıvrımı oluşturmuş, kompozisyon sola doğru hareketle tasarlanmıştır. (Çizim:1b)

Sultan Sencer ve yaşlı kadının birbirlerine bakışı ve yaşlı kadının elini kaldırarak sultan Sencer' e doğru yönelimi, metinde geçen ikili arasında oluşan sohbetin tasvirini desteklemektedir. (Çizim:1a)

Devamlılık algısı sağlamak adına Sultan Sencer'in arkasındaki atlı grubu oluşturan figürler kompozisyonun sağ tarafına, cetvelin arkasında kalarak yarım çizilmiştir.

Sultan'ın başının üstünde taşınan, sol yukarı yöne doğru diyagonal olarak yerleştirilen çetrin ve resmin sol kısmındaki ağaç, grup halindeki kalabalık figürlerin çaprazına konumlandırılarak denge oluşturulmuştur.

Minyatürdeki çeşitli tabiat unsurları figürlere fon oluşturmuştur. Sağ taraftan sola doğru akan suyun etrafındaki renkli taşların ve yeşil bitki öbeklerindeki kırmızı ve sarı çiçeklerin yerleştirilmesi resme ritmik bir hareket kazandırmıştır. Suyun bu hareketi figürlerin yerleşme planıyla uyumludur.



Renk Şeması: 1

Resimde ana ve ara renklerin hepsine yer verilmiştir. Ana karakter Sencer'in kıyafetinde kullanılan parlak turuncu ve lacivert, zıt renk uyumunu yakalayarak kompozisyonun merkezinde odak oluşturmaktadır. Zıt renk kullanımı kırmızı ve yeşil ile sultanın çetrinde de uygulanarak sultanın dikkat çekiciliği, hükümdara mahsus çetr ile de sağlanmış bulunmaktadır.

Yeşil bitki öbeklerinin üzerine yerleştirilen çiçekler ve ağaçta bulunan meyvelerde zıt renk olan kırmızı kullanımı ile o ögeler görünür kılınmıştır.

Diğer ana karakter olan yaşlı kadının dış kıyafetinde soğuk renk ve iç kıyafetinin de soluk kahve olması görünürlüğünü bir nebze azaltmıştır. Bu renklerin aynısı başka alanlarda uygulanmamış fakat yakın tonları ona asimetrik olarak yerleştirilmiş olan, Sultan'ın arkasındaki kahverengi at ve eğerinde kullanılarak denge sağlanmıştır.

Ana karakterin kıyafetinde kullanılan lacivert renk, arka kısımda sultanın kılıcını taşıyan figürde ve grubun önünde yaya olarak bulunan figürün başlığında kullanılarak bütünlük oluşturmuştur. Yine Sultan'da kullanılan parlak turuncu, öndeki yaya figürde ve arkada elinde doğan kuşu tutan figürde kullanılarak dengelenmiştir.

Resimde küf yeşili, çetri tutan figürde ve çetrin uç kısmında kullanılarak merkeze yakın alanda yoğun olarak bulunurken, küçük parçalar halinde diğer figürlerde de uygulanarak bütünlük sağlanmıştır.

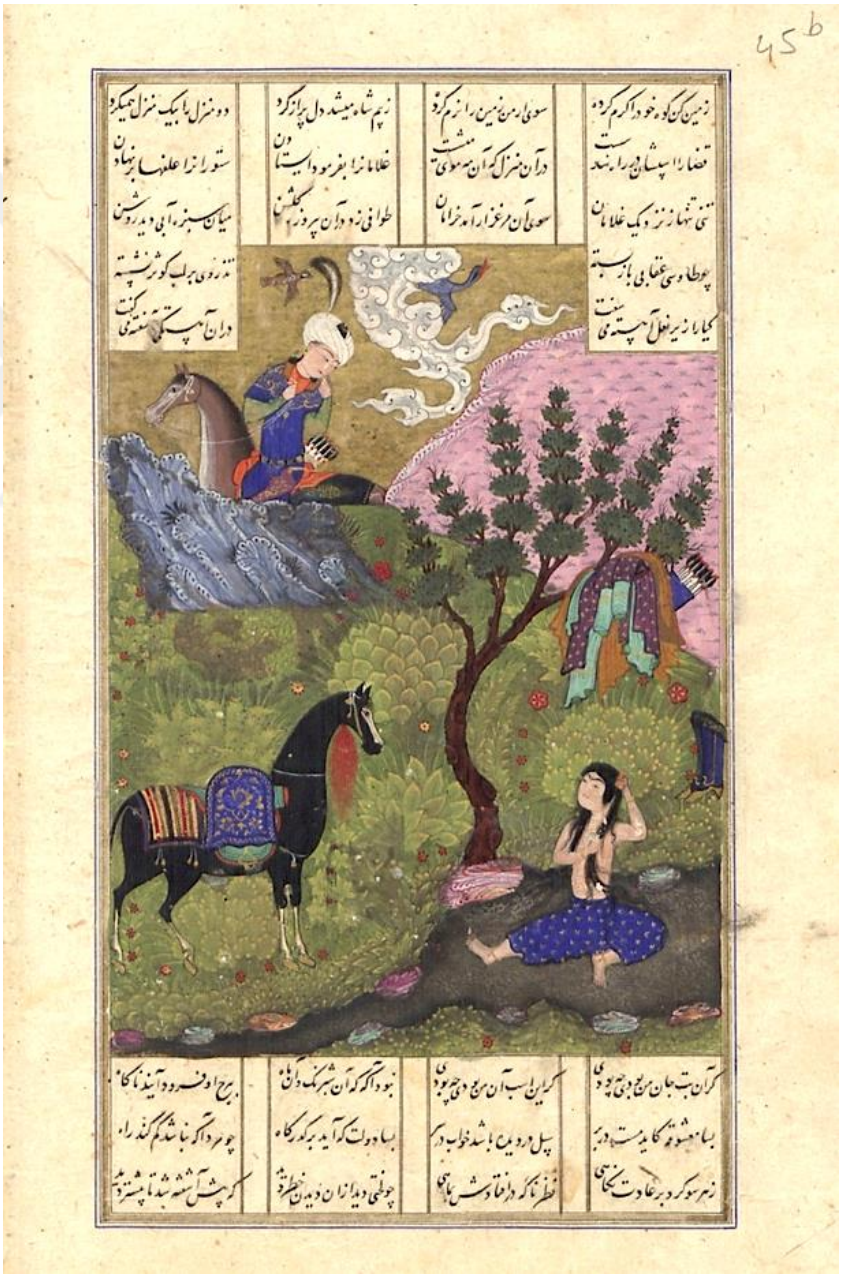
Minyatürün zemini, ağırlıklı olarak yeşil ve eflatun olan soğuk renklerden oluşmasına karşın, üzerine yerleştirilen unsurlarda kullanılan kırmızı, turuncu, kızıl kahve gibi sıcak renkler sayesinde bütünlük sağlanmıştır. Ayrıca yeşil zemin ve eflatun zeminde açık koyu dengesi görülmektedir.

Katalog no: 2

Minyatürün Adı: Hüsrev'in Şirin'i Yıkanırken Görmesi

Varak no: 45b

Eser Ölçüsü: 14.8 x 11.2 cm



Resim: 3.2.2

Minyatürün Hikâyesi:

Minyatürde, Hüsrev'in Medâyin'den Şirin'in ülkesine doğru giderken bir pınar başında yıkanan Şirini'i görme anı resmedilmiştir. Bir gün Şirin, atı Şebdiz'e biner ve süratle koşarak Medâyin'e, Hüsrev'in sarayına doğru yola koyulur. Şehre yakın bir menzilde ortalığın tenha olmasından istifade ederek pınar başında yıkanır. Bu esnada Hüsrev de onu görür ve gizlice izler. Ancak onun Şirin olduğundan haberi yoktur ve ilk görüşte âşık olur. Şirin de yıkanır, giyinir, atına bineceği esnada Hüsrev'i görür ve o da ona âşık olur. Birbirleriyle hiç konuşmadan yollarına koyulurlar.[135]

Nizâmî Hamsesi nüshalarının birçoğunda resmedilen bu yıkanma sahnesinde Şirin, göğüslerini örten saçlarını tararken, altında mavi şalvarı ile suyun içinde oturur vaziyette gösterilmiştir. Hüsrev ise bir kayalığın veya tepenin arkasında, şaşkınlık ifadesini simgeleyen, işaret parmağını ağzına götürme hareketini yaparken resmedilmiştir. Şirin'in atı Şebdiz su kenarında, kıyafetleri ve ok takımı ağaca asılı, yanında çizmeleri ile görülmektedir.

Sayfanın sağ üst kısmında kahverengi atı üzerinde Hüsrev bulunmaktadır. Kayalıkların arkasında konumlandırılan Hüsrev'in dış kıyafetinin rengi lacivert, iç kıyafeti ise yeşil ve turuncudur. Baş sarığında uzun tüyü, belinde ise ok takımı bulunmaktadır.

Şirin, lacivert şalvarı ve gövdesi çıplak olarak suyun içinde, sayfanın sağ alt köşesine yerleştirilmiştir. Siyah saçlarını taramaktadır. Şirin'in hemen karşısında ona dönmüş olarak bekleyen siyah atı Şebdiz bulunmaktadır. Şebdiz'in eğeri lacivert, boynundan sarkan ipi kırmızıdır. Şirinin üstünde bulunan, elbiselerinin asılı olduğu ağaç hacim olarak geniş resmedilmiş, Şirin'in hemen arkasında da lacivert çizmeleri bulunmaktadır.

Sayfanın en üst kısmından aşağıya doğru yönelen uçları, eflatun tepeye paralel çizilen bulut gri ve beyaz renklerdedir.

[135] Nizamî, **a.g.e.** s. 133.

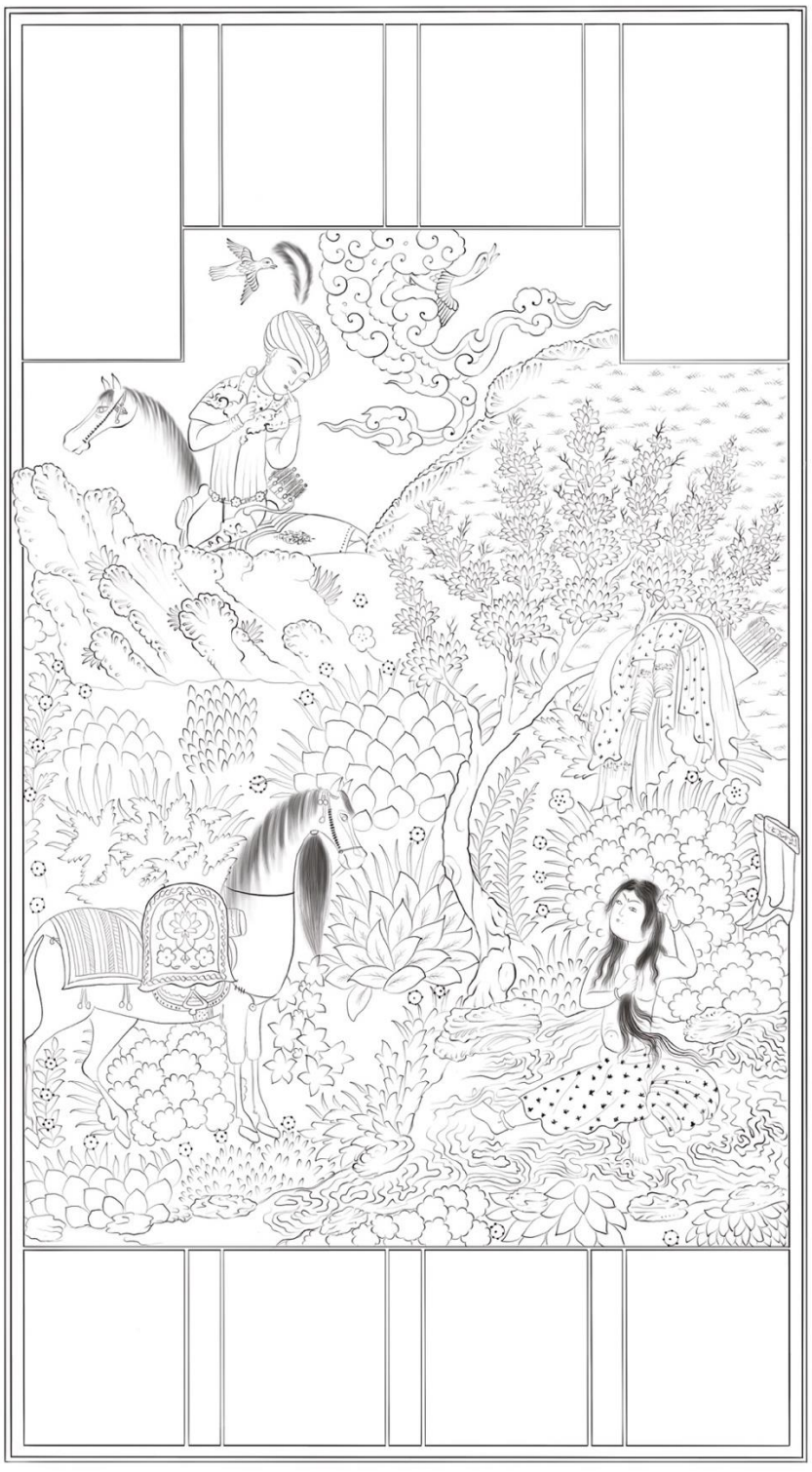
Eserde uygulanan boyama tekniği sıvama üzerine noktalama ile gölgelendirme ve sulandırma şeklindedir. Figürlerin tenlerinde çene altı konturlar turuncu renk ile çekilirken, diğer kısımlarında açık sepya kullanılmıştır. Kaş, göz gibi unsurlarda yine sepya kullanılırken, dudaklar turuncu ile boyanmıştır.

Açık eflatun renkle boyanan toprak alanda çok silik şekilde, ince çizgiler halinde uygulanan ot betimlemesi farklı tonda yine eflatun rengindedir. Yeşil yapraklı bitki öbekleri üzerinde bulunan çiçekler kırmızı ve sarı tonlarındadır. Ağacın kahverengi gövdesine koyu sepya ile tarama tekniği uygulanarak gölge kazandırılmıştır.

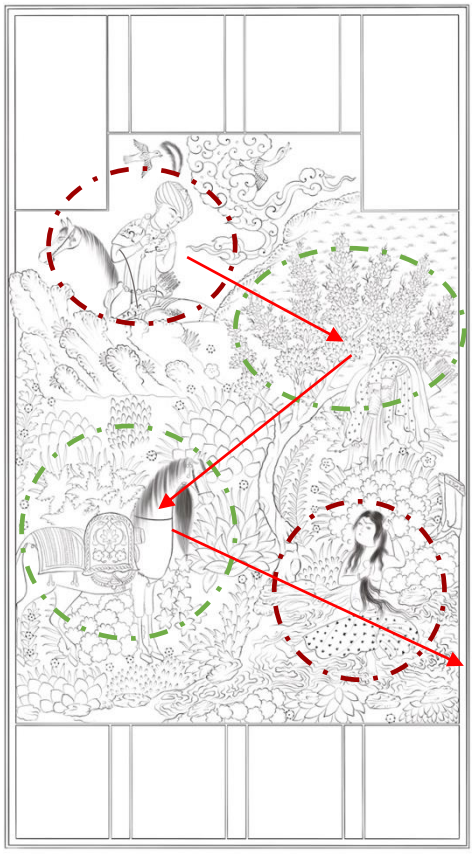
Kıyafet detaylarında, atın koşum takımının süslemelerinde ve Şirin'in ayak bileğindeki halhalda altın kullanılmıştır.

Yine altın ile boyanan gökyüzünde, kahverengi lekelenmeler mevcuttur. Minyatürün üst orta kısmında bulunan bulut, beyaz üzerine açık mavi ve gri ton ile gölgelendirilmiştir.

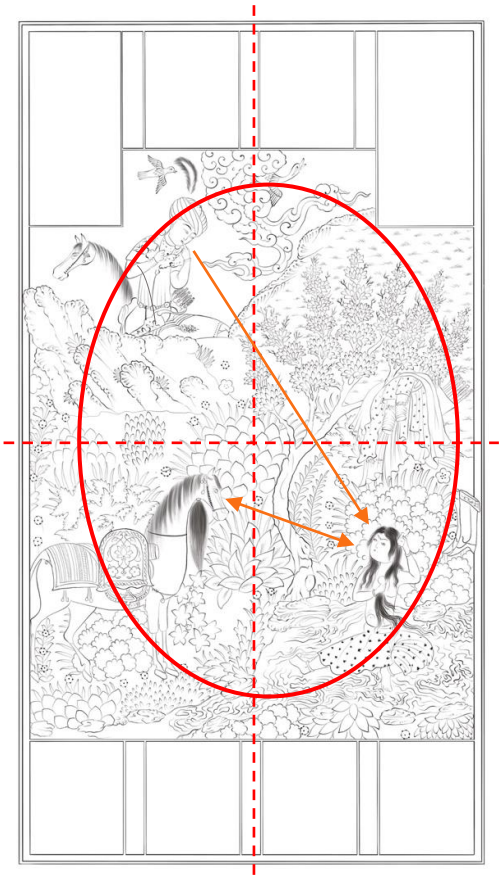
Eserde yaptığımız incelemede, resmin genelinde küçük noktalar halinde boya dökülmeleri gözlenmiştir.



Çizim: 2



Çizim:2a



Çizim: 2b

Eser, üst ve alt kısımda dörder sütun içine tâlik hatla yazılmış metin arasına, açık kompozisyon planı ile asimetrik olarak yerleştirilmiştir.

Minyatürde, eflatun renge boyanmış toprak alan ile yeşil zeminindeki doğa alanlarının diyagonal ve birbirine çakışık olarak yerleştirilmesi dinamik bir algı oluşturmaktadır. Sayfada egemenlik yeşil zeminde bulunmaktadır.

Sol üst kısımda bulunan iki ana karakterden biri olan Hüsrev ve Şirin'in, birbirine asimetrik olarak yerleştirilmiş, resme denge ve hareketlilik kazandırılmıştır. Aynı denge etkisi Şirin'in atı Şebdiz ve üst çaprazında bulunan ağacın konumlandırılmasında da vardır. (Çizim:2a)

Hüsrev'in bulunduğu alandan ağaca, oradan ağacın solunda bulunan ata ve oradan da Şirin'in bulunduğu alana doğru ilerleyen bir dizilim uygulanmış ve ön arka ilişkisi oluşturulmuştur. (Çizim: 2a)

Hüsrev'in önünde bulunan diyagonal yönlü kayalığın çıkıntıları ritmik etki oluşturmuş, bununla birlikte ağacın yapraklarının öbek halinde sıralanmasında, zeminde bulunan çiçeklerin diziliminde ve dere kenarındaki taşların yerleştirilmesinde de bu etki görülmektedir.

Minyatürde bulunan insan, hayvan ve obje gibi bütün unsurlar oval bir hat üzerinde konumlandırılmıştır. Resimde Hüsrev Şirin'e bakmakta ve Şirin de atı Şebdiz ile bakışmaktadır. Bu bakış takibi sayfada hareketliliğe katkı sağlamıştır. (Çizim:2b)



Renk Şeması:2

Ana ve ara renklerin bir arada kullanıldığı minyatürde soğuk renkler yoğunluktadır. Turuncu, kırmızı ve sarı renkler Hüsrev'in iç gömleğinde, atının eğerinde, siyah atın aksesuarları gibi küçük alanlarda ve bitki öbeklerindeki çiçeklerde uygulanarak sıcak-soğuk dengesine katkı sağlanmıştır.

Zıt rengin en bariz kullanımı, lacivert turuncu ile Hüsrev'in kıyafetinde görülmektedir. Buradaki turuncu kullanımı figürün dikkat çekmesini sağlamıştır. Ayrıca siyah atın eğerinde, ağaca asılı turuncu kıyafetle lacivert sadakta da zıt renk kullanımı mevcuttur.

Hüsrev'in kıyafetinde, atın eğerinde, Şirin'in kıyafetinde, ağaca asılı olan sadakta ve gökyüzündeki uçan kuşta olmak üzere kullanılan mavi renk, resmin bütününde oval bir hat oluşturmuş, sayfada bütünlüğe katkı sağlamıştır.

Resimde vurguyu oluşturacak oranda bir renk kullanımı söz konusu değildir. Atta kullanılan yoğun siyah, Şirin'in saçı ve Hüsrev'in atının eğerindeki siyah dağılımı ile birlikte, siyah atın boynuna asılan süs, çiçekler ve bazı küçük detaylarda kullanılan kırmızı dağılımı vurgunun etkisini kırmıştır.

Ağaca asılı olan kıyafetlerin altında sıcak renk olan turuncunun seçilmesi ile üzerinde bulunan soğuk renklerle denge kurulmuş, ayrıca mor ve turuncunun arasına yerleştirilen açık yeşil zıtlık oluşturarak daha görünür olmasını sağlamıştır.

Zeminde geniş bir yer tutan yeşil alanın soğuk etkisi, yaprak uçlarında kullanılan sarı renk ile kırılmış ve üzerindeki kırmızı çiçekler zıtlık oluşturarak hareket etkisi kazandırmıştır. Eflatun alanın uç kısımlarında uygulanan beyaz üzerine macenta kırmızı kontur sıcak bir hat oluşmasını sağlamıştır. (bkz. Resim:3.2.2)

Katalog no: 3

Minyatürün Adı: Şirin'in Dağı Delen Ferhad'ı Görmeye Gelmesi.

Varak no: 49b

Eser Ölçüsü: 16.6 x 11 cm



Resim: 3.2.3

Minyatürün Hikâyesi:

Minyatürde geçen hikâyede, Şirin'in Kasrının bulunduğu bölge, hayvan otlaklarının olmadığı verimsiz bir yerdir. Şirin Şapur'dan, sürülerin bulunduğu alandan kasrına taze sütü akıtabilecek bir ustanın getirilmesini ister. Şapur da mimar, mühendis ve aynı zamanda heykeltıraş olan Ferhad'ı bulup getirir. Şirin'i gören Ferhad onun gülen yüzüne tatlı diline âşık olur. Kısa zamanda inşa ettiği bir olukla sütü kasırdaki mermer havuza akıtmayı başarır. Bunun karşılığında Şirin mücevherlerini Ferhad'a verir ancak Ferhad bunları kabul etmez ve Şirinin ayağına serer. Ferhad'ın aşkını duyan Hüsrev bu duruma öfkelenir ve Ferhad'ı zor durumda bırakmak için ona, şehrin yolunu kesen dağı ortadan kaldırmasını söyler. Ferhad ise Hüsrev'in Şirin'den vazgeçmesi şartıyla bu teklifi kabul edeceğini söyler. Ferhad'ın cesaretine hiddetlenen Hüsrev söz veriyorum der ve Ferhad işe koyulur. Günler aylar geçer ve durumdan haberdar olan Şirin, dağdaki Ferhad'ı görmeye gelir. Bu ziyaret Ferhad'ı iyice şevklendirir. Hüsrev'e dağın yarılmasının yakın olduğu haberi gelir. Bunun üzerine Hüsrev bir hileye başvurarak Ferhad'a Şirin'in öldüğü haberini gönderir. Bu haberi alır almaz Ferhad dağdan düşerek ölür.[136]

Minyatürde, Şirin'in Ferhad'ı dağda ziyaret etmesi resmedilmiştir. Ancak bu hikâyeyi anlatan minyatürler, "Şirin'in Ferhad'ı süt havuzunu yaparken ziyareti" olarak tanımlandırılmıştır. Hikâyede kısıtlı bir role sahip olan Ferhad, süt havuzu ve dağı delme işi ile ön plandadır, bu yüzden olsa gerek, asıl hikâyede Şirin'in Ferhad'ı dağı delme sırasında ziyareti söz konusuyken, bütün minyatürlerde havuz ve dağ birlikte tasvir edilmiştir.

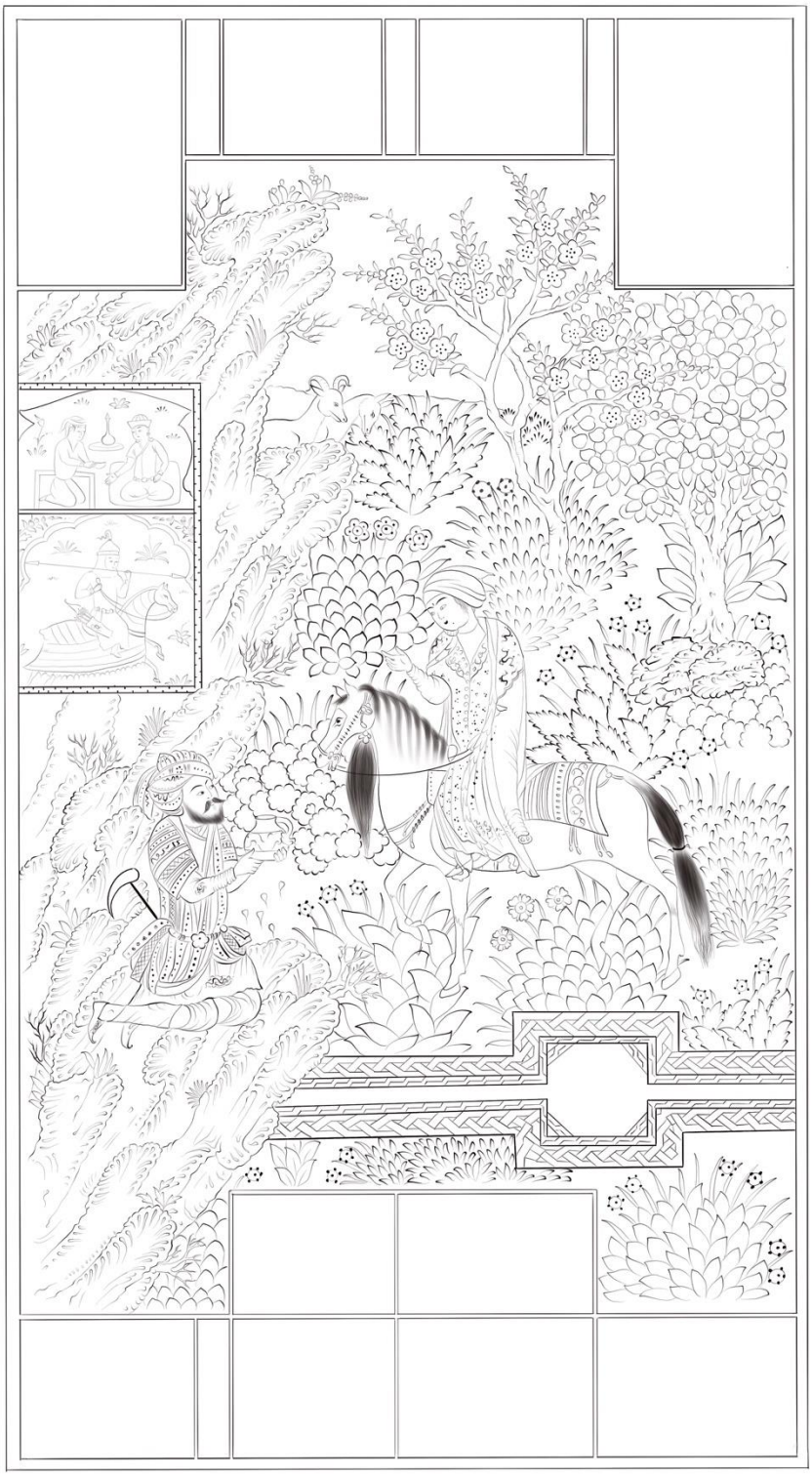
Sayfanın merkezine konumlandırılan Şirin, turuncu renk pelerini ve içindeki lacivert elbisesi ile siyah atı Şebdiz üzerinde görülmektedir. Onun çaprazına, sayfanın sol bölümüne yerleştirilen Ferhad, yeşil kıyafeti üzerindeki, lacivert, yeşil ve turuncu çizgi deseni olan yeleği ile dizleri üzerinde oturur vaziyette, elindeki testiyi Şirine doğru uzatır şekilde resmedilmiştir. Şirin sağ elini kaldırarak onun ikramını almak

[136] Nizâmî, **a.g.e.** s. 137-138.

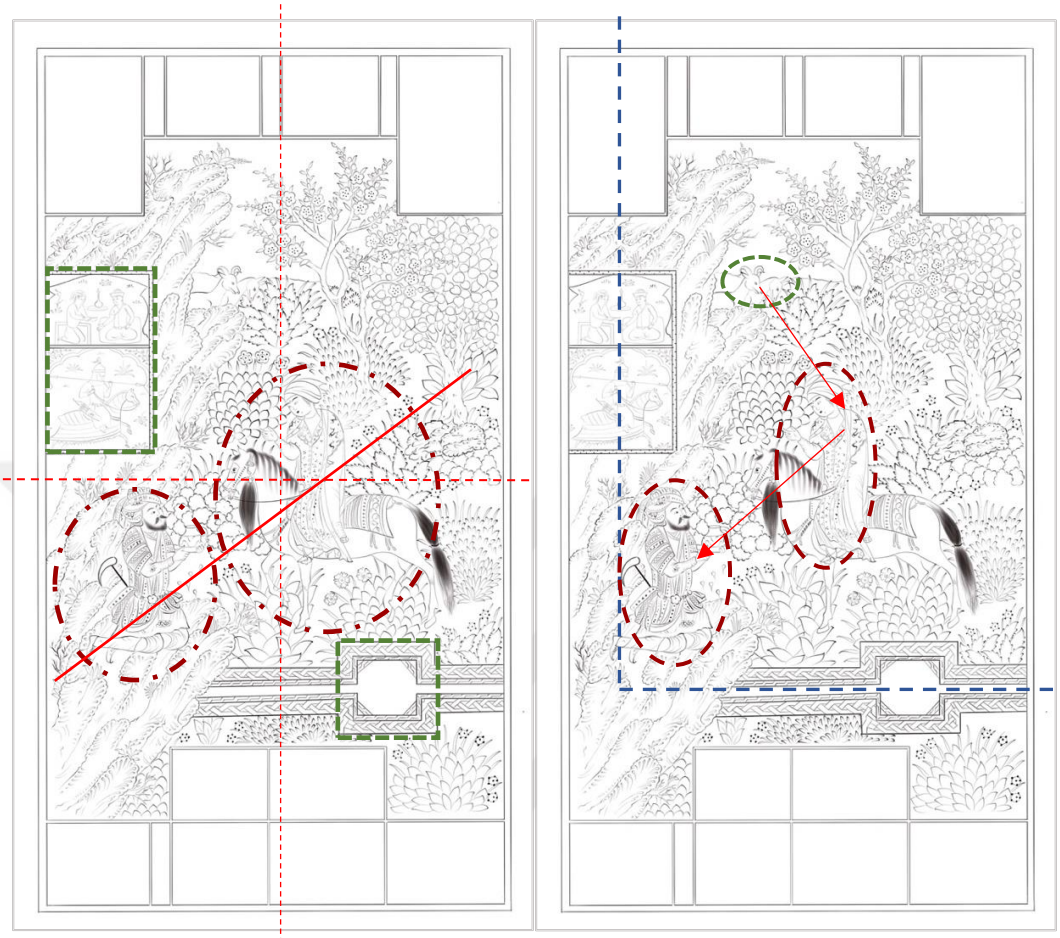
üzereymiş gibi görünür. Ferhad'ın belindeki çekiç mühendislik alâmeti olarak gösterilmiştir. (bkz. Resim: 3.2.3)

Dağın üzerinde bulunan, dikdörtgen olarak cetvel içinde tasvir edilen duvar resminin üst bölümdekinde karşılıklı oturan iki figür, alt bölümde ise zırhlı atı üzerinde elinde mızrağı olan bir savaşçı bulunmaktadır. Dağın üstünde bulunan iki hayvan figürü aşağıya doğru bakmaktadır. Sayfanın alt kısmında yatay olarak bulunan süt kanalı ve havuzu sağ taraftan sayfa dışına devam ederek tasarlanmıştır. Sağ üst kısımda bulunan ağaçlardan biri pembe çiçekli bahar dalı, diğeri ise kırmızı meyveli olarak resmedilmiştir. (bkz. Resim: 3.2.3)

Eserin orijinalinde yaptığımız incelemelerde, gökyüzü altın ile sıvama olarak boyanmış, hafif sepya dalgalanmalar olduğu görülmüştür. Kıyafet desenlerinde ve kemer aksesuarlarında da altın kullanılmıştır. Kıyafetlerin konturları kendi renginin koyu tonu ile çekilmiş olup, figürlerin çene, burun konturları ile dudaklar turuncu ile boyanmıştır. Sepya ile çekilen konturlarda yer yer dağılmalar söz konusudur. Kıyafetlerde, kayalıklarda kullanılan renk oldukça canlı ve dikkat çekicidir. Minyatürde uygulanan teknik, sıvama, sulandırma ve taramadır.



Çizim: 3



Çizim: 3a

Çizim: 3b

Minyatür, altta ve üstte bulunmak üzere dörder sütun içine, tâlik hatla yazılmış metin arasına, açık kompozisyon planı ile asimetrik olarak tasarlanmıştır. Gökyüzü kısmı, yeşil zeminli alan ve pembe renk dağ olmak üzere üç bölümden oluşan resmin merkezine konumlandırılan Şirin ve sol altında bulunan Ferhad birbirlerine asimetrik olarak yerleştirilirken, aynı asimetrik yerleşim sol üstteki duvar ile sağ alttaki havuzda da bulunmaktadır. Hikâyenin ana unsurlarının bu dağılımı dengeli bir kompozisyon oluşturmuştur. (Çizim: 3a)

Ön arka ilişkisinde, arkadan başlayarak öne doğru ceylanlar, Şirin ve Ferhat şeklinde bir kurgu düzenlemesi görülmektedir. Yine sol üstte bulunan duvar resmi ve

sağ alttaki havuz, Şirin ve Ferhad'ın sol alta yakın olan yerleşimini sayfanın ortasına kaydırmayı başarmış, ana hikâyenin merkezde kalmasını sağlamıştır. (Çizim: 3b)

Minyatürde egemenlik, sayfanın sol bölümünde cetvele bitişik olarak çizilmiş, hikâyenin ana konusu olan dağ tasarımındadır. Dağın, diyagonal bir hareketle sağ yukarıya doğru uzanır görünmesi kompozisyona dinamik bir etki kazandırmıştır. Ayrıca sayfanın sol tarafının tamamına yakının dağ olması ve dağın yarım çizilimi devamlılık algısı oluşturmuştur. Bu yöntemle nakkaşların, dağın büyük olduğu hissini kompozisyonda belirttiği düşünülebilir.

Minyatürün zeminini oluşturan bitki öbekleri çeşitli yaprak formlarında tasarlanmış, üzerindeki çiçeklerin yerleştirilmesi ile birlikte ritmik etkinin oluşması sağlanmıştır.



Renk Şeması: 3

Tasarımda ana ve ara renklerin hepsi harmanlanarak kullanılmıştır. Sayfanın merkezinde bulunan, siyah atı üzerinde, parlak turuncu renge boyanmış pelerini ile vurgu Şirin figüründedir. (Renk Şeması: 3)

Şirin'in kıyafetinde kullanılan lacivert turuncu, sarı ve atının eğerinde bulunan kırmızı yeşil ve sarı mor ile sıcak soğuk ve zıt renk uyumu sağlanmıştır. Ferhad'ın kıyafetlerinde kullanılan renkler, Şirin ve atında kullanılan renkler ile tamamen aynı ve uyum içindedir. Renklerin bu şekilde kullanılması minyatürü monotonluktan kurtarmıştır.

Soğuk renkte oluşan yeşil zemin üzerindeki bitki, kayalık gibi ögelerde sıcak renkler mevcutken, sıcak renklerden oluşan dağın üzerindeki bitki öbekleri soğuk renkleri barındırmakta ve bu sayede denge sağlamaktadır. (Renk Şeması:3)

Egemen unsur olan dağın renklerinin aynısı, kırmızı meyveli ağacın altına yerleştirilen kayalıkta ve diğer ağacın çiçeklerinde de kullanılarak bütünlük sağlanmış ve denge kurulmuştur.

Dağda bulunan resimli duvarın rengi ile alt kısımda havuzun ton değerleri yakındır. Bu da sayfada sol ve alt kısımda sınırlayıcı bir hat oluşturmuştur.

Katalog no: 4

Eserin Adı: Hüsrev'in Şirin'in Köşkünü Ziyareti.

Varak no: 58b

Eserin Ölçüsü: 15.7 x 11 cm.



Resim: 3.2.4

Minyatürün Hikayesi:

Hikâyede, türlü naz ve anlaşmazlık sebebiyle bir türlü kavuşamayan Hüsrev ve Şirin içten içe hala birbirlerini düşünüp arzulamaktadır. Bu ayrılığa dayanamayan Hüsrev bir gün ava gitme bahanesi ile Kasr-ı Şirin'e doğru yola çıkar. Yolda maiyetinden ayrılarak, kışın tipili bir akşam vaktinde, Şirin'in köşkünün kapısına dayanır. Hüsrev'in geldiği haberini alan Şirin kapıların kapatılıp açılmamasını emreder. Atı üzerinde kapıda Hüsrev, pencerede Şirin, âşık ile mâşuk atışmaya başlar. İzzeti nefislerine yine yenik düşüp, inatlarında ısrar etmeleri sonucunda, Hüsrev kapıdan küskünlükle ayrılır.[137]

Minyatürde Hüsrev'in Şirin'in kapısına dayandığı an resmedilmiştir.

Ana karakter Hüsrev, kompozisyonun alt üçte ikilik bölümünde, yeşil kırmızı iç kıyafeti ve lacivert pelerini giymiş olarak yer almaktadır. Kahverengi atının üzerinde, elini kaldırarak konuşuyormuş biçimde resmedilmiştir.

Diğer ana karakter Şirin ise, sarı tonlarda kenarı kürklü mantosu ve içinde turuncu elbisesi ile köşkün büyük penceresinden Hüsrev'e doğru bakarken resmedilmiştir.

Köşkün kapısında bekleyen figür elinde baltası ile kırmızı lacivert kıyafet içindedir. Şirin'in hizmetkarları olan diğer kadınlar ise köşkün cumbasında ve kulesinde bulunmaktadır.

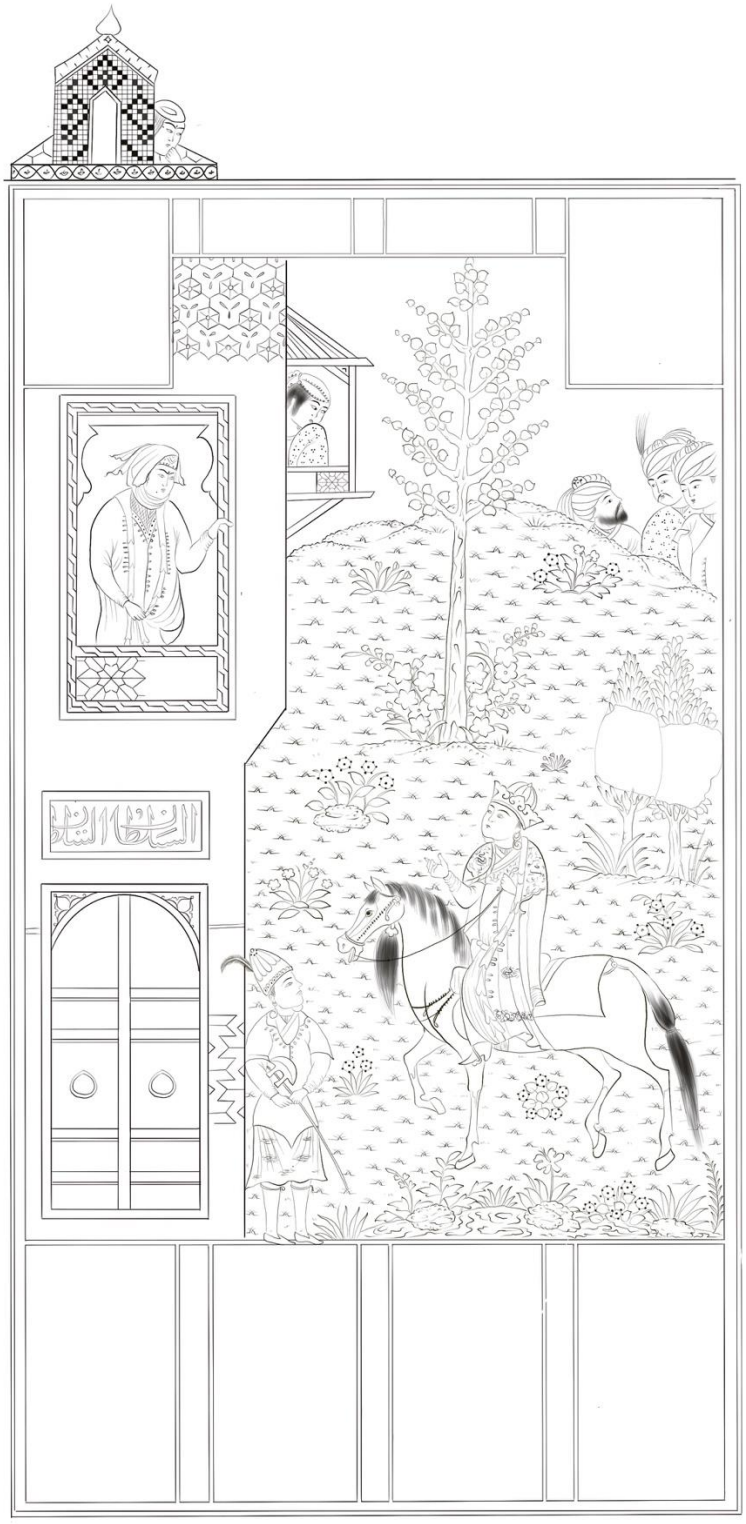
Eflatun zeminli tepenin ardında, olanları izleyen Hüsrev'in maiyetindeki üç figür bulunmaktadır. Figürlerin çene altına turuncu renk ile kontur çekilirken yüzlerinde sepya kullanılmıştır. Kıyafetlerde kullanılan renklerin koyu tonu konturlarda uygulanmıştır. Eflatun zeminin üzerine yeşil renkte, ince fırça hareketleri ile otlar oluşturulmuştur.

[137] Nizâmî, **a.g.e.** s. 140.

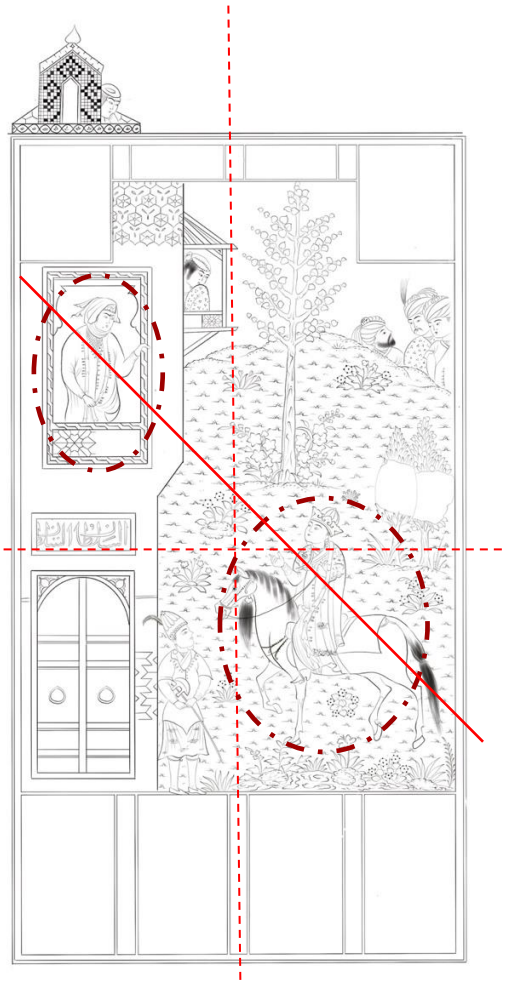
Mimari yapının duvarlarında geometrik desen süslemeler mevcuttur. Üst kat yan duvarında ahşap bir cumba bulunmaktadır. Kule kısmı renkli taşlar ile geometrik formda bezenmiştir.

Eserin orijinalinde yapılan incelemede, kullanılan tekniğin sıvama, sulandırma ve tarama olduğu gözlenmiştir. Gökyüzü, yoğun şekilde altın ile boyanmıştır. Altının uygulandığı diğer yerler ise, Hüsrev'in başındaki taç, kıyafetlerdeki sırma işleme desenleri, kapı ve pencere detaylarıdır.

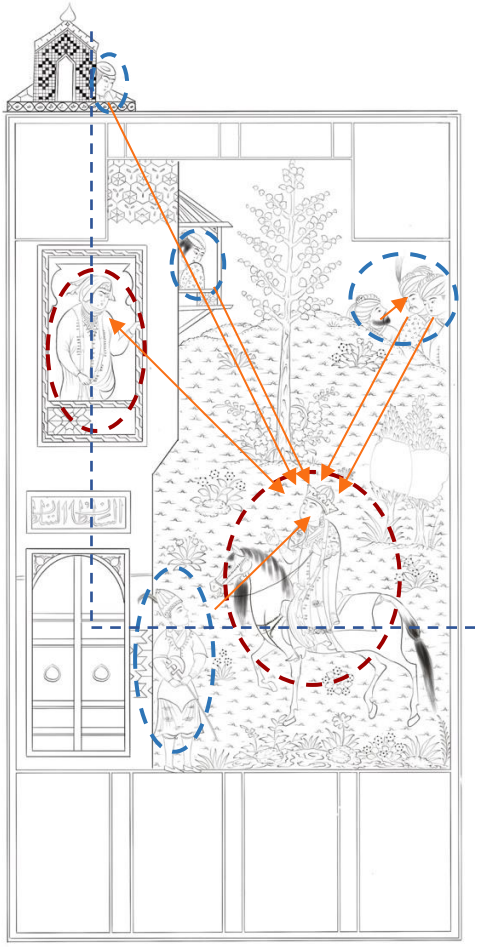
Kapının iki yanındaki firuze rengi ile boyanmış duvarda hafif kararmalar oluşmuştur. Boyalarda yer yer dağılmalar görülürken özellikle sağ taraftaki iki ağaçta ve atın eğerinde oldukça fazla dağılma mevcuttur.



Çizim: 4



Çizim: 4a



Çizim: 4b

Metin, sayfanın alt ve üst kısmında bulunan dörder sütundan, üst orta iki sütunda birer mısra, yan sütunlarda üçer mısra, alt dört sütunda ise dörder mısra tâlik hatla yazılmıştır. Metnin orta kısmına yerleştirilen minyatür açık kompozisyon planı ile asimetrik olarak kurgulanmıştır.

