

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
TÜRK İSLAM SANATLARI PROGRAMI

SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ HALET EFENDİ 376 NUMARALI
HAMSE-İ NİZAMÎ'NİN MİNYATÜRLERİ
(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan:
20046075 Pelin FİLİZ

Danışman:
Prof. Dr. Banu MAHİR

İstanbul - 2007

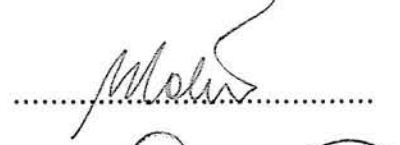
Pelin FİLİZ tarafından hazırlanan Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 376 Numaralı Hamse-i Nizami'nin Minyatürleri adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 26 / 06 / 2007

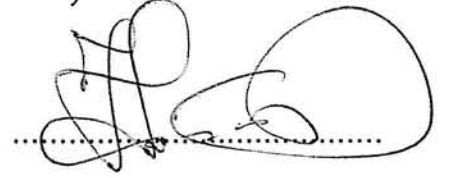
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

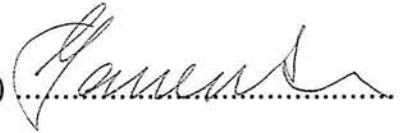
Jüri Üyesi : Prof.Dr.Banu MAHİR (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof.Dr.Zeki SÖNMEZ



Jüri Üyesi : Prof.Dr.Zeren TANINDI (Uludağ Üniv.Öğr.Üy.)



ÖNSÖZ

İran ve çevresi yüzyıllar boyunca İslam minyatür sanatının en önemli merkezlerinden biri olmuş, bu bölgede ortaya çıkan minyatür üslupları, diğer İslam ülkelerinin resim sanatını etkilemiştir. İran'ın 15. yüzyıldaki minyatür üretiminin önemli bir merkezi olan Şiraz bölgesinde hazırlanan Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 376 numaralı Nizamî *Hamsesi*, hem çok ünlü bir şairin önemli bir eserini konu alması hem de yapıldığı dönemin üslup özelliklerini yansıtan minyatürler içererek günümüze orijinal şekliyle gelebilmiş olmasından dolayı önem taşımaktadır.

Öncelikle beni bu konuda çalışmaya yönlendiren, tezin tüm aşamalarında yardımlarını esirgemeyen, her türlü bilgi ve tecrübesini sunarak sabır ve özveriyle beni yetiştiren, danışmanım, değerli hocam Prof. Dr. Banu Mahir'e teşekkür etmek isterim.

Tezin ilk aşamalarında değerli bilgileriyle bize yol gösteren ve yardımlarını esirgemeyen Sayın Prof. Dr. Zeren Tanındı'ya teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca eserin Arapça ketebe kaydını, Farsça bazı beyitlerini ve başlıklarını okuyarak çalışmamı aydınlatan Sayın Prof. Dr. Hüsamettin Aksu ve Sayın Prof. Dr. Abdülkadir Özcan'a çok teşekkür ederim. Ulaşamadığım bir kaynak için kütüphanesinden yararlanmamı sağlayan Sayın Dr. Lale Uluç'a da teşekkür ederim.

Çalışmama, getirdiği kaynaklar vasıtasıyla katkı sağlayan Sayın Doç. Dr. Yaşar Çoruhlu'ya ve çalıştığım eserin minyatürlerine ulaşmam konusunda bana kolaylık sağlayan Süleymaniye Kütüphanesi Müdürü Sayın Dr. Nevzat Kaya'ya teşekkürü borç bilirim.

Tüm tez dönemim boyunca her türlü desteklerini hissettiğim, beni bugünlere getiren, yetiştiren aileme her zaman yanımda oldukları için teşekkür ederim.

KISALTMALAR

AMAM	Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi
a.e.	Aynı eser
a.m.	Aynı makale
a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
a.g.t.	Adı geçen tez
Bkz./bkz.	Bakınız
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
Ed.	Editör
H.	Hazine
h.	Hicrî
Haz.	Hazırlayan
IRCICA	The Research Center for Islamic History, Art and Culture
ISAM	İslâm Araştırmaları Merkezi
Kat.	Katalog
m.	Milâdî
No./no.	Numara
Res.	Resim
S.	Sayı
s.	Sayfa
SK	Süleymaniye Kütüphanesi
TSMK	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
y.	Yaprak

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Halet Efendi Sebilküttabı ve Türbesi.....	106
Resim 2: SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> ketebe kaydı, y.327a.....	107
Resim 