Minyatür gökyüzü kısmı, eflatun zemin ve mimari yapı olmak üzere üç ayrı bölümden oluşmaktadır.

Ana karakter Ferhad sayfanın sağ alta yakın kısmına, sol üstte bulunan Şirin'e asimetrik olarak, altın orana uygun konumlandırılmıştır. (Çizim: 4a)

Sayfada egemenlik, sol kısmı tamamen kaplayan mimari yapıdadır. Cetvele bitişik, yarım olarak çizilen, hikâyenin ana konusu olan köşkün kule bölümünün cetvel dışına yerleştirilmesi ile yapının görkemi vurgulanmıştır.

Minyatürde bir figür hariç diğer bütün figürlerin Hüsrev'e doğru bakması onu odak haline getirmiştir. Figürler sayfaya ritmik olarak, dengeli şekilde dağıtılmıştır. (Çizim:4b)

Sayfanın solundaki mimarinin kule kısmı ve oradaki figür, pencereden bakan Şirin ve kapı, dikey bir düzlemde bulunmakta ve aşağıda altın oranda yer alan Hüsrev'in bulunduğu yatay düzlemle kesişmektedir. (Çizim: 4b)

Eflatun toprak alanda bulunan bitki öbeklerinin de ritmik bir düzen içinde, alandaki boşlukları dengeli olarak doldurduğu görülmektedir. (Resim: 4)



Renk Şeması: 4

Hikâyede soğuk bir kış günü olduğundan bahsedilir, nakkaş toprak alanda soğuk renk tercihiyle bu etkiyi sağlamış görünmektedir.

Ana ve ara renklerin kullanıldığı minyatürde, Hüsrev'in bulunduğu dış mekânda ağırlıklı olarak soğuk renklere yer verilirken, Şirin'in köşkünde ise sıcak renk kullanılmıştır. Bununla birlikte soğuk alanda sıcak renkler kısmi olarak kullanılırken, sıcak alanda da soğuk renk kullanımı nedeniyle denge sağlanmıştır.

Hüsrev'in kıyafetinde yeşil ve lacivert soğuk renkler kullanılırken, iç kıyafetinde kırmızı ve yeşil kullanımı ile zıt renk uyumu yakalanmıştır. Şirin'de ise sıcak renkleri tercih eden nakkaş, beyaz zemin üzerine mat sarı ve turuncu kullanarak Şirin'i görünür kılınmıştır.

Zıt renklerin birlikte kullanımı yeşil üzerine kırmızı meyvesi olan ağaçta ve bazı çiçeklerde de görülmektedir.

Sıcak renk olan kırmızı ve turuncu figürlerde ve çiçeklerde ritmik olarak dağıtılmıştır. Özellikle kapının yanında duran figürün kıyafetindeki renkler ile sağ üstten aşağıya doğru bakan iki figürün kıyafet renklerinin aynı olması uyum sağlamıştır.

Köşkün kapısında ve yanındaki duvarda sarı, yeşil, sepya, koyu füme renkleri bulunmaktadır, ona asimetrik olarak yerleştirilen uzun ağaçta da aynı renkler kullanılmış bu sayede uyum yakalanarak renk bütünlüğü oluşturmuştur.

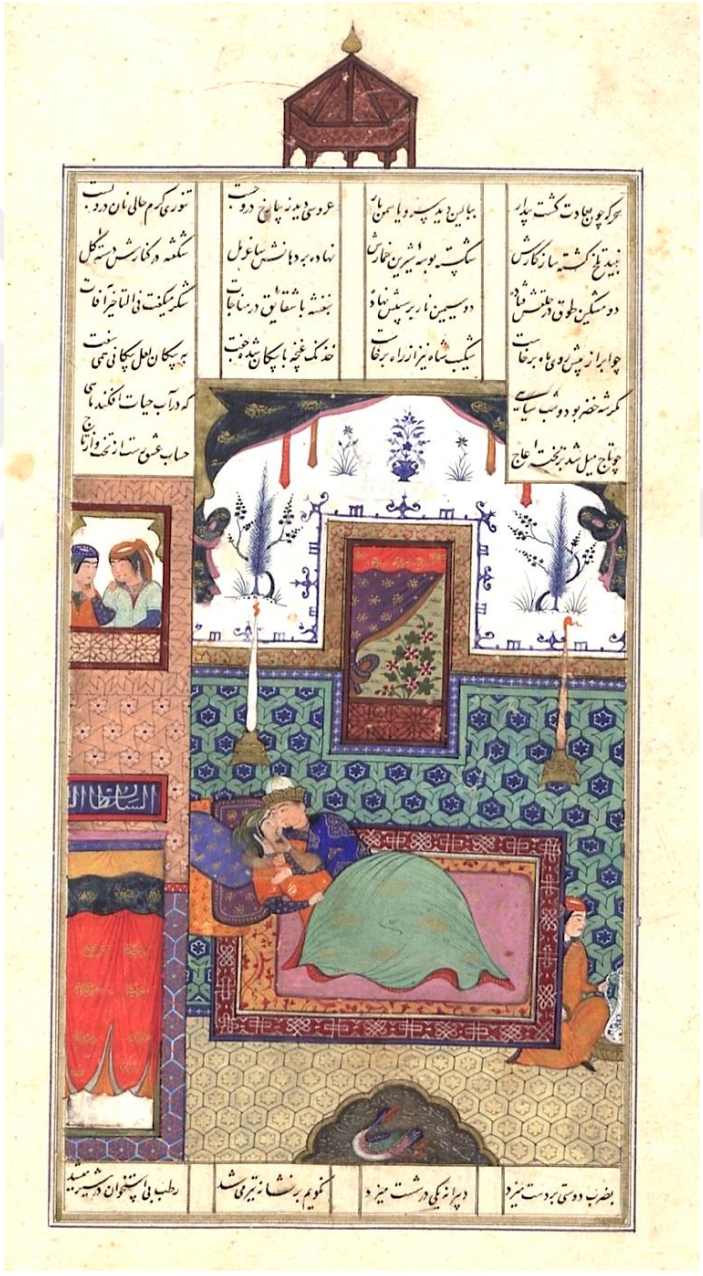
Minyatürdeki at figüründe, mimari yapının cumba ve pencere detayında kullanılan kızıl kahverengi denge ve uyumu barındırmaktadır. Dere kenarına dizilen taşların renkleri, eflatun olarak boyanan toprak alandaki renklerle aynıdır.

Katalog no: 5

Minyatürün Adı: Hüsrev ve Şirin'in Zifaf Gecesi

Varak no: 73b

Eser Ölüsü: 15.8 x 11.2 cm.



Resim: 3.2.5

Minyatürün Hikâyesi:

Türlü maceralardan sonra nihayet iki âşık Hüsrev ile Şirin kavuşurlar. Görkemli bir merasimle nikahları kıyılır. Hüsrev'in harem dairesinde vuslata ererler. Bütün gün ve gece vuslat aleminde zevk sürerler. Minyatürde Hüsrev ile Şirin'in zifaf anı resmedilmiştir. Birbirine sarılmış yatarken resmedilen Hüsrev ile Şirin dışında üç kadın figürü daha bulunmaktadır. Bunlar harem mensubu olan "Hemila, Sementürk ve Humayun" dur.[138]

Nizâmî Hamsesi Hüsrev ile Şirin hikâyesi âşıkların kavuşma gecesi sahnesi minyatürlerinde figürler, mimari eleman ve süsleme detayları ile tasarlanmış bir iç mekânda bulunmaktadır. Bu minyatürde mimari yapının içi ve dış cephesi birlikte gösterilmiştir.

Minyatürün ana karakterleri Hüsrev ve Şirin, sayfanın merkeze yakın alt kısmında bulunmakta, kenar bordürü bordo üzerine beyaz geometrik desenli dikdörtgen bir halının üzerine yerleştirilmiş pembe döşekte, yeşil bir yorganın altında, birbirine sarılmış olarak tasvir edilmiştir. Elinde ibrik ile turuncu kıyafetli olarak yatağın arka tarafına, sağ alta başka bir figür yerleştirilmiştir. Köşkün dış cephesinin resmedildiği sol tarafta, üst katın penceresinde bulunan iki figür el hareketi ile aralarında konuşur vaziyette bulunmaktadır. (bkz. Resim: 3.2.5)

Köşkün giriş kapısında, sarı siyah kumaş fonun altına asılan yaldız işlemeli kırmızı bir perde bulunmaktadır. Sayfanın en üst bölümünde cetvel dışına çizilen ahşap bir kule mevcuttur.

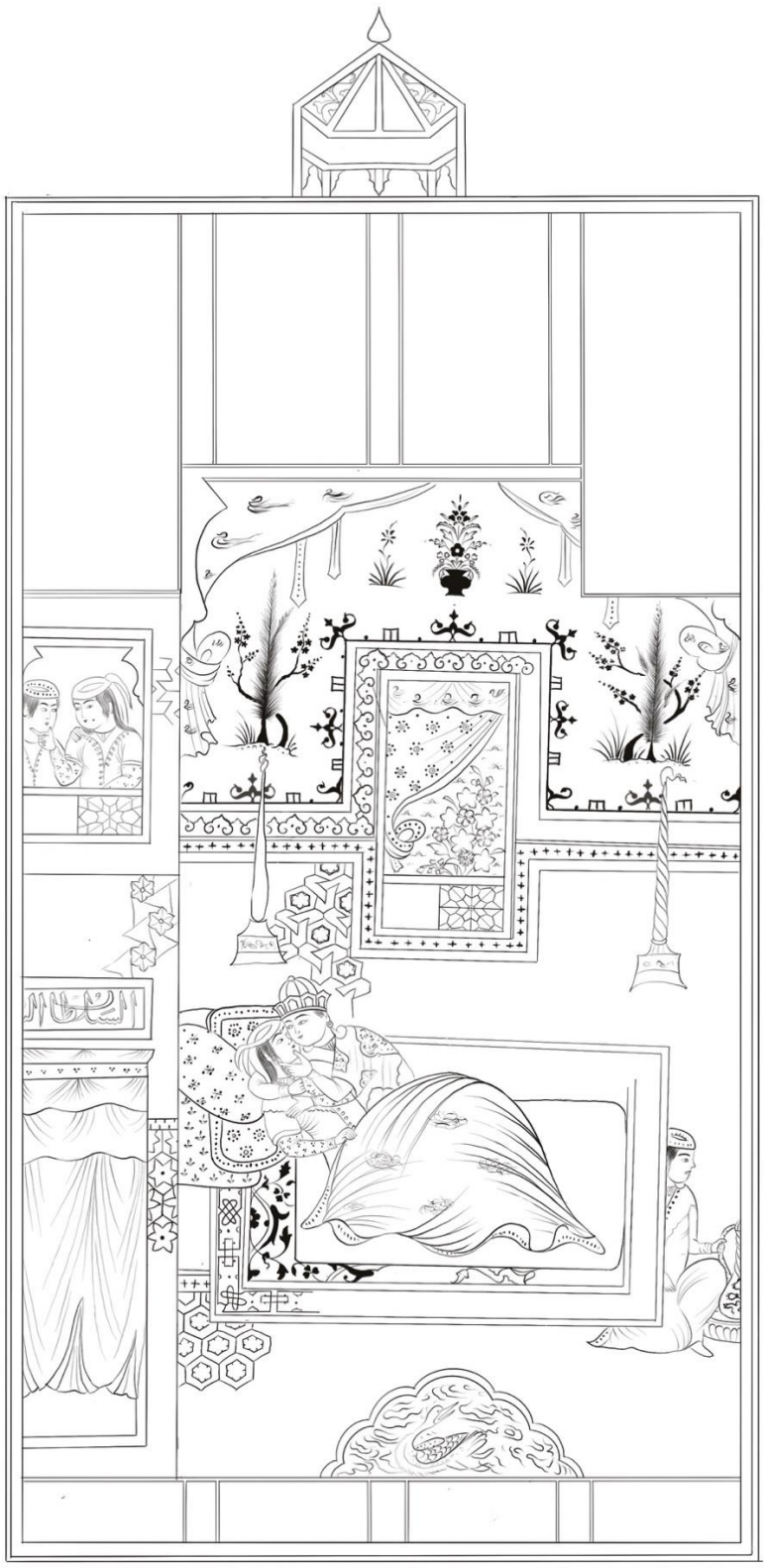
Hüsrev ile Şirin'in bulunduğu iç mekânın iki bölümden oluşan duvarın orta kısmında bulunan, kırmızı fonu olan, yaldız işlemeli mor perdeli dikdörtgen pencereden çiçekli bahçe görünmektedir. Duvarın üst bölümü beyaz üzerine mavi kalemişleri ile dekore edilmiş, bu bölümün iki yanında bağlanmış koyu renkli perdeler görülmektedir. Duvarın alt bölümü ise yeşil mavi renklerde geometrik formda duvar

[138] Nizâmi, **Hüsrev ile Şirin** Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2012, s. 350-351-352.

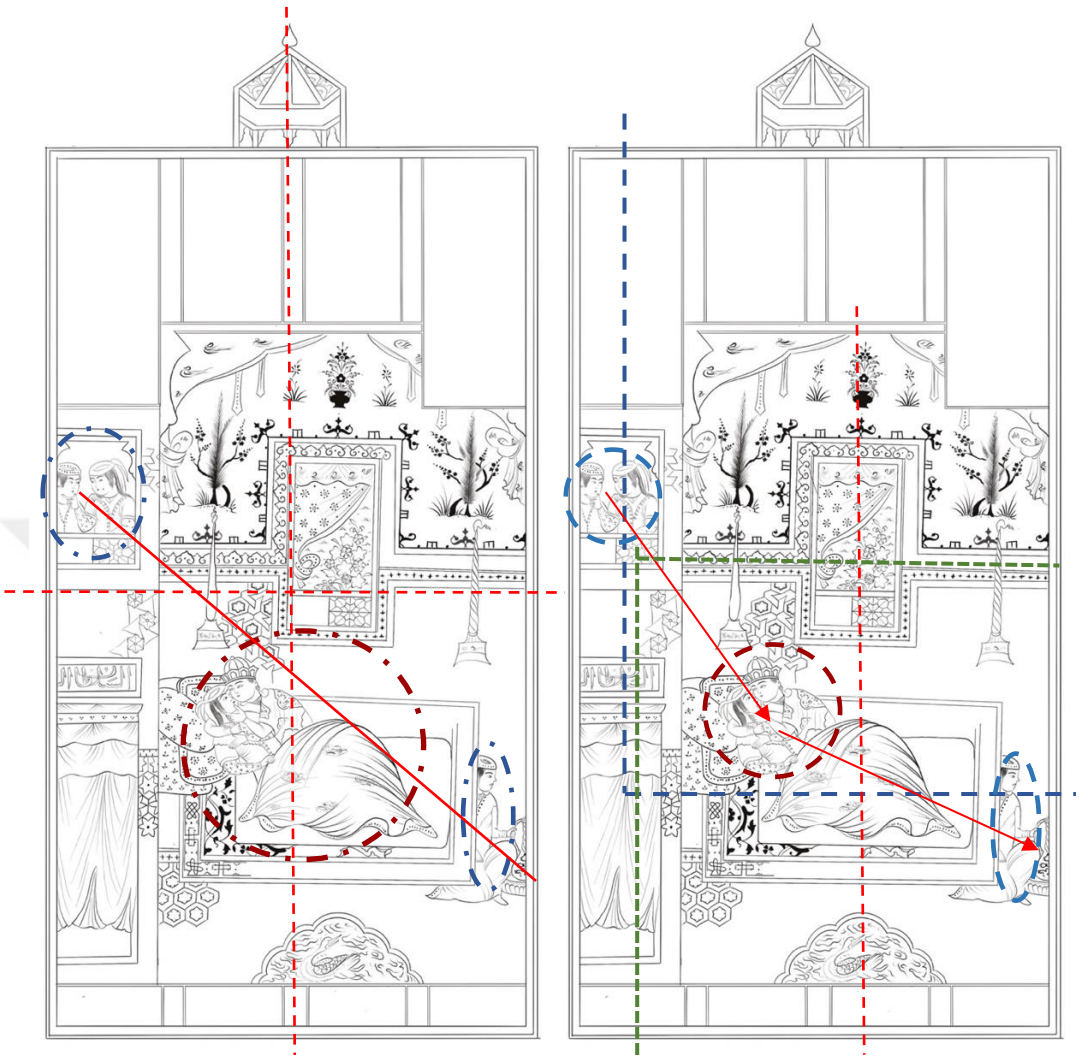
süslemelerinden oluşmaktadır. Aralarında bu iki bölümü ayıran bordür bulunmakta, pencerenin iki yanında bulunan yanan mum, olayın gece geçtiğine dair bir düşünce oluşturmaktadır.

Figürlerin çene altı konturları turuncu ile yüzleri açık kahve ile konturlanmıştır. Turuncu kıyafetlerin konturlarında kırmızı, yeşil kıyafet ve kumaşlarda mavi kullanıldığı görülürken, kırmızı, mavi, mor kumaşlarda kendi koyu tonları ile kontur çekildiği görülmüştür.

Eserde yaptığımız incelemelerde, sıvama sulandırma, tarama tekniği kullanılmış, pencere pervazlarında, şamdanda, ibriğin altındaki leğende, sultanın tacı ve kumaş nakışlarında altın kullanıldığı görülmüştür. Havuzdaki suda kullanılan gümüş boya oldukça oksitlenip, koyu bir renk alırken, ince çizgiler halinde beyaz, açık yeşil ve mavi ile su hareketi verilmiştir.



Çizim: 5



Çizim: 5a

Çizim: 5b

Eser, üstte ve altta bulunan dörder sütun içine tâlik hatla yazılmış metin arasına yerleştirilmiştir. Üst kısımda bulunan ortadaki sütunlarda dörder, iki yandaki sütunlarda ise altışar mısra bulunmakla birlikte, alttaki sütunlar birer mısradan oluşmaktadır.

Minyatür asimetrik olarak, açık kompozisyon planı ile tasarlanmıştır. Ana karakterler Hüsrev ve Şirin merkeze yakın alt kısımda, diyagonal olarak uzanmış şekilde yerleştirilmiştir. Diğer figürler de onlara asimetrik olarak sol üste ve sağ alta konumlandırılmıştır. Yatay ve dikey olan diğer unsurların aksine figürlerin diyagonal bir eksende bulunması resme dinamik bir etki sağlamıştır. (Çizim: 5a)

Sayfada egemenlik iç mekandaki duvardadır. Sayfanın sol kısmında dikey olarak mimari yapının dış cephesi gösterilirken, sayfanın ¾'lük kısmında ise iç mekân gösterilmiştir. Ön arka ilişkisinde dış cephedeki figürlerden başlayarak iç mekandaki Hüsrev ile Şirin'e ve onlardan da yatağın arkasında bulunan figüre doğru bir kurgu mevcuttur. (Çizim: 5b)

Mimari bir unsur olan kulenin, sayfanın üst kısmında cetvel dışında konumlandırılması yapının ihtişamını ve büyüklüğünü vurgulamaktadır. Dış cephenin gösterildiği alanda, figürlerin bulunduğu pencere ve altındaki kapının dikey olarak yer aldığı düzlem ile ana karakterlerin bulunduğu yatay düzlem kesişmektedir. Ayrıca alt kısımda bulunan kapının yer aldığı düzlem ile ortasında pencere bulunan bordürlü duvarın düzlemi de kesişmektedir. Böylelikle minyatürde dikey ve yatay hatlara sahip unsurların asimetrik olarak yerleştirildiği görülür. (Çizim: 5b)

İç mekânda bulunan pencere, yorgan ve havuz aynı eksende yerleştirilmiştir. Resmin bütünündeki asimetriye ek olarak beyaz üzerine mavi kalemişi süslemeli duvarın iki yanında bulunan perde, pencerenin iki yanında bulunan mum, duvardaki ağaç ve bitki süslemeleri simetrik bir denge oluşturmuştur. (Çizim: 5b)



Renk Şeması: 5

Ana ve ara renklerin tamamının kullanıldığı minyatürde, vurgu dış cephede kapıya asılmış olan kırmızı perdededir. Ana karakterlerin kıyafetlerinin birinin lacivert diğerinin turuncu olması ayrıca yastıklarda mavi turuncu ve yorganda yeşil-kırmızı kullanılması ile zıt renklerin yoğun olarak kullanıldığı alan konunun merkezi olmuştur.

İç mekânın çini duvarları mavi yeşil soğuk renklerden oluşurken figürlerin üzerindeki yorganda da yeşil soğuk renk kullanılmış ve bu iki öge arasında bulunan halı ve yatakta sıcak renkler tercih edilerek canlılık ve belirginlik sağlanmıştır. Dış cephede sıcak renkler ağır basarken soğuk renk olan mavinin kısmi ve detaylarda kullanımı ile denge kurulmuştur. Sayfanın sol alt kısmında geniş olarak kullanılan kırmızı, sayfanın diğer alanlarında ritmik düzen içinde dağıtılarak kullanılmıştır.

Sıcak bir renk olan turuncu, pencerede bulunan figürde, merkezdeki ana figürde ve yatağın arkasındaki figürde kullanılarak, diyagonal bir hat üzerinde göze çarpmaktadır.

Açık koyu zıtlığının en net görüldüğü beyaz duvar üzerinde, koyu lacivert ve siyah ile boyanmış perdenin olduğu alan göze çarpmaktadır. Buna karşılık aşağı kısımda bulunan açık sarı zemin üzerinde koyu renklerdeki havuz, dengeyi sağlamıştır.

Havuzda bulunan ördekte kullanılan renkler, minyatürün diğer kısımlarında bulunan renklerden seçilerek bütünlüğü yakalamıştır.

Katalog no: 6

Minyatürün Adı: Leyla ile Mecnun Okulda

Varak no: 91a

Eserin Ölçüsü: 16.8 x 11.1 cm.



Resim: 3.2.6

Minyatürün Hikâyesi:

Amirîler kabilesinden Kays, on yaşına girdiği zaman okula başlar. Orada farklı kabilelerden kızlar, oğlanlar birlikte okumaktadır. Komşu kabileden olan güzeller güzeli Leyla da oradadır. Kays ile Leyla sıra arkadaşıdır ve birbirlerini severler. Sevgili olmaları herkes tarafından öğrenilir. Kays gün geçtikçe aşktan aklını yitirir ve herkes ona "Mecnun" demeye başlar.[139]

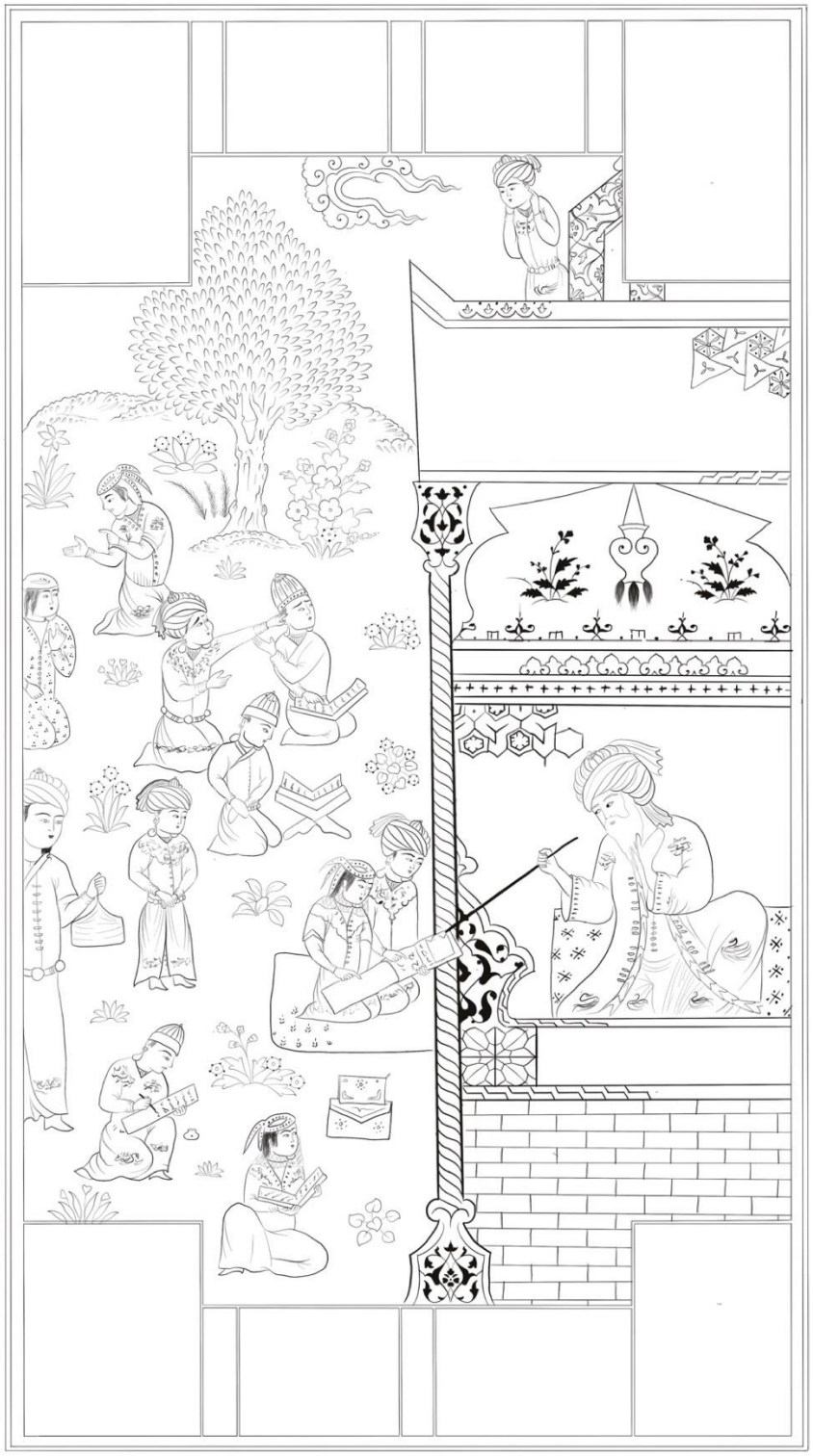
Nizâmî Hamsesinde yer alan, Leyla ile Mecnun hikâyesinin okul sahnesi, minyatürlerde genellikle mimari mekân içinde resmedilir. Bu mimari yapının hem iç hem dış mekânı aynı resimde gösterilmekle birlikte bazı minyatürlerde sadece iç mekân görülmektedir. Genellikle bu yapı medrese görünümünde, bazısında ise minareli olarak resmedilmiştir.

İncelediğimiz bu eserde hikâye, mimari yapı ve önündeki açık alan olan bahçede geçmektedir. Hikâyenin ana karakterleri Leyla ile Mecnun sayfanın merkezine yakın alt kısmında, Mecnun lacivert, Leyla turuncu ve yeşil kıyafeti ile ellerinde kitapları, ders görürken resmedilmiştir. Hemen karşılarında daha büyük ölçülerde çizilen hoca, elinde sopası ile onlara ders göstermektedir. Sayfanın sağ bölümünü kürsünün bulunduğu yapı oluştururken sol tarafı ise bahçe olarak tasarlanmıştır. Hoca yapının içinde gösterilirken çocuklar bahçede resmedilmiştir. Yapının teras kısmında bulunan bir figür eli kulağında olarak aşağıya bakmaktadır. Okulda kız ve erkek öğrenciler karışık, yerde oturur şekilde, bazısının önünde rahle, bazısı elinde defteri kalemi ile görülmektedir. Diğer figürler, biri diğerinin kulağını çekerek şakalaşırken, biri arkasını dönmüş konuşurken, biri yazarken, biri okurken gibi çeşitli hareketlerde resmedilmiştir.

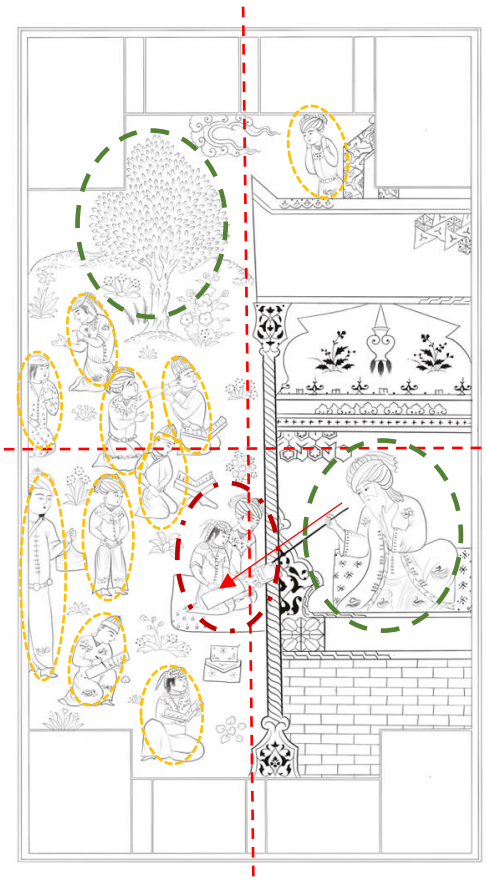
Orijinal eseri incelediğimizde, figürlerin dudak, çene ve burun kısımlarının konturlarında turuncu kullanıldığı, yanakların ise sepya ile tahrirlendiği görülmüştür. Hoca figürünün sakalı, bıyığı, kaşları beyaz ile taranmış, en solda, ayakta duran siyahi

[139] Nizâmî Gencevi, **Leyla ile Mecnun,** Zengin Yayıncılık, İstanbul, 2019, s. 69-70-71.

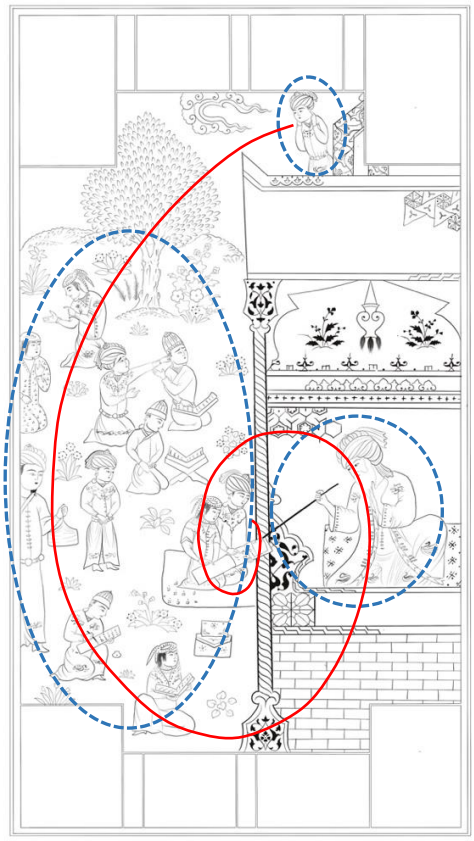
figürün eli ve yüzü koyu gri ile boyanmıştır. Gökyüzünün altın olduğu eserde uygulanan teknik, sıvama, sulandırma ve taramadır. Bitkilerin etrafında sepya gölgelenmeler üzerine ince hareketler halinde sepya ve kırmızı lekeler gözlemlenmiştir.



Çizim: 6



Çizim: 6a



Çizim: 6b

Minyatür, üstte ve altta dört sütun içine tâlik hatla yazılmış metin arasına, açık kompozisyon planı ile asimetrik olarak tasarlanmıştır. Sayfanın sağ yarısında mimari yapı, sol yarısında ise dış mekân olan bahçe bulunmaktadır. Eserde egemenlik, dikey olarak tasarlanan, sayfanın yarısını kaplayan hocanın kürsüsünün bulunduğu yapıda bulunmaktadır.

Sayfanın merkeze yakın alt bölümüne yerleştirilen ana karakterler Leyla ile Mecnun, dikey olarak resmin ortasında bulunan ahşap sütunun hemen sol tarafında konumlandırılmıştır. Onların karşısına yerleştirilen hocanın, hacim olarak onlardan büyük olması ve elindeki sopayı diyagonal olarak uzatması nedeniyle dinamik bir etki oluşmuştur. (Çizim: 6a)

Sayfanın sol kısmında bahçede bulunan küçük figürler çeşitli hareketlerde resmedilerek, ritmik bir düzen içinde yerleştirilmişlerdir. Sayfanın sağ kısmında okulun terasında bulunan küçük figürün yerleştirilmesi ile sayfanın diğer kalabalık kısmı arasında bağ kurularak bütünlük sağlanmıştır. Ayrıca sağ kısımda yapının içinde tek olarak oturan hocanın ölçülerinin büyük, diğer kısımdaki kalabalık figürlerin küçük olması kompozisyonda büyük küçük dengesi sağlamıştır. Hoca figürünün sol üstüne asimetrik olarak yerleştirilen, onunla yaklaşık aynı ölçülere sahip ağaç da diyagonal bir düzlemde asimetrik denge unsuru olarak yerini almıştır (Çizim: 6a)

Mimari yapının terasında bulunan, eli kulağında aşağıya bakan figürün yerleştirilmesi ile hareket üst kısımdan başlayarak bahçedeki figürlere, oradan hocaya, daha sonrada ana karakterlere gelecek şekilde helezonik bir kurgulama ile yapılmıştır. Ayrıca sol tarafta cetvele yarım olarak çizilen iki figür, resimde devamlılık ilkesini sağlamıştır. (Çizim: 6b)



Renk Şeması: 6

Ana ve ara renklerin hepsine minyatürde yer verildiği görülürken, renkler belli bir denge içinde dağıtılmıştır. Sayfada vurgu sol kısımda ayakta duran kırmızı elbiseli figürde görülmektedir.

Hikâyenin ana karakteri olan Leyla ile Mecnun'un lacivert turuncu kıyafetleri zıt renk kullanımının en belirgin olarak görüldüğü unsurdur. Bunun dışında, kırmızı yeşil çiçek öbeklerinde ve açık yeşil kıyafetli oturan figürün kırmızı kitap kapağında da zıt renk kullanımı mevcuttur.

Sıcak renklerin yoğun olarak dış mekânda, soğuk renklerin ise yoğun olarak iç mekânda kullanıldığı görülmüştür. Okulun iç duvarlarında uygulanan lacivert üzerine beyaz geometrik formdaki süslemeler ile terasta bulunan kulenin renkleri uyum içinde olup, bahçede bulunan üç figürde kullanılan lacivert ile de denge sağlanmıştır. Resimdeki diğer renklerden kırmızı, turuncu, mor, yeşil, açık yeşil dengeyi oluşturacak şekilde dağıtılmıştır.

Yapının üst kısmında uygulanan, beyaz üzerine mavi kalem işi duvar ile alt kısımdaki eflatun tuğla duvar arasındaki lacivert duvar kontrast oluşturarak açık koyu dengesini sağlamıştır. (Renk Şeması: 6)

Katalog no: 7

Minyatürün Adı: Nevfel ve Leyla'nın Kabilesinin Savaşı

Varak no: 101b

Eser Ölçüsü: 14.9 x 11.1 cm.



Resim:3.2.7

Minyatürün Hikâyesi:

Mecnun, Nevfel adında yiğit bir reisle dost olur. Nevfel, Mecnun'un düştüğü duruma çok üzülür ve ona yardım edeceğini söyler. Ne pahasına olursa olsun Leyla'yı sana alacağım der. Leyla'nın kabilesine haber gönderir, o kızı bana getirmezseniz aramıza kılıç girecek der. Teklifine olumlu cevap gelmeyince ordusunu toplar, meydanda kabileyle karşı karşıya gelerek savaşırlar.[140]

Mecnun öyle bir aşıktır ki savaşanları gördükçe kahrolur, Leyla'nın kabilesinden ölenlere ağlar. Hatta Leyla'nın kabilesi savaşı kazansın diye dua eder. Eline geçen taşı, oku kendisi için savaşan Nevfel'in ordusuna atar.[141]

Nevfel'in ordusunun Leyla'nın kabilesi ile savaşı hikâyesini konu alan minyatürde kompozisyon, develer üzerinde kalabalık figür topluluklarından oluşmaktadır. Bir tepenin ardında elinde taş ile olanları seyreden Mecnun bulunmaktadır.

İncelediğimiz minyatürde de tepenin arka tarafında elindeki taşı kendi ordusuna atmaya hazırlanan Mecnun ve savaş anı resmedilmiştir.

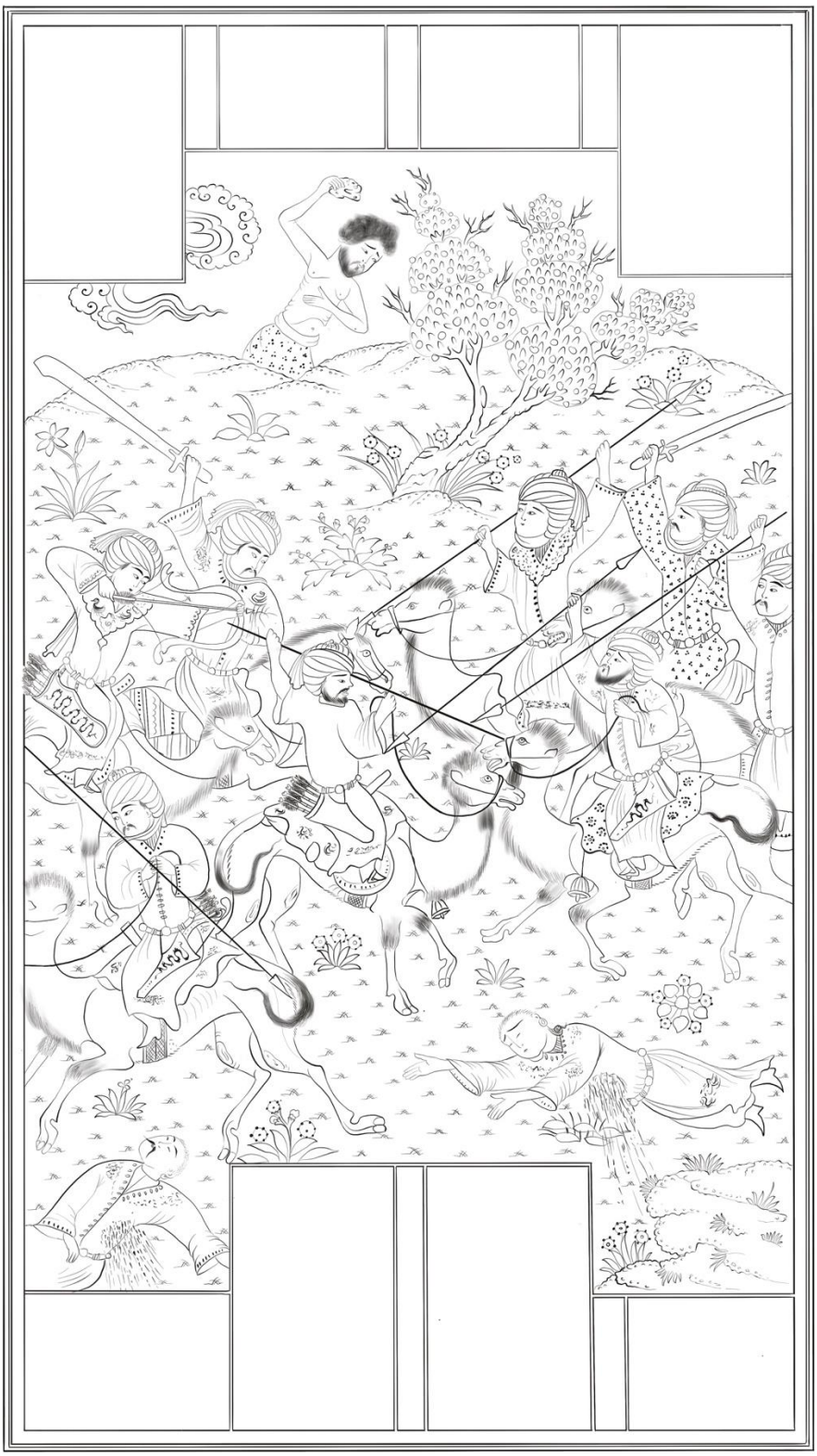
Hikâyenin ana karakteri Mecnun'u elindeki taşı aşağıya doğru atmak üzereyken resmeden nakkaş, siyah kabarık saçı, sakalı ve yüz ifadesi ile duygu durumunu anlatmayı başarmıştır. Üst bedeni çıplak olarak resmedilen Mecnun zayıf, kemikleri belli olacak şekilde görülmektedir.

Orijinal eser incelememizde, minyatürün toprak alan olarak resmedilen eflatun bölümünde Nevfel'in ordusu ve Leyla'nın kabilesi karşılıklı savaşırken görülmektedir. Ellerinde kılıç ve mızrak bulunan figürler, deve ve at üzerinde resmedilmiştir.

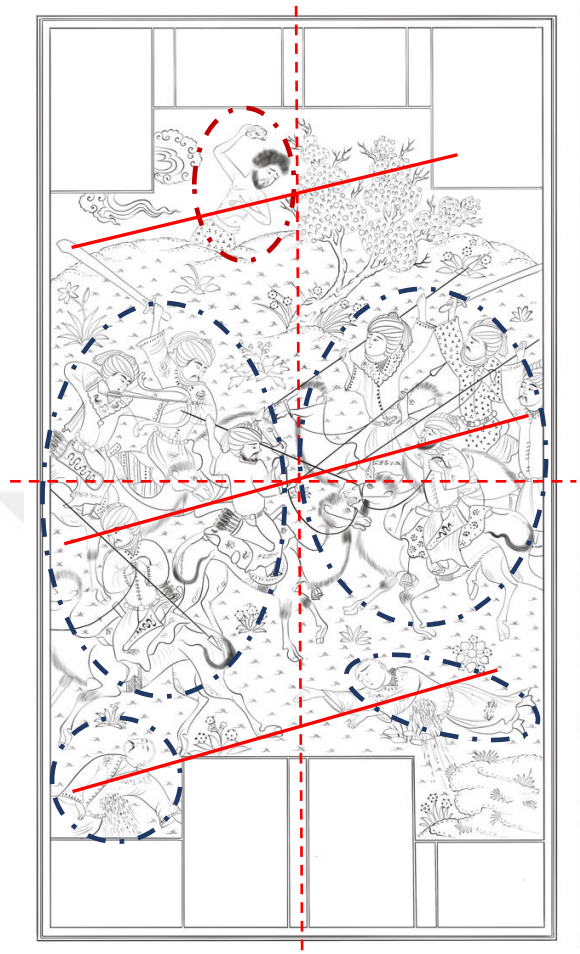
[140] Nizâmî Gencevi, **a.g.e.** s. 130-131
[141] Nizâmî Gencevi, **a.g.e.** s.132-133

Sayfanın sağ ve sol alt bölümünde yerde yatmakta olan yaralı veya ölü iki figür bulunmaktadır.

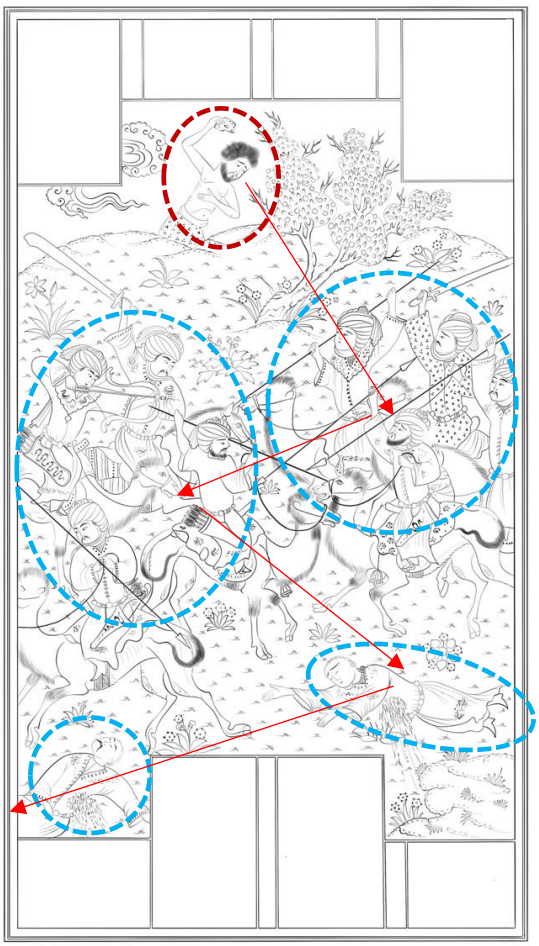
Resimdeki develerin boyun altı, baş kısmı ile kuyruk ve diz bölgeleri, kendi renklerinin koyu tonları ile tarama yapılarak gölgelendirilmiştir. Figürlerin çene altlarına ve burunlarına turuncu ile kontur çekilirken, diğer taraflarında sepya kullanılmıştır. Resimdeki diğer bütün renklerde kendi koyu tonları ile kontur çekilmişken yeşil renkte koyu mor kontur kullanılmıştır. Eserde kullanılan teknik sıvama, sulandırma, tarama ve noktalamadır. Altın ile boyanan gökyüzünde sepya lekelenmeler görülmektedir. Boya dökülmeleri oldukça azdır.



Çizim: 7



Çizim: 7a



Çizim: 7b

Minyatür, altta ve üstte dörder sütun içine, tâlik hatla yazılmış metin arasına, açık kompozisyon planı ile tasarlanmıştır. Resim, altın ile boyanmış gökyüzü ve olayın geçtiği eflatun renkteki toprak alan olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır.

Resmin üst kısmında, orta eksenin hemen solunda yer alan Mecnun ile savaşan iki grubun karşılıklı olmaları, sayfanın alt kısmında sağda ve solda yerde yatan yaralı iki figürün birbirlerine hafif diyagonal olarak konumlandırılmaları ve Mecnun'un orta eksenin solunda bulunması asimetrik bir kompozisyon ortaya çıkarmıştır. (Çizim: 7a)

Diğer figürler, develerin ve atların üzerinde, ellerinde savaş aletleri ile çeşitli hareket kalıplarında resmedilerek savaş alanının dinamik etkisi sağlanmıştır. Sağ ve sol cetvellere yarım olarak yerleştirilen figürler kalabalık algısı oluşturmuştur. Ana

karakter Mecnun, açık renk toprak zeminin dışında, gökyüzü alanında ve olayların dışında yerleştirilmiştir. Her ne kadar olayın geçtiği alanın dışında da olsa, elindeki taşı sağ tarafta bulunan Nevfel'in ordusuna atmak üzere aşağıya yönelme hareketi ile olayla bağlantısı kurulmuş, hareketin sağdan sol taraftaki gruba, oradan da sağ kısımda yerde yatan figüre ve daha sonra sol kısımda yerde yatan figüre doğru bir kurgu ile devam etmesi sağlanmıştır. (Çizim: 7b)

Eserde egemenlik olayın geçtiği ana mekân olan eflatun zeminde bulunmaktadır. Üst bölümde, Mecnun'a paralel olarak yerleştirilen ağaç, ana karakterin hareketini güçlendirmiştir.

Toprak alana ritmik bir denge ile yerleştirilen bitki öbeklerinin sayfadaki dağılımı homojendir. Üst kısımda yer alan ağacın öbek halindeki yapraklarında da aynı ritmik dizilim uygulanmıştır.



Renk Şeması: 7

Minyatürde ana ve ara renklerin hepsi homojen şekilde dağıtılarak kullanılmıştır. Lacivert, yeşil, mor, turuncu gibi renkler sayfanın her iki yanında kullanılarak denge ve uyum yakalanmıştır. Figürlerde kırmızı rengin sadece merkezin hemen solundaki figürün kıyafetinde uygulanması ancak iki figürde turuncu kullanılması, vurgunun oluşmasını engellemiştir. Çiçeklerde ve fışkıran kan detayı gibi küçük alanlarda da kırmızı kullanılması bütünlüğü oluşturmuştur.

Kıyafetlerde çoğunluk olarak soğuk renk tercih edilmiş, sadece dört figürde sıcak renk uygulanmıştır. Develerde ve gökyüzünde de sıcak renk tercih edilerek resmin bütününde denge sağlanmıştır.

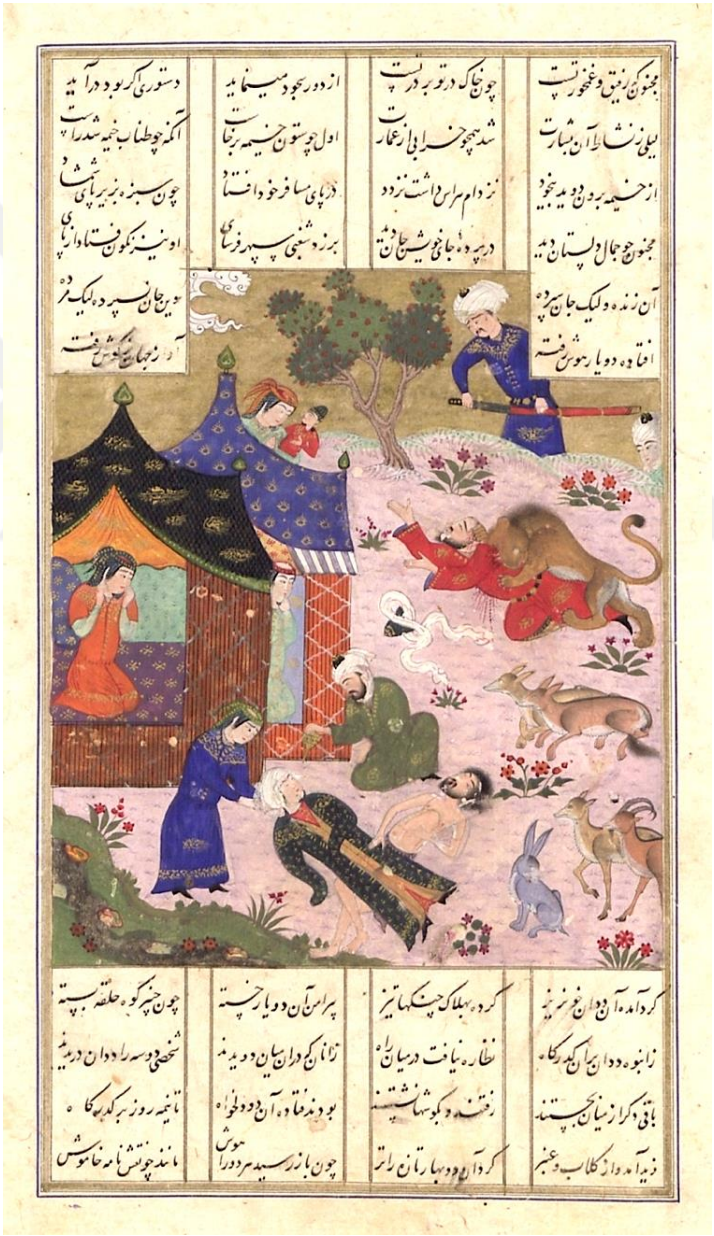
Yaklaşık olarak ¾'lük bölümü kaplayan toprak zeminin açık eflatun ile boyanmıştır. Arka plan açık ton, ön plandaki figürlerin koyu ton olması ön arka ayrımı sağlayıp, resmi rahat okunur kılmıştır. (Renk Şeması: 7)

Katalog no: 8

Minyatürün Adı: Leyla ile Mecnun'un Kendilerini Kaybetmesi

Varak no: 128a

Eser Ölçüsü: 12.7 x 11.2 cm.



Resim: 3.2.8

Minyatürün Hikâyesi:

Ayrılığın ızdırabı içinde aşk ateşiyle yanan Leyla ile Mecnun, bir gün Leyla'nın çadırı yakınında karşılaşır. Mecnun'un üstü başı parçalanmış perişan haldedir ve etrafında vahşi hayvanlar bulunmaktadır. Birbirlerini görüp tanırlar ve fenalık geçirip uzun süre kendilerine gelemezler.[142]

Minyatürde bayıldıkları an resmedilmiştir. Sayfanın alt kısmının ortasında bulunan Mecnun'un üstü çıplak olarak yerde uzanır vaziyette, Leyla ise sarı kırmızı iç elbisesinin üzerine giydiği koyu yeşil kaftanı ile onun üzerine düşmüş ve bayılmış olarak kurgulanmıştır. Leyla'nın başında bir kadın ve elindeki gülabdan[143] ile onu ayıltmaya çalışan bir adam vardır. Çadırın içinde kadınlar hayretle onlara bakmaktadırlar. Sayfanın üst kısmında lacivert kıyafetli, elinde kılıcı ile saldırmaya hazır bir adam bulunmaktadır. Hikâyede Mecnun'un etrafında hep hayvanlar olduğu ve ona yaklaşanlara saldırıp onu korudukları yazılır. Burada da kırmızı kıyafetli bir adama aslanın saldırdığı görülmektedir.

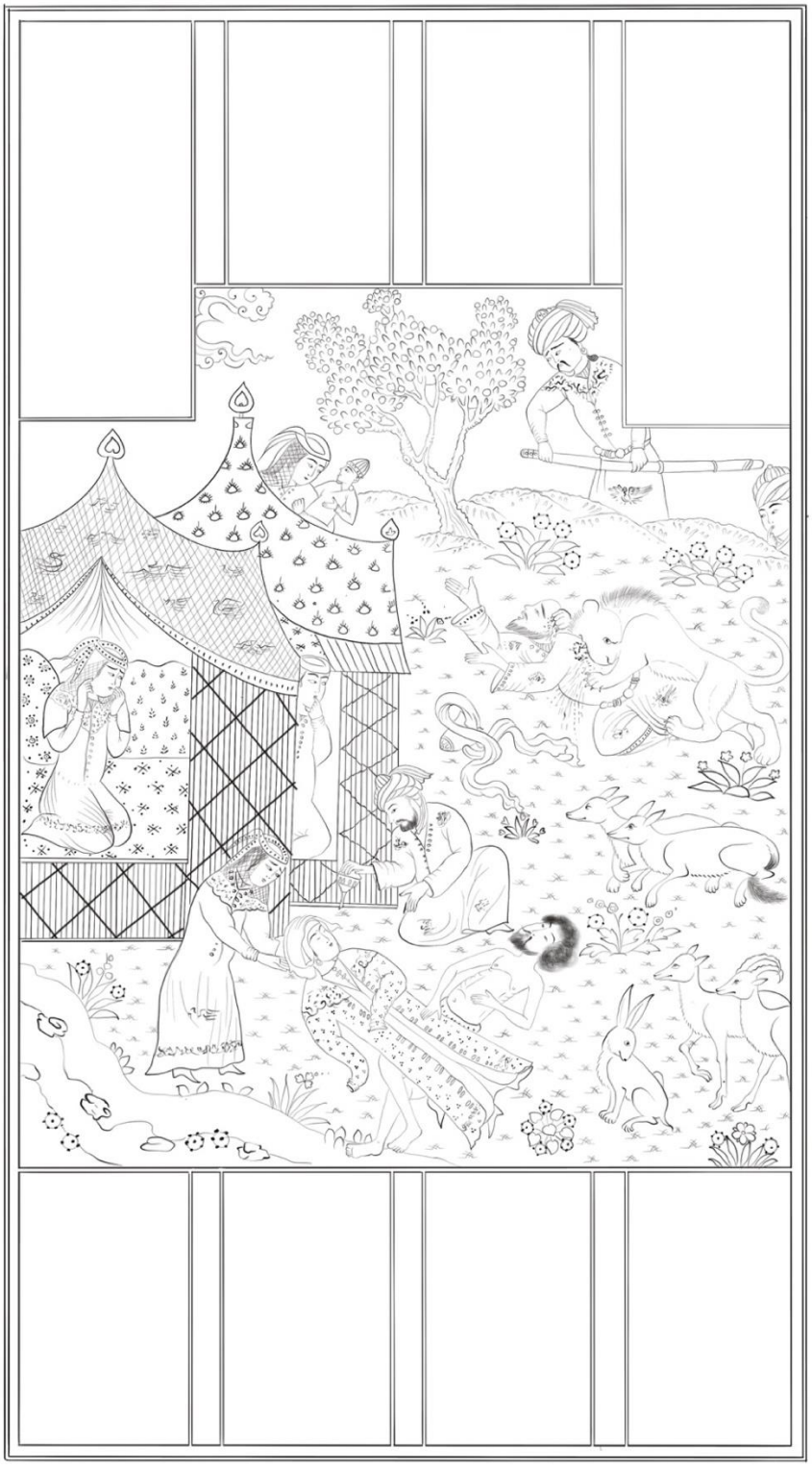
Sayfanın sol kısmında arka arkaya iki çadır bulunmaktadır. Çadırın arkasına, kucağında kırmızı elbiseli çocuk bulunan bir kadın figürü yerleştirilmiştir. Sol alt köşede yeşil zemin üzerinde akan bir dere bulunmaktadır.

Orijinal eser incelemesinde, minyatürdeki figürlerin bazısının çene altları ve burunları turuncu ile konturlanırken bazısında sepya kullanıldığı görülmüştür. Sıcak renklerin konturları koyu kırmızı ile çekilirken bazı mavilerde koyu kırmızı kullanılmış, bazı mavi ve yeşillerde kendi koyu tonu uygulanmıştır. Hayvan figürlerinin konturları sepya ile çekilmiştir. Gökyüzü sıvama olarak altın ile boyanmıştır. Kumaş işleme detaylarında da altın kullanılmıştır. Açık eflatun ile boyanan toprak zeminde kendi renginin koyu tonu ve ince fırça hareketleri ile ot

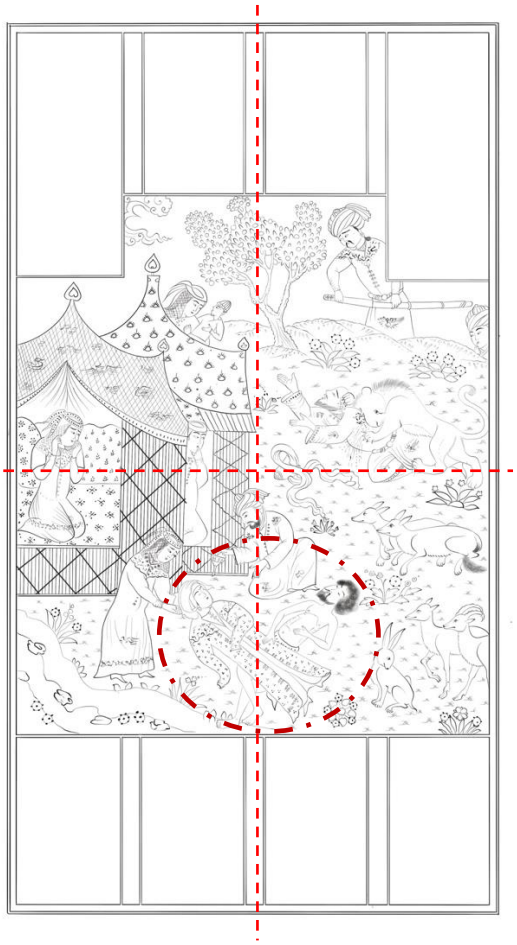
[142] Nizâmî gencevi, **a.g.e.** s. 269-270-271

[143] Gül suyu serpmek için kullanılan, ağzı emzikli, armut biçiminde küçük kap. Bkz. *Gülabdan*, **TDK**, Ankara 1988, c.1 s.580

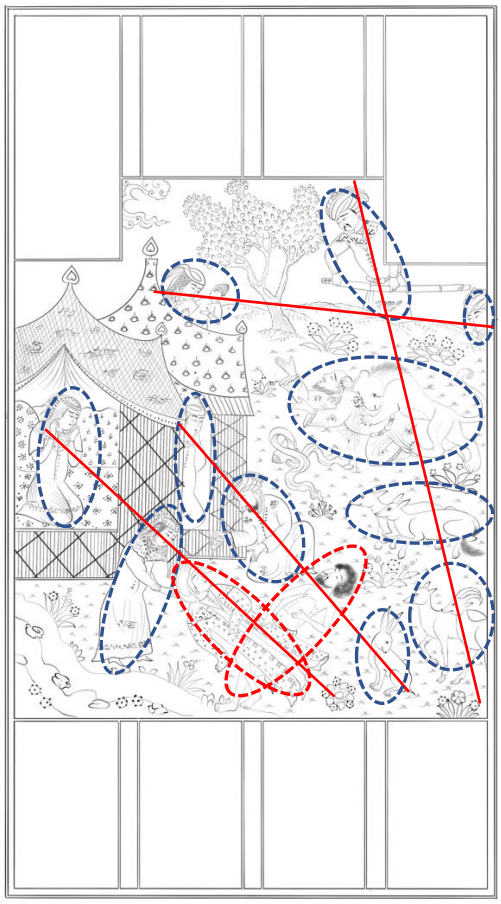
şekilleri bulunmaktadır. Gümüş ile boyanan suda oksitlenme ve renk dağılımları mevcuttur. Ayrıca yer yer renk dağılmaları ve boya dökülmeleri gözlenmiştir.



Çizim: 8



Çizim: 8a



Çizim: 8b

Eser, alt ve üst kısımda dörder sütundan oluşmakta olup, alttaki sütunlarda ve üstteki orta sütunlarda dörder, yan sütunlarda altışar mısra bulunmaktadır. Tâlik hatla yazılmış metin arasına yerleştirilen eser açık kompozisyon planı ile asimetrik olarak tasarlanmıştır.

Minyatür gökyüzü bölümü, eflatun zemin ve sol alt köşede küçük bir alanı kaplayan, derenin geçtiği yeşil zemin olarak üç bölümden oluşmaktadır. Hikâyenin

ana kahramanları Leyla ile Mecnun birbirlerinin üstüne gelecek şekilde diyagonal, sayfanın dikey eksenini ortalayarak alt bölüme yerleştirilmiştir. (Çizim: 8a)

Sayfanın sol tarafında arka arkaya bulunan iki çadır, minyatürde egemen unsur olarak yer almıştır. Minyatürdeki diğer insan ve hayvan figürleri sayfada dengeyi sağlayarak, ritmik bir dizilimle yerleştirilmiş, dikey, yatay ve diyagonal düzende tasarlanması ile dinamik bir etki oluşturulmuştur. (Çizim: 8b)

Sayfanın sağ tarafındaki cetvele yarım çizilen figür ve hayvanlar, resimde devamlılık algısını sağlamıştır. Ayrıca eflatun tepenin arkasında, gökyüzünde konumlandırılan figür, çadır ve çadırın önü şeklindeki dizilim, kompozisyonda ön arka ilişkisini oluşturmaktadır.

Sol alt köşede diyagonal olarak bulunan derenin etrafındaki taşlar ve çeşitli biçimlerde tasarlanmış bitki öbekleri ritmik bir düzende dağıtılmıştır.



Renk Şeması: 8

Eserde ana ve ara renklerin hepsi kullanılırken, vurgu aslanın saldırdığı kırmızı elbiseli figürde bulunmaktadır. Ana karakter Leyla'nın koyu yeşil kaftanı ve içindeki sarı kırmızı elbisesi, onun dikkat çekici olmasını sağlamaktadır. Diğer ana karakter Mecnun'un ten rengi ise açık eflatun renklerdeki arka plandan Mecnun'un ayrılmasını zorlaştırmış, Mecnun'un görünür olmasını sağlayan tek unsur saçları ve sakalları olmuştur.

Leyla'nın başındaki kadının, elinde kılıç tutan figür ve arkadaki çadırın üstünde kullanılan lacivertin yerleştirme planı ile denge içinde olduğu görülmekte. Alt köşede akan suyun etrafındaki yeşillik ile ona asimetrik olarak bulunan ağaç ve merkezdeki yeşil kıyafetli figür de renk olarak dengeli bir planda yerleştirilmiştir.

Zıt renklerin birlikte kullanımını sadece çadırın arkasında kucağında çocuk ile bulunan figürde, kırmızı meyveli ağaçta ve bitki öbeklerinde görmekteyiz.

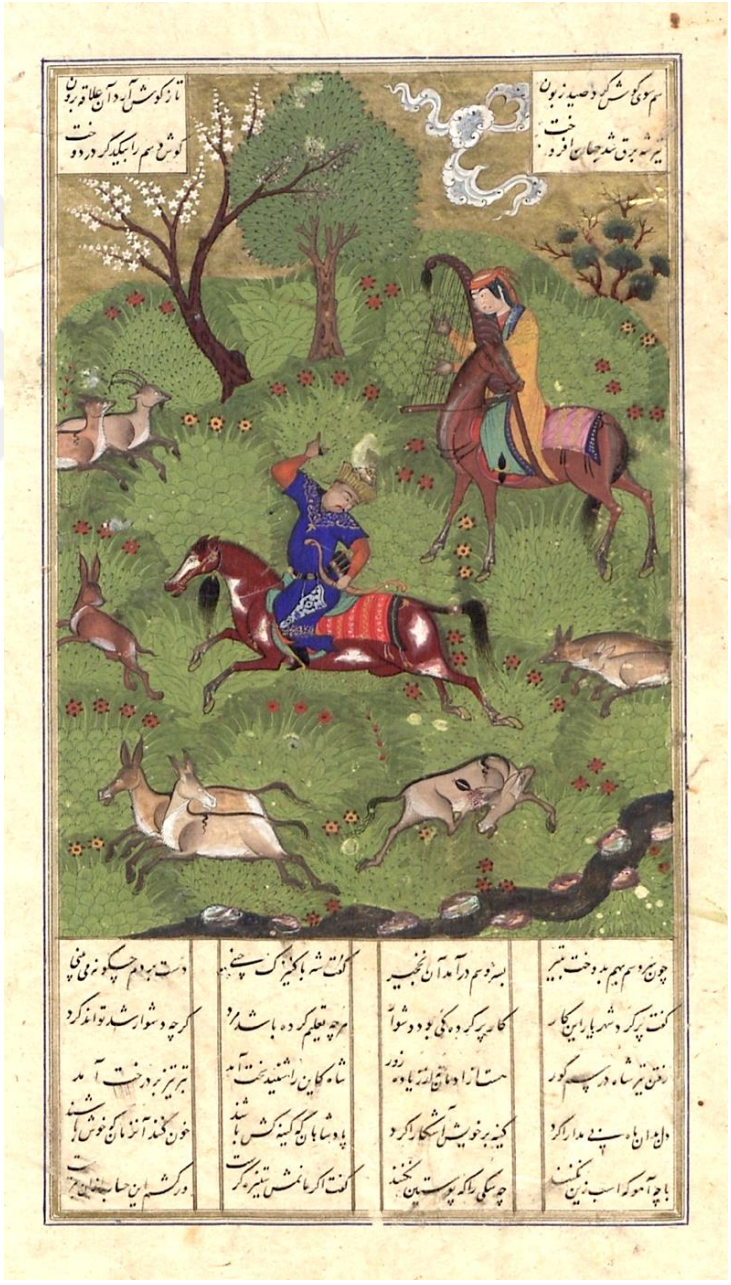
Minyatürün eflatun olan toprak ve yeşillik zemininde soğuk renkler tercih edilirken, üzerlerindeki çiçek detaylarında kırmızı ile denge sağlanmıştır. Çadırın yan örtüleri, üç figürün kıyafeti ile meyve, çiçek ve kılıç gibi detaylarda sıcak renk kullanımı görülmektedir. Resme genel bakıldığında sıcak renkler, yatay orta eksende çoğunluktadır. (Renk Şeması: 8)

Katalog no: 9

Minyatürün Adı: Behram Fitne ile Avda

Varak no: 154a

Eser Ölçüsü: 15.6 x 11.1 cm.



Resim: 3.2.9

Minyatürün Hikâyesi:

Hikâye, *Heft Peyker* bölümünde geçmektedir. Behram'ın hareminde güvenilmez, küstah bir cariye vardır. Bu cariye bir o kadar da güzel, müzikte, dansta mahir, güzel sesli bir kızdır. Adı Fitne olan bu cariye kendini Behram'a sevdirmek için elinden geleni yapar ve Behram da ona gittikçe alışarak yanından ayırmaz olur.[144]

Behram bir gün ava çıkarken Fitne'yi de yanına alır. Fitne ile baş başa kalabilmek için yanındaki adamları başka yönlere yollar. Fitne ile şarkılar söyleyerek aheste aheste ilerler. Birden karşılarına yaban eşeği çıkar. Behram Fitne'ye bunu nasıl avlamamı istersin diye sorar. Fitne de önce bir ok ile kulağını yaralamadan vurmasını ister. Böylelikle eşek tam kulağını kaşıyacağı anda ayağından ve kulağından beraber vurmasını söyler. Bu fikir Behram'ın hoşuna gider ve kızın dediği gibi vurur. Daha sonra kıza dönüp istediği gibi olup olmadığını sorar. Fitne de gülerek bunda ne var, bu maharet değil, çok talim eden bunu başarır zaten der. Behram bu cevap karşısında oldukça sinirlenir fakat belli etmez. Onu öldürmeyi aklından geçirse de bir kadını öldürmenin ayıp bir şey olduğunu düşünür. Daha sonra yanlarına gelen adamlarından birine, al bu kızı dünyadan def et der.[145]

Minyatürde, Behram'ın yaban eşeğini vurduğu an tasvir edilmiştir. Sayfanın merkezine yakın olarak konumlandırılan Behram, kızıl kahve, beyaz lekeleri olan atının üzerinde görülmektedir. Atının kırmızı eyeri ve kendisinin canlı lacivert turuncu elbisesi oldukça dikkat çekicidir. Bir elini havada resmeden nakkaş, ok atma anını ve hareketini gösterebilmiştir.

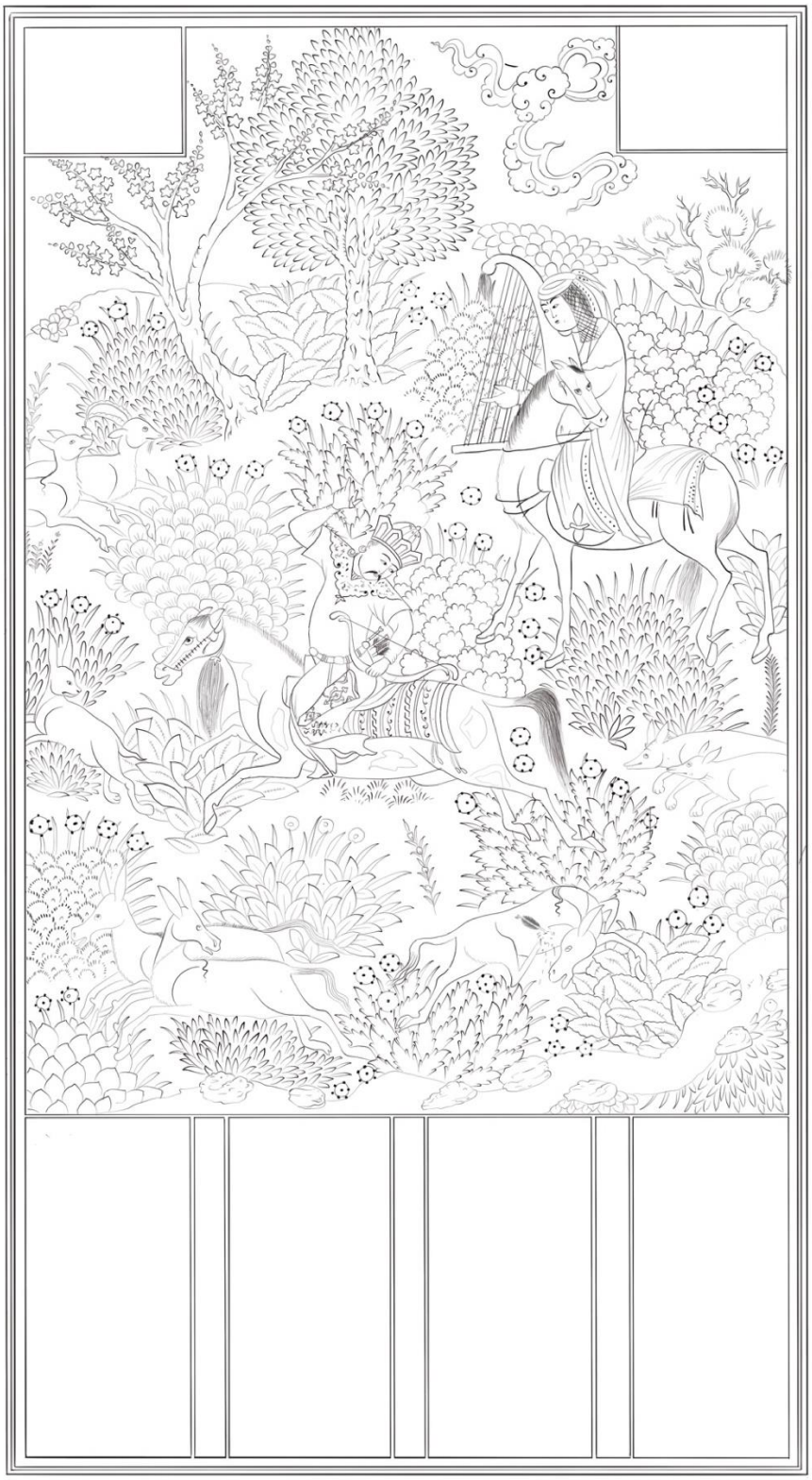
Behram'ın sağ üst tarafına konumlandırılan Fitne ise kahverengi atının üstünde sarı yeşil elbisesi ile arp çalarken resmedilmiştir. Bu iki figürün etrafında yaban eşeği, ceylan, köpek, tavşan gibi av hayvanları bulunmaktadır.

[144] Genceli Nizâmî, **Heft Peyker** Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul, 2013, s. 57
[145] Genceli Nizâmî, **a.g.e.** İstanbul, 2013, s. 57-58

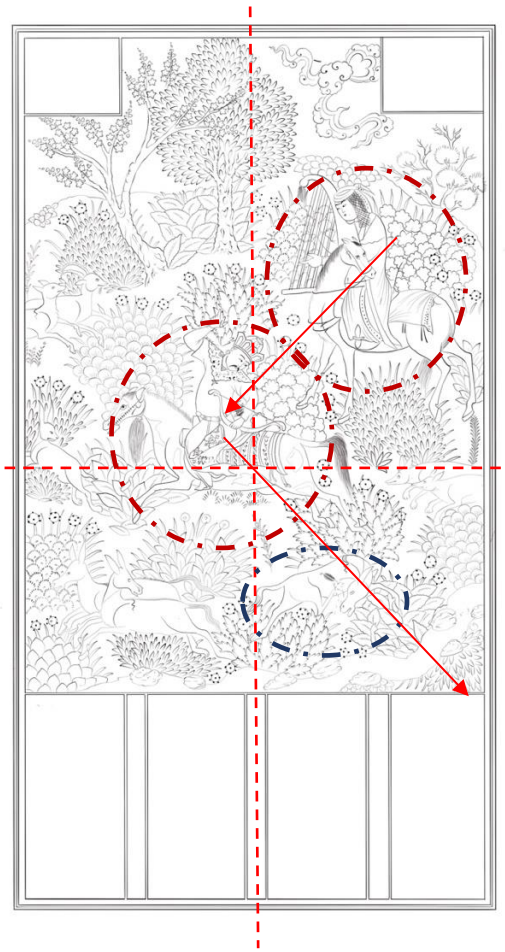
Sayfanın büyük bir alanı çeşitli yapraklara sahip yeşil bitki öbeklerinden oluşurken, gökyüzü altın ile boyanmıştır. Sayfanın alt bölümünde sağdan sola doğru bir dere akmaktadır. Üst sol tarafta biri bahar dallı, diğeri yeşil yapraklı iki ağaç yerleştirilmiştir. Onların karşısında, sağ tarafta kahverengi dallı, yeşil yaprak öbekleri olan küçük bir ağaç bulunmaktadır. Yine gökyüzünde Çin bulutu dikkat çekmektedir.

Orijinal eser incelemesinde, figürlerin çene, kulak ve burunlarında turuncu kontur kullanılırken, yanakları ve ellerinde sepya tahrir olduğu görülmüştür. Minyatürdeki bütün renklerin koyu tonları ile kontur çekilmiş ve gölgelendirme yapılmıştır.

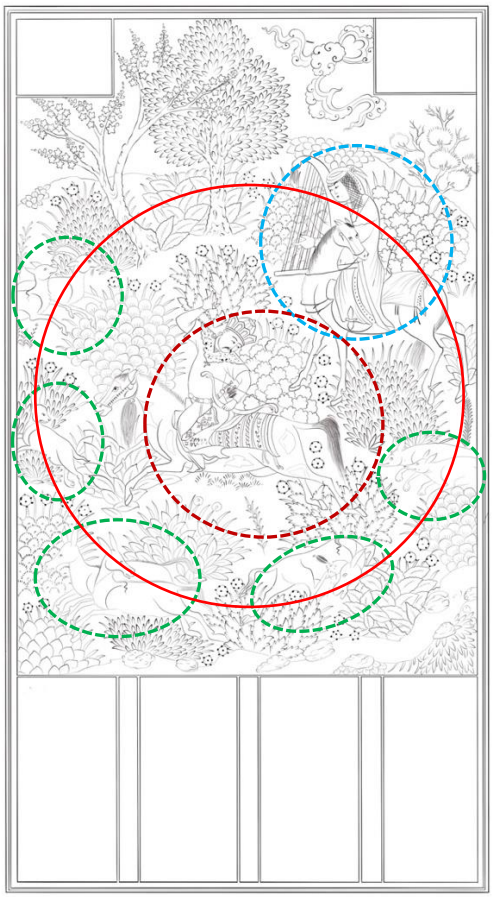
Eserde, gümüş ile boyanan derenin oksitlenmesi sonucu oldukça koyu bir renk aldığı görülmüştür. Behram'ın taç ve kıyafet işlemelerinde altın kullanılmıştır. Figürlerin el konturlarında ve bazı detaylarda renk dağılması mevcuttur. Eserde sıvama, sulandırma, tarama ve noktalama teknikleri kullanılmıştır.



Çizim:9



Çizim: 9a



Çizim: 9b

Minyatür, altta dörder sütunda beşer mısra, üstte sağ ve sol köşede ikişer mısradan oluşan, tâlik hatla yazılmış metin arasına yerleştirilmiştir. Açık kompozisyon planı ile asimetrik olarak tasarlanan minyatür, gökyüzü ve yeşil zemin olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır.

Minyatürün merkezinin hafif soluna kayacak şekilde konumlandırılan ana karakter Behram, dört nala koşan atının üzerinde, okunu henüz atmış el hareketi ile resmedilerek dinamik etki oluşturulmuştur. Diğer figür olan Fitne elinde arpı ile Behram'ın arkasına asimetrik olarak konumlandırılarak onun kadar büyük resmedilmiş, hikâyedeki önemi vurgulanmış ve kompozisyondaki dengeyi sağlamıştır.

Behram'ın arkasına doğru, vurduğu hayvana bakarken resmedilmesi, dikkati o hayvana çekerek, ön arka ilişkisi bağlamında Fitne'den başlayarak Behram'a ve oradan da vurulan hayvana doğru ilerleyen bir kurguyu oluşturmuştur. (Çizim: 9a)

Av sahnesini gösteren minyatürde, hayvanların farklı açılarda farklı yönlere doğru koşar olarak resmedilmesi dinamik etkiyi pekiştirirken, atı üzerindeki Fitne ve hayvanlar ritmik olarak, dairesel bir düzen içinde tasarlanmıştır. Behram ise bu dairesel dizilimin ortasında bulunmaktadır. (Çizim: 9b)

Resimde, her biri farklı yaprak formuna sahip bitki öbekleri, çiçekler ve dere kenarına dizilmiş taşlar ritmik bir düzen içinde homojen olarak dağıtılmıştır.



Renk Şeması: 9

Ana ve ara renklerin bir arada kullanıldığı minyatürde vurgu, ana karakter Behram'ın atının kırmızı ile boyanmış eyerinde bulunmaktadır. Ayrıca bu figürün kıyafetlerinde ve atının eyerinde kullanılan lacivert turuncu ve kırmızı yeşil renkler zıt renk uyumunu barındırırken, dikkat çekici olmasını sağlamıştır. Büyük bir alanı kaplayan yeşilin üzerinde, ritmik şekilde dizilen kırmızı çiçekler de zıt renk uyumuna ve harekete katkıda bulunmuştur.

Diğer karakter Fitne'nin kıyafetlerinde ise en dıştan içe doğru sarı, mor, yeşil ve kırmızı sıcak, soğuk ve zıt renkler olarak bir arada kullanılmıştır.

Sayfadaki hayvanlarda toprak renk dağılımının homojenliği ile figürlerdeki canlı renkler denge oluşturmuştur. Soğuk renkten oluşan zemin üzerinde kullanılan sıcak renkler ile denge sağlanmıştır.

Altınla boyanmış gökyüzünün solunda bulanan beyaz çiçekli, kızıl kahve gövdeli ağaç ile sağ tarafta yerleştirilmiş küçük ağaç ve beyaz bulut karşılıklı uyum içindedir.

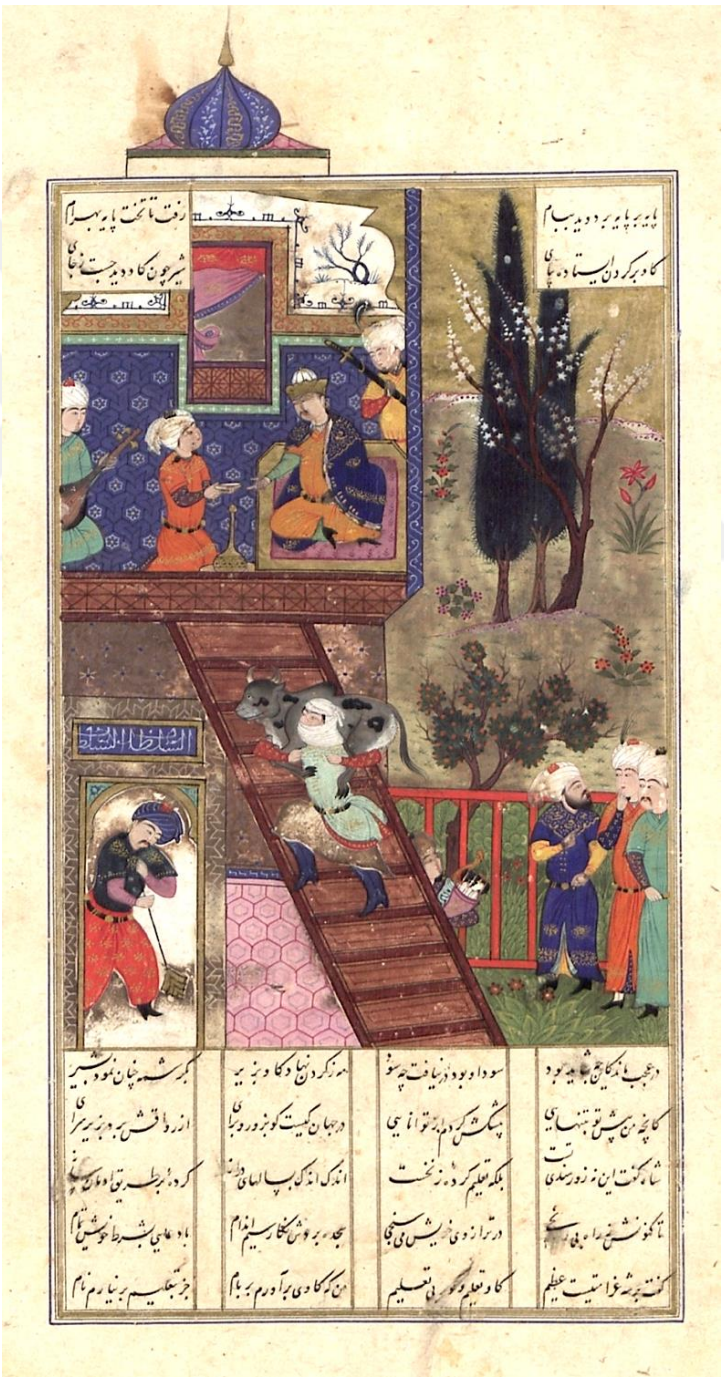
Yaban eşeklerinin sırtlarındaki kalın olarak çekilmiş sepya kontur, hayvanları daha seçilir kılmıştır. (Renk Şeması: 9)

Katalog no: 10

Minyatürün Adı: Fitne'nin Behram'a Omzunda Öküz Getirmesi

Varak no: 156a

Eser Ölçüsü: 15.8 x 11.2 cm.



Resim: 3.2.10

Minyatürün Hikâyesi:

Behram'ım, öldürülmesini emrettiği Fitne aklını kullanır, kendini öldürecek adamı ikna ederek hayatta kalmayı başarır. Adamın köyünde yaptırdığı iki katlı köşkünde saklanarak orada yaşamaya başlar. Bu köşkün üst katına altmış basamaklı bir merdiven ile çıkılır. Fitne adamdan bir buzağı bulmasını ister. Getirilen buzağıyı fitne her gün sabah akşam sırtına alıp merdivenlerden çıkarıp, yedirip içirip aşağıya indirir. Günler geçer, buzağı kocaman bir inek olur ve Fitne ineği aynı şekilde çıkarıp indirir.[146]

Bir gün Fitne adama verdiği elmaslar ile çarşıdan ziyafet sofrası için alışveriş yapmasını söyler. Behram ava çıktığında onu köşke davet etmesini ister. Behram'ın ava çıktığı bir gün adam onu köşke davet eder, Behram'da av dönüşü geleceğini söyler. Adam sevinerek müjdeyi Fitne'ye iletir. Sofralar kurulur, nihayet Behram gelir ancak altmış basamaklı merdivenden çıkarken nefesi kesilir, soluklanmak için durur. Adama "çok güzel köşkün var fakat altmış yıl sonra bu basamakları nasıl çıkarsın" der. Adam da "genç bir kız var bu merdiveni bir solukta sırtında inek ile çıkıyor" der. Behram adama "bunu ancak görürsem inanırım" der. Adam Fitne'ye haber vermek için aşağıya iner, Fitne zaten hazırda beklemektedir, giyinmiş süslenmiş şekilde sırtına ineği aldığı gibi merdivenlerden çıkar. Bunu görenler hayretler içinde kalır. Behram da hayretini gizleyerek, "bunda ne var uzun süre talimle buna alışır, yapabilirsin" der. Fitne de "eşeğin kulağıyla ayağını aynı anda vurmak maharet oluyor da benimki mi talimle oluyor" der ve kahkahayla güler. Bu sözler Behram'a Fitne'yi hatırlatır ve ayağa kalkar Fitne'nin yüzündeki peçeyi açar. Onu görür görmez çok mutlu olur ve artık yanından ayırmaz.[147]

Minyatürde Fitne'nin sırtında inek ile merdivenlerden Behram'ın yanına çıkma anı resmedilmiştir.

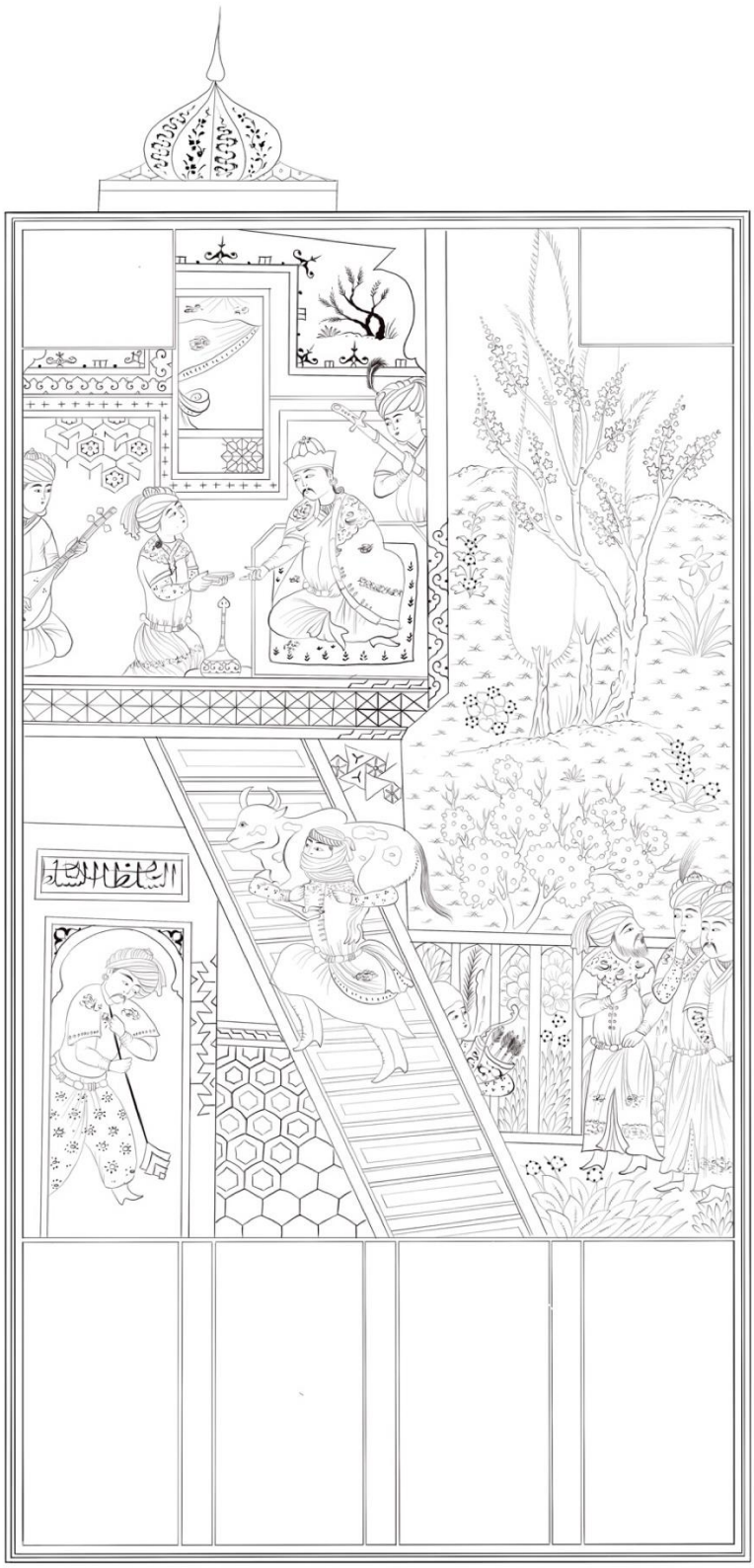
[146] Genceli Nizâmî, **a.g.e.** İstanbul 2013, s. 59-60
[147] Genceli Nizâmî, **a.g.e.** İstanbul 2013, s. 60-64

Minyatürün sol kısmında olayın geçtiği köşk bulunmaktadır. Üst katın iç mekânı, alt katın dış cephesi gösterilmiştir. Sayfanın sağ kısmında dış mekân olarak, kırmızı çitlerle bölünmüş bahçe tasviri bulunmaktadır.

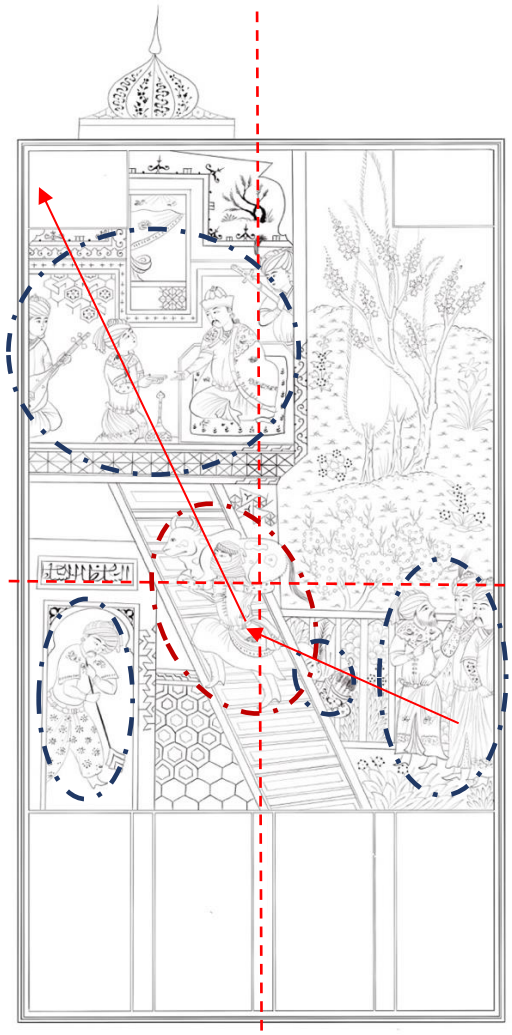
Hikâyenin ana karakteri Fitne, merdivenleri çıkarken, omzunda inek ile resmedilmiştir. Behram ise maiyetindeki bir grup adam ile köşkün üst katında koltukta oturmaktadır. Behram'ın arkasında, elinde kılıç tutan bir figür bulunmakta, önünde dizleri üzerinde çökmüş olan figür ona ikramda bulunmakta, sol tarafta bulunan figür ise saz çalmaktadır.

Köşkün alt katında, kapının iç kısmında elinde süpürge ile yerleri süpüren figür bulunmakta. Minyatürün sağ alt kısmında da üç figür kendi aralarında konuşarak hayretle Fitne'ye bakmaktadırlar.

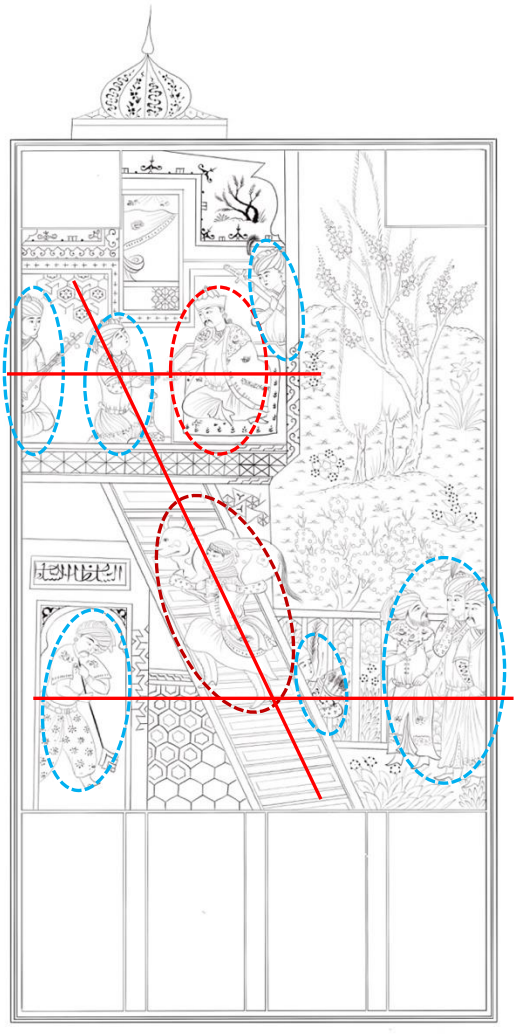
Eserin orijinalinde yapılan incelemelerde, gökyüzünün altınla boyandığı, Behram'ın tacında, duvar pervazında, gülabdanda ve kıyafetlerin işlemelerinde yine altın kullanıldığı görülmüştür. Arka planda bulunan açık yeşil zemin oldukça renk değişimine uğramış, üzerine ince fırça hareketleri ile otlar çizilmiştir. Ayrıca beyaz boyalarda, yavruağzı duvarda renk değişimleri ve kararmalar görülmektedir. Kubbe kısmında neme bağlı bir renk bulaşması söz konusudur.



Çizim: 10



Çizim: 10a



Çizim: 10b

Eserde, altta dörder sütun içinde beşer mısra, üstte ise sağ ve sol köşede olmak üzere ikişer mısra bulunmaktadır. Tâlik hatla yazılmış metin arasına açık kompozisyon planı ile asimetrik olarak tasarlanan minyatürde gökyüzü, ağaçların bulunduğu toprak alan, çitlerin önündeki yeşil alan ve köşk olmak üzere dört bölüm bulunmaktadır.

Sayfanın egemenliği dikey olarak, resmin yarısından biraz fazla alana yerleştirilen mimari yapının kare formundaki üst katındadır. Sol üstte, cetvel dışına tasarlanan küçük kubbe yapıda yükseklik hissi uyandırmıştır.

Hikâyenin baş kahramanından biri olan Fitne, sayfaya diyagonal olarak yerleştirilmiş merdivenin üzerinde yüzü peçeli, sırtında inek ile sayfanın merkezinin

hemen altına konumlandırılmıştır. Merdivene paralel bir duruş ile resmedilen Fitne, adımını tam atarken gösterilerek hareket etkisi kazanmıştır. Behram ise sol üst köşede, resmin ¼'lük kısmında, kare formdaki odada, arkasında bir figür ve önünde iki figür ile birlikte bulunmaktadır. Sağ alt köşede bulunan üç figürden başlayarak Fitne'ye, oradan da Behram'ın bulunduğu odaya yönelen bir dizilim ile hareketin, sağ alt kısımdan sol üste doğru kurgulandığı göze çarpmaktadır. (Çizim: 10a)

Minyatürün sol alt kısmında, köşkün kapısında bulunan figür, merdivenin arkasında yarım olarak çizilen figür ve çitlerin önündeki üç figür aynı düzlemde, ritmik bir düzende yerleştirilmiştir. Aynı düzen köşkün üst katında, saz çalan figür, ikramda bulunan figür ve Behram'ın diziliminde de mevcuttur. Ayrıca Behram'ın arkasında yarım olarak çizilen figürü de gözümüzle tamamlayarak bu düzenin içine dahil edebiliriz. (Çizim: 10b)

Dış mekân olarak görünen, kırmızı çitlerin arkasındaki ağaçlık toprak alan, arka plan olarak gösterilmiştir. İki tane yan yana bulunan servi ağacı ince uzun görünümü ile resimdeki dikey tasarımı destekleyerek bütünlüğü sağlamıştır. Bahar dalı ağaçtaki beyaz çiçeklerin düzeninde, çitlerin ardındaki kırmızı meyveli ağacın öbek halindeki yapraklarının diziliminde ve yerdeki çiçeklerin dağılımında ritmik bir düzen görmekteyiz.



Renk Şeması: 10

Minyatürde ana ve ara renklerin hepsi kullanılmıştır. Mavi çinili alan ve yeşil zeminde olan soğuk renklerin hakimiyeti, detaylarda kullanılan kırmızı, pembe ve kızıl kahve gibi sıcak renkler ile kırılmıştır. Vurgu kızıl kahve ile boyanmış, diyagonal olarak yerleştirilen merdivendedir. Figürlerin hepsinde soğuk sıcak renkler bir arada kullanılmıştır.

Ana karakter Fitne, koyu zemin üzerinde açık yeşil kıyafeti ile oldukça belirgin olarak görünürken, omuzlarında taşıdığı inek renginden dolayı hemen göze çarpmamaktadır. Fitne'nin kıyafetinde yeşil kırmızı zıt renk kullanımı mevcutken, Behram'ın kıyafetinde de lacivert turuncu zıt renk uyumu bulunmaktadır. Bunların dışında çitlerin önündeki yeşil mor kıyafetli figür, yanındaki turuncu lacivert kıyafetli figür, yeşil zemin üzerindeki kırmızı çitler, meyveli ağaç ve kırmızı yeşil çiçeklerde zıt renk kullanımı söz konusudur.

Servilere dolanmış beyaz bahar dalı olan ağaç, kontrast oluşturarak dikkat çekmektedir. Minyatürde bütün renkler belli oranda sayfaya dağıtılarak dengeli şekilde kullanılmış ve bütünlük sağlanmıştır. (Renk Şeması: 10)

Katalog no: 11

Minyatürün Adı: Behram Siyah Köşkte

Varak no: 161a

Eser Ölçüsü: 14.8 x 11.1



Resim: 3.2.11

Minyatürün Hikâyesi:

Behram farklı renklerde olmak üzere yedi köşk yaptırır. Bu köşklerin her biri yedi yıldızın etkisine göre inşa edilmiştir. Bunlardan siyah köşk Keyvan (Zühal-Satürn) yıldızının hükmündedir ve içindeki miski amber kokuları dışarlara taşmaktadır.[148]

Behram cumartesi günü sabah erkenden kalkar, baştan ayağa siyah elbiseleri giyer, siyah ata biner ve bütün heybetiyle siyah köşke gelir. Burada onu birinci iklim Hint Padişahının kızı Nûrek karşılar. Kız da baştan ayağa siyahlar içindedir. Birbirlerine cilveli güzel sözler söyleyerek, el ele köşkün yukarısına yerleştirilmiş tahta çıkıp otururlar. Burada yiyip içerek eğlence içinde sohbet ederler. Biraz vakit geçince kız Behram'a bir hikâye anlatacağını söyler ve anlatmaya başlar. [149]

Bu minyatürde siyah köşk içinde Hint prensesi ile Behram oturup konuşurken resmedilmiştir. Minyatürün alt kısmında Behram ve kız oturmaktadır. Her ikisinin de siyah kaftanları altın işlemeli ve iç elbiseleri füme renktedir. Resmin orta kısmı köşkün içini tasvir ederken, sağ ve soldaki siyah duvarın olduğu yer dış cepheyi göstermektedir.

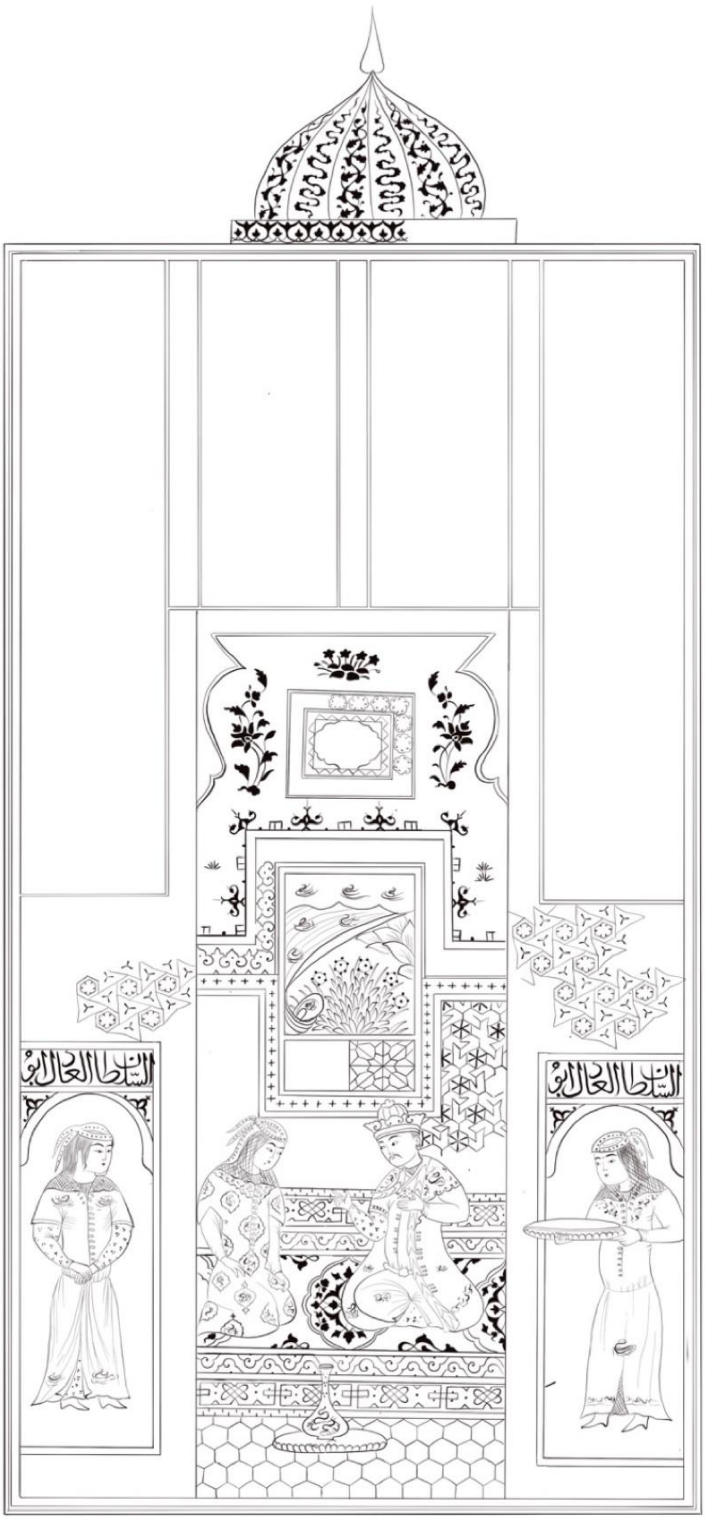
Behram ve kızın altında kenarları koyu kırmızı ve sarı bordürlü, yeşil zemin üzerine koyu yeşil ve kırmızı rûmi deseni olan bir halı bulunmaktadır. Arkalarında bulunan duvar mavi üzerine beyaz geometrik süslemelerle bezenmiş ve üst bölümünde de beyaz üzerine mavi kalem işi bulunmaktadır. Duvarın orta kısmında dışarıyı gösteren bir pencere bulunmakta ve bahçe tasviri görülmektedir. Köşkün dış duvarları siyah üzerine beyaz ve sarı geometrik desen ile bezenmiştir.

Odanın iki yanında kapı bulunmakta ve iki hizmetkar burada beklerken görülmektedir. Sağdakinin kıyafeti siyah üzerine altın işlemeli iken soldakinin kısa

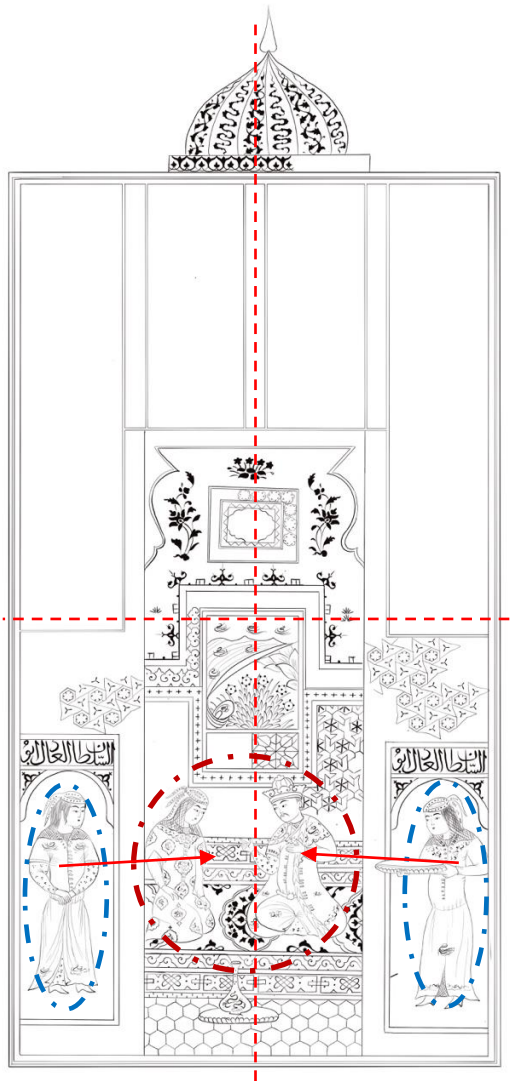
[148] Genceli Nizâmî, **a.g.e.** s. 86-88
[149] Genceli Nizâmî, **a.g.e.** s. 86-91

kollu füme elbisesinin içinde siyah gömlek bulunmaktadır. Sağ taraftaki figür elinde bir tepsi tutmaktadır. Figürlerin beklediği kapıların üzerinde "*Essultan ul Adil Ebu"* yazmaktadır. Behram ve kızın önünde pembe petek desenli zemin üstünde altın tepsi içinde bir gülabdan bulunmaktadır.

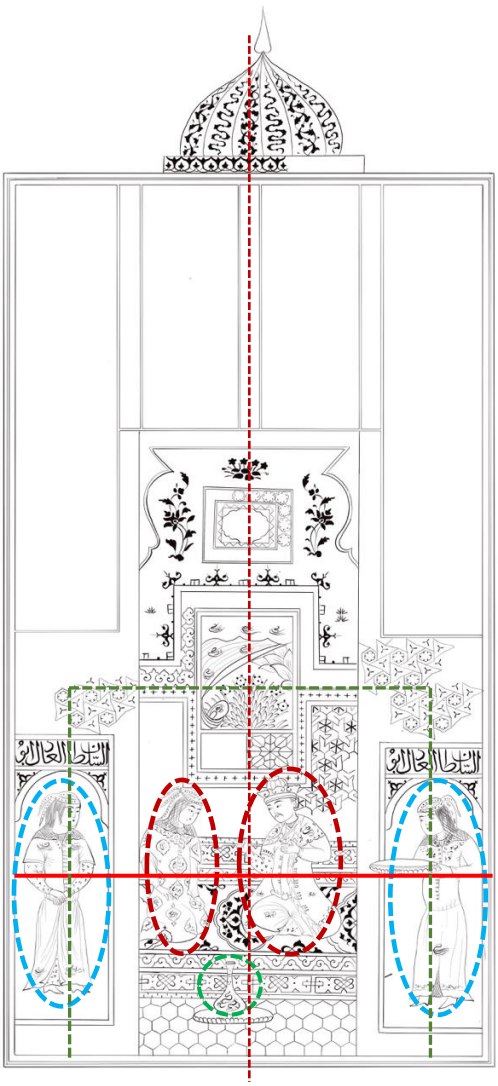
Orijinal eserde yapılan incelemelerde, kumaş süslemelerinde, Behram'ın tacında, hizmetkarın elindeki tepside, yerdeki tepside ve duvardaki pervazda altın kullanıldığı görülmüştür. Beyaz boyalarda hafif renk değişimleri mevcuttur.



Çizim: 11



Çizim: 11a

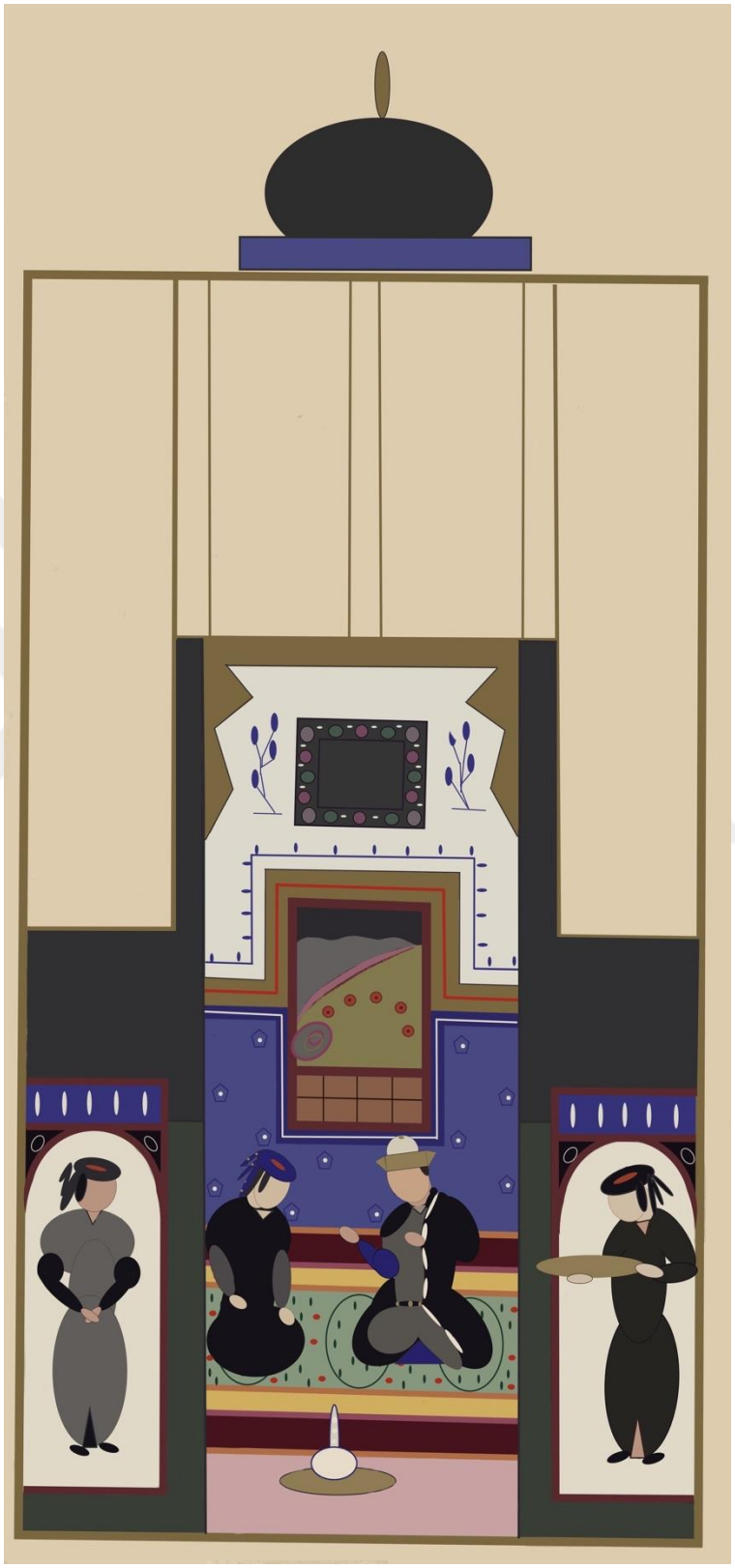


Çizim: 11b

Eser sayfanın üst kısmında dörder sütun içine, iki yanlarda on bir, ortada altı mısra bulunan tâlik hatla yazılmış metnin altına yerleştirilerek, açık kompozisyon planı ile simetrik olarak tasarlanmıştır. Sayfa düzeninde iç mekân olarak kurgulanan alan, altı mısralık metnin bulunduğu sütunların altında yer almaktadır. İki yandaki sütunların altında kurgulanan dış cephe ise tamamen simetriktir. Sayfanın üstünde cetvelden dışarı taşarak yerleştirilen köşkün kubbesi, hikâyenin ana unsuru olan yapının ihtişamına vurgu yapmaktadır.

Hikâyenin ana karakterleri Behram ile Hint prensesi, dikey orta eksenin alt kısmında konumlandırılmışlardır. Resmin bütününde bulunan simetriye uygun olarak iç mekân düzenlenmiş; iki figür karşılıklı oturur vaziyette, Behram elini kaldırmış konuşur pozisyonda, prenses ise başını öne eğmiş şekilde onu dinlerken resmedilmiştir. Behram'ın el hareketi bütün unsurları ile durağan olan minyatürde, tek hareket hissi veren detaydır. Minyatürün sağ ve sol yanında yer alan köşkün dış duvarlarındaki kapıda konumlandırılan iki hizmetkar figürün yönlerinin içeri doğru olması, kompozisyonu merkezde tutmuştur. (Çizim: 11a)

Minyatürde egemen bir unsur bulunmamaktadır. İç mekânda bulunan pencereden görünen bahçe detayı mekâna derinlik katmıştır. Oradaki çiçekler ritmik bir düzende sıralanmıştır. Kapı, dış cephe, pencere, duvar bordürü gibi mimari ögeler dikey ve yatay olarak düzenlenirken, sayfanın altında yer alan figürlerin hepsi aynı eksen üzerinde ritmik düzende yerleştirilmiştir. Ayrıca orta alanda, yerde bulunan gülabdanın, merkezden Hint prensesine doğru, eksenden kayması ile büyük küçük dengesi kurulmuştur. (Çizim: 11b)



Renk Şeması: 11

Hikâyede olayın geçtiği mekân siyah köşk olması sebebiyle, resim ağırlıklı olarak siyah renkten oluşmaktadır. Ana karakterlerin ve hizmetkarların kıyafetleri siyah ve tonlarından oluşurken, yapının kubbesinde, dış duvarlarda ve iç mekândaki duvar panosunda da siyah renk kullanılmıştır. Resimde vurgu, koyu kırmızı ile boyanmış halı bordüründe bulunmaktadır.

Resimde ikinci ağırlıklı renk ise beyazdır. İç mekândaki mavi kalem işi ile süslenmiş duvarda ve yandaki figürlerin durdukları kapının içlerinde kullanılarak hem buradaki figürler, oluşan kontrasttan dolayı daha görünür olmuşlar hem de resmin bütününde açık koyu dengesi oluşturulmuştur.

Minyatürün orta alanında uygulanan mavi üzerine beyaz tezyinatı olan duvar ise rengi itibarıyla dikkat çekicidir. Ayrıca mavi renk Behram'ın iç kıyafeti, kapı üzeri yazısının zemini, kubbenin altı ve desen detaylarında kullanılmıştır.

Resmin büyük kısmı soğuk renklerden oluşurken, ana figürlerin altında bulunan açık yeşil halının kenar bordür ve süslemelerinde kullanılan kırmızı sarı sıcak renkler az da olsa dengeyi sağlamıştır. (Renk Şeması: 11)

Katalog no: 12

Minyatürün Adı: Siyah Köşkte Anlatılan Hikâyedeki Şah'ın Cennet Bahçesindeki Kraliçeyi ve güzel Kölelerini Seyretmesi

Varak no: 181a

Ölçüsü: 12.8 x 11.1



Resim: 3.2.12

Minyatürün hikâyesi:

Hint prensesi siyah köşkte, Behram'a duada bulunduktan sonra, "*çocukluğumda hikâyeyi validem bana bu şekilde anlattı*" diyerek söze başlar.

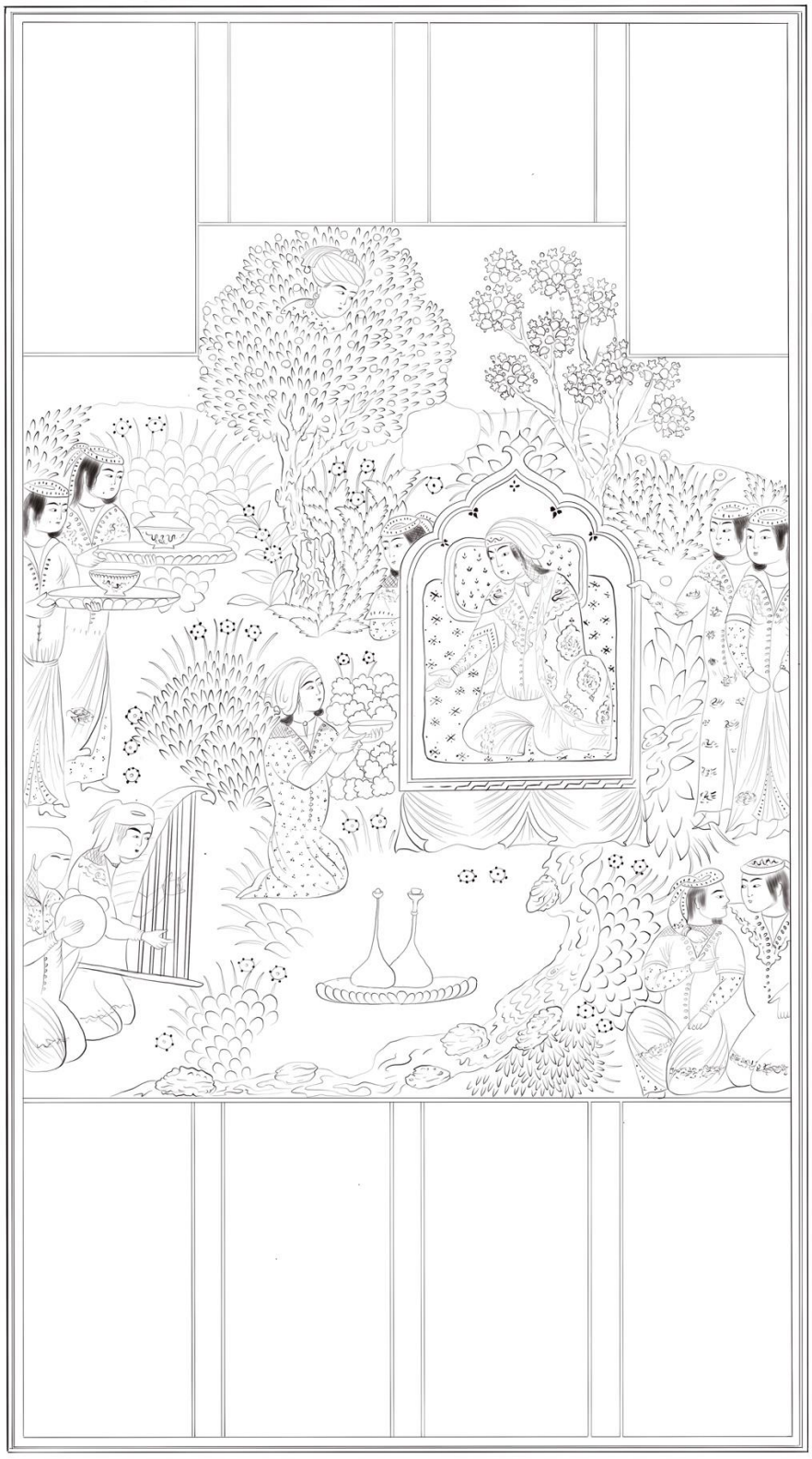
Hikâyede adaleti ile anılan, insaflı, gün görmüş bir padişah vardır. Sarayında misafir ağırlamayı çok sever gelene gidene ikramda bulunur. Dünyanın farklı yerlerinden gelen yolcularla da sohbet ederek geldikleri yerlerden bilgi edinir. Bir gün baştan ayağa kadar siyah giyinmiş bir yolcu gelerek padişahın sofrasında misafir olur. Padişah adamın mütevazı ve derviş halinden etkilenir. Dayanamayarak neden böyle siyah giydiğini sorar. Derviş utanarak bunu ona anlatamayacağını söylese de padişah ısrarını sürdürür. Adam ısrara dayanamayıp, geldiği yerde herkesin bu şekilde siyahlar giydiğini, bunu anlatmasının mümkün olmadığını, ancak yaşayarak öğrenebileceğini söyler ve gidip o şehirden öğrenebilirsiniz der. Padişah bunun üzerine doğru o şehre gider. Adamın söylediği gibi herkes siyahlar içindedir ve bu ruh hallerine de yansımıştır, üzgün şekilde yaşamaktadırlar. Padişah birkaç gün olayı anlamaya çalışsa da buna muvaffak olamaz. En iyisi burada bir iş kurayım belki samimiyet oluşursa bana anlatırlar diye düşünür. Samimiyeti iyice ilerlettiği kasap komşusuna derdini anlatır ve neden herkesin böyle giyindiğini sorar. O da onu ıssız bir yere götürür ve orada bulunan sepetin içine girmesini söyler. Padişah sepete oturunca birden havalanarak uçmaya başlar, ipi de boynuna dolanır. O kadar yükseğe uçar ki dünya dumandan görünmez olur ve bir minarenin tepesine konar. Oradan da koca bir kuşun ayaklarına takılarak, korku içinde uçarak cennet bahçesi gibi bir yere düşer. Bir servi ağacının arkasına saklanır. Bir zaman sonra oraya altından ve incilerden bir taht kurulduğunu görür. Güzeller güzeli bir kraliçe ve köleleri gelip, padişaha eğlence içinde birbirinden lezzetli ikramlar sunar. Padişah kraliçenin güzelliğinden divane olur, dayanamayıp onu öpmeye başlar, ancak kız daha ileriye gitmesine müsaade etmez ve onu oyalamak için kölelerinden bir kızı ayarlayarak onunla sabaha kadar birlikte olabileceğini söyler. Padişah bu kızla gece boyunca zevküsefa ederek sabahı eder. Ancak aklı hala kraliçededir ve fırsatını kollayarak muradına ermek için yalvarır. Her gün bu şekilde eğlence ve ikram sonrası kraliçenin bir kölesiyle birlikte olur. Yirmi dokuz gece bu şekilde geçtikten sonra otuzuncu gecede artık arzusuna mâni

olamayan padişah kraliçeye sarılarak onu öpmeye başlar. Kraliçe hazinesinin mühürlü olduğunu, açılamayacağını söylese de padişah vazgeçmeyerek devam eder. Kraliçe de ona gözlerini kapamasını söyler, öyle onu kucaklamasını ister, hazine açılınca da gözlerini açmasını söyler. Padişah kızın istediği gibi yapar ve gözlerini açtığında sepetin içinde bulur kendini. Buna kahrolan padişah arkadaşına, bunu görmese inanmayacağını söyler ve siyah giyinenleri anlar. O da siyah elbiseleri, hüzün içinde giyer.[150]

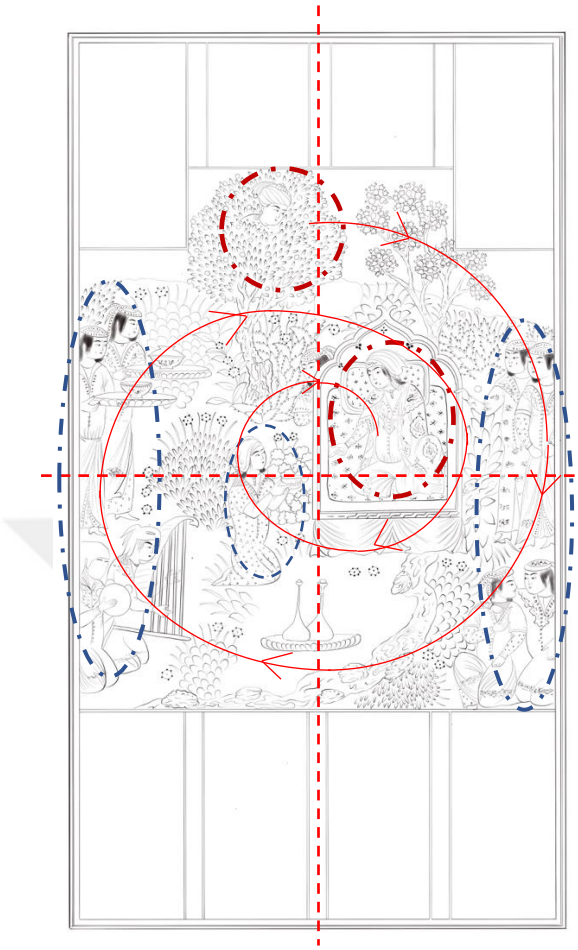
Minyatürde padişahın ağaçta saklanarak kraliçe ve kızları seyrettiği an resmedilmiştir. Hikâyenin baş kahramanı padişah, resmin üst bölümünde, ağaçta saklanırken resmedilmiştir. Kraliçe ise altın ile boyanmış tahtında, turuncu lacivert elbisesi içinde görülmektedir. Tahtın arkasında bir figür bulunurken önünde diz çökmüş ikramda bulunan başka bir figür mevcuttur. Sol tarafta iki figür tepsi tutmakta iken, tahtın sağında iki figür beklemektedir. Sağ köşede biri diğerinin omuzuna elini atmış iki figür oturmakta ve sol köşede de iki figür arp ve tef çalmaktadır.

Eserde yaptığımız incelemede, gökyüzünün ve tahtın altın ile boyandığı görülmüştür. Taht ile padişahın bulunduğu ağacın arasındaki küçük bir alanda boyanın kalıp halinde karşı sayfaya yapıştığı görülmüştür. Bunun dışında bir çiçek ve yaprağın da karşı sayfaya geçtiği tespit edilmiştir. Minyatürün bulunduğu sayfanın neme maruz kaldığı, boyaların dağılma biçiminden belli olmaktadır. Nitekim tahtın alt kısmındaki yeşil zemin tamamen silinmiş durumdadır. Gümüş ile boyanan derenin renginin oksitlenmesi sonucu zeminde algılanması zayıflamıştır.

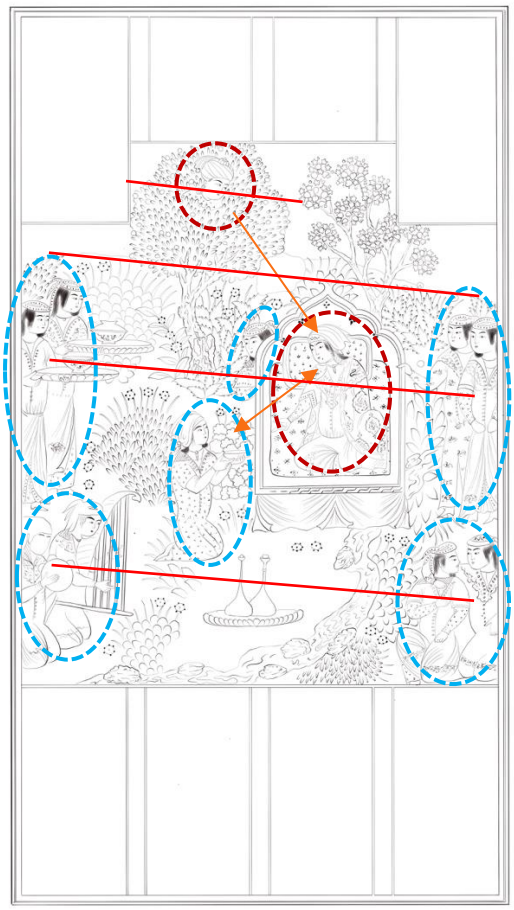
[150] Genceli Nizâmî, **a.g.e.** s. 93-174



Çizim: 12



Çizim: 12a



Çizim:12b

Eser yukarda ve aşağıda olmak üzere dörder sütundan oluşmaktadır. Yukarı ortadaki sütunlarda üçer mısra, yanlarda ise beşer mısra bulunurken, aşağıdaki sütunlar beşer mısradan oluşmaktadır. Tâlik hattıyla yazılan metnin arasında bulunan minyatür açık plan kompozisyon düzeni ile asimetrik olarak tasarlanmıştır.

Hikâyenin ana karakteri padişah, minyatürün en üstünde, merkez eksenin hemen solunda yer almaktadır. Kırmızı meyveleri olan ağacın yaprakları arasına profilden portre olarak, aşağıya bakarken resmedilen padişah, beyaz sarığı ve lacivert elbisesi ile elini yüzüne koymuş pozisyonda görülmektedir. Diğer karakter kraliçe ise

merkezin hemen sağında kölesinin ikramını almak üzereyken resmedilmiştir. Minyatürde egemen bir unsur bulunmamaktadır.

Gökyüzü ve yeşil zemin olmak üzere iki kısımdan oluşan minyatürde, bütün figürler, ana karakter padişahın bulunduğu alandan başlayarak merkeze doğru ilerleyen helezonik bir hat üzerinde ritmik olarak yerleştirilmişlerdir. Nakkaş bu hareketle dikkati merkeze yöneltmeyi başarmıştır. (Çizim: 12a)

Minyatürdeki ana karakter figürlerin, ağaç ve tahtla beraber asimetrik olarak yerleştirilmesi dışında, karşılıklı sayı ve pozisyon bakımından benzer olan ve simetrik gibi görünen figür grupları hafif asimetrik olarak konumlandırılmıştır. Bu bağlamda gökyüzü ile yeşil zeminin kesiştiği çizginin de figürlerin yerleştirildiği asimetriye paralel olması, sağ aşağıya doğru kayma hissi oluşturmuştur. (Çizim:12b)

Hikâyede kraliçenin oldukça kalabalık bir köle grubuna sahip olduğu anlatılmaktadır. Nakkaş her iki taraftan cetvele yarım olarak çizdiği figürler sayesinde kalabalık algısını tamamlama ilkesi ile oluşturarak bu durumu desteklemiştir.

Resimdeki tabiat unsurlarından bitki öbeklerinin her biri farklı formlarda yaprak tasarımına sahiptir. Çiçek ve dere kenarında bulunan taşlarla birlikte ritmik bir dizilim söz konusudur.



Renk Şeması: 12

Minyatürde ana ve ara renklerin hepsi kullanılmıştır. Zeminin büyük kısmının soğuk renkten oluşmasına karşın, figürlerde sarı kırmızı turuncu gibi sıcak renklerin kullanımı sayesinde, hikâyedeki eğlence ortamının canlılığı vurgulanmıştır. Bütün unsurlarda sıcak ve soğuk renkler yan yana kullanılmıştır. Kırmızı rengin karşılıklı olarak aynı oranlarda kullanımı, merkezdeki canlı lacivert ve turuncu kıyafetli kraliçe figüründeki vurguyu kırmıştır. Altın üzerine siyah bordür uygulanan taht dikkat çekicidir.

Zıt renk kullanımının görüldüğü yerler, kraliçe, tahtın önünde oturan figür, tahtın arkasında cetvele yarım çizilen figür ve yeşil zemin üzerindeki kırmızı meyve ile çiçeklerdir. Yeşil beyaz yaprak öbekleri bulunan ağaçta renkler ritmik etki oluşturmaktadır. (Renk Şeması: 12)

Katalog no: 13

Minyatürün Adı: Behram'ın İhtiyar Çobana Köpeğini Niye Astığını Sorması

Varak no: 192b

Eser Ölçüsü: 15 x 11.1 cm.



Resim: 3.2.13

Minyatürün Hikâyesi:

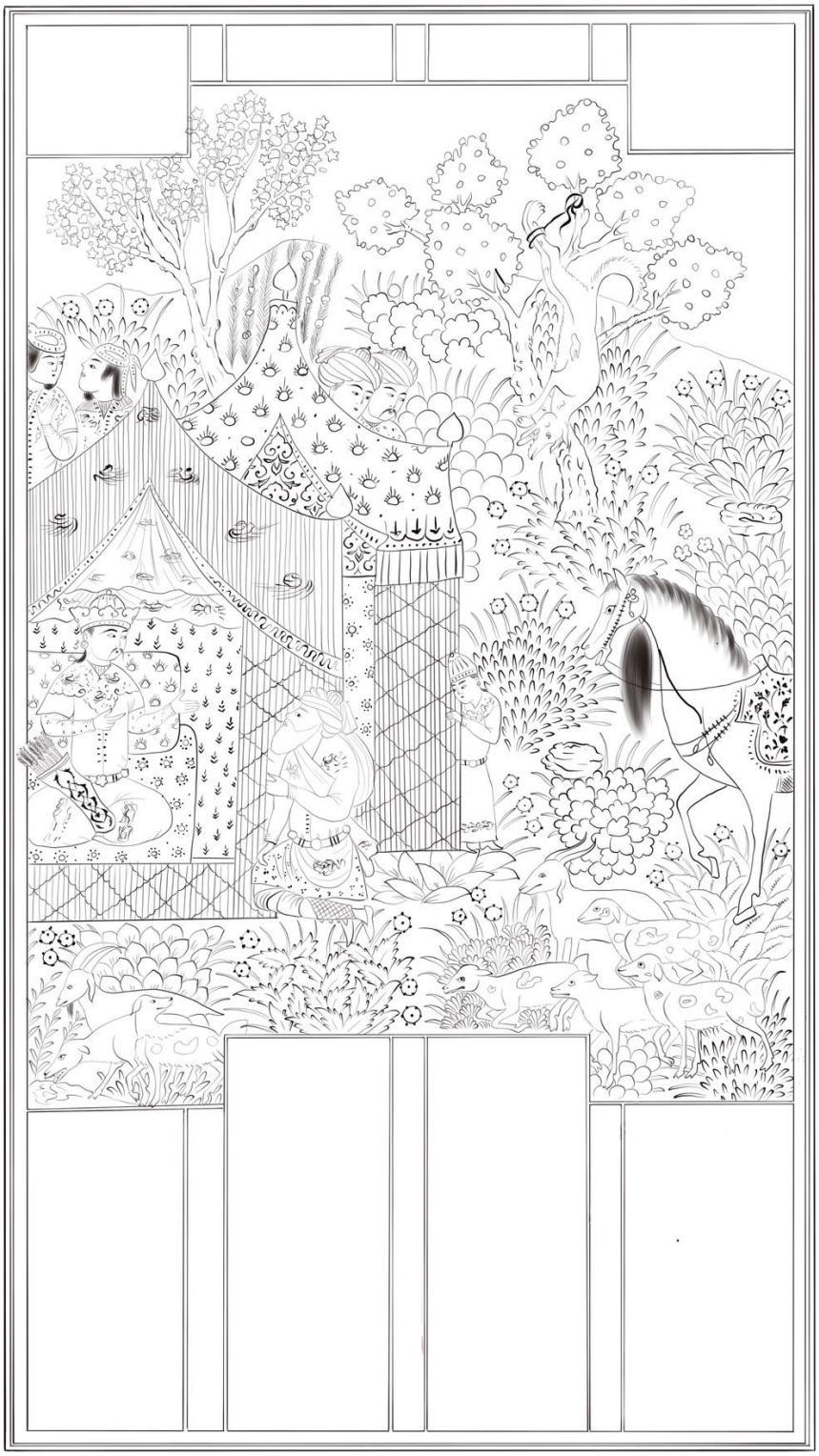
Köşkten köşke, eğlenceden eğlenceye gaflet içinde gezip duran Behram'a veziri haber gönderir. Çin şahı anlaşmasını bozarak sınırlarına dayanmıştır. Bu haberi alan Behram öfkeyle köşkten çıkar, hükümet sarayına varır. Gördükleri karşısında dehşete kapılır. Ne asker kalmıştır ne de hazine, şehir harabeye dönmüştür. Bu duruma çok üzülen Behram yalnız olarak ava çıkar. Su bulmak için dumanın geldiği yöne doğru ileler. Nihayet bir çadır görür ve yanına gider. Çadırın önünde bulunan ağaca asılmış köpeği görünce şaşırır. Çoban Behram'ı kendilerine eziyet eden vekilin adamlarından biri zanneder ve ayağına kapanarak aman diler. Koyunlarını almaması için yalvarır. Behram iyice şaşırarak, "*ben senin koyununu ne yapayım bana su ver yeter*" der, çoban suyu ikram eder. Behram çobana, "*köpeğin ne kabahati var onu niye astın*" der. Çoban da başlar anlatmaya. Köpeğinin zamanında çok sadık iyi bir çoban köpeği olduğunu söyler. Ancak geçen haftalarda sürüsünden yedi koyunun eksik olduğu fark eder. Durumu anlamaya çalışırken gün geçtikçe sürüsünün azaldığını görür. Bir gün pusuya yatar sürüyü takip eder. Bir tane dişi kurdun köpeğini çağırdığını görür. Köpek de dostça kurda koşar. Etrafında dolandıktan sonra kurtla çiftleşir ve sürünün başına gelip uyuyor taklidi yapar. Kurttan bulduğu menfaat karşılığında, kurdun gelip sürüden bir tane alıp götürmesine göz yumar. Bundan dolayı köpeğini cezalandırdığını söyler. Bu olay Behram'ın aklına kendi gafletini getirir. O köşklerde gezerken vezirler vekiller ülkeyi talan etmiştir. Bunun üzerine hemen iş başına geçer ve zulme uğrayan kim varsa hakkını vereceğini, adalet dağıtacağını ilan eder.[151]

Minyatürde, Behram'ın çobana sorduğu an resmedilmiştir. Yeşillikler içinde bulunan, iki çadırın ön tarafta olanının içinde otururken resmedilen Behram, lacivert yeşil elbisesi ile, belinde sadağı, elini kaldırmış konuşurken tasvir edilmiştir. Yaşlı çoban da çadırın hemen önünde ona bakmaktadır. Hikâyedeki köpek ise resmin sağ üst kısmında kırmızı meyveli ağaca, ayaklarından asılı olarak gösterilmektedir. Siyah çadırın arkasında iki kadın figürü bulunurken, mavi çadırın arkasında iki erkek figürü vardır. Mavi çadırın yan tarafından eğilerek bir çocuk bakmaktadır. Behram'ın atı sağ

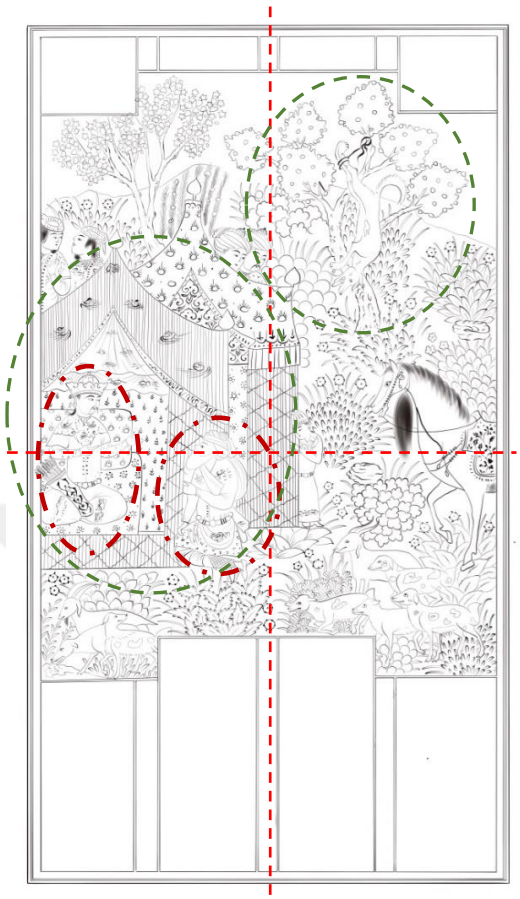
[151] Genceli Nizâmî, **a.g.e.** s. 532-536

tarafa yarım olarak çizilmiştir. Resmin alt kısmında gri, beyaz, siyah ve kahverengi koyunlar resmedilmiştir. Kumaş ayrıntıları, atın eyeri ve çadırda uygulanan desen ile işlemeler detaylı olarak gösterilmiş, minyatüre zenginlik katmıştır.

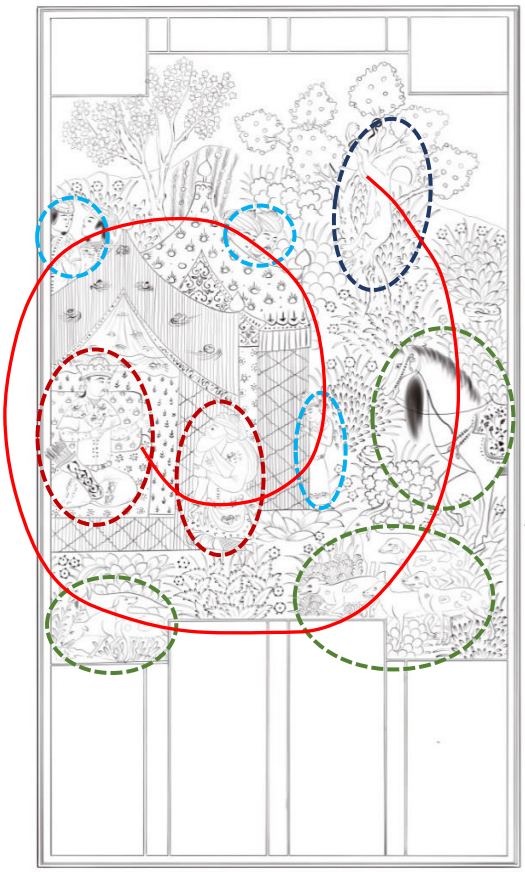
Eserin orijinalini incelediğimizde gökyüzü, Behram'ın tacı ve kumaş işlemeleri altın ile boyanmış ve gökyüzünde sepya lekelenmeler görülmektedir. Minyatürün alt sol köşesinde, koyunun su içtiği derede kullanılan gümüş oksitlenirken, su hareketini gösteren açık yeşil ve beyaz boyamalar mevcuttur. Yer yer sepya ile çekilen konturlarda ve gölgelendirmelerde dağılmalar söz konusudur.



Çizim: 13



Çizim: 13a



Çizim: 13b

Eser, üstteki orta sütunlarda bir, yan sütunlarda iki, alt orta sütunlarda altı, yan sütunlarda beş mısra olmak üzere dörder sütundan oluşmuştur. Tâlik hatla yazılan metin arasında bulunan minyatür, açık plan kompozisyonu ile asimetrik olarak tasarlanmıştır.

¼'lük alanı kaplayan gökyüzü ile yeşil zemin olmak üzere iki bölümden oluşan eserde bütün hikâye çeşitli bitki kümeleri ile kaplı alanda kurgulanmıştır. Yatay orta eksenin en solunda yer alan ana karakter Behram, çadırın içinde bağdaş kurmuş vaziyette otururken resmedilmiştir. Eli ve işaret parmağı ile köpeği gösteren Behram'a asimetrik olarak yerleştirilen yaşlı çoban, dizleri üzerinde ona bakmaktadır. (Çizim: 13a)

Kompozisyonda, çadırın yanında duran küçük çocuk dışında figürlerin hepsi sol yarıda yer almaktadır. Çadırlara asimetrik olarak yerleştirilen, köpeğin olduğu ağaç, resme diyagonal bir hareket vererek dengeyi sağlamıştır. (Çizim: 13a)

Egemenliğin çadırda olduğu minyatürde figürler, ağaçta asılı olan köpekten başlayarak çadırın içinde oturan Behram'a doğru ilerleyen dizilim içinde, helezonik bir kurgu düzenindedir. (Çizim: 13b)

Cetvele yarım olarak çizilen atta tamamlama ilkesi bulunmakta, çadır ve çadırın arkasındaki el hareketi ile konuşan figürde de cetvele yarım çizilerek devamlılık sağlanmaktadır. Resimde, koyun, çiçek ve ağaç dallarının dizilimleri ritmik bir düzende oluşturulmuştur.



Renk Şeması: 13

Ana ve ara renklerin hepsine yer verilen minyatürde vurgu, siyah tepeli çadırın üstünde bulunan kırmızı elbiseli figürdedir. Canlı lacivert elbisesi ve yeşil gömleği ile resmedilen Behram, arkasındaki turuncu yastık ile zıt rengin yan yana olarak kullanıldığı tek figürdür. Küçük bir detay olarak üsteki kırmızı sarı kıyafetli figürün başlığında ve zemine ritmik bir düzende yerleştirilen çiçek ile yapraklarda da zıt renk kullanılmıştır. Ayrıca büyük bir alanı kaplayan, mavi üst örtüsü bulunan çadırın, yan örtülerinde kullanılan turuncuda da bu zıtlık göze çarpmaktadır.

Soğuk renklerin baskın olarak kullanıldığı minyatürde, zeminde kullanılan sarı kontur ve gölgelendirmeler, zemindeki soğuk etkiyi kırmıştır. Ayrıca kırmızı rengin bütündeki dağılımı canlı ve sıcak bir etki ile dengeyi sağlamıştır.

Behram'ın oturduğu çadırın iç örtüsü limon küfü yeşil ile boyanırken, tek eksende konumlandırılan atının eyerinde de aynı renk kullanılarak karşılıklı denge oluşturulmuştur. Mavi rengin kullanımı, sadece orta eksenin solunda kalan, figürlerin bulunduğu alandadır. (Renk Şeması: 13)

Katalog no: 14

Minyatürün Adı: İskender'in Habeşliler (Siyahiler) ile Savaşı

Varak no: 217a

Eserin Ölçüsü: 15.9 x 11.1 cm.



Resim: 3.2.14

Minyatürün Hikâyesi:

İskender'in kıymet verdiği, yetmiş iki dil bilen sözü dinlenir "Tutiyanuş" adında bir adamı vardır. İskender bu adamını yanına çağırarak Habeşlilere elçi olarak göndereceğini söyler. Bu ülkenin amirini uyarıp kendilerine itaat etmesini ister. Tutiyanuş bu görev üzerine Habeşistan'a giderek amirin huzuruna çıkar ve İskender'in mesajını iletir. Bu istek karşısında çok öfkelenen amir, adamlarına emir vererek derhal Tutiyanuş'un kellesinin uçurulmasını ister. Hemen oracıkta kellesi uçurulan Tutiyanuş'un haberi İskender'e ulaşınca, çok üzülür ve öfkelenir. İskender bir müddet düşündükten sonra Habeşliler ile savaşmaya karar verir.

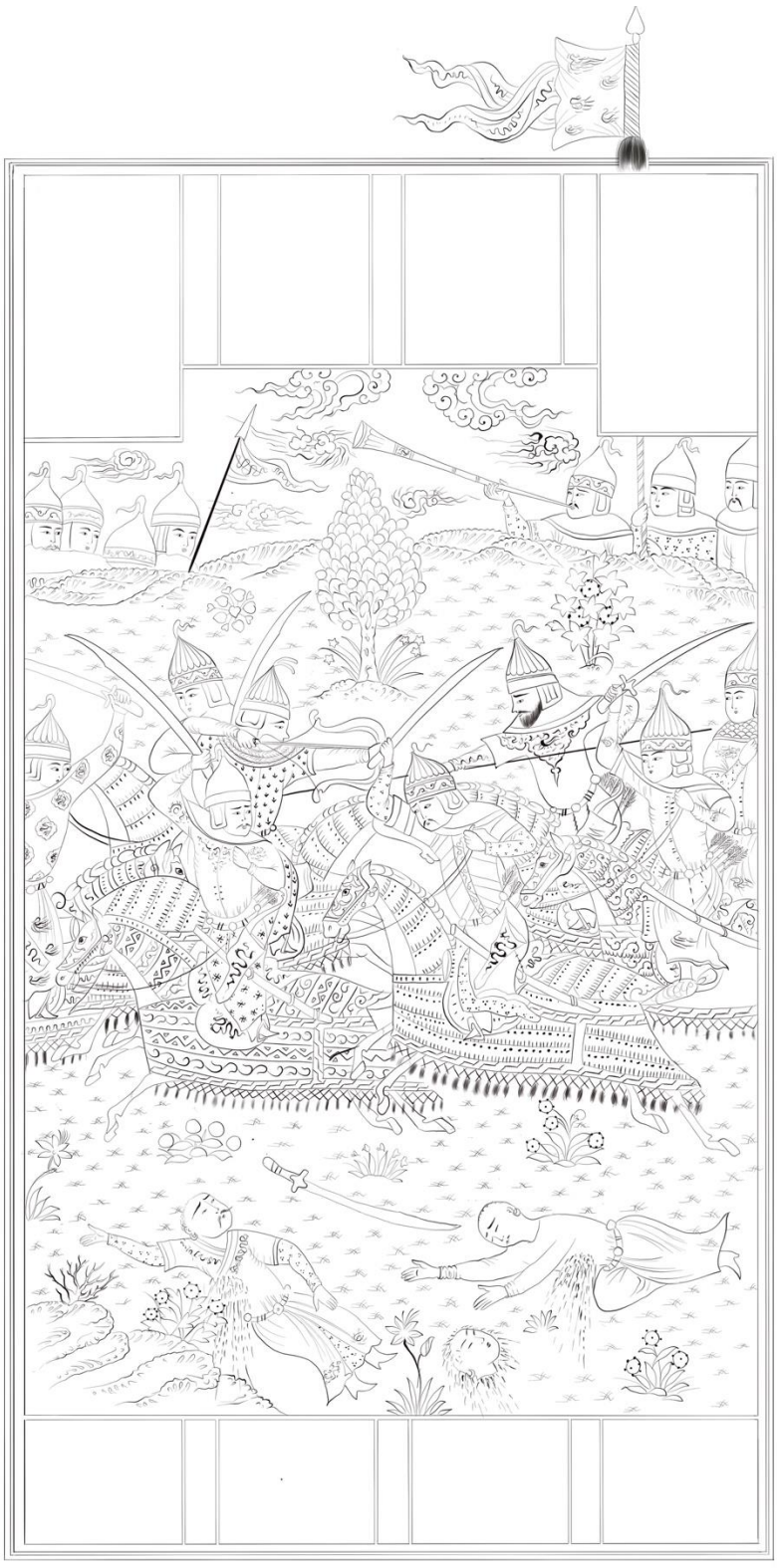
İskender'in ve Habeş ordusu karşı karşıya gelerek, şiddetli bir savaşa başlarlar. Habeşliler savaşta üstünlüğü koruyunca İskender, ordusunun Tutiyanuş gibi önemli bir adamının öldürülmesinden dolayı ümitsizliğe kapıldığını düşünerek, vezirine ne yapması gerektiği konusunda akıl danışır. Vezir, İskender'i gücü konusunda yüreklendirerek, kendine güveni tam olan Habeş ordusu karşısında kendi ordularının da onlar gibi dehşet verici bir saldırıya geçmelerini ve Habeşlilerin güvenlerini kırmaları gerektiğini söyler. Bunun üzerine savaş alanında sırayla birkaç önemli adamın kafaları uçurulur ve İskender'in ordusunun güveni yerine gelir. Ancak bu esnada oldukça kan dökülmüş iki ordu da büyük kayıp vermiştir. Sonunda İskender'in ordusu galip gelir ve İskender savaş ganimetlerini askerlerine dağıtarak onların gönlünü hoş eder.[152]

Minyatürde iki ordunun dehşetli bir şekilde savaştığı an resmedilmiştir. Sayfada dikey orta eksenin iki yanına dengeli şekilde iki ordu yerleştirilmiştir. Sağ tarafta İskender'in ordusunun, sol tarafta ise Habeşlilerin konumlandırıldığını ten renklerinden bariz olarak anlamaktayız. Hikâyede geçtiği gibi minyatürde de savaş meydanında, siyahi Habeşlilerin kafalarının uçurulmasının tasvir edildiğini görmekteyiz. Sayfanın alt kısmında gövdesinden ayrılmış, kanlı bir siyahi başı

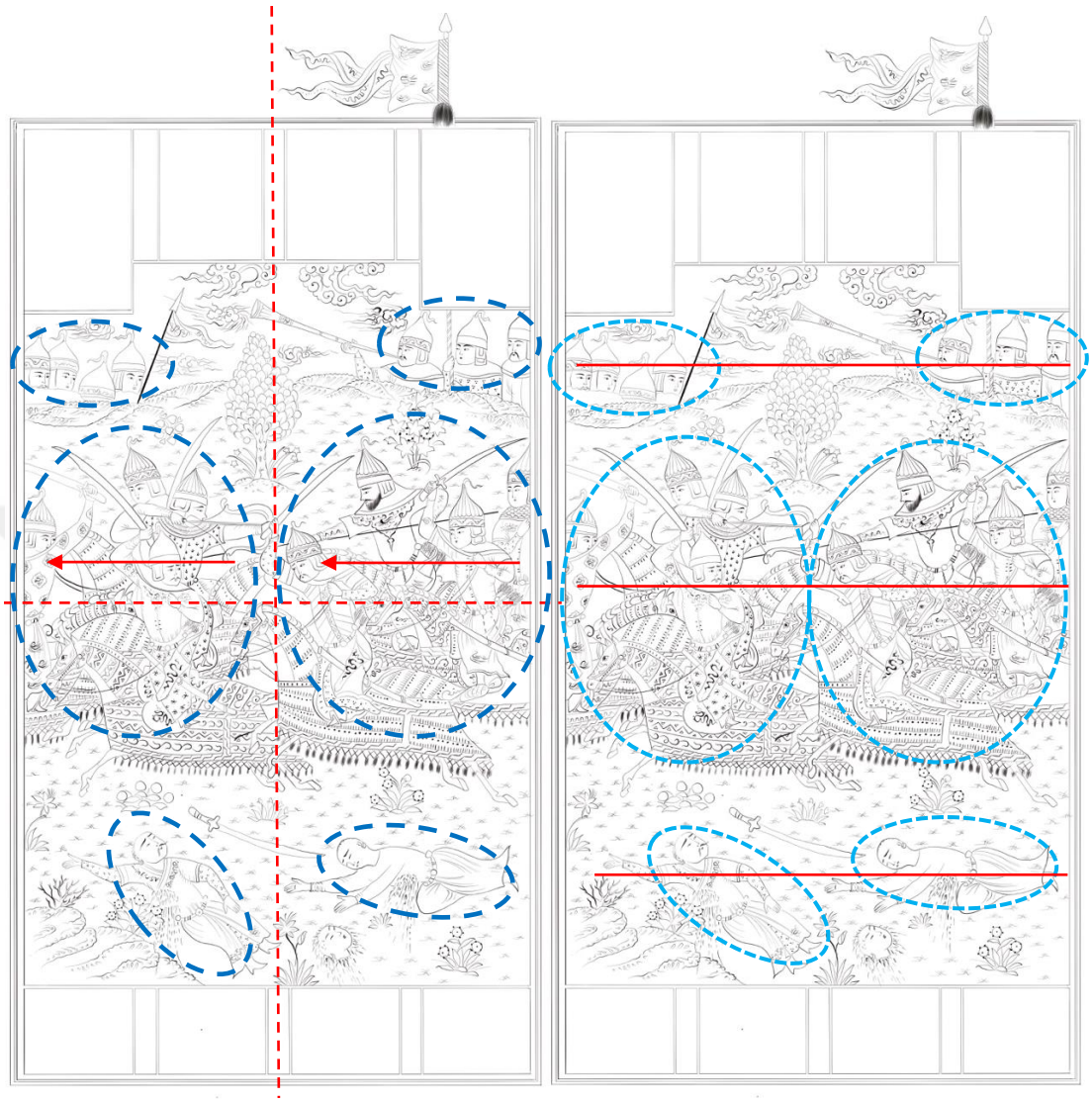
[152] Melis Kaya, **Mensur Tercüme-i İskendernâme (İnceleme-Tenkitli Metin)** Erzincan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Ens. Türk Dili ve Edebiyatı ABD, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) 2016, s.159-172

görülmektedir. Onun iki yanına düşmüş, her iki orduya ait, gövdelerinden kan fışkıran figürler bulunmaktadır.

Kalabalık figürler miğferleri ve ellerinde kılıçlar ile resmedilirken, atların hepsi canlı renklerde ve farklı desenlerde zırhlı olarak resmedilmiştir. Mavi renkle boyanmış gökyüzünde, eflatun zemini olan tepenin ardında konumlanmış, sancak taşıyan ve savaş borazanı çalan figürler bulunmaktadır.



Çizim:14



Çizim: 14a

Çizim: 14b

Eser dörder sütundan oluşmaktadır. Yukardaki orta sütunlarda üç, yanlarda dörder mısra bulunurken, aşağıdaki sütunlarda ikişer mısra mevcuttur. Tâlik hatla yazılan metnin arasına yerleştirilen minyatür, açık kompozisyon düzeni ile tasarlanmıştır. Sayfada egemenlik eflatun toprak alandadır.

Mavi ile boyanan gökyüzü ve eflatun zeminli alan olmak üzere iki bölümden oluşan minyatürde figürler, dikey orta eksenin her iki yanında, benzer şekilde karşılıklı yerleştirilerek, simetrik bir denge oluşturmuştur. Her ne kadar sayfanın alt kısmında bulunan kanlar içindeki iki figürün yerleştirilme açıları farklı olsa da resim simetrik

dengeyi yakalamıştır. Yatay orta eksende iki ordunun kalabalık olarak, daha geniş alanda yerleştirilmesi ve figürlerin her iki taraftan cetvele yarım olarak çizilmesi, tamamlama ilkesi ile hikâyedeki kalabalık savaş ortamı algısını pekiştirmiştir. (Çizim: 14a)

Tepenin ardında, mavi zemine konumlandırılan figürler de birbirinden sayıca farklı olmalarına karşın, kapladıkları alan itibarıyla dengeyi yakalamıştır. Gökyüzü alanının her iki kısmında bulunan bulut, sancak ve borazanda da bu uyum mevcuttur.

Hikâyede, İskender'in ordusunun galip geldiği anlatılırken minyatürdeki kurguda, sağ taraftaki atlılardan üçü sola doğru, biri sağa dönmüş resmedilirken, sol taraftaki atlılardan ikisi sağa doğru, ikisi de sola doğru geri çekilir pozisyonda gösterilerek resmedilmiştir. Buna bağlı olarak öndeki atların sola doğru koşması ile hareketin bu yönde olduğu algısı oluşturulmuştur. (Çizim: 14a)

Sayfada öndeki figürler, ortadaki kalabalık gruplar ve tepenin ardındaki figürler, yatay olarak aynı eksende birbirine paralel olarak bulunmaktadır. Resmin bu kurgu ile tasarlanması, önden geriye doğru kademeli olarak derinlik etkisi oluşturmuştur. (Çizim: 14b)

Minyatürde, tepenin ardında sağ taraftaki figürün elinde tuttuğu batonun ucundaki bayrağın yukardan cetvel dışına taşırılması, üstünlüğün İskender'in ordusunda olduğunu bize düşündürmekte ve hikâyeyi desteklemektedir.

Figürlerin ellerindeki kılıçların hareketi ile bulutların farklı yöne hareketi resimdeki dinamizmi destekler şekildedir. Figür ve bitkilerin diziliminin ritmik bir düzende olduğu görülmektedir.



Renk Şeması: 14

Ana ve ara renklerin hepsinin kullanıldığı minyatürde vurgu, sol orta eksende bulunan, turuncu zırhlı atın üzerindeki kırmızı elbiseli figürdedir. Mavi ve eflatun olan soğuk renklerdeki zeminin üstünde sarı, turuncu, kırmızı gibi sıcak renklerin kullanılması canlılığı ve belirginliği sağlamıştır.

Resimde zıt renk kullanımı, yeşil kırmızı zırha sahip at, gövdesinden kan fışkıran yeşil elbiseli adam, sağ tarafta cetvele yarım olarak çizilen turuncu lacivert elbiseli figür ve bitkilerde mevcuttur.

Gökyüzünde kullanılan mavi, sağ tarafta bulunan bir figür ve atın eyeri ile sol taraftaki at ve figürün kıyafetleri, ön tarafta yerde yatan figürün kıyafeti ile uyumlu olmuş, sayfadaki bütünlüğü sağlamıştır. Siyah baş ve kıyafetler ile açık renk zemin kontrast oluşturarak dengeyi sağlamıştır. (Renk Şeması: 14)

Katalog no: 15

Minyatürün Adı: Dara'nın İskender'in Dizinde Can Vermesi

Varak no: 230a

Eserin Ölçüsü: 15.8 x 11.2 cm.



Resim: 3.2.15

Minyatürün Hikâyesi:

Pers amiri Dara Makedon ordusunu yeneceği konusunda adamları tarafından ikna edilir. Ancak İskender de hakimiyetin kendilerine geçmesi için bütün hazırlıklarını yapmaktadır. Bunun üzerine iki ordu savaşa başlar. İskender'in akıllıca planları uygulamaya konulur. Sağ kolda kabiliyetçe en yüksek askerleri konuşlandırırken sol kolda ise ok ve yay kullanımında iyi olan askerleri konuşlandırır. Bu sayede güçlü bir ordu oluşturur ve savaş alanında üstünlüğü ele geçirir. Bu durum pers ordusunun moralinin bozulup dağılmalarına sebep olur. Hatta Dara'yı sevmeyen bazı askerler ona ihanet ederek savaşı bırakırlar. Onlardan iki asker önceden beri Dara'yı öldürmek için planlar yapmaktadır, fırsatını bulup Dara'yı kılıç ile yaralayıp yere düşürür. Daha sonra İskender'in yanına gidip ona Dara'nın kanını dökerek İskender'in tacını yücelttiklerini dile getirir ve gelip görmesini söylerler. İskender Pers ordusunun orta yerinde, kanlar içinde perişan halde Dara'yı görür ve atından inerek yanına gelir. Diz çökerek Dara'nın başını dizine yatırır. Dara'ya bunu yapan ve yanına gelen iki askerin tutuklanmasını emreder. Dara onun bu yüceliğini öven sözler söyler. İskender de onun bu durumda olmasından duyduğu üzüntüyü dile getirir. Son nefesinde Dara, İskender'den ülkesiyle ilgili bazı isteklerde bulunur ve İskender de hepsini kabul eder. Dara İskender'in dizlerinde ölür ve İskender buna çok üzülerek onun için altından bir lahit yaptırır.[153]

Minyatürde Dara'nın İskender'in dizlerinde ölümü ve iki askerin tutuklanma anı resmedilmiştir. Hikâyede olduğu gibi etrafında askerler bulunur olarak, savaş meydanında görülen İskender, sayfanın merkezinde bulunmaktadır. Dizleri üzerinde oturmakta ve Dara'nın başını dizine yatırmış olarak görülmektedir. Nakkaş yüzündeki üzgün ifadeyi belirtmeyi başarmıştır.

Dara da gövdesinden kanlar fışkırırken yerde uzanır olarak görülmektedir. Dara'nın durumuna sebep olan iki asker ise başlıkları çıkarılmış olarak sayfanın

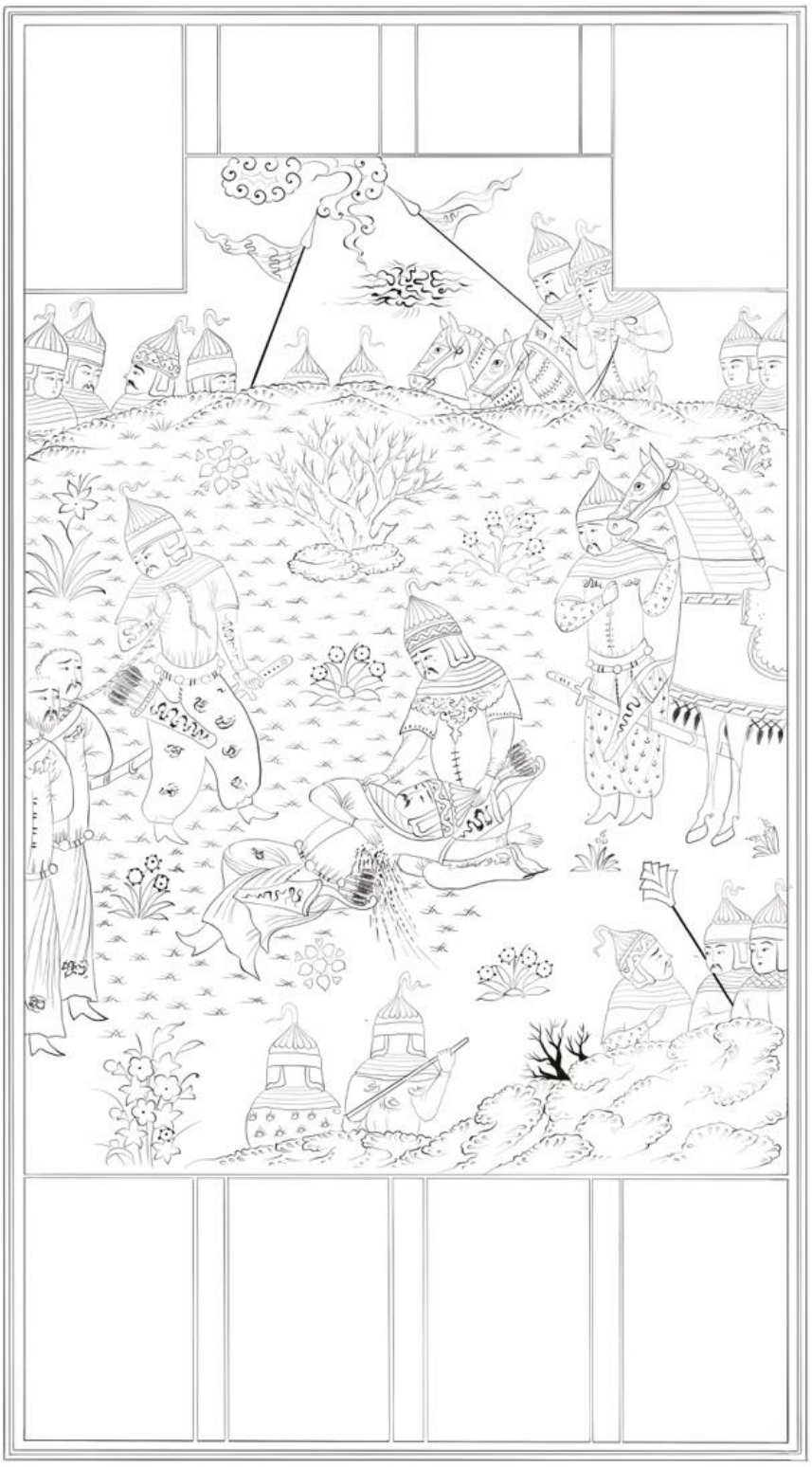
[153] Melis Kaya, **a.g.t.** 2016, s. 193-197

sağında, Dara'nın ayak ucunda bulunmaktadır. İki asker boyunlarından iple bağlanmış ve elleri arkada görülmektedir. Bunlara asimetrik olarak hemen üstüne yerleştirilen bir askerin elinde de tutukluların ipi bulunmaktadır. İskender'in arkasında atı ve yanında bir adamı bulunmaktadır.

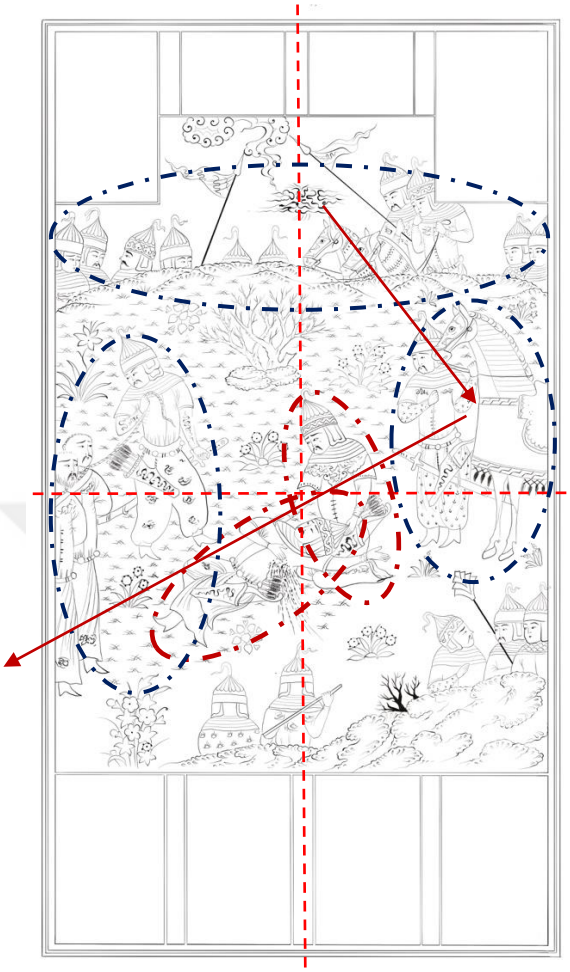
Üst kısımda tepenin arkasında dizilen askerlerin ikisi at üstünde yarım olarak resmedilmişken diğer figürlerin sadece başları görülmektedir. Sayfanın alt bölümünde yer alanda tepenin arkasına yarım çizilen figürlerden ikisi tamamen arkadan resmedilmiştir.

Gökyüzü mavi ile boyanırken toprak alan eflatun ile renklendirilmiştir. Eserde oldukça canlı tonlarda renk seçimi görülmektedir. Figürlerin hepsi miğferli olarak resmedilirken sadece tutuklu iki askerin başlığı bulunmamaktadır.

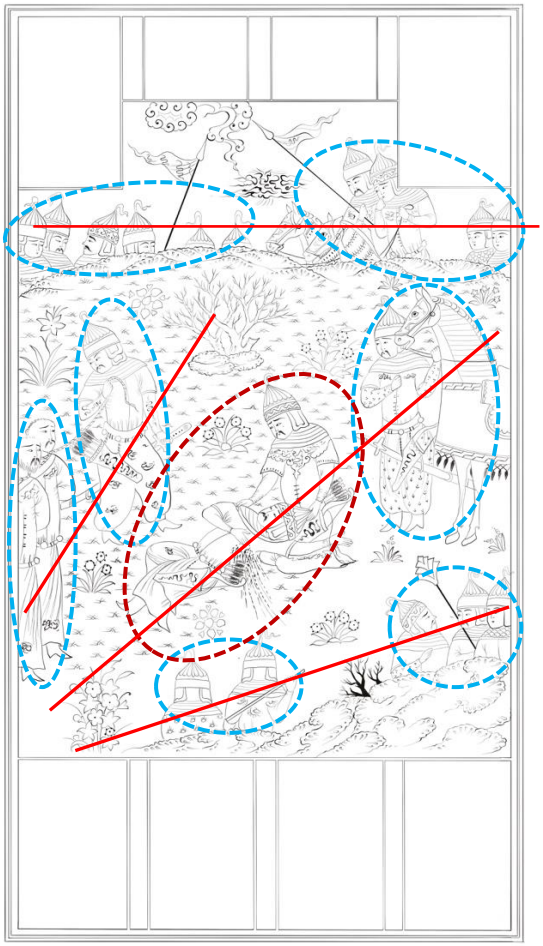
Orijinal eser incelendiğinde, oldukça kıvrımlı çizilen bulutun altın ile boyandığı görülmüştür. Çeşitli bitki öbekleri zemindeki boşluklara dengeli şekilde yerleştirilmiştir. Figürlerde kullanılan renklerin koyu tonları ile konturlar çekilmiş ve gölgelendirmeler yapılmıştır. Yüzlerde ağız, burun gibi öğeler turuncu ile gölgelendirilmiştir.



Çizim: 15



Çizim: 15a



Çizim: 15b

Eserde, altta dört sütunun her birinde dörder mısra, üstteki dört sütunun orta sütunlarında iki ve yan sütunlarda dörder mısra bulunmaktadır. Tâlik hatla yazılan metin arasındaki minyatür, açık plan kompozisyonu ile asimetrik olarak tasarlanmıştır. Resimdeki egemen unsur eflatun toprak alandır.

Gökyüzü, eflatun toprak ve sağ alt köşede bulunan kayalık alan olmak üzere üç bölümden oluşan minyatürde, ana karakterlerden İskender merkeze konumlandırılmıştır. Dara ise başı İskender'in dizlerinde, diyagonal olarak yatar pozisyonda görülmektedir. (Çizim: 15a)

Gökyüzü kısmında tepenin ardında konumlandırılan figürlerden başlayarak, sağ kısımda atı ile birlikte ayakta bekleyen figüre, oradan İskender ve Dara'ya ve daha sonra da sol kısımda bulunan figürlere doğru ilerleyen bir kurguyla ön arka ilişkisi oluşturulmuştur. (Çizim: 15a)

Tepenin ardında bulunan figürler aynı yatay eksende ritmik bir düzende sıralanmıştır. Atıyla bekleyen asker, İskender ve Dara aynı eksende bulunurken, sol tarafta bulunan iki esir ve onları tutan asker aynı eksende, en ön kısımda sadece vücutlarının üst kısmı çizilen askerler de yine aynı eksende yer almakta olup, bu diyagonal eksenler sol alt kısımda sanki sayfanın dışında birleşeceklermiş gibi bir açı oluşturmaktadır. (Çizim: 15b)

Resimde, çeşitli formlardaki bitki öbekleri boşluklara ritmik şekilde dağıtılırken, nakkaş, bitki öbeklerine ek olarak kuru dallardan oluşan bodur bir ağaç ile birkaç kuru çalı resmetmeyi tercih etmiştir.



Renk Şeması: 15

Minyatürde ana ve ara renklerin hepsi sayfanın farklı alanlarında denge içinde kullanılmıştır. İskender'in kıyafetlerinde mavi turuncu zıt renk uyumu görülürken, Dara'nın sadağı ve kıyafeti ile çiçekli bitkilerde kırmızı yeşil zıt renk uyumu bulunmaktadır.

Soğuk renklerden oluşan arka planın üzerindeki ögelerde kullanılan sıcak renkler denge oluşturmakta ve figürlerin miğferlerinin altın ile boyanması bu dengeyi pekiştirmektedir. Ayrıca bütün figürlerin miğferlerinin altın olması, bu rengin minyatürde ritmik olarak bulunmasını sağlamıştır. Bitki öbeklerinin dizilimi de yine ritmiktir.

Resimde mavi, yeşil, turuncu gibi renkler farklı tonlarda kullanılarak çeşitlilik sağlanmıştır. Dara'nın, sol kısımdaki iki esirin ve üst kısımda bulunan atlı iki figürün kıyafetlerinde turuncu yeşil renk kullanımı sıcak soğuk uyumunu sağlamıştır. Gökyüzünün mavi ile boyanması derinlik etkisi oluşturmuştur. Zeminde açık renk kullanımı, üzerindeki unsurların görünürlüğünü artırmıştır. (Renk Şeması: 15)

Katalog no: 16

Minyatürün Adı: Berda Kraliçesi Nuşabe'nin İskendere Kendi Resmini Göstermesi.

Varak no: 242b

Eserin Ölçüsü: 14.8 x 11.2 cm



Resim: 3.2.16

Minyatürün Hikâyesi:

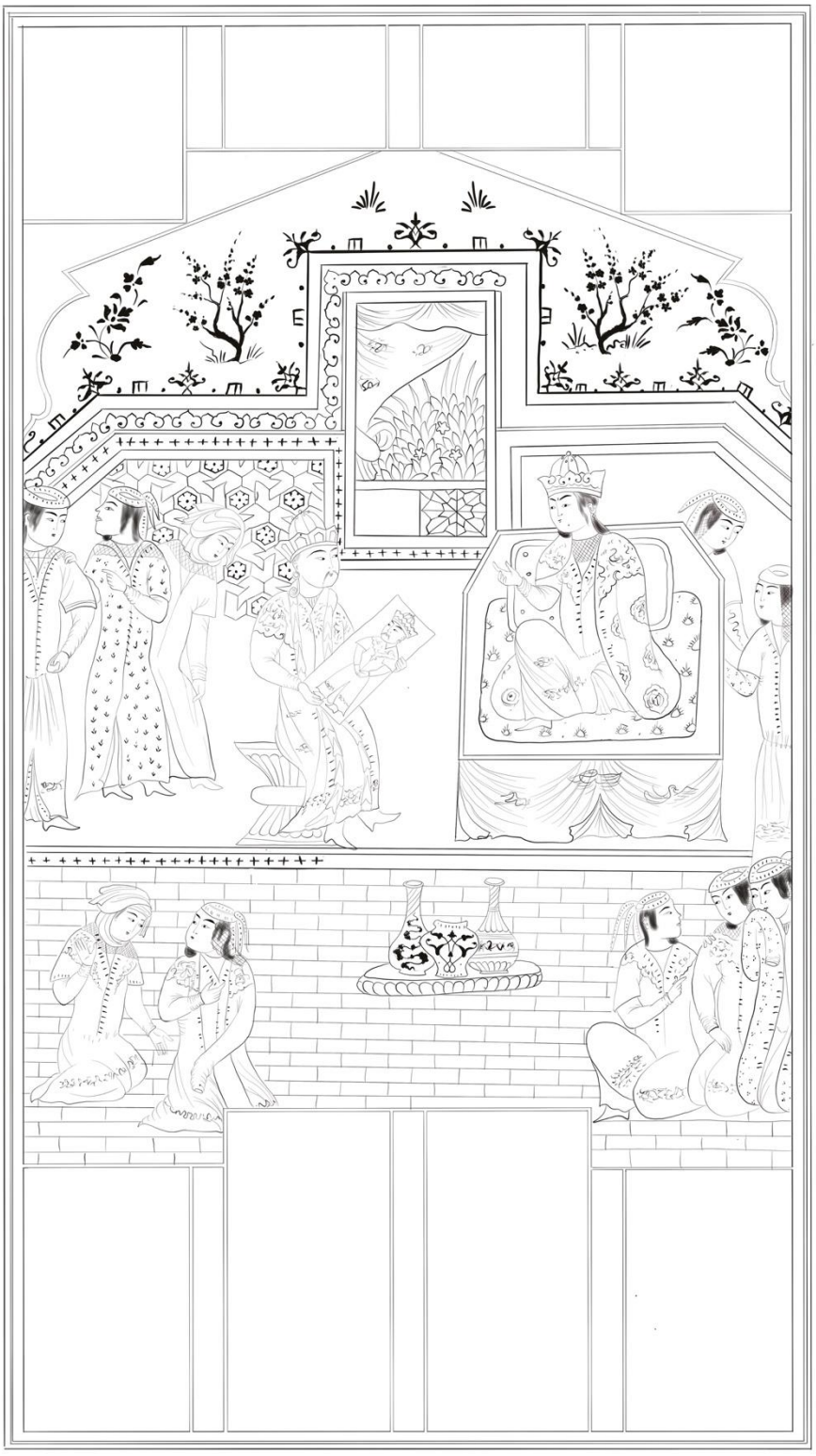
Acem diyarında, her daim bahar havasının sürdüğü, her yanı bağ bahçelerle çevrili, halkının bolluk içinde yaşadığı, âdeta cennetten bir köşe olan Berda şehri bulunmaktadır. Nuşabe ise bu şehrin, yönetme maharetiyle ve aklıyla herkesin hayranlık duyduğu kraliçesidir. Nuşabe'nin sarayında sadece güzellikleriyle nam salmış kadınlar görev yapmaktadır. Öyle ki Nuşabe'nin yanına erkekler gelemez, emrindeki otuz bin asker saray dışında bulunmaktadır. Nuşabe'nin ordusu birçok amirin ordusunu perişan ederek dillere destan olur. Yolculuğu sırasında bu şehre gelip otağını kuran İskender, böylesi güzel ülkenin kralını merak eder. Şehrin yöneticisinin maharetli bir kraliçe olduğunu öğrenince iyice meraklanır ve onu tanımak için sarayına gitmeye karar verir. Nuşabe'nin sarayı da şehri gibi meşhurdur. Her yanı ışıltılı mücevherlerle süslü sarayın içindeki kızların kıyafetleri de mücevherlerle kaplıdır. İskender elçi kılığında saraya giderken, Nuşabe de onun geleceğini haber alır ve çeşitli ikramlar hazırlatır. Saraya giren İskender anlatılanların ne kadar doğru olduğunu görür. Ancak elçilerin davranış kurallarını bilmediği için Kraliçenin önünde eğilmez ve kılıcını yere bırakmaz. Bu davranış Nuşabe'yi şüpheye düşürür ve onun İskender olabileceğini düşünür. Tahtının yanında ona oturacak yer gösterip buyur eder. İskender Kraliçeye güzel dileklerde bulunarak sanki İskender'den haber getiriyormuş gibi diyeceklerini söyler. Kraliçe de ona cevap olarak "*aferin senin gibi yiğit hükümdara ki kendi fermanını yine kendisi getirir*" der ve onun İskender olduğunu düşündüğünü söyler. İskender ise inkâr ederek, elçi olduğunda ısrar eder. Nuşabe de kabiliyetli musavvirine çizdirdiği İskender'in resminin getirilmesini emreder ve gelen resmi İskender'e verir. İskender kendine tıpa tıp benzeyen bu resim karşısında gerçeğin anlaşıldığını düşünür ve korkuya kapılır. Nuşabe onun bu korkusunu gidererek şerefine güzel bir ziyafet ve eğlence akşamı düzenler.[154]

Minyatürde Nuşabe'nin İskender'e resmini gösterdiği an resmedilmiştir. Mimari yapının içinde resmedilen hikâye kalabalık figürlerle gösterilmiştir. İskender merkezin hemen sol kısmında, tabure gibi bir oturağın üzerinde otururken, elinde

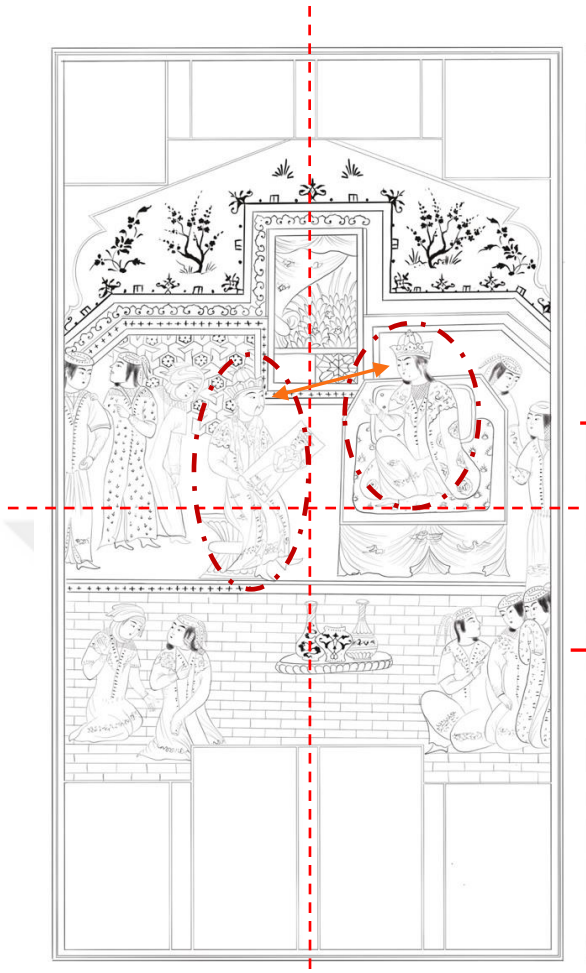
[154] Melis Kaya, **a.g.t.** 2016, s. 219-227

kendi resmi ile bulunmaktadır. Nuşabe ise onun karşısında, merkezin sağ kısmında, altından tahtında oturur vaziyette resmedilmiştir. Tahtın arkasında iki kadın figürü birbiriyle konuşurken bulunmakta, İskender'in arkasında ise üç kadından biri İskender'e doğru eğilirken, diğer ikisi kendi aralarında konuşurken görülmektedir. Ön tarafta yerde oturan figürlerden ikisi solda, üçü de sağ tarafta kendi aralarında konuşurken resmedilmiştir. İskender ve Nuşabe'nin önünde yerde tepsi içinde ikramlar bulunmaktadır. Mimari yapının üst kısmını oluşturan kemer altın ile boyanırken, taht, taç, tepsi ve kıyafetlerdeki süslemelerde de altın kullanılmıştır.

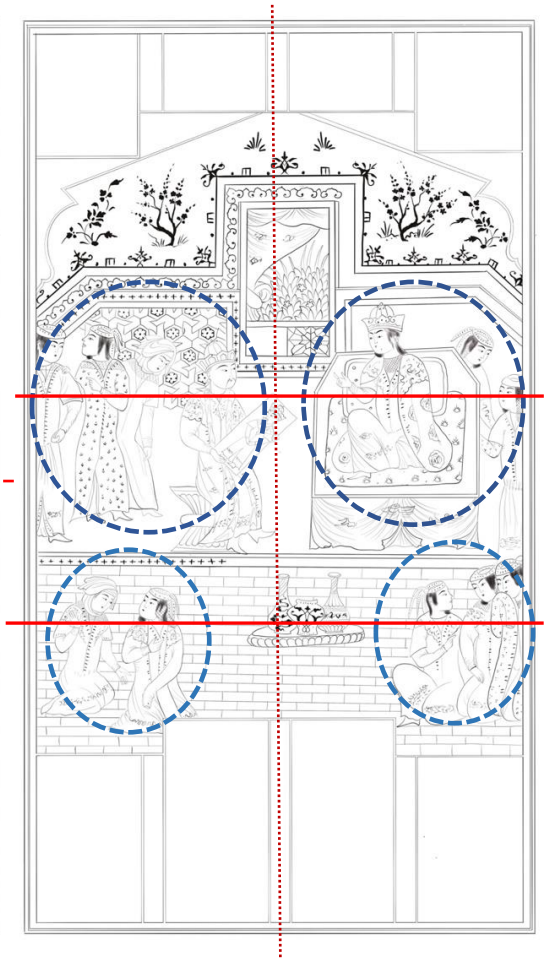
Orijinal eserde yaptığımız incelemede, yer yer boyalarda dağılma olduğu görülmüştür. Altın olan yerlerde ve sarı zeminde sepya lekelenmeler bulunmaktadır. Ten renklerinde çeşitli tonlar kullanılmıştır ve figürlerin çene altları turuncu ile konturlanırken, yüz ve ellerine sepya ile tahrir çekilmiştir.



Çizim: 16



Çizim: 16a



Çizim: 16b

Eser, alt kısmın orta iki sütununda beş, yan sütunlarda dörder mısra, üst kısmın orta iki sütununda iki, yan sütunlarda üçer mısradan oluşan, tâlik hatla yazılmış metin arasına yerleştirilmiştir. Açık kompozisyon planındaki minyatür, asimetrik olarak tasarlanmıştır.

Minyatürde egemen unsur olarak, figür yoğunluğunun bulunduğu orta kısımdaki, geometrik formda süslenmiş mavi zeminli duvar görülmektedir.

İç mekânda geçen hikâyenin ana karakteri Nuşabe sayfanın sağ kısmında yatay orta eksenin üzerinde bulunurken, diğer karakter İskender ise merkezin hemen soluna, Nuşabe'ye diyagonal olarak yerleştirilmiştir. İskender'in elinde tuttuğu resmin açısı

ve ana figürlerin göz takibi ile asimetrik dengeyi oluşturan nakkaş, diğer figürleri de ritmik bir düzende yerleştirerek minyatürde hareketi sağlamıştır. (Çizim: 16a)

Minyatür asimetrik olarak tasarlanmış olsa da iç mekân tasvirindeki kemer ve ortasında pencere bulunan duvar ile simetrik algı oluşturmaktadır. Simetrik algıyı oluşturan diğer unsur ise orta ve alt kısımda yatay bir eksende bulunan figürlerin, dikey orta eksenin her iki yanında farklı sayılarda olmalarına karşın, kapladıkları alanın aynı büyüklükte olmasıdır. Bu yerleşim sayesinde nakkaş, minyatürde dengeyi sağlamıştır. (Çizim: 16b)

Resimde figürler her biri farklı hareket kalıbında, birbirleriyle konuşurken görülmektedir. Ana karakterler ve arkalarında ayakta bulunan figürler ile alt kısımda oturan figürlerin aynı eksende bulunması, minyatürde ön arka dizilimini oluşturmuştur.



Renk Şeması: 16

Ana ve ara renklerin hepsinin kullanıldığı minyatürde, kırmızının farklı beş alanda kullanımı, vurguyu ortadan kaldırmıştır. Kırmızı gibi diğer renklerin hepsinin de sayfanın farklı alanlarında uygulanması, renk dengesini sağlamıştır.

Soğuk renk olan mavi zemin üzerinde bulunan İskender'in dikkat çekiciliği, yeşil ve mavi kıyafetleri sebebiyle azalmıştır. İskender'de bulunan sıcak renk, turuncu ayakkabıları ile altın tacıdır. Nuşabe ise altın tahtında, mor minderi üzerinde, arkasında sıcak renk olan kırmızı yastığı ve pembe kıyafetleri ile daha dikkat çekicidir. Ana karakterlerde zıt renk kullanımı, İskender'in mavi elbisesi ve turuncu ayakkabılarında görülürken Nuşabe'de ise sarı iç elbisesi ve mor minderinde görülmektedir.

Zıt renk kullanımı, üst kısımda bulunan en soldaki figür, İskender'in elinde tuttuğu resimdeki figür, alt kısımda solda oturan figür ve alt kısımda en sağda oturan figürde mavi turuncu ile görülürken, kırmızı yeşil ise alt sağ kısımda ortada oturan figürde görülmektedir.

Minyatürde mavi, kırmızı, sarı, yeşil, turuncu gibi renkler farklı tonlarda kullanılarak çeşitlilik sağlanmıştır. Özellikle turuncu renk beş farklı tonda kullanılarak resimdeki sıcak etki artırılmıştır. Nakkaş bu çeşitliliği figürlerin ten renklerinde de göstermeyi başarmıştır.

Resimde beyaz ile boyanan üst kısımdaki duvar ile mavi duvar, açık koyu dengesini oluştururken, alt kısımdaki oksit sarı zemin bu dengeye katkı sağlamıştır. (Renk Şeması:16)

Katalog no: 17

Minyatürün Adı: Çin Hanının İskender'in Emrine Girmesi.

Varak no: 261a

Eserin Ölçüsü: 15.7 x 13.3 cm



Resim: 3.2.17

Minyatürün Hikâyesi:

İskender Çin Hanına bir mektup gönderir; mektubunda, kalabalık ordusuyla bu topraklara kadar gelmesinin sebebini savaşmak değil "seyr ü temâşâ" etmek için olduğunu yazar. Ancak bununla beraber batıdan doğuya gelene kadar, kendilerine karşı koyanları yerle bir ettiklerini, itaat edenlere de ikramda bulunduklarını belirtir. Mektubu okuyan Çin Hanı, cevap olarak İskender'e iltifatlarda bulunduktan sonra "siz nasıl Rum diyarının hanı iseniz biz de kendimizce bu diyarların hanıyız" der. Onun zaten her şeye sahip olduğunu bu yüzden kendilerine bir kötülük yapmayacaklarını umduğunu söyler. Çin Hanı bu cevap karşısında İskender'in hoşnut olmayacağını tahmin ederek korkuyla bekler ve vezirlerine danışır. Vezirler İskender'in ordusuyla başa çıkamayacaklarını, savaşa girmemenin daha doğru olduğunu söylerler.[155]

Çin Hanı İskender ile görüşmek için elçi kılığında onun konakladığı yere gider. Ona gizli haber getirdiğini ve yalnız görüşmesi gerektiğini söyler. Bunun üzerine İskender'in otağında Çin Hanı elleri ayakları bağlı şekilde İskender'le yalnız kalır. Orada aslında kendisinin Çin Hanı olduğunu açıklar ve anlaşmak istediğini söyler. İskender de bunu olumlu karşılar ve anlaşma olarak yedi yıl boyunca bütün gelirlerini kendilerine verilmesi karşılığında Hanın tahtında kalabileceğini söyler. Çin Hanı ise bunun halkı için çok ağır olduğunu, merhamet edip bunu bir yıla indirmesini söyler ve İskender'i razı eder. İskender Hanın elini ayağını çözdürür ve tacını giydirip gönderir.[156]

İskender eğlence sofrasında iken gözcüler gelir ve Hanın yeri göğü inleterek fillerle ve ordusuyla üzerlerine doğru geldiğini haber verir. İskender ihanete uğradığını düşünerek savaş için hazırlanır. O da ordusuyla yer yerinden oynatarak yola çıkar. İki ordu yolda karşılaşır ve İskender sözünde durmayan bu Hanın nerede olduğunu sorar ve Çin Hanı da meydana çıkar. Çin Hanını karşısında gören İskender, "*Çinlilerde vefa olmadığı söylenirdi demek ki doğruymuş*" der ve bu hainliğin bedelini ödeteceğini söyler. Çin Hanı da bu şekilde gelmelerinin sebebinin savaşmak değil, ordusunun

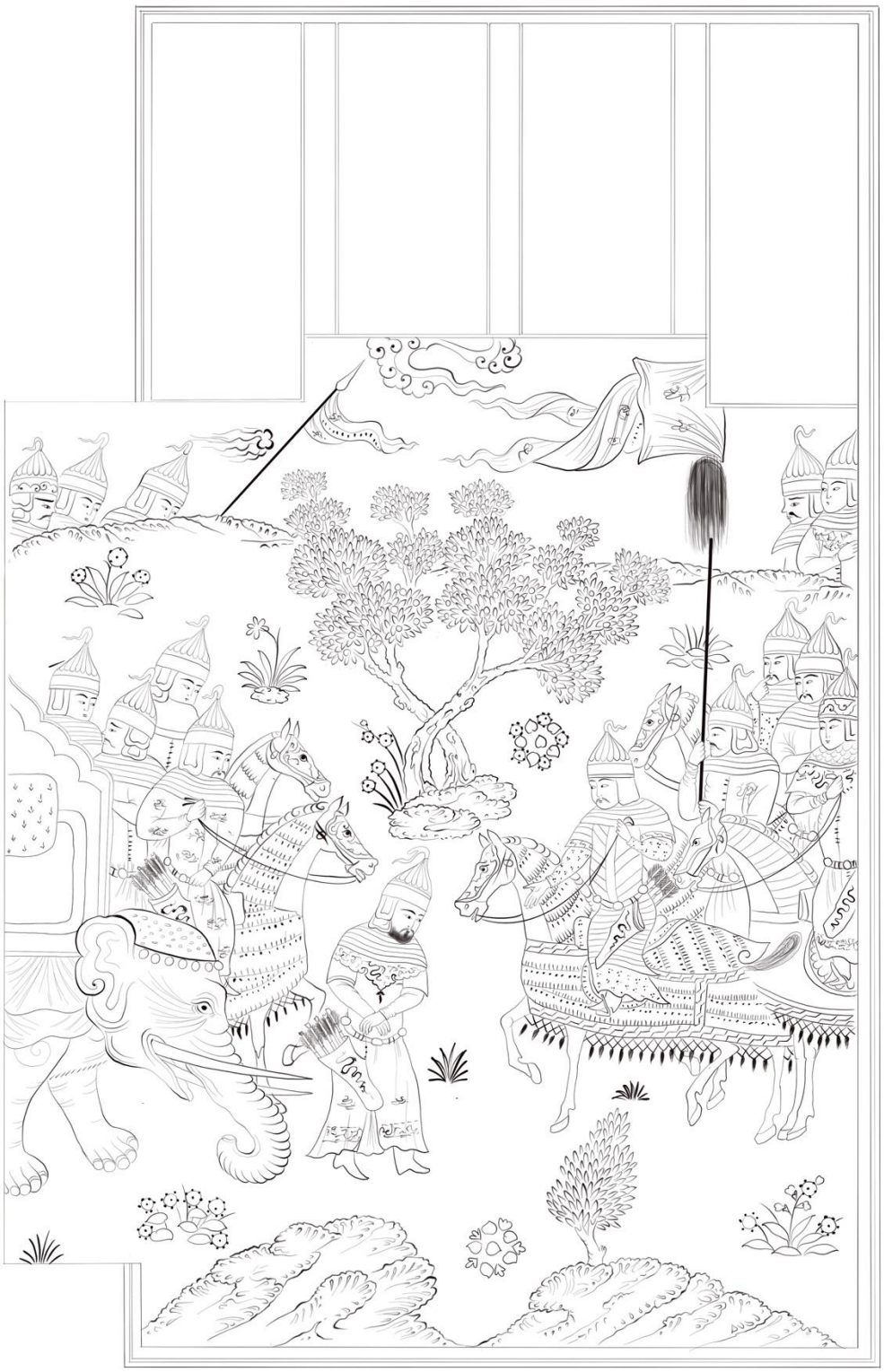
[155] Melis Kaya, **a.g.t.** 2016, s. 258-259
[156] Melis Kaya, **a.g.t.** 2016, s. 260-266

gücünü göstermek olduğunu, isterse Hind'e sefer düzenleyip altını üstüne getirmeye kadir olduğunu söyler. Böylelikle anlaşmayı bozmadığını belirtir.[157]

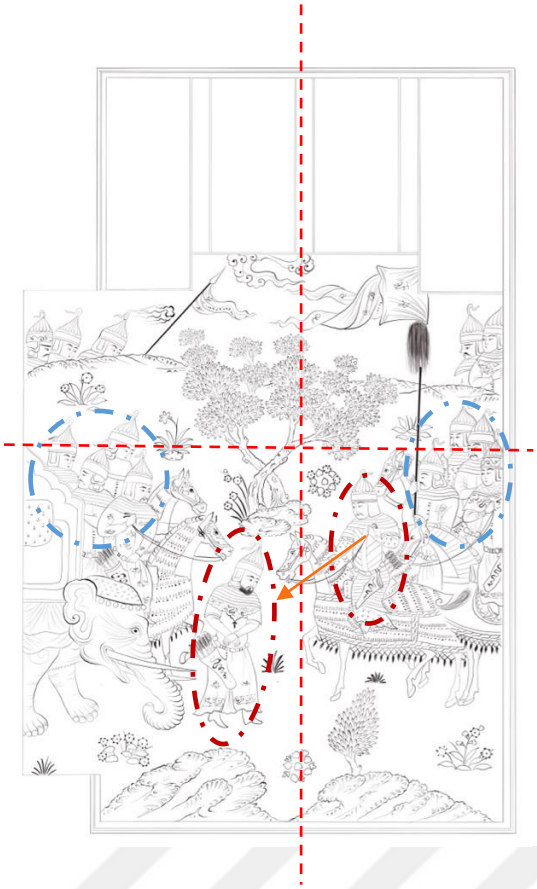
Minyatürde iki ordunun karşılaşma anı resmedilmiştir. Merkezin sağ kısmında atı üzerinde konumlandırılan İskender savaş kıyafetleri içinde resmedilmiştir. Onun önünde ayakta olarak resmedilen Çin Hanı, itaatini gösterir şekilde ellerini önünde birleştirmiş olarak görülmektedir. Hanın arkasında bulunan atlı ordusu ve fil, cetvel dışında resmedilmiştir. İskender'in atlı ordusu da hemen onun arkasında, büyük sancakları ile bulunmaktadır. Her iki ordunun askerleri, sarı zeminli tepenin ardına, mavi gökyüzüne denk gelecek şekilde sadece baş ve gövdeleri görünür olarak konumlandırılmışlardır. Zeminde çeşitli bitki öbekleri bulunurken, her iki ordunun arasında da gövdesi birbirine dolanmış iki ağaç sayfanın merkezine yerleştirilmiştir. Minyatürün ön kısmında bulunan pembe beyaz renklerdeki iki kayalık, ağacın altında bulunan ve sarı zeminden oluşan tepenin uç kısımları ile aynı form ve renklerdedir.

Orijinal eserde, gökyüzünde uygulanan mavi boyada su dalgalanmaları görülmektedir. Sarı zeminde sepya lekelenmeler oluşurken, altın ile boyanan miğfer ve zırhlarda kararmalar söz konusudur.

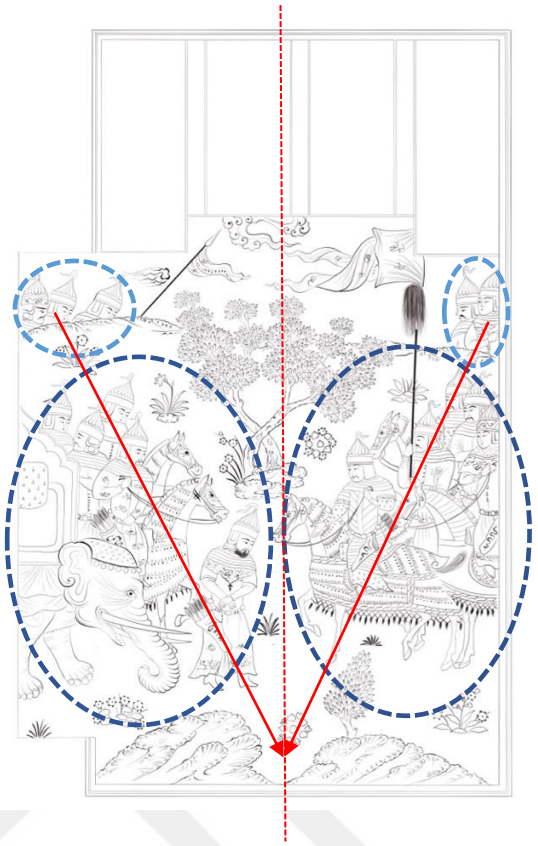
[157] Melis Kaya, **a.g.t.** 2016, s. 258-268



Çizim: 17



Çizim: 17a.



Çizim: 17b

Eser, üst kısımda bulunan dört sütun içine yazılmış metnin alt kısmına yerleştirilmiştir. Açık plan kompozisyonu ile tasarlanan minyatürde, ortada konumlandırılmış iki ağaç, alt kısımda bulunan iki kayalık ve grup halindeki figürlerin karşılıklı bulunması ile simetrik bir yerleşim söz konusudur.

Mavi ile boyanmış gökyüzü ve sarı kahve tonlarda boyanmış toprak zemin olmak üzere iki bölümden oluşan minyatür, sol taraftan çizilmiş olan cetvelin üzerinden dışarı taşırılması ile alan kazanmıştır. Sayfada egemenlik sarı toprak zeminde bulunmaktadır.

Minyatürün ana karakteri İskender, merkezin sağ tarafında atı üzerinde, altın orana uygun şekilde yerleştirilirken, diğer karakter Çin hanı, İskender'in önünde ayakta durur vaziyette, İskender'e asimetrik olarak yerleştirilmiştir. Bu iki figürün

asimetrik olarak yerleştirilmesine rağmen, onların arkasında bulunan dörder figürün, aynı eksende karşılıklı olarak yerleştirilmesi simetrik dengeyi sağlamıştır. (Çizim: 17a)

Eserde sağ ve sol cetvellere yarım olarak çizilen figürler, tamamlama ilkesini barındırarak devam eden kalabalık algısını oluşturmuştur. Sağ ve sol tepenin ardında bulunan figürlerden başlayarak, toprak kısımda bulunan figürlerin dizilimi ile ön tarafta bulunan kayalıkların ortasına doğru diyagonal bir hareket oluşmuştur. Hareketi gösteren bu dizilim ile ön arka ilişkisi sağlanırken, hikâyede geçen iki ordunun yolda karşılaşması vurgusu desteklenmiştir. (Çizim: 17b)

Sayfanın sol alt kısmında yarım olarak bulunan fil ve sağ tarafta bir figürün taşıdığı İskender'in ordusunun sancağı, simetrik olan bütünün içinde asimetrik bir dengeyi barındırmaktadır. Ayrıca sağ taraftaki sancak ile sol tarafta tepenin ardında bulunan sancak, büyük küçük dengesini sağlarken, perspektifin bulunmadığı minyatürde, geride kalanın küçük gösterilmesi ile perspektif algısı oluşmuştur.

Alt kısımda bulunan kayalığın üzerine yerleştirilen ağaç, filin karşısındaki boşluğu doldurarak dengeyi korumuştur. Figür ve bitki öbeklerinin dizilimi ritmik hareket barındırmaktadır.



Renk Şeması: 17

Ana ve ara renklerin hepsinin kullanıldığı minyatürde, sıcak ve soğuk renkler denge içinde bulunmaktadır. Büyük bir alanı kaplayan toprak zeminde, sıcak renk olan sarının kullanımı söz konusuyken, gökyüzü soğuk renk olan mavi ile boyanmıştır.

Gökyüzünde, sıcak renklerden oluşan sancaklar dikkatleri çekerken aynı zamanda mavi turuncu ve yeşil kırmızının yan yana gelmesi ile zıt renk uyumu yakalanmıştır. Ayrıca filin sırt örtüsü, çiçek ve yapraklar, ağacın meyvesi ve yapraklarında kırmızı yeşil zıt renkler kullanılırken, sağ ve sol taraftaki askerlerin kıyafetlerinde, lacivert ve turuncunun yan yana bulunması ile zıt renk uyumunun sayfada dengeli şekilde kullanılması sağlanmıştır.

Minyatürde aynı renkler, sayfada farklı yerlerde homojen şekilde dağıtılmıştır. Açık renk zemin sayesinde bütün öğeler rahatlıkla görünür olurken, koyu tondaki gökyüzü ile toprak zemin kontrast oluşturmuştur.

Figürlerin tamamının miğferlerinde altın kullanılması, sayfada ritim ilkesini pekiştirirken, çiçeklerde kullanılan turuncu, mor, kırmızı da ritmik düzen içindedir. (Renk Şeması: 17)

Katalog no: 18

Minyatürün Adı: İskender'in Devi Yakalaması.

Varak no: 271b

Eserin Ölçüsü: 15.8 x 11.1 cm.



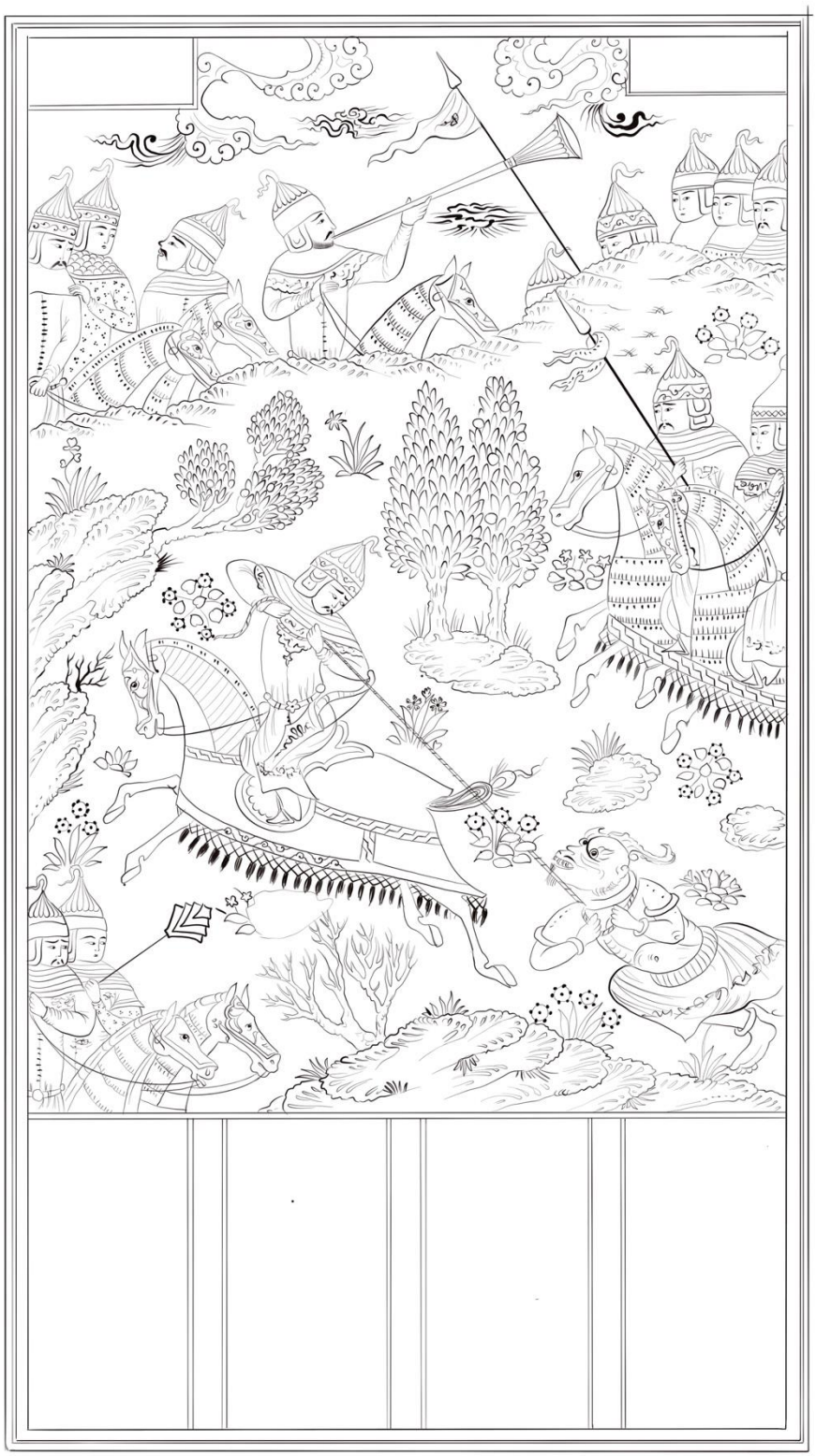
Resim: 3.2.18

Minyatürün Hikâyesi:

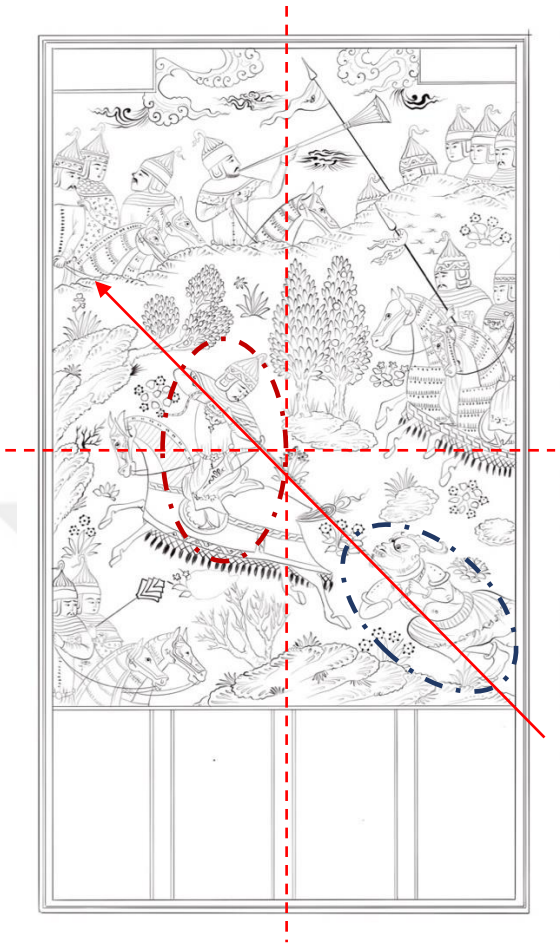
İskender Rus ordusu ile savaşırken kırmızı yüzlü, yeşil gözlü, insan yiyen bir canavar ile karşılaşır. Bu korkunç canavar zamanında Rus çobanları tarafından yakalanıp Rus ordusunun hizmetine verilmiştir. Kimsenin öldüremediği, ok ve kılıcın işlemediği bu canavarı yakalamak için büyük bir ordu kurulur. Sağ kanatta Yunanlılar ve Berberîler, sol kanatta Çinliler, merkezde ise İskender bulunmaktadır. Vezirine danışan İskender onun tavsiyesi ile devi boynuna kement atarak yakalamayı başarır. Dev, av köpeği tarafından yakalanan geyik gibi çırpınmaktadır. Devin İskender'in boyunduruğuna girdiğini gören askerler zafer çığlıkları atarlar.[158]

Minyatürde İskender'in Devi yakaladığı an resmedilmiştir. Pembe kayalıklar, merkeze yerleştirilen biri meyveli iki ağaç ve çeşitli bitkilerin bulunduğu doğa tasvirinde İskender sayfanın sol tarafında, atı üzerinde, kement ile yakaladığı devi çekerken görülmektedir. Pembe derili dev ise turuncu eteği ile zincir ve boynundaki ipten kurtulmaya çalışırken resmedilmiştir. Tepenin ardında askerlerden biri borazan çalarken diğeri sancak taşırken görülmektedir. İskender'in alt ve üst kısmına diyagonal olarak yerleştirilmiş süvari grupları bulunmaktadır. Mavi ile boyanmış gökyüzündeki bulutlarda altın kullanılmıştır. Figürlerin miğferleri, İskender'in atının zırhı ve borazan da altın ile boyanmış ancak kararmalar söz konusudur.

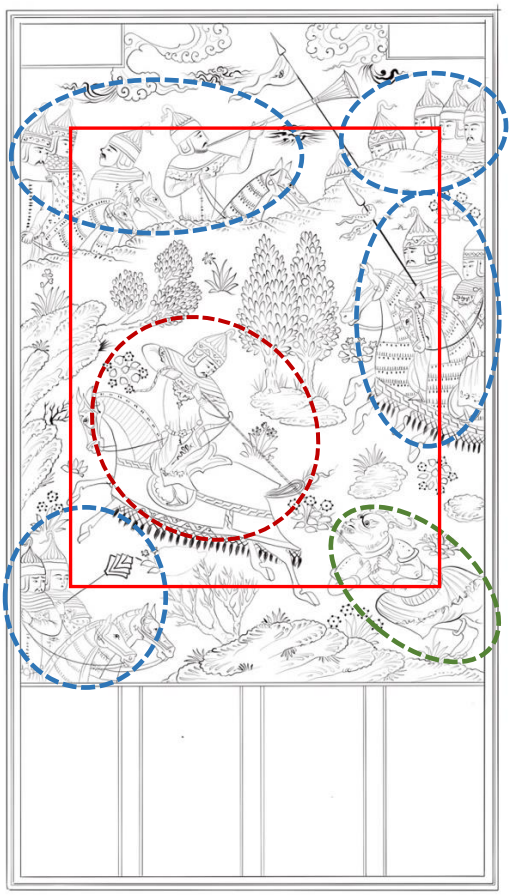
[158] Melis Kaya, **a.g.t.** 2016, s. 289-292



Çizim: 18



Çizim: 18a



Çizim: 18b

Eser, alt kısımdaki dört sütunda beşer, üst köşelerde birer mısradan oluşan metnin arasına yerleştirilmiştir. Asimetrik yerleşimin bulunduğu minyatür açık plan kompozisyon düzeni ile tasarlanmıştır. Mavi gökyüzü ve açık yeşil zemin olmak üzere iki kısımdan oluşan eserde, egemenlik açık yeşil zeminde bulunmaktadır.

Merkezin hemen soluna yerleştirilen ana karakter İskender, atı üzerinde sol üste doğru bir hareket içerisindeyken, ona diyagonal olarak sağ alt kısıma yerleştirilen devi kementle çekerken resmedilmiştir. İki figürün sağ alt köşeden sol üste doğru bir hareket içinde yerleştirilmesi ile minyatürde dinamizm sağlanmıştır. (Çizim: 18a)

Hikâyede kalabalık bir savaş sahnesinden bahsedilmektedir. Minyatürde, sayfanın dört bir yanında cetvele yarım olarak yerleştirilen figür grupları ile devamlılık

ilkesini oluşturan nakkaş, hikâyedeki anlatımı desteklemiştir. Gruplar halindeki figürlerin ve devin sayfadaki yerleşimleri, ana karakter İskender'i çevreleyen dikdöretgen bir hat üzerinde bulunmaktadır. Bu yerleşim planı ile birlikte, sol ve alt cetvele bitişik çizilen pembe kayalıklar, ana karakter İskender'i merkeze kaydırmayı başarmıştır. (Çizim: 18b)

Minyatürde bulunan ağaç, çalı, çiçek, taş, bulut gibi ögeler figürlerin arasında kalan boşluklara dengeli olarak, ritmik bir düzende yerleştirilmiştir. Ayrıca sayfaya dağıtılmış bütün figürlerin başında bulunan aynı formdaki miğferler de ritim ilkesini oluşturmuş ve minyatürde dinamik etkiyi sağlamıştır.



Renk Şeması: 18

Minyatür, ana ve ara renklerin hepsini barındırmaktadır. Vurgu ilkesinin bulunmadığı minyatürde, merkeze yakın yerleştirilen ana karakter İskender'in kıyafetinde zıt renklerden mavi turuncu kullanılmıştır. Bununla birlikte İskender'e diyagonal yerleştirilen üstündeki atlı figür ile sol alt köşedeki figürlerde mavi turuncu zıt renk kullanımı bulunmaktadır. Bir diğer mavi turuncu zıt renk kullanımının görüldüğü yer ise mavi ile boyanmış gökyüzünde bulunan turuncu kıyafetli borazan çalan figürde ve atında, ayrıca sol kısımda cetvele yarım çizilen turuncu kıyafetli figürdedir.

Mor ve sarı zıt rengin yan yana kullanımı, sadece tepenin ardında sol kısımda bulunan iki figürde görülmektedir. Kırmızı yeşil zıt renkler ise sol alt köşedeki kahverengi at, çiçek ve meyveli ağaçlarda kullanılmıştır.

Mavi gökyüzü ve açık yeşil zeminle minyatürün büyük bir alanında soğuk renk kullanımı söz konusuyken, üzerindeki öğelerde tercih edilen sarı, turuncu, kırmızı, pembe ve özellikle altın gibi sıcak renkler sayesinde denge sağlanmıştır.

Açık renklerden oluşan minyatürde ögeler net olarak görülmekte olup, bütün aynı renklerin sayfada farklı yerlerde kullanımı dengeyi sağlamıştır. Altın ile boyanan miğferler ritmik görüntü oluştururken, bitkilerde kullanılan renkler de bu ritmik etkiye katkı sağlamıştır. (Renk Şeması: 18)

Katalog no: 19

Minyatürün Adı: İhtiyar Çobanın İskender'e Hikâye Anlatması.

Varak no: 289b

Eserin Ölçüsü: 15.9 x 11.1 cm.



Resim: 3.2.19

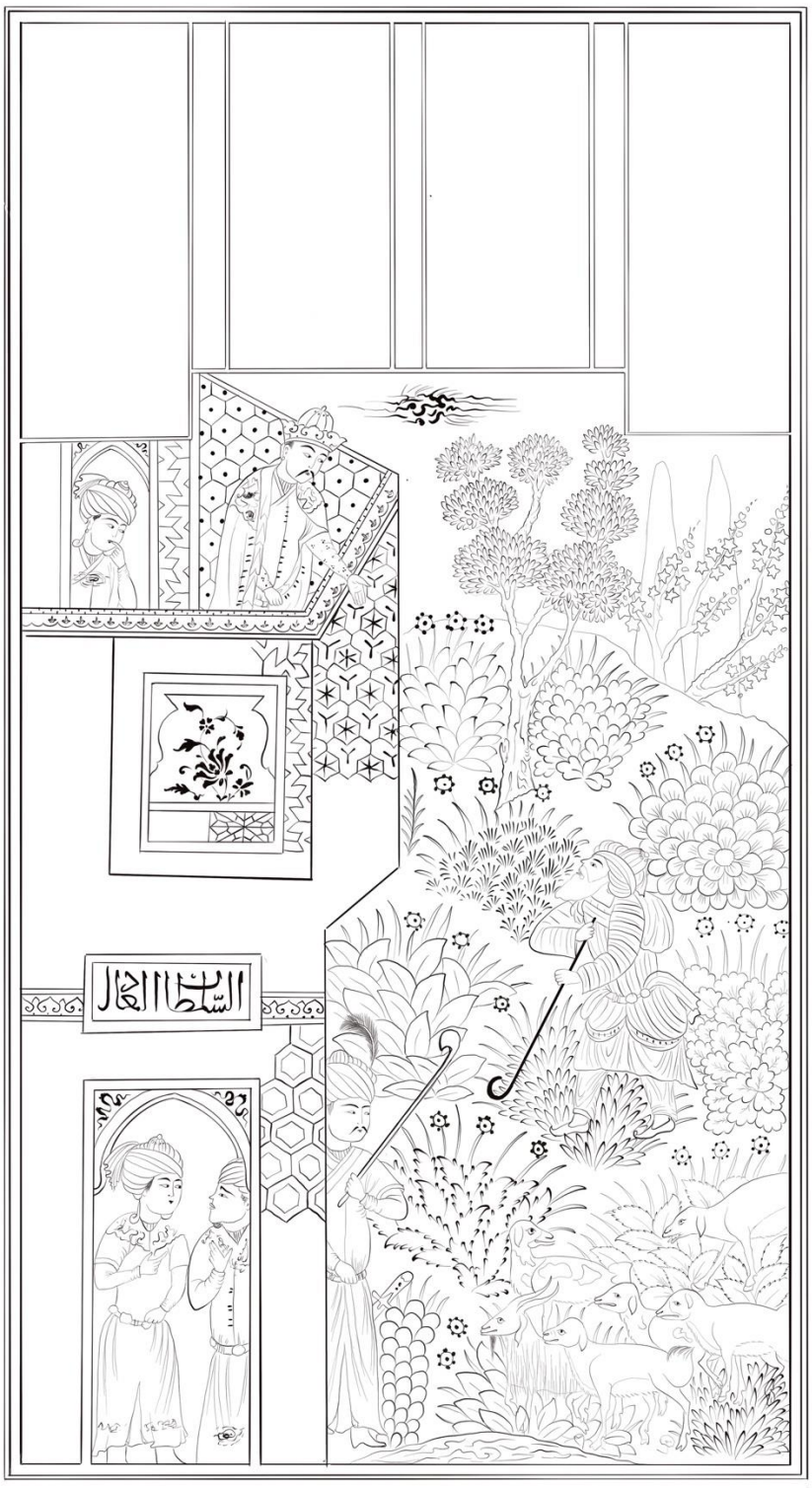
Minyatürün Hikâyesi:

İskender'in güzel, narin ve çok sevdiği bir hizmetkârı vardır. Bu hizmetkâr, onu yataklara düşüren ateşli bir hastalığa yakalanır. Bu durum İskender'i çok üzer ve bütün yaşama sevincini kaybeder. Üzüntüyle sarayında dolaşırken ferahlamak için sarayın damına çıkar ve etrafı seyreder. Bu sırada uzaklarda ak sakallı bir çobanın gezindiğini görür. Belki derdine derman olur diye yanına çağırtır. Sarayın önüne gelen çoban, damdan kendine bakan padişahı görünce ona övgülerde bulunur. İskender de derdini ona anlatır ve içini ferahlatacak bir şeyler söylemesini ister. Buna karşılık çoban ona bir hikâye anlatır. Hikâyede Mevr şehrinin Şehzadesinin başından geçenler vardır ve o da İskender gibi aynı dertten muzdariptir. Şehzade hizmetkârının hastalığından kurtulması için çareler aramaktadır ve çarenin çöllerde bulunan taşların altında yaşayan vahşi hayvanların pençesinde olduğunu duyar. Bunun için çöllere düşmeye karar verir. Ancak Şehzadenin yaverinin gönlü buna el vermez ve koruma amaçlı onu hapseder. Bu arada da hizmetkârı tedavi ederek iyileştirir. Bir akşam meclis düzenleyerek baş köşeye iyileşen hizmetkârı oturtur ve Şehzadeyi de oraya getirterek ona sürpriz yapar ve hikâye böyle biter. Bu mutlu sonlu hikâye karşısında İskender'in içi ferahlar. Aynı anda İskender'in adamları hizmetkârın iyileşip ayağa kalktığı haberini getirir. İskender bu müjde karşısında ihtiyar çobana ihsanda bulunarak onu ödüllendirir.[159]

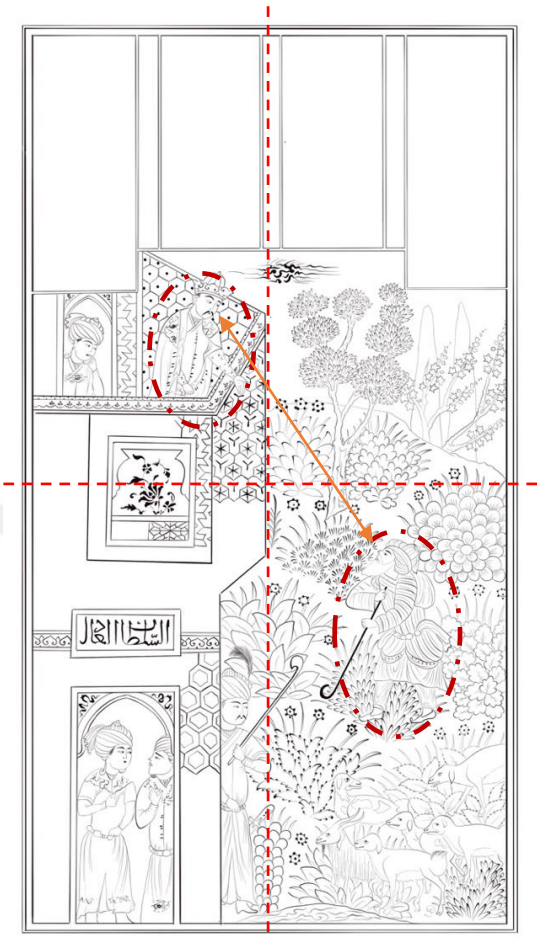
Minyatürde sarayın üstünde bulunan İskender'e çobanın hikâye anlattığı an resmedilmiştir. Sayfanın sol tarafını kaplayan mimari yapının üzerinde İskender'i konumlandıran nakkaş, sarayın ön kısmında da sürüsü ve elinde kırmızı bastonu ile yukarıya bakan çobanı yerleştirmiştir. Turuncu iç kıyafeti üzerine lacivert kaftanı bulunan İskender'in arkasında kapıda bekleyen, elini ağzına götürmüş bir figür ile alt katta giriş kapısında iki figür birbirleriyle konuşurken görülmektedir. Kapının yan tarafında bekleyen yeşil turuncu kıyafetli figür elinde bastonu ile bulunmaktadır.

[159] Melis Kaya, **a.g.t.** 2016, s. 308-311

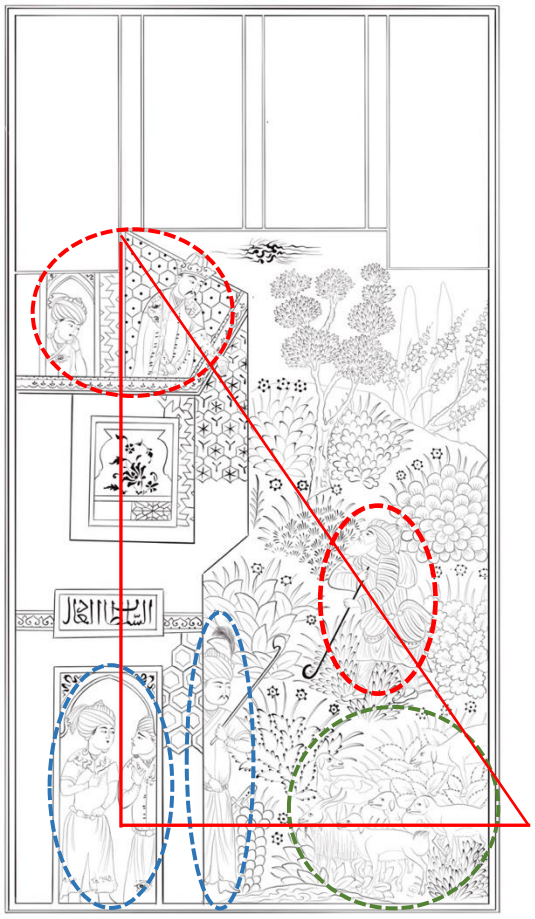
Mimari yapının dış cephesi geometrik düzende bezenmiş olup, giriş kapısının üzerindeki kitabede "*Essultanul Adil"* yazmaktadır. Sayfanın sağ tarafını kaplayan doğa tasviri, mavi gökyüzünden ve çeşitli bitki öbeklerinden oluşmaktadır. Yeşil zeminde bulunan bir ağaç ve tepenin ardında bulunan servi ve bahar dallı iki ağaç görülmektedir. Gökyüzünde altın ile boyanan bulut dışında İskender'in tacı ile kapı ve pencereden görünen iç mekân yine altın ile boyanmıştır. Figürlerin çene altları turuncu ile konturlanırken, kıyafetlerin konturları kendi renklerinin koyu tonu ile çekilmiştir.



Çizim: 19



Çizim:19a



Çizim: 19b

Eser, üst kısımda dört, ortadakilerde beş, yandakilerde altı mısradan oluşan metnin altına, açık plan kompozisyon düzeninde, asimetrik olarak tasarlanmıştır. Minyatür, gökyüzü kısmı, yeşil ile boyanan dış mekân ve mimari yapı olmak üzere üç kısımdan oluşurken, egemenlik mimari yapıda bulunmaktadır.

Ana karakter İskender sayfanın sol kısmını kaplayan yapının üzerinde, merkezin sol üst kısmına gelecek şekilde konumlandırılırken, diğer karakter çoban ise merkezin sağ alt kısmında kalacak şekilde, İskender'e asimetrik olarak yerleştirilmiştir. İki ana karakterin birbirine bakarken resmedilmesi, diyagonal bir hareket oluşturarak minyatürde dinamizmi sağlamıştır. (Çizim: 19a)

İskender ve arkasında pencerede bulunan figür, sol alt kısımda köşkün giriş kapısında bulunan iki figür ile aynı dikey eksende bulunmakta, diğer taraftan köşkün önünde bulunan figür ve koyunların da aynı yatay eksende olması, köşkün kapısında bulunan figürlerin, dikey ve yatay eksenin kesişim noktası olmasını sağlamıştır. Ana karakter İskender ve çobanın diyagonal yerleştirilmesi ile de dik üçgen bir kurgu oluşmuştur. (Çizim: 19b)

Sayfanın sağ kısmını ¾'lük oranında kaplayan yeşil zeminin ortasında bulunan çobanın etrafında homojen olarak, ritmik düzende yerleştirilen çiçekler, çobanın odak olmasını sağlamıştır. Resimde gökyüzü kısmından başlayarak, çobanın bulunduğu alan ile alt kısımda bulunan figürlerin olduğu alan arasında, arka ön ilişkisi bulunmaktadır.



Renk Şeması: 19

Minyatürde, sarı hariç diğer bütün ana ve ara renkler kullanılmıştır. Alt kısımda köşkün kapısında bekleyen figürden biri kırmızı kıyafeti ile vurguya sahiptir.

Ana karakter İskender'in kıyafetinde mavi turuncu zıt renk kullanımı bulunurken, kırmızı ve yeşil zıt renkleri ise köşkün kapısında yan yana bekleyen iki figürün kıyafetlerinde ve doğa zemini ile üzerinde bulunan çiçeklerde görülmektedir. Çobanın kıyafetlerinde mavi, beyaz ve kahverengi renkler tercih edilmiştir. Köşkün kapısının üzerinde bulunan kitabenin de mavi beyaz renklerde olması dengeyi sağlamıştır.

Üst bölümde bulunan gökyüzünün koyu mavi ile boyanması resme derinlik katmıştır. Minyatürün büyük kısmı soğuk renk zeminden oluşmasının yanında, üzerindeki öğelerde sıcak renk kullanımı dengeyi sağlamıştır. Eserde sarı renk kullanmayan nakkaş, pencere ve kapının iç kısımlarında altın kullanarak sarının eksikliğini gidermiştir. Ayrıca bulutta ve İskender'in tacında da altın kullanılmıştır.

Resimdeki bitkisel ögelerden, kırmızı çiçekler, beyaz bahar dalları ve yeşil yaprakların dizilimi, bu renklerin ritmik bir hareketlilik içinde olmasını sağlamıştır. Köşkün alt bölümünde kullanılan acık pembe, köşkün önünde bekleyen figürün kıyafeti ve balkonun iç kısmında kullanılan açık yeşil ile detaylarda kullanılan beyaz, minyatürde açık koyu dengesini sağlamıştır. (Renk Şeması: 19)

Katalog no: 20

Minyatürün Adı: İskender'in Yedi Bilgin ile Sohbeti.

Varak no: 300b

Eserin Ölçüsü: 13.8 x 11.2 cm.



Resim: 3.2.20

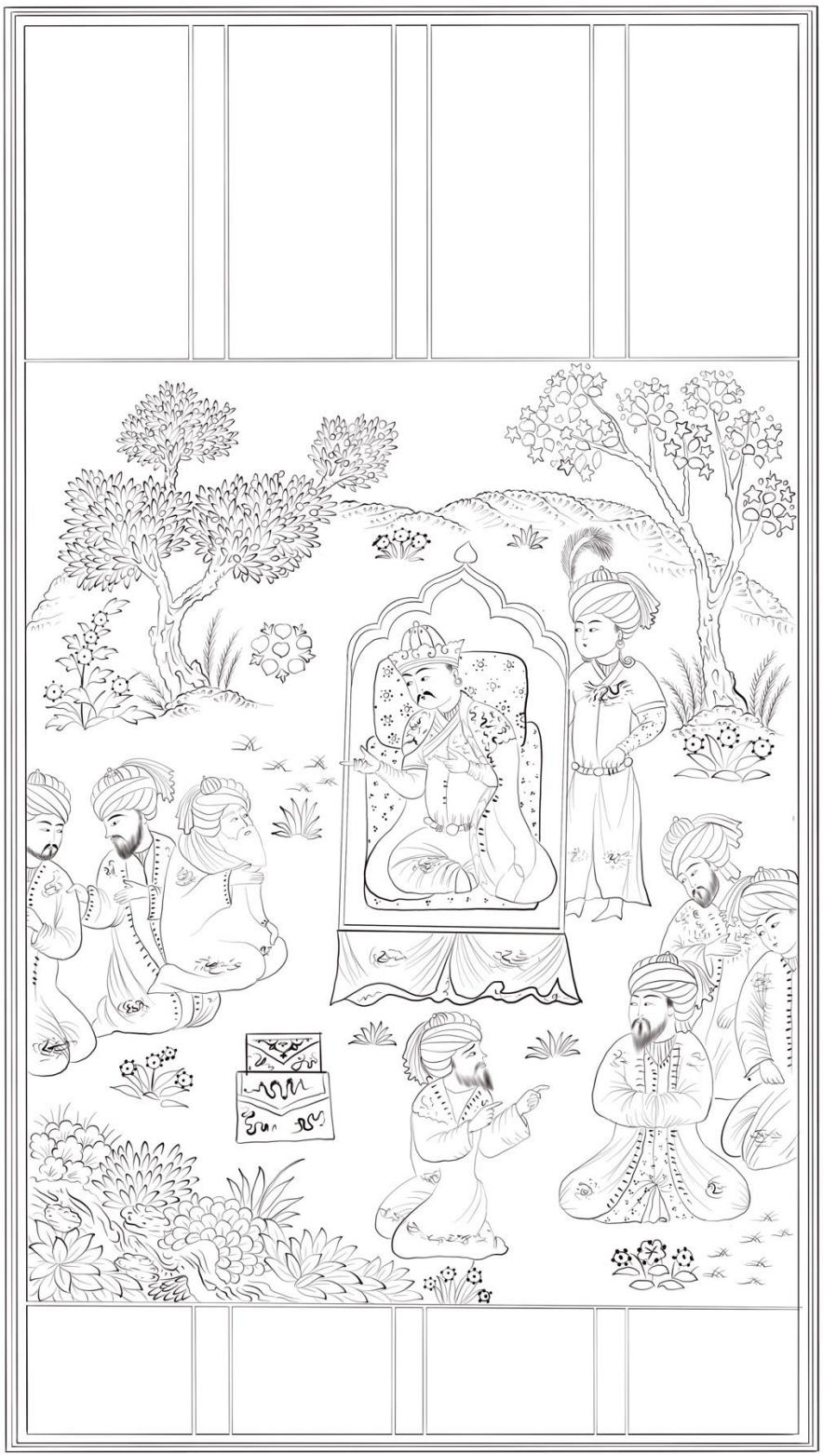
Minyatürün Hikâyesi:

İskender çeşitli zamanlarda bilim adamlarıyla oturup sohbet etmeyi sever. Onlara evrenin oluşumu, gezegenler, hayat, ölüm hakkında sorular sorar ve kendi aralarında yaptıkları tartışmaları dinler. Aristo (Aristoteles), Thales, Belinus (Apollonios), Sokrat (Sokrates), Ferfuriyus (Porphyrius), Eflatun (Platon) ve Hermes'den oluşan yedi bilim adamı İskender'in etrafında otururak tartışırlar.[160]

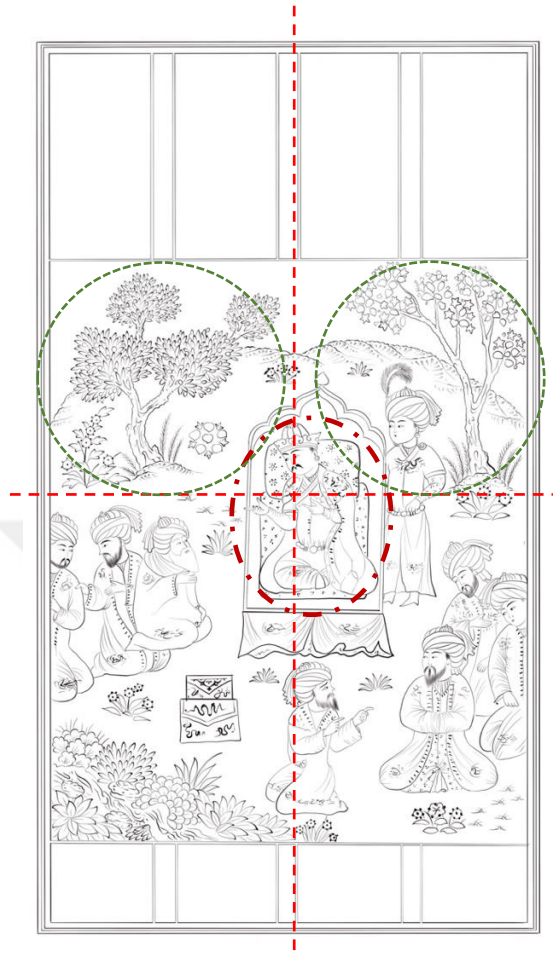
Minyatürde İskender ve bilim adamları sohbet ederken resmedilmiştir. İskender sayfanın orta kısmına mavi, turuncu, yeşil kıyafetleri ile tahtında oturur vaziyette yerleştirilmiştir. Onun hemen arkasında kırmızı elbisesi ile hizmetkarı bulunurken, İskender'in sol tarafında, onunla el hareketleri ile konuşan, figürler arasında en yaşlısı ve duruş açısından en farklısı bulunmaktadır. Diğer altı figür de kendi aralarında sohbet ederken ve dinlerken görülmektedir.

Doğa tasvirinde zemin pembe olarak gösterilirken, gökyüzü altın ile boyanmıştır. Alt sol köşede yeşillik bir alan ve içinden geçen bir akarsu bulunmaktadır. Tahtın arkasında sağ ve sol kısımda biri kırmızı meyveli, diğeri beyaz çiçekli iki ağaç resmedilmiştir. İskender'in önünde yerde kırmızı yeşil iki kitap bulunmaktadır.

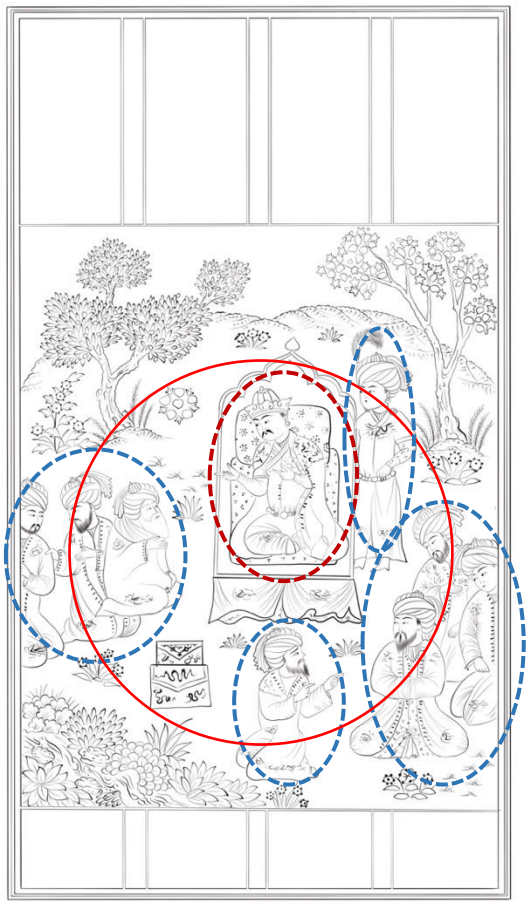
[160] Ahmet Nahmedov-Tuncay Saygın, **Doğu'dan Bir Ütopya Kenti Genceli Nizâmî'nin İskendernâme Eserinde İdeal Kent,** İdeal Kent Dergisi, sayı 5, Ocak 2012, s. 128



Çizim: 20



Çizim: 20a



Çizim: 20b

Eser, altta ikişer mısradan oluşan dört sütun ve üstte beşer mısradan oluşan dört sütun arasına, açık plan kompozisyon düzeninde, asimetrik olarak tasarlanmıştır. Altın ile boyanan gökyüzü, pembe zemin ve sol alt köşedeki yeşil alan olmak üzere üç kısımdan oluşan minyatürde, egemenlik pembe zeminli alanda bulunmaktadır.

Resimde, bütün figürler orta alanda konumlandırılırken, ana karakter İskender merkezden bir miktar sağa kaymış olarak yerleştirilmiştir. Bilginlerden oluşan figürlerin yedisi de yerde oturmaktadır. İskender'in tahtta otururken resmedilmesi, dikkati İskender'e çekmiştir. (Çizim: 20a)

Minyatürde bulunan bütün ögelerin, boşlukları dengeli olarak doldurduğu görülmektedir. Tahtın arkasındaki figürün oraya konumlandırılması ile tahtın sağında ve solunda bulunan ağaçların farklı formlarda tasarlanarak, kapladıkları alan nedeniyle boşlukları dengeli biçimde doldurmaları sağlanmıştır. (Çizim: 20a)

Resimde figürler üçerli gruplar halinde ve tek tek, İskender'in etrafında dairesel bir düzen içinde yerleştirildikleri görülmektedir. Bu yerleşim hikâyedeki betimlemeyi destekler niteliktedir. (Çizim: 20b)

İskender'in solunda oturan yaşlı bilginin yerleşimindeki farklılık dikkat çekmektedir. Yaşlı bilginin arkasında oturan figürle ön arka ilişkisini kaybetmiş olması, onun havada duruyor algısının oluşmasına neden olmuştur. Cetvele yarım çizilen figürlerde tamamlama ilkesi bulunmaktadır. Minyatürdeki bitki öbeklerinin yerleştirilmesi ritmik olup, aynı etki derenin kıvrımları ve etrafındaki taşların diziliminde de mevcuttur.



Renk Şeması: 20

Minyatürde ana renklerden sarı hariç diğer hepsi kullanılırken, kırmızı renk, tahtın arkasındaki figürde, tahtın alt bölümünde ve yerde bulunan kitapta uygulanarak, diyagonal bir hat oluşturulmuştur. Resimde vurgu ilkesi oluşmamıştır.

Resmin merkezindeki İskender'in kıyafetleri mavi turuncu zıt renk uyumunu barındırmaktadır. Altın ile boyanan tahtın üzerinde, mor ve mavi soğuk renklerden oluşan minderin üzerinde oturan İskender, kıyafetindeki sıcak renk olan canlı turuncu ile dikkat çekicidir. Tahtın alt bölümündeki kırmızı örtüde yeşil detaylar kullanılarak yine uyum sağlanmıştır.

Zıt renk kullanımının görüldüğü diğer unsurlar, bitki öbekleri, kitaplar ve tahtın arkasındaki figürün kırmızı kıyafetindeki yeşil etek ucundadır.

İskender'in önünde oturan figürlerden dördünün kıyafetinde mavi, yeşil ve mor soğuk renkler tercih edilmişken, ikisinde ağaç gövdesi ile aynı tonda olan kahverengi ve birinde de turuncu tercih edilerek resimde soğuk sıcak renklerin dengesi sağlanmıştır.

Açık pembe zemin uygulaması, bütün ögeleri net şekilde görünür kılmıştır. Ayrıca kahverengi, yeşil, kırmızı gibi ton değerleri koyu olan renkler nedeniyle açık koyu dengesi sağlanmıştır. Minyatürdeki bütün renkler sayfada farklı alanlarda uygulanarak bütünlük oluşturulmuştur. Yeşil başta olmak üzere mavi ve turuncu renklerin farklı tonlarda kullanımı çeşitliliği sağlamıştır.

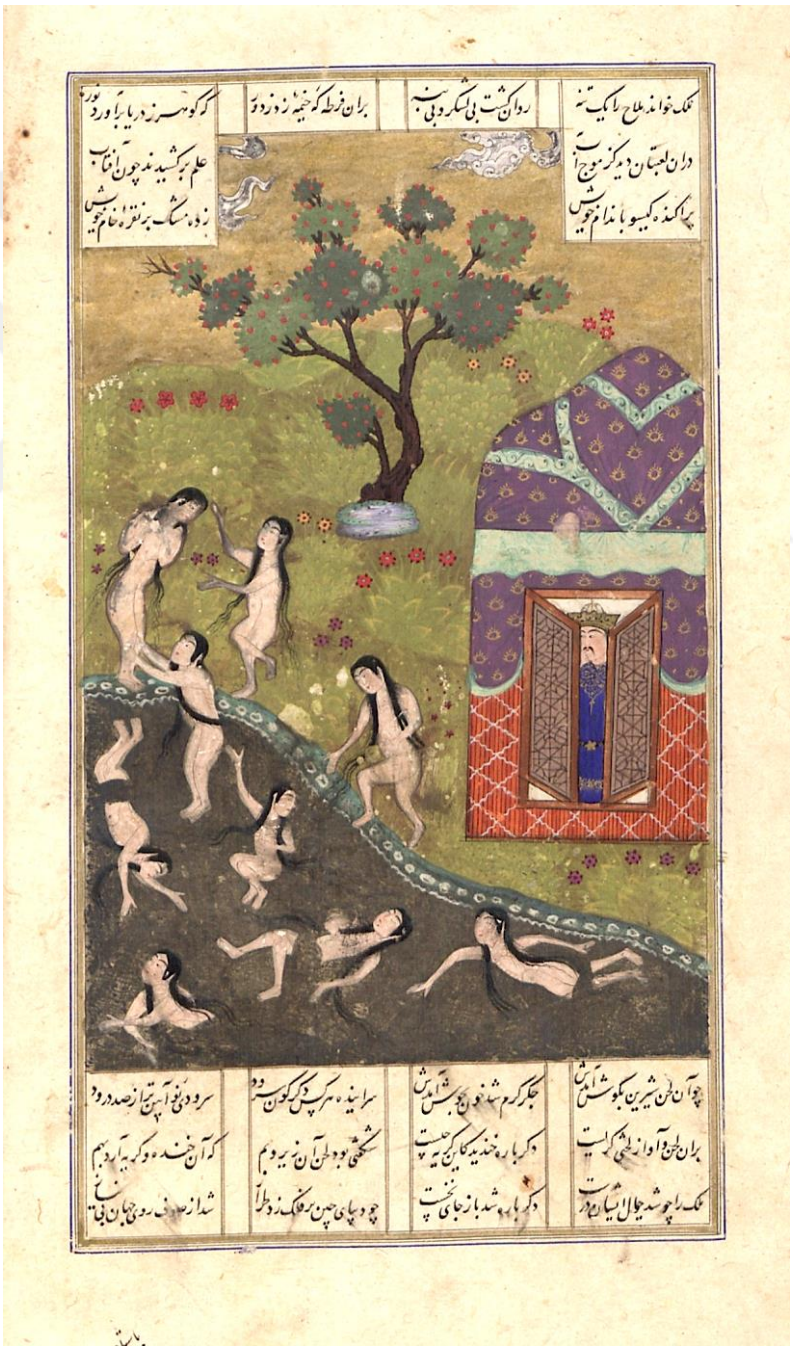
Bahar dalı ağacın çiçeklerinde kullanılan beyaz, diğer ağacın kırmızı meyveleri, bitkilerin yeşil yaprakları ve kırmızı, turuncu, mor renkten oluşan çiçeklerin dizilimi ritmiktir. (Renk Şeması: 20)

Katalog no: 21

Minyatürün Adı: İskender'in Su Perilerini İzlemesi.

Varak no: 314b

Eserin Ölçüsü: 16.7 X 11.2 cm



Resim: 3.2.21

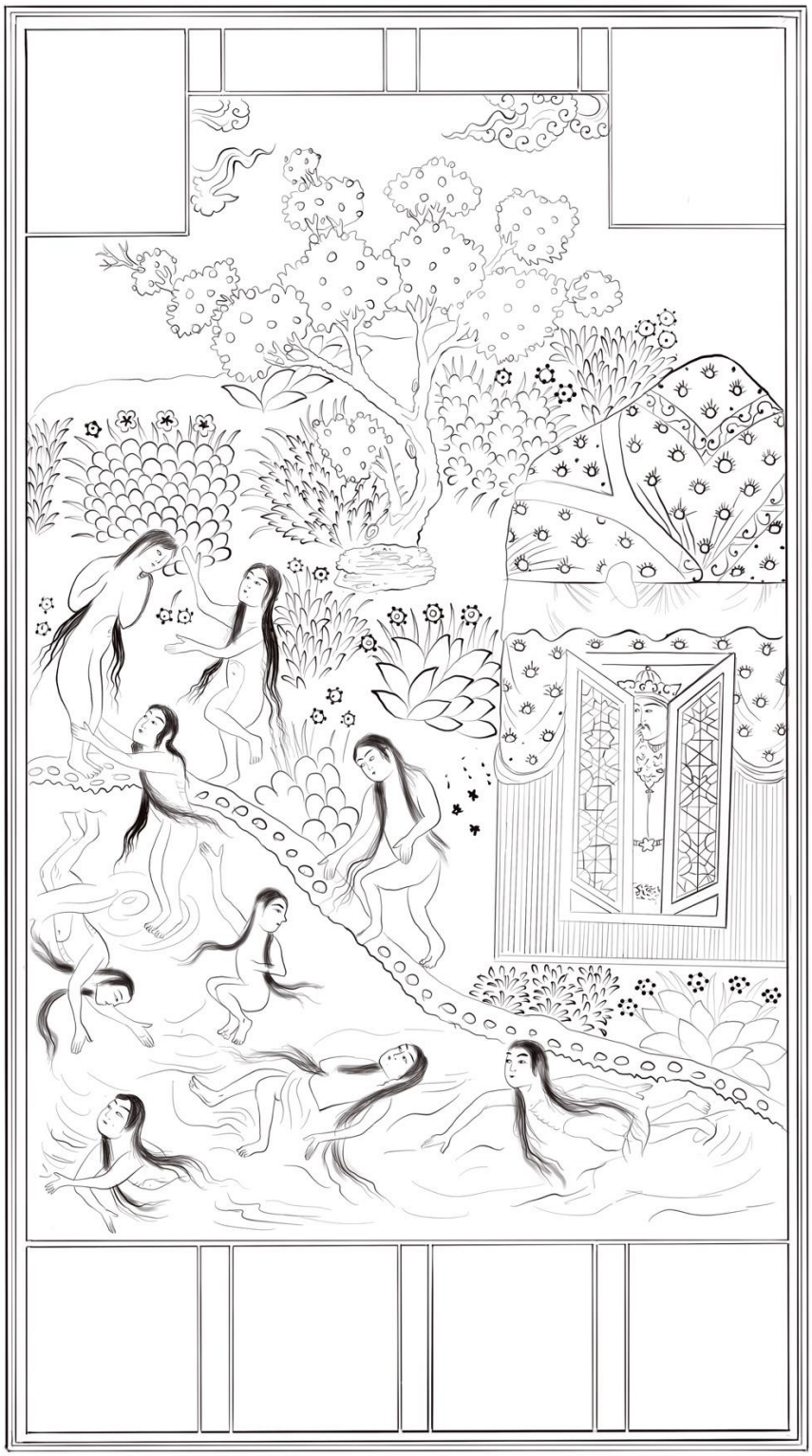
Minyatürün Hikâyesi:

İskender peygamber olarak, halkı dine davet etmek amacıyla yolculuğa çıkar. Hindistan'ı geçip, kırk günden sonra Çin denizi kıyılarına geldiğinde oralar ile ilgili çeşitli efsaneler duyar. Anlatılanlara göre denizin içinde yaşayan ve geceleri kıyıya çıkıp, sabaha kadar şarkılar söyleyip eğlenen, güzeller güzeli su perileri vardır. Perilerin söylediği şarkıları dinleyenler kendinden geçip mest olmaktadır. Sabah olduğunda da suya dalıp kaybolurlar. İskender bu anlatılanlar karşısında iyice meraklanır ve geceye az bir vakit kala denize yakın bir yerde konaklamaya karar verir. Gece olduğunda söylendiği gibi su perileri denizden çıkarak kıyıda şarkılar söylemeye başlarlar. İskender böyle nameleri daha önce hiç duymamıştır ve kendinden geçerek güzel duygular içinde sabaha kadar şarkıları dinler. Sabah olduğunda söylendiği gibi periler suda kaybolup giderler ve İskender de yolculuğuna devam eder.[161]

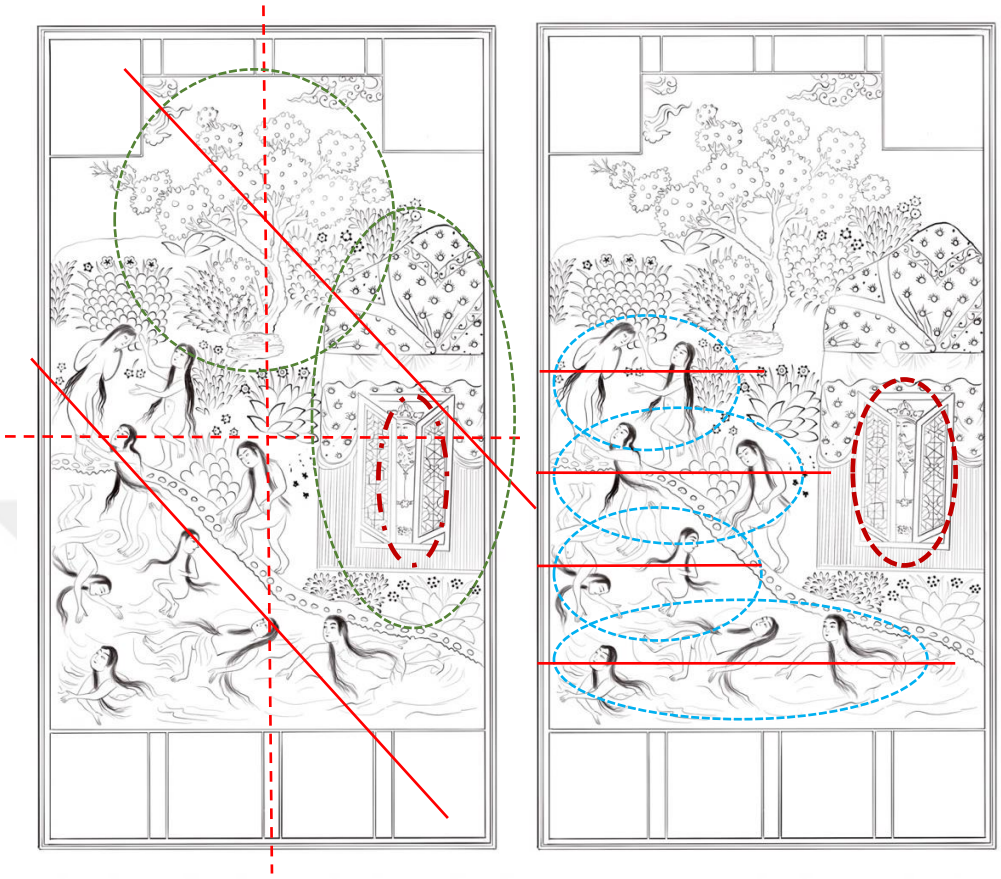
Minyatürde İskender'in çadırı içinde, kıyıya çıkmış su perilerini izlediği an resmedilmiştir. Sayfanın sağ tarafında konumlandırılan çadırın penceresinin kanatları arasından yarım olarak görünen İskender, perileri izlemektedir. Sayfanın sol alt köşesinde geniş bir alanı kaplayan deniz gümüşle boyanmış ancak eserin orijinalini incelediğimizde oldukça oksitlendiği görülmüştür. Dokuz figürden oluşan su perilerinin bazıları kıyıda, bazıları ise suyun içinde yüzerken resmedilmiştir. Siyah uzun saçları ile çıplak olarak resmedilen perilerin her birinde farklı hareket görülmektedir. Resmin üst kısmının ortasında dalları iki yana uzanan büyükçe bir ağaç bulunmaktadır.

Altın ile boyanan gökyüzünde bulutlar bulunurken çeşitli yaprak formuna sahip çiçekli bitkiler de sayfaya dağıtılmıştır.

[161] Melis Kaya, **a.g.t.** 2016, s. 334-335



Çizim: 21



Çizim: 21a

Çizim: 21b

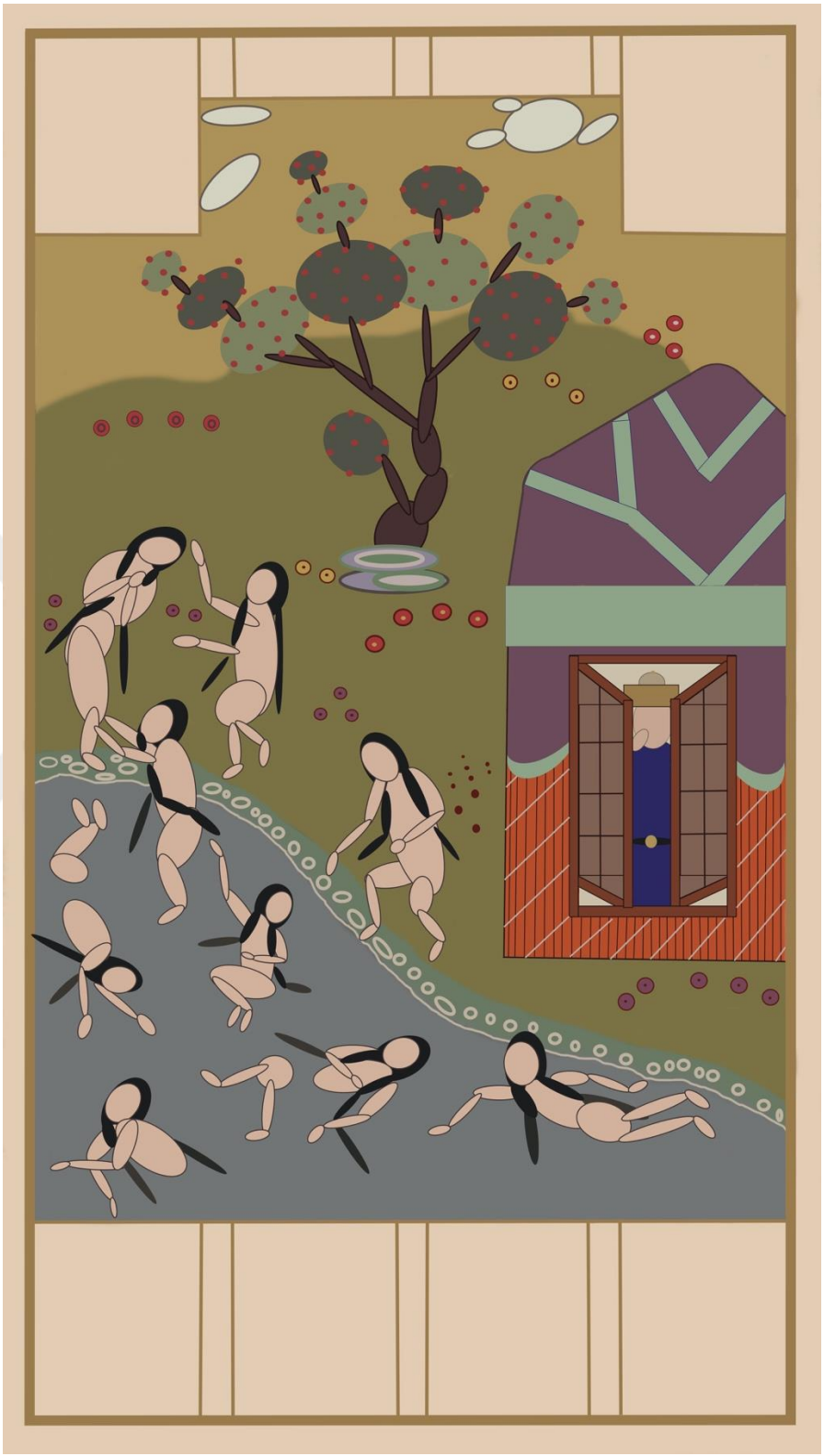
Eser, altta üçer mısra, üstte ise yanlarda üç, orta kısımda birer mısra olarak, altta ve üstte dörder sütundan oluşan metin arasına yerleştirilmiştir. Açık plan kompozisyonu ile asimetrik olarak tasarlanan minyatürde, altın ile boyanan gökyüzü, yeşil zemin ve sayfanın sol alt köşesinde bulunan gümüş ile boyanan su olmak üzere üç kısım mevcuttur.

Hikâyedeki ana karakter İskender, sayfanın sağ kısmında, yatay orta eksenin hemen altına yerleştirilmiştir. İskender, çadırın pencere aralığından su perilerine gizlice bakarken resmedilmiştir. Su perileri ise sayfanın yatay orta ekseninin sol üstünden başlayarak, sağ alt köşesine doğru ritmik bir düzende yerleştirilmiştir. (Çizim: 21a)

Sayfanın sağ ortasına yerleştirilen çadır, resimde egemen unsur olarak bulunmaktadır. Sayfanın üst bölümünün tam ortasında bulunan ağaç, çadıra asimetrik olarak konumlandırılmıştır. Kapladığı alan bakımından, çadıra yakın büyüklükte olan ağaç ve çadırın diyagonal açısı ile su perilerinin dizilimindeki diyagonal açı paralellik göstermektedir. Nakkaş bu yerleştirme ile ahenkli bir bütünlük sağlamıştır. (Çizim: 21a)

İskender'in karşı tarafında bulunan su perilerinin her biri farklı pozisyonda suda yüzerken ya da su kenarında eğlenirken görülmektedir. Dokuz figürden oluşan su perileri, arkadan öne doğru ikişerli grup ve en önde üçerli grup olarak birbirine paralel düzende kurgulanmıştır. Bu yerleşim ile ön arka ilişkisi kurulmuştur. (Çizim: 21b)

Minyatürde su perilerinin dizilimi ritim ilkesini barındırırken, su kenarında bulunan küçük taş, bitki öbekleri ve ağacın yaprakları da ritmiktir. Nakkaş bu dizilimler sayesinde dinamik etkiyi oluşturmuştur.



Renk Şeması: 21

Ana ve ara renklerin hepsinin kullanıldığı minyatür, büyük oranda soğuk renklerden oluşmaktadır. Çadırda kullanılan turuncu, vurgunun orada olmasını sağlamıştır. Sıcak renk olarak çadırda kullanılan turuncu dışında, çiçek gibi küçük ögelerde kırmızı sarı kullanımı görülmektedir. Gökyüzünün de altın ile boyanması soğuk etkiyi bir nebze de olsa kırmıştır.

Minyatürde zıt renk uyumu, yeşil üzerine kırmızı çiçek ve meyvelerde bulunurken, araya her ne kadar kahverengi pencere pervazı girse de turuncu çadırın içinde bulunan İskender'in kıyafetinin mavi olması ile zıt renk uyumu sağlanmıştır.

Resimdeki su tasviri gümüşle boyanmış, minyatürün şu anki halinde gümüş kararmış olsa da ilk hali düşünüldüğünde, açık renk olan su üzerindeki su perilerinin ten renklerinin de açık tonlarda olması, resmin bütününde açık rengin hâkim olmasını sağlamıştır. Su perilerinin siyah saçları, çıplak olan vücutlarıyla kontrastlık oluşturmuştur. (Renk Şeması: 21)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. DEĞERLENDİRME

Akkoyunlu Türkmen Ticari Üslubunda 1495 tarihinde Şiraz'da teksir edilen, yirmi bir minyatürün bulunduğu SK Halet Efendi 376 numaralı Hamse-i Nizâmî'nin minyatürleri teknik ve uygulama açısından incelenmiştir.

Eser tâlik hatla yazılmıştır ve minyatürler, altın ile çekilen cetvel içine, on sekiz tanesi altta ve üstte bulunan metin arasına, üç tanesi de üstte bulunan metin altına yerleştirilmiştir. Minyatürlerin tamamı açık plan kompozisyonu ile oluşturulurken, *Resim 3.2.11* dışında geriye kalan tümü asimetrik olarak tasarlanmıştır. Bununla birlikte mimari yapıların bulunduğu minyatürlerde iç mekânın duvar tasarımlarında simetrik denge uygulanmıştır. (bkz. Resim: 3.2.5, 3.2.16)

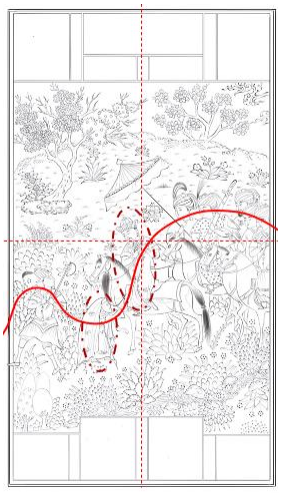
Minyatürlerden *Resim 3.2.5, Resim 3.2.11 ve Resim 3.2.16*' da hikâye iç mekânda resmedilirken, diğerleri doğada gösterilmiştir. Doğa ortamı ile beraber mimari yapının bulunduğu dört minyatürden üçünde sayfanın sol kısmına (Resim 3.2.4, 3.2.10, 3.2.19), birinde sağ kısmına (Resim 3.2.6), cetvele bitişik olarak çizilen mimari yapı bulunmaktadır. Minyatürlerde karşımıza çıkan, bir yapıyı ya da bir olayı farklı açılardan gösterme yaklaşımına burada da rastlamaktayız. Nakkaş mimari yapının dış cephesini gösterirken, aynı yapının iç mekânını da göstererek hikâyeyi görsel zenginlikle bizlere sunmuştur. (bkz. Resim: 3.2.5, 3.2.6, 3.2.10, 3.2.11)

Mahzen ül Esrar

Eserde, Nizâmî Hamsesi hikâyelerinden ilki olan *Mahzen ül Esrar'* dan sadece bir minyatür bulunmaktadır. Nizâmî'nin, *Mahzen ül Esrar'*ın adalet konulu dördüncü makalesinde, öğüt verirken anlattığı hikayelerden biri olan, "Sultan Sencer ile yaşlı kadın" ilk olarak incelediğimiz minyatürdür.



Resim: 4.1 (S.K.H.E. 376, *V.15a*)



Çizim: 4.1

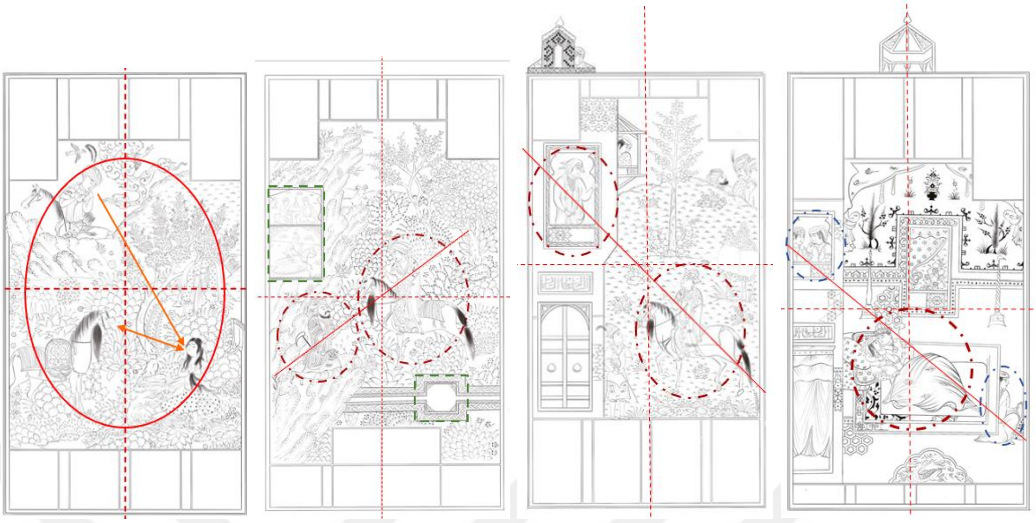
Açık alan tasviri olan bazı minyatürlerde figürler, bir yöne doğru hareket içinde resmedilmiştir. Resim: 4.1, figürlerin S oluşturacak şekilde bir hareketle kurgulandığı, tek minyatür olarak eserde bulunmaktadır. Ön kısımda yer alan derenin kıvrımıyla uyum içinde olan bu yerleştirme ile bütünlüğün yakalandığını görmekteyiz.



Renk Skalası: 1 Mahzen ül Esrar minyatüründe kullanılan renkler.

Resim: 4.1' de, turuncu ve kırmızı tonları, soğuk renklerden oluşan zemin üzerinde oldukça dikkat çekmektedir. Yeşilde gördüğümüz ton çeşitliliği ten renklerinde de karşımıza çıkmaktadır. (Renk Skalası: 1)

Hüsrev ü Şirin



Çizim: 4.2 Çizim: 4.3 Çizim: 4.4 Çizim:4.5

Eserde Hüsrev ü Şirin hikâyesinin dört minyatürü bulunmaktadır. Hüsrev'in Şirin'i yıkanırken seyretmesi minyatüründe, diğer üç minyatürden farklı bir kompozisyon uygulanmıştır. Nakkaş, kapladıkları yer bakımından birbirlerine yakın olan, Hüsrev, Şirin, Şirin'in atı Şebdiz ile ağacı, kuş ve objeleri de kapsayarak, oval bir hat oluşturacak şekilde yerleştirmiştir. (Çizim: 4.2)

Diğer üç minyatürde dikkat çeken, sayfanın sol kısmında bulunan dikey mimari yapı ve dağ tasviridir. Ana karakterlerin birbirine asimetrik olarak yerleştirilmesi, dikey ve yatay düzlem içinde, diyagonal bir hareket oluşturmuştur. (Çizim: 4.3, 4.4, 4.5)



Resim: 4.2 Şirin tasvirleri (S.K.H.E.376, *V.45b, V.49b, V.58b*)

Şirin minyatürlerde turuncu lacivert kıyafet ile görülmektedir (Resim 4.2, 4.4). *V.45b*'de lacivert şalvarı ile derede yıkanırken, ağaca asılı elbisesi yine turuncudur. Hikâyede havanın soğuk olduğu belirtilen *V.58b'*deki minyatürde sarı mantosu ile görülmektedir. Turuncu elbisesinde lacivert yaka detayı uygulanarak diğer Şirin tasvirleri ile bütünlük sağlanmıştır. Ayrıca türbanı üç tasvirde de farklılık göstermektedir.



Resim: 4.3 Hüsrev tasvirleri
(S.K.H.E. 376, *V. 45b, V.58b*)



Resim: 4.4 Hüsrev ve Şirin tasviri
(S.K.H.E. 376, *V.73b*)

Hüsrev'in kıyafetlerinde lacivert renk ağırlıklı kullanılırken, yeşil ve turuncu ile de tamamlanmıştır. Hüsrev'in şehzadelik dönemini yansıtan tüylü başlık *V.45b*'deki minyatürde görülmektedir. Diğer *V.58b* ve *V73b'*deki minyatürlerde hükümdar tacı ile tasvir edilmiştir. (Resim 4.3, 4.4)



Resim: 4.5 Ferhad tasviri
(S.K.H.E. 376, *V.49b*)

Ferhad tasviri *V.49b*'deki minyatürde bulunmaktadır. Nakkaş, heykeltıraş ve mühendis olan Ferhad yeşil, turuncu, lacivert, mor renklerden oluşan desenli kıyafetiyledir. Belinde işini icra ettiği alet ile gösterilmiştir. (Resim 4.5)

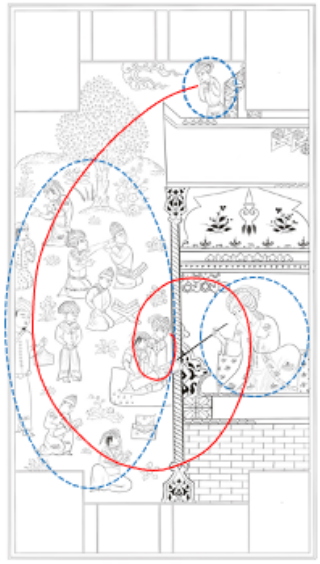
Nizâmî Hamsesi hikayelerindeki anlatımla örtüşen tasarımların ortaya konduğu bu minyatürler, genel olarak tasarım açısından diğer Nizâmî Hamsesi eserlerinde bulunan minyatürlere benzemektedir. Şirin'in dağı delen Ferhad'ı ziyaret etmesi hikâyesi minyatürlerinde, Ferhad'ın yaptığı süt kanalı ve dağ birlikte resmedilmiştir ve birçok minyatürde, *Şirin'in Ferhad'ın yaptığı havuzu görmeye gelmesi* olarak adlandırılmıştır. Hikâyenin aslında, Şirin süt kanalını görmeye gider; ancak orada Ferhad ile aralarında geçen bir diyalog ya da görüşme söz konusu değildir. Şirin, Ferhad'ı köşküne çağırıp orada teşekkür eder ve ücretini verir. Ferhad'ı asıl ziyareti dağı delme esnasında gerçekleşir ve Şirin ona kapta süt ikram eder. Hüsrev ile Şirin hikâyesinde kısıtlı bir role sahip olan Ferhad'ın gösterildiği bütün minyatürlerde dağ, süt havuzu, Ferhad'ın elinde tuttuğu süt kabı ve duvar resmi bir arada kurgulanmış ve hikâye sentezlenerek tasvir edilmiştir.



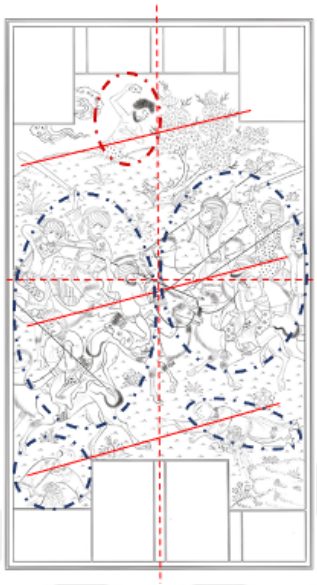
Renk Skalası: 2 *Hüsrev ü Şirin* minyatürlerinde kullanılan renkler

Hüsrev ve Şirin minyatürlerinde ton çeşitliliği bakımından çok olan renkler yeşil ve sarıyken, mavi ve mor tonları da çeşitlilik göstermektedir. Yeşil renk 10 ton, sarı renk 9 ton olarak bulunmaktadır. Eserlerde açık ve koyu tonlar dengeli şekilde kullanılmıştır. (Renk skalası 2)

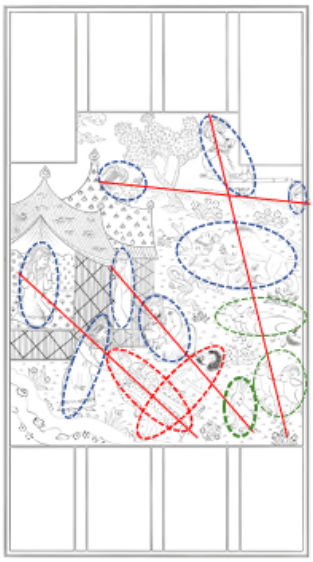
Leyla ile Mecnun



Çizim: 4.6



Çizim: 4.7



Çizim: 4.8

Eserde 3 tasviri bulunan Leyla ile Mecnun minyatürleri kalabalık figür gruplarından oluşmaktadır. Farklı tasarım ve kompozisyondaki minyatürlerden *Çizim 4.6* helezonik bir düzen içindeyken, *Çizim 4.7*'de, savaş sahnesinde taraflar karşılıklı guruplar halinde yerleştirilerek denge oluşturulmuştur. *Çizim 4.8*'de figürlerin sayfada dağınık olarak konumlandırılması, farklı açıda düzlemlerin bir arada olmasını sağlamıştır.





Resim: 4.6 Leyla ile Mecnun
(S.K.H.E. 376, *V.91a, V.128a*)



Resim: 4.7 Mecnun
(S.K.H.E. 376, *V.101b*)

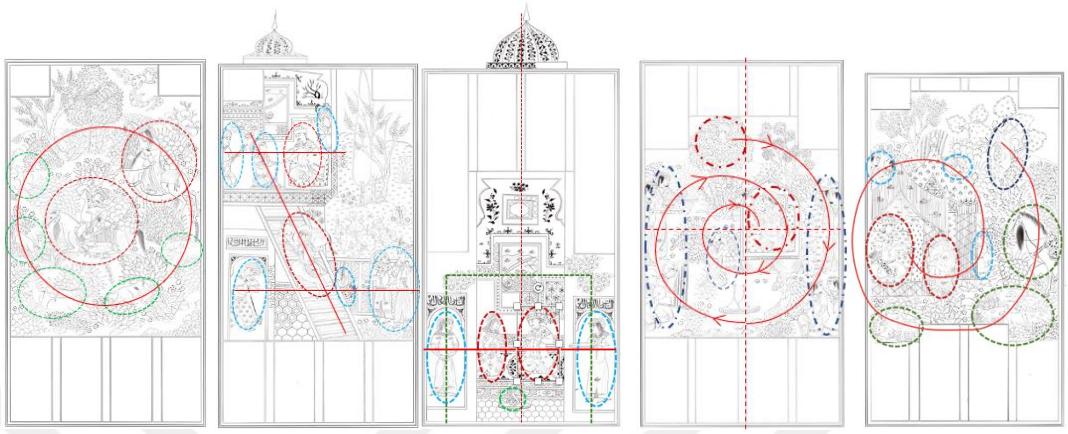
Leyla ile Mecnun çocuk hallerinde yan yana olarak, *V.91a*'daki minyatürde bulunmaktadır. Genel olarak ana karakterlerde görülen lacivert ve turuncu renkler burada da kullanılmıştır. *V. 128a*'da Leyla ile Mecnun üst üste gelecek şekilde diyagonal olarak yerleştirilmiştir. Mecnun'un açık tondaki çıplak bedeni, açık eflatun zemin üzerinden zor seçilirken, Leyla'nın koyu renk kıyafeti kontrast oluşturmuştur. Mecnun, *V.101b*'de zayıf bedeni ve dağınık saçlarıyla, diyagonal olarak yerleştirilmiştir.



Renk Skalası: 3 *Leyla ile Mecnun* minyatürlerinde kullanılan renkler

Leyla ile Mecnun minyatürlerinde 29 koyu ton, 19 açık ton tespit edilmiştir. Yeşil renk 5 farklı tonda kullanılırken, maviden mor renge doğru skala oluşturan renkler 7 adet olarak belirlenmiştir. Kırmızı ve turuncu da farklı tonlarda kullanılırken, açıktan koyuya kahverengi tonları çeşitli olarak bulunmaktadır. (Renk Skalası 3)

Heft Peyker



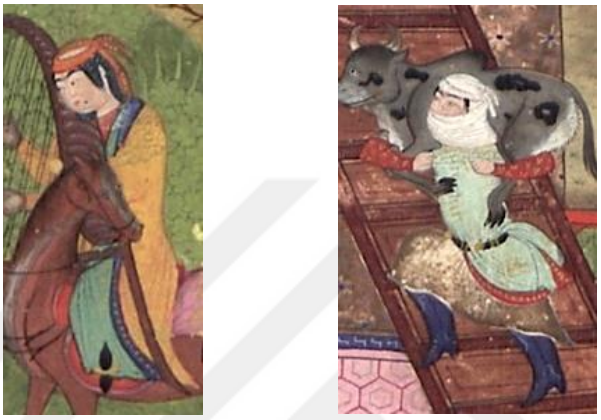
Çizim: 4.9 Çizim: 4.10 Çizim: 4.11 Çizim: 4.12 Çizim: 4.13

Heft Peyker mesnevisinin ana karakteri Behram, *V.154a*'da merkeze yakın konumlandırılmış ve diğer figürlerin Behram'ın etrafına yerleştirilmesi ile dairesel bir düzen oluşmuştur (Çizim 4.9). *V.156a'*daki, Fitne'nin öküzü taşıdığı minyatür, mimari yapıda konumlandırılan figürlerin dizilimi itibarıyla yatay ve diyagonal düzen içindedir (Çizim: 4.10). *V.161a*'daki minyatür figürlerin yatay düzlemde yerleştirilmesine örnek teşkil ederken (Çizim 4.11), *V.181a*'daki minyatürde figürlerin yerleşim planları, ağaçtaki figürden başlayarak merkeze doğru helezonik bir kurgu ile oluşturulmuştur (Çizim 4.12). *V.192b'*deki minyatür ise ağaçta asılı olan köpekten başlayarak Behram'a doğru ilerleyen helezonik bir düzeni barındırmaktadır. (Çizim: 4.13)



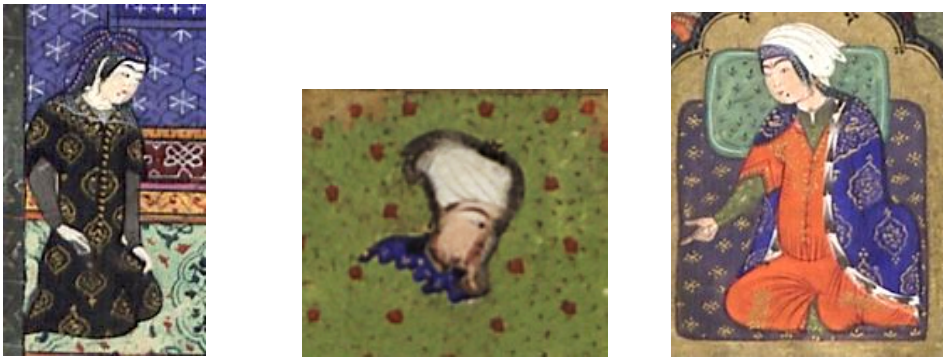
Resim: 4.8 Behram tasvirleri (S.K.H.E. 376, *V.154a, V.156a, V.161a, V.192b*)

Behram tasvirlerde, avdayken ve oturur vaziyette sohbet ederken görülmektedir. *V.161a*'daki Behram siyah köşkte minyatürü hariç, diğer *V.154a, V.156a, V.192b*'deki tasvirlerinde lacivert turuncu renk kullanılmıştır. *V.192b*'de kıyafeti lacivert yeşil olduğu halde arkasındaki yastıkta turuncu kullanılarak ana karakterde kullanılan renk bütünlüğü yakalanmıştır. (Resim 4.8)



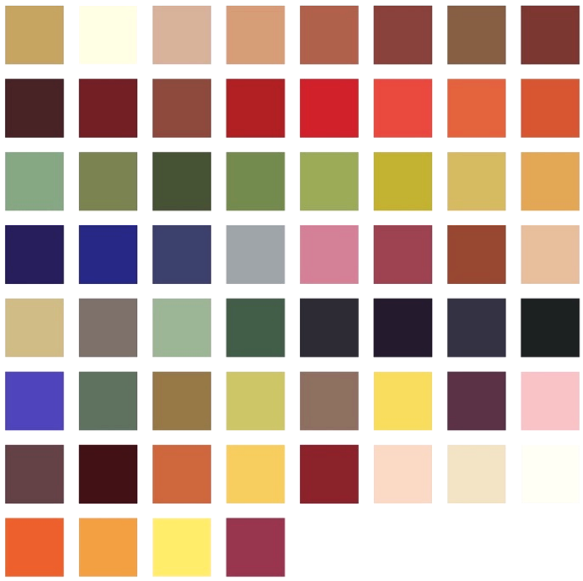
Resim: 4.9 Fitne tasvirleri (S.K.H.E. 376, *V.154a, V.156a*)

Hikâyede Fitne'nin maharetli bir cariye olduğuna vurgu yapılmaktadır. Eserde bulunan 2 adet Fitne tasvirinden *V.154a*'da arp çalarken, *V.156a*'da ise öküzü merdivenlerden yukarıya taşırken resmedilmiştir. Fitne'nin kıyafetlerinde sarı yeşil ve kırmızı yeşil renkler kullanılarak, lacivert ve turuncu renk kullanılan hükümdar ve kraliçeden ayrılmıştır. (Resim 4.9)



Resim: 4.10 Hint Prensesi ve hikayesinde anlattığı Şah ile Kraliçe
(S.K.H.E. 376, *V.161a, V.181a*)

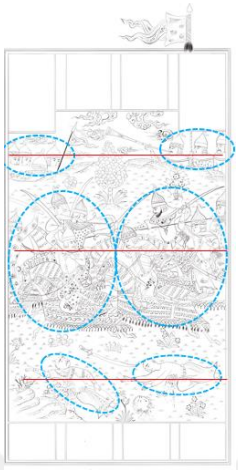
Heft Peyker minyatürlerinde yan karakter olarak, *V.161*a'da bulunan Hint Prensesi, metin-minyatür ilişkisi doğrultusunda siyah kıyafetler ile görülürken, oldukça açık ten renginde resmedilmiştir. Prensesin anlattığı hikâyenin kahramanı Şah ve Kraliçe *V.181a*'da bulunmaktadır. Ağacın arasından bakan Şah lacivert kıyafetlidir. Kraliçe ise lacivert turuncu renkler ile dikkat çekmektedir. (Resim 4.10)



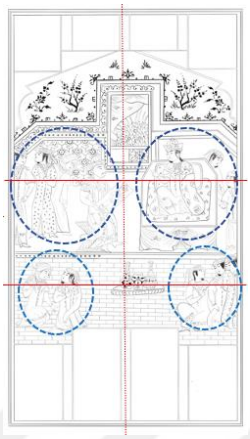
Renk Skalası: 4 *Heft Peyker* Minyatürlerinde kullanılan renkler

Hamsenin dördüncü mesnevisi olan Heft Peyker minyatürlerinde renkler çeşitli ve canlı olarak kullanılmıştır. Sarı, mavi, yeşil ve kırmızı renklerin temiz ve parlak kullanılması, açık koyu tonların dengede olmasıyla net bir görsellik kazanmıştır. (Renk Skalası 4)

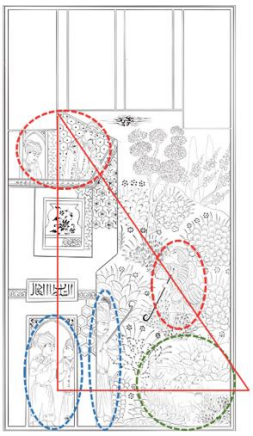
İskendernâme



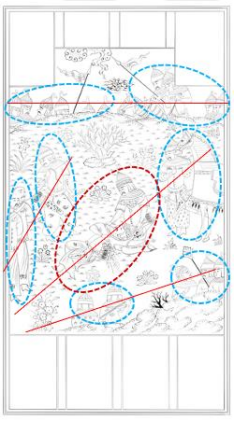
Çizim: 4.14



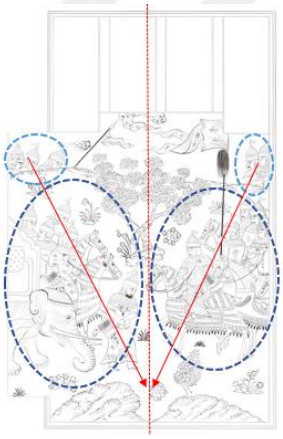
Çizim: 4.16



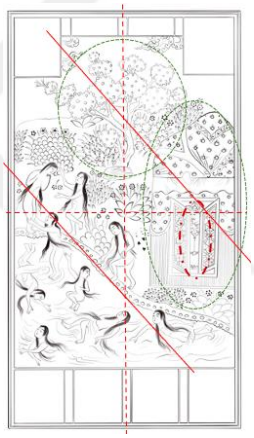
Çizim: 4.19



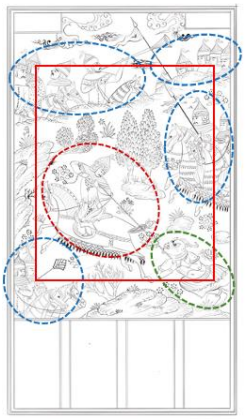
Çizim: 4.15



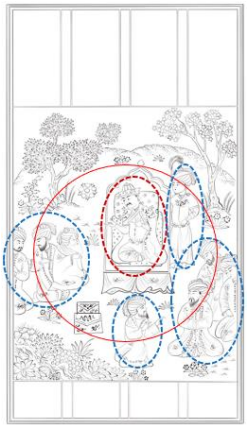
Çizim: 4.17



Çizim: 4. 21



Çizim: 4.18



Çizim: 4.20

Eserde 8 adet olmak üzere, minyatürü en çok bulunan İskendernâme, tasarım ve kurgu açısından da çeşitlilik göstermektedir. Metin-minyatür ilişkisi bağlamında bu

kurguların oluştuğu düşünülmektedir; örneğin savaş sahnelerinde karşılıklı konumlandırılan gruplar, yatay düzlemlerde simetrik bir düzeni oluşturmakta olup (Çizim 4.14), benzer simetrik düzeni, mimari yapıların içindeki figür gruplarında da görmekteyiz (Çizim 4.16). Sayfanın bir tarafında cetvele bitişik çizilen mimari yapının bulunduğu minyatürde, yapının üst ve altında bulunan figürlerle sayfanın diğer kısmına konumlandırılan figürler, dikey ve yatay yerleşim planıyla karşımıza çıkmış ve yapının üst katına konumlandırılan ana karakter İskender ile çobanın ona asimetrik olarak yerleştirilmesi sonucunda üçgen bir düzen oluşmuştur. (Çizim 4.19)

Çizim 4.15, 4.17, 4.21'deki tasarım kurguları da diyagonal hareketi barındıran örneklerdir. Çizim 4.18'de kalabalık bir savaş meydanının ortasında konumlandırılan İskender, etrafındaki figürlerin yatay ve dikey yerleşim düzeniyle oluşan kare form ile merkezde tutulmuştur. Çizim 4.20'de ise metindeki betimlemeye uygun olarak, İskender'in etrafına yerleştirilen figürler ile dairesel bir düzen meydana getirilmiştir.



Resim: 4.11 İskender savaş meydanında

(S.K.H.E. 376, *V.217a, V.230.a, V.261a, V.271b*)

Savaş sahnelerinde İskender, V.217a ve 261a'da altın boyalı zırhı ve yeşil zırhlı atı ile bulunurken, V.230a ve V.271b'de ise lacivert kıyafeti ile tasvir edilmiştir. (Resim 4.11)



Resim: 4.12 Hükümdar İskender tasvirleri

(S.K.H.E. 376, *V.242b, V.289b, V.300b, 314b*)

İskender'i günlük yaşamında resmeden nakkaş, ana karakterlerde uyguladığı lacivert turuncu rengi İskender'in kıyafetlerinde de kullanmıştır. *V.242b*'deki minyatürde İskender'i yeşil lacivert kıyafetli göstermesinin sebebi olarak, hikâyede Berda Kraliçesi Nuşabe'nin sarayına, kimliğini gizlemek için tebdili kıyafet ile gitmesini düşünebiliriz. Ayrıca Nuşabe'nin yaptırdığı İskender'in elinde tuttuğu kendi resminde, yine lacivert turuncu kıyafeti ile görülmektedir. (Resim 4.12)



Renk Skalası: 5 *İskendernâme* minyatürlerinde kullanılan renkler

İskendernâme minyatürlerinde renkler, oldukça parlak ve canlıdır. Çeşitli açık ve koyu tonlar kontrast oluşturarak, dengeli şekilde kullanılmıştır. İskendernâme

minyatürlerinde, siyahi figürlerin ten renkleri dahil olmak üzere, kireç beyazına kadar varan 8 ton ten rengi tespit edilmiştir. Bu çeşitliliği, İskender'in fetih için çıktığı dünya yolculuğu hikâyesi ile bağdaştırabiliriz. (Renk Skalası 5)

SONUÇ:

Genceli Nizâmî'nin Fars edebiyatına kazandırdığı ve kendinden sonra gelen şairlere ilham olan nadide eseri hamse, farklı zamanlarda ve coğrafyalarda defalarca çoğaltılmış, koleksiyonlardaki yerini almıştır. Zamanın nitelikli sanatçıları tarafından yazılan ve resimlenen Nizâmî Hamsesi, *Mahzen ül Esrar, Hüsrev ü Şirin, Leyla ile Mecnun, Heft Peyker* ve *İskendernâme* hikâyelerinden oluşmaktadır.

15. yüzyılda İran coğrafyasında hüküm süren Akkoyunlular, Uzun Hasan döneminde güçlü bir devlet haline gelmiş ve Bağdat, Herat, Şiraz, Tebriz gibi sanat merkezlerini hakimiyetlerine almışlardır. Uzun Hasan'dan sonra yerine geçen oğulları Halil ve Yakub Sultan, babaları gibi sanata meraklı ve destekleyen yöneticilerdir. Kendilerinden önceki Timurlular ve Karakoyunlular döneminde de sanat üretimi bakımından önemli bir yere sahip olan bu merkezlerde çalışmalarını sürdüren yetkin sanatçıları himaye ederek, kıymetli eserler üretmelerini sağlamışlardır. Sanat faaliyetlerinin devamlılığı, belli periyotlarla ön plana çıkan okullardaki sanatçıların, hamiler tarafından desteklenmesi ile sağlanmıştır. Şiraz okulu farklı yönetimlerin döneminde çalışmalarına devam etmiş ve Herat'ın Timurlulardan alınması sonucu, Herat okulundan gelen sanatçılar ile birlikte önemli eserler üretmiştir. Okullar arası bu değişimlerin sonucu olarak farklı üsluplar oluşmaya başlamıştır. İlk olarak B.W. Robinson'un ortaya attığı Türkmen üslubu Şiraz' da doğmuş, 16. Yüzyılın ilk çeyreği Safavi dönemine kadar etkisini sürdürmüştür.

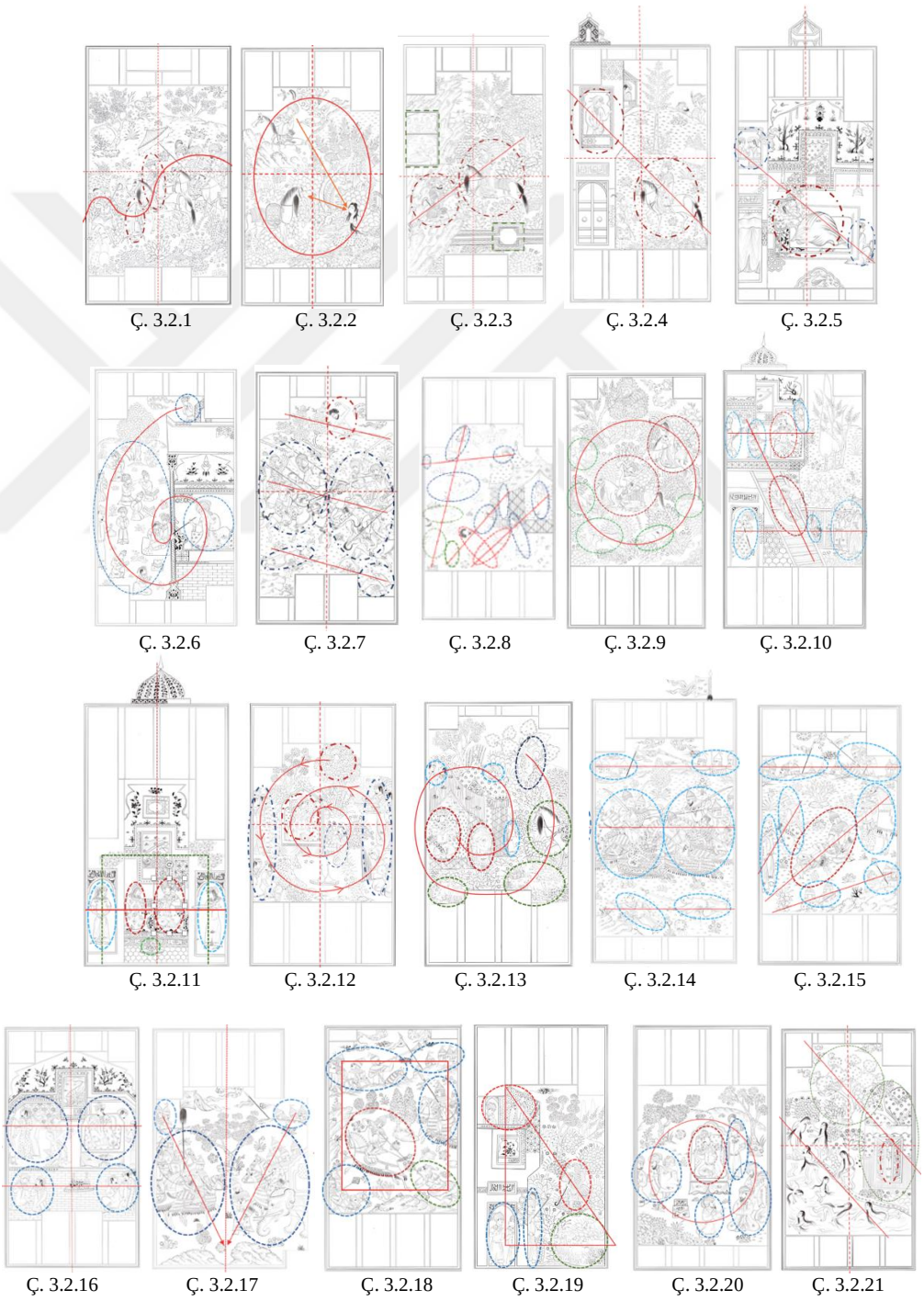
Türkmen döneminde Gilan'da üretilen Firdevsî Şehnâmesinin minyatürleri, figürlerindeki orantısızlık bakımından farklılık göstermektedir. Ali Mirza patronluğunda 1494 tarihinde üretilen eserde, figürlerin kafalarının abartılı şekilde büyük olması sebebiyle *Büyük Kafalı Şehnâme* olarak adlandırılan kitap, TİEM no. 1978'de yer almaktadır. Arthur M. Sackler Gallery'de dağılmış nüshalar halinde

bulunan Firdevsî Şehnâmesi 1493-1494 tarihlerinde Gilan'da Ali Mirza için üretilmiş ve aynı özellikleri taşımaktadır. Akkoyunlu döneminin canlı renklerde süslü detayları barındıran Sultani üslubunun dışında, saray haricinde daha düşük mevkideki sanat severlerin siparişleri ve ticarete yönelik üretimin olduğu bilinmektedir. *Ticari Türkmen Üslubu* olarak adlandırılan bu üslubun genel özellikleri; belli kalıplardaki figürler tıknaz, gövdeye oranla daha büyük başlar, doğa tasvirlerinde yine kalıplaşmış kayalıklar, ağaçlar ve bitki öbekleri olarak göze çarpmaktadır. Bununla birlikte sade ve etkili anlatım, dengeli kompozisyonlar ile ortaya konmuştur.

Ketebe kaydına göre Mün'ime'd-Din al- Evhadî tarafından 1495 tarihinde istinsah edilen, SK Halet Efendi 376 numaralı Hamse-i Nizâmî'nin minyatürlerini incelediğimizde, döneminin bütün özelliklerini barındırdığı görülmektedir. Hikâyeler ile örtüşen minyatürler, tutarlı kurgular ile oluşturulup, zengin renklerle tasarlanmıştır. Figürlerin yüzleri yuvarlak, ağız burunları küçük, kaşları yay olarak resmedilirken, canlı renklerdeki elbiselerinde altın işleme uygulanmıştır. Mimari ve çadır gibi unsurlar çeşitli renklerle oluşturulan bezemelerle detaylandırılmış, sayfanın genelde sol kenarına ya da sağ kenarına bitişik olarak konumlandırılmıştır. Altın kullanımı, yoğun şekilde uygulanarak gökyüzlerinde, zırh ve miğfer gibi savaş kıyafetlerinde, kılıç ve evânî gibi objelerde bulunmaktadır. Dere ya da son resimdeki gibi su tasvirleri gümüş ile boyanarak üzerlerine ince şekilde su hareketleri verilmiştir. Su tasvirlerinin etrafı farklı renklerde taşlar ile çevrilmiştir.

Minyatürler kurgulanırken ön arka ilişkisinin oluşturulduğu görülmektedir. Nakkaş, gökyüzü, bitkisel ögelerden oluşan zemin, su, kayalıklar ya da mimari yapı olarak kısımlara ayrılan minyatüre, figür yerleştirmelerini belli bir düzen içinde uygulayarak bu etkiyi yakalamıştır. Kompozisyonlarda gözlemlediğimiz, dairesel (çizim 3.2.2, 3.2.9, 3.2.20), helezonik (çizim 3.2.6, 3.2.12, 3.2.13), diyagonal (çizim 3.2.3, 3.2.4, 3.2.5, 3.2.8, 3.2.10, 3.2.15, 3.2.19, 3.2.21) ve S (çizim 3.2.1) oluşturacak şekilde bulunan yerleştirmeler sayesinde minyatüre hareketlilik kazandırılmıştır. (Çizimler S.1)

Örneğin *çizim 4.6*' da gördüğümüz helezonik kurgudaki göz takibi bizi ana karakterlere ulaştırırken, diğer figürlerde de ahenk içinde gezinmemizi sağlamıştır. Dairesel kurguya örnek olan *çizim 4.9*'da ise yine ana karakter merkeze alınarak odak olmuş, diğer karakter de ona asimetrik olarak yerleştirilerek hikayedeki önemleri ve etkileri başarıyla belirtilmiştir. (Çizimler S.1)



Çizimler: S.1 S.K.H.E. 376 no. *Hamse-i Nizâmî* Minyatürlerinin Tasarım Kurguları

Minyatürlerin genelinde ana ve ara renklerin, çeşitli tonlarıyla beraber kullanıldığı görülmektedir. Canlı mavi ve tonları, parlak kırmızı ve turuncu tonları, yeşilin tonları en dikkat çekici renkler olarak bulunmaktadır. Zıt renkler sayfanın geneline dağıtılmış ve denge içinde uygulanmıştır. Ana karakterlerde renk tercihleri her zaman sıcak soğuk veya zıt renk olarak bulunmamaktadır; bazı minyatürlerde soğuk renklerle boyanmış ana karakter de görülmektedir. Eserde bulunan 21 minyatürün renklerini içeren skala, kullanılan renk ve tonların zenginliğini göstermektedir. (Renk Skalası S.1)



Renk Skalası: S.1 S.K.H.E. 376 no. *Hamse-i Nizâmî* Minyatürlerinde kullanılan bütün renkler.

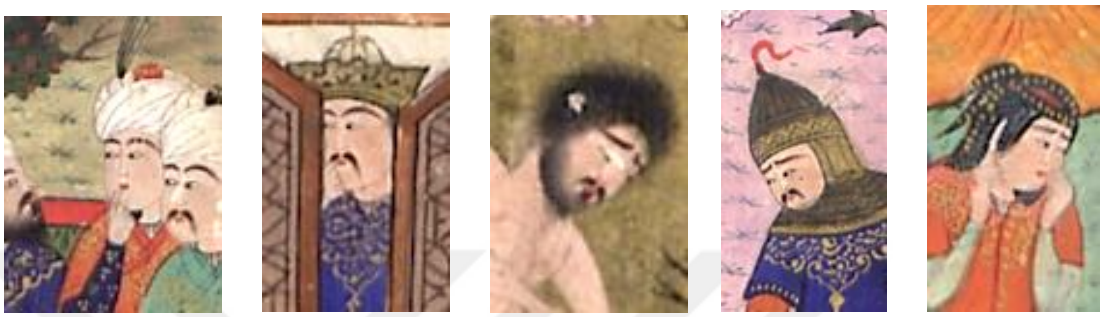
Minyatürlerde, çoğunlukta çeşitli yaprak formlarından oluşan yeşil bir zeminin yanı sıra, üzerinde ince otların döşendiği pembe ve tonları, eflatun ve tonları ya da sarı zemin bulunmaktadır. Nakkaş bu arka plan üzerine figürleri ve diğer unsurları kalabalık oluşturmayacak şekilde, ritmik bir düzende yerleştirerek sade bir anlatım yoluna gitmiştir. Nispeten daha yoğun olan savaş sahnelerinde ise figürler karşılıklı gruplar halinde, kendi içinde simetrik ve dengeyi oluşturacak şekilde resmedilmiştir.

Ana karakter *V.58b*'de altın orana uygun bir şekilde konumlandırılırken, diğerlerinde merkeze yakın ya da merkeze yerleştirilmiştir. Ana karakterlerin hiçbirinde egemenlik veya vurgu ilkesi uygulanmamış; ancak çoğunda parlak mavi turuncu zıt renkler kullanılarak dikkat çekmesi sağlanmıştır. Nakkaş, hikâyede kalabalık olarak betimlenen olayları, tamamlama ilkesi bağlamında, figür gruplarını cetvele yarım olarak çizerek gösterebilmiştir. Cetvel dışında devam eden, kalabalık varmış hissinin uyandırıldığı bu uygulama dışında dikkat çeken bir diğer kurgu ise mimari yapılardaki kubbe ve kule gibi unsurların üst kısımdan cetvel dışına taşırılması ile yapıdaki, bazen ihtişamın, bazen de yüksekliğin vurgulanmasıdır (V.58b, V.73b, V.156a, V.161a). *V.217a*'da ise İskender'in ordusundaki bir atlının taşıdığı bayrağın üstten cetvelin dışına taşması, hikayedeki galibiyet vurgusunu desteklemiştir. Eserdeki minyatürlerin genişlikleri hemen hemen aynı iken, *V.261a'* da sol tarafta cetvel dışına iki santimetreden fazla bir taşma yapılarak, kenar kısma yarım olarak çizilmiş bile olsa, diğer unsurlara göre daha büyük olan filin yerleştirilmesinde alan kazanılmıştır.



Resim: 4.13 (S.K.H.E. 376, *V.58b, V.91a, V.161a, V.300b*)

Eserde figürler belli hareket kalıplarında resmedilmiştir. Minyatürde konuşan figürler ellerini kaldırarak, konuştuğu kişiye doğru uzatmış olarak tasvir edilerek, aralarındaki bağ kurulmuştur. (Resim: 4.13)



Resim: 4.14 (S.K.H.E. 376, *V.156a, V.314b, V.101b, V.230a, V.128a*)

Nakkaş figürlerin yüzlerini yaparken birilerine benzetme kaygısı gütmemiş, genel olarak birbirinden çok farklı yüz hatları oluşturmamıştır; ancak duygu durumlarını yine belli hareket kalıplarıyla göstermeye çalışmıştır. Örneğin şaşkınlık ifadesinde, figür işaret parmağını ağzına götürmüş olarak resmedilirken (V.156a, V.314b), üzgün ifadeyi de kaşları yukarı kaldırıp, ucunu aşağı yönde çizerek yakalayabilmiştir (V.101b, V.230a). Ayrıca *V.128a'*da görüldüğü gibi korkan birini de iki elini yüzüne götürürken resmederek, duygusunu ifade etmeye çalışmıştır. (Resim: 4.14)



Her ne kadar figürlerin yüzlerinde benzetme kaygısı güdülmese de *V.300b'*de İskender'in sohbet ettiği bilginlerden Aristo (Aristoteles), Thales, Belinus (Apollonios), Sokrat (Sokrates), Ferfuriyus (Porphyrius), Eflatun (Platon) ve Hermes'den biri olan figürün, saç, sakal ve kaşları kızıl olarak boyanmıştır. İncelediğimiz eserdeki minyatürlerin hiçbirinde böyle bir farklılık bulunmamaktadır. Aynı hikâyeyi anlatan dönemin minyatürleri incelendiğinde, yedi bilginden birinin buradaki

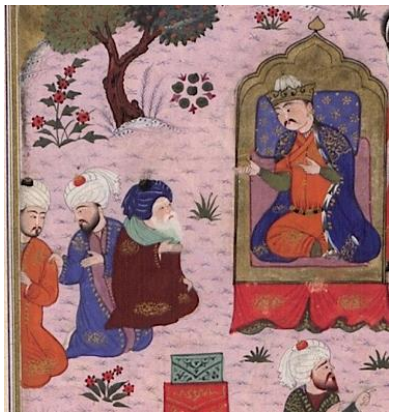
Resim: 4.15 (S.K.H.E. 376, *V300b*)

gibi kızıl sakallı olarak resmedildiği görülmektedir. Karakteristik farklılığın sadece bir figürde uygulanmasının sebebi olarak, nakkaşların bu bilginlerden biri hakkında böyle bir duyumlarının olabileceğini bize düşündürmektedir. (Resim:4.15)



Resim: 4.16 (S.K.H.E. 376, *V.15a, V.91a, V.289b, V.300b*)

İlk minyatürde Sultan Sencer ve yaşlı kadının hikayesi anlatılmaktadır. Nakkaş *V.15a'*da yaşlı kadın figürünü, kıyafetleri, duruşu ve yüz hatlarındaki özellikler ile gösterebilmiştir. Diğer yandan *V.91a'* da hocayı, *V.289b'*de yaşlı çobanı ve *V.300b'*de bilgini, beyaz sakalları ile yaşlarına uygun duruş pozisyonunda resmederek, birbirine çok benzeyen belli kalıptaki diğer figürlerden ayırmayı başarmıştır. Ayrıca bütün yaşlı figürlerin kıyafetlerinde kahverengi ve mavi yeşil gibi soğuk renkler kullanılmıştır. (Resim: 4.16)



Resim: 4.17 (S.K.H.E. 376, *V.300b*)

*V.300b'*de figürün yerleştirilmesindeki kusur, havada duruyor algısı uyandırmaktadır. İskender'in yanında bulunan ve sohbet ettiği bu yaşlı figürün, onun

akıl hocası olan Aristo olduğunu düşünmekteyiz. Nakkaşın bilinçli olarak, sayfanın en solunda bulunan iki figürün ön arka ilişkisinde aslında daha önde bulunmasına karşın, onun yanında ve daha geride bulunan yaşlı figürün önemine atfen, arkasındaki figürün üzerine çizmek suretiyle öne çektiğini düşünebiliriz. (Resim: 4.17)

Minyatürlerde hayvan figürleri, doğa elemanları ve mimari unsurların hepsi belli kalıplarda resmedilmiştir. Ağaç çeşitleri minyatürün yoğunluğuna göre özellikle dalları gökyüzüne gelecek şekilde, boşluklarda denge oluşturarak yerleştirilmiştir.

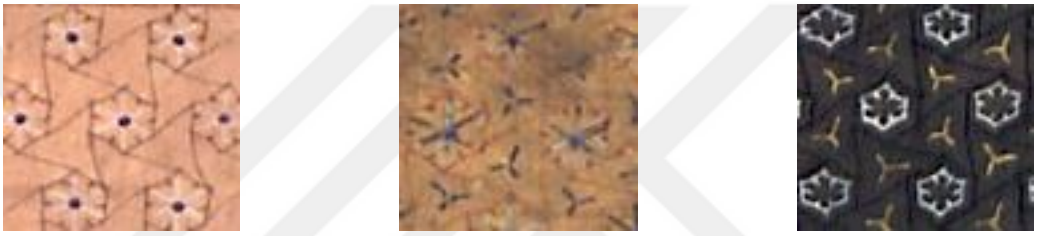
Yeşil zemin, yoğun yapraklı farklı bitki öbeklerinden oluşurken, kırmızı, sarı, turuncu, mor çiçekler ritmik olarak boşluklara dağıtılmıştır. Yuvarlak dilimlerden oluşan pembe kayalıklar, dönemin özelliğini taşıyan en belirgin öge olarak bulunmaktadır. Bazı minyatürlerin ön kısmına yerleştirilen, gümüş ile boyanan derenin etraflarındaki taşlarda kullanılan renkler, minyatürün diğer alanlarında hiç kullanılmayan tonlardan seçilmiştir.

Gökyüzü çoğunda sıvama altın ile boyanırken, *V.101b* hariç, savaş sahnesi olan bütün minyatürlerde (V.217a, V.230a, V.261a, V.271b) koyu mavi ile boyanmıştır; savaş sahnelerinde, savaşçıların miğfer ve zırhlarında kullanılan yoğun altından dolayı, nakkaş gökyüzünde mavi renk tercih ederek denge ve kontrast oluşturmuştur. Mavi gökyüzünde bulutlar da altın ile boyanarak bütünlük sağlanmıştır. Nevfel ve Leyla'nın kabilesinin savaşını anlatan minyatürün (V.101b) gökyüzünde altın kullanımını ise oradaki savaşçıların miğfer ve zırhları olmadan, sarıklı ve günlük kıyafetleriyle resmedilmiş olması olarak açıklayabiliriz. Bunlardan ayrı olarak, ihtiyar çobanın İskender'e hikâye anlatması minyatüründe de gökyüzünde koyu mavi kullanılmıştır (V.289b).

Hikâyeyi bize etkili biçimde anlatmaya çalışan nakkaş, renk ve ton tercihiyle de bunu sağlayabilmektedir. Örneğin *V58b*'de Hüsrev'in Şirin'in köşkünü ziyareti hikâyesinde çok soğuk bir gün olduğu anlatılır ve minyatürde, ince otlarla kaplı toprak zeminde, diğer minyatürlerin zemininde hiç kullanılmayan açık mor tercih edilerek soğuk algısı oluşturulmaya çalışılmıştır. Figürlerin tenlerinin de farklı tonlarda

boyandığı görülmektedir. *V.230a'*da ölmek üzere olan Dara'nın yüzü oldukça beyazdır ve yine aynı resimde korkan figürlerin de yüzleri kireç beyazı olarak gösterilmektedir.

Dönemin özelliği olarak karşımıza çıkan kalıplaşmış ögeler, mimari yapıların süslemelerinde de görülmektedir. Dış cephede uygulanan geometrik düzende oluşturulan süsleme detayları hepsinde aynı olarak bulunurken, iç cephelerde uygulananlar ise yine kendi içinde aynıdır. Bu benzerlikleri bazen kullanılan renkler itibarıyla da görmekteyiz.



Resim: 4.18 (S.K.H.E. 376, *V.73b, V.91a, V.161a*)

Resim:4.18: *V.73b, V.91a, V.161a'* da yapıların dış cephesinin üst kısmında uygulanmış, geometrik bezeme formlarının aynı olduğu görülmektedir. Alt katta, kapı kenarlarında, *V.58b, V.156a, V.161a'* da görülen desenler bulunurken, bazısında ise *V.156a* ve *V.289b*'deki pembe uygulamalar bulunmaktadır. (Resim: 4.19)



Resim: 4.19 (S.K.H.E. 376, *V.58b, V156a, V161a, V.156a, V.289b*)

İç cephe duvarları kendi içinde iki kısımdan oluşmaktadır. Üst kısımda beyaz duvar üzerine mavi kalemişleri bulunurken, alt kısımda *V91a, V.156a, V.161a, V.242b*'de olduğu gibi mavi geometrik bezemeler bulunmaktadır (Resim:4.20). *V.73b'*de aynı formdaki bezemelerin mavi yeşil olarak uygulandığı görülmektedir. *V.91a* haricinde bütün iç mekân tasvirlerinde, iki kısımdan oluşan bu duvarı ortalayacak şekilde pencere detayı bulunmakta ve perdesi kenarda toplanan pencereden bahçe tasviri görülmektedir.

Hikâyede olayın geçtiği köşklerin tasvirlerinde, giriş kapısı üzerlerinde kitabeler bulunmaktadır (S.K.H.E. 376, V.73b, V.156a, V.161a, V.289b). Bunlarda *es-sultan es-sultan, es-sultanül adilu ebu, es-sultanül adil* şeklinde yazılar bulunmaktadır; ancak *V156a'* da bulunan köşk Sultana ait olmayıp, emrindeki adamın köşkü olmasına rağmen, burada da *es-sultan es-sultan* yazmaktadır.



Resim: 4.20 (S.K.H.E. 376, *V.73b, V.91a, V.156a, V.161a,11, V.242b*)

Son olarak yüzyıllar boyunca bu coğrafyada süregelen siyasi şekillenmeler ve nüfus hareketleri, kültür sanata dair etkileşimleri ve gelişimleri doğurmuştur. İncelemiş olduğumuz eser de bu etkileşimler sonucu meydana gelmiş bir üslubu temsil etmektedir. Temel tasarım ilkelerinin uygulanması yönüyle ele aldığımız minyatürler gösteriyor ki görsel olarak metni açıklamayı hedefleyen sanatçılar, tasarım ilkelerini barındıran genel olarak geçerliliği olan eserler üretmişlerdir.

KAYNAKÇA

ANONİM, *Nizâmî,* Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, c. 7 İstanbul 1990.

ANONİM, *Hamse*, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, c.4, İstanbul 1981.

AKALAY, Zeren, *Topkapı Sarayı Müzesi Hazine 753 no. Nizâmî Hamsesi Minyatürleri*, Sanat Tarihi Yıllığı, 1972-73.

AKALIN, Nazir, *Nizâmi-yi Gencevî'nin Hayatı,Edebî Şahsiyeti ve Eserleri,* Bilig Dergisi, Ahmet Yesevi Üniversitesi, sayı 7 Güz 98.

ARPACIOĞLU, S. Hilal, *Topkapı Sarayı Müze Kütüphanesi, Hazine 1321numaralı "Zübdet-Ül Tevarih" Nüshası ve Tasvirleri,* Y.L Tezi, İstanbul 2015.

ARPACIOĞLU, S. Hilal, *Timur Devri Baysungur Dönemi Minyatürlerinde Tasarım Çözümlemeleri,* Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul 2019.

ARSLANTÜRK, Hikmet, *Leyla ile Mecnun*, çev. Yurtseven Şen, Zengin Yayınları, İstanbul, 2019, (önsöz).

ATEŞ, Ahmed, *Nizâmî,* MEB İslam Ansiklopedisi, İstanbul 1964.

ATILGAN, Okay, Sevay, *XV. Yüzyılda İran ve Çevresinde Gelişen Minyatür Üslupları ve Sorunları Üzerine Bir Etüt*.

AYDIN, Derya, *Bir El Yazma Merkezi Olarak Şiraz ve Resim Üslubunun Türkmen Dönemindeki Dönüşümü*, Artuklu İnsan ve Toplum Bilim Dergisi, 2020/5 (1).

BROWNE, Edward, *A Literary History of Persia*, Cambridge 1956.

BRÜGEL, J, Christoph *Das Alexander Iskandarname,* Üübertragung aus dem Persischen, Nachwort Und Anmerkungen, Zürich, 1991.

ÇAĞMAN, Filiz, "*Sultan Sencer ve Yaşlı Kadın Minyatürlerinin İkonografisi*", Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar. Güner İnal'a Armağan, Hacettepe Üniversitesi, 1993.

ÇAĞMAN, Filiz, TANINDI, Zeren, *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri,* Tercüman Sanat ve Kültür Yay. İstanbul, 1979.

ÇİÇEKLER, Mustafa, *Mesnevi,* TDV İslam Ansiklopedisi, Ankara 2004, c.29.

DEVECİ, Abdurrahman, *Akkoyunlu Türkmen Döneminin Minyatür Çalışmaları,* Türk Yurdu Dergisi, Ağustos 2014 -Yıl 103- Sayı 324.

DOĞAN, Belkıs, DOĞANAY, Aziz, *Akkoyunlu ve Karakoyunlu Devletlerinde Mimari ve Sanat Üslubu Üzerine Bir Değerlendirme,* İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, 2017, c.6, say. 1.

ERKAN, Mustafa, *Hüsrev ve Şirîn,* TDV İslam Ansiklopedisi, 1999, c.19.

ERÜNSAL, İsmail E. *Halet Efendi Kütüphanesi,* TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul 1997. c. 15.

FİLİZ, Pelin, *S. K. Halet Efendi 376 Numaralı Hamse-i Nizâmî'nin Minyatürleri,* M.S.G.S.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi A.B.D. T.İ.S.P. (yayımlanmamış yüksek lisans tezi) İstanbul, 2007.

GENCEVİ, Nizâmî, *Leyla ile Mecnun,* Zengin Yayıncılık, İstanbul, 2019.

İNAL, Güner, *Türk Minyatür Sanatı,* Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1995.

KANAR, Mehmet, *Nizâmî-i Gencevî,* TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul 2007.

KAYA, Melis, *Mensur Tercüme-i İskendernâme (İnceleme-Tenkitli Metin)* Erzincan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Ens. Türk Dili ve Edebiyatı ABD, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) 2016.

KAYA, Mahmut, *İskender,* TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul 2000, c.22.

MAHİR, Banu, *Minyatür*, TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul 2005, c.30.

NİZAMİ GENCEVİ, Leyla ile Mecnun, çev. Yurtseven Şen, Zengin Yayınları, İstanbul, 2019, *önsöz, Hikmet Arslantürk.*

NİZÂMİ, *Hüsrev ile Şirin* Kabalcı Yayıncılık, İstanbul, 2012.

NİZAMİ, Genceli, *Heft Peyker* Büyüyen Ay Yayınları, İstanbul, 2013.

NİZAMÎ, *Mahzen'ül Esrar,* yayına haz. Sadık Yalsızuçanlar, Antik Dünya Klasikleri, İstanbul 2009.

PALA, İskender, *Hüsrev ü Şîrîn,* Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Kapı Yay. İstanbul 2010.

PALA, İskender, *Hamse,* Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Kapı Yay. İstanbul 2010

ROBİNSON, Basil, W, "*The Türkmen School to 1503*" *The Arts of the Book in Central Asia: 14th-16th Centuries,* Ed. Basil Gray, London, 1979.

RESULZADE, Mehmed Emin, *Nizâmî,* Milli Eğitim Basımevi, Ankara 1951.

SEYHAN, Neziye, *Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Minyatürlü Yazma Eserlerin Kataloğu,* Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), 1991.

SÜMER, Faruk, *Türkmenler,* TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 2012.

SÜMER, Faruk, *Karakoyunlular,* TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 2001.

SÜMER, Faruk, *Akkoyunlular,* TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul, 1989.

UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, *Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri,* TTKB, Ankara, 1969.

YAMAN, Asiye, *Seçilmiş Örnekler Bağlamında Fatih Dönemi Minyatürlerinin Teknik Çözümlemesi,* FSMVÜ GSE, Yüksek Lisans Tezi, 2015.

YAVUZ, Seyit, Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi, Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan Özel Sayısı.

YAZICI, Tahsin, KURNAZ, Cemal, *Hamse,* TDV İslam Ansiklopedisi, İstanbul 1997.

https://www.antbilgi.com/akkoyunlu-devleti/

https://1905.az/tr/azerbaycan-atabeyligi-ildenizliler/

https://asia.si.edu/object/F1954.26/

https://asia.si.edu/object/S1986.176/

https://asia.si.edu/object/S1986.159/

https://asia.si.edu/object/S1986.173/

https://asia.si.edu/object/F1949.3/

https://asia.si.edu/object/F1931.23/

https://asia.si.edu/object/F1931.22/

https://asia.si.edu/object/S1986.289/

https://asia.si.edu/object/S1986.220/

https://asia.si.edu/object/S1986.220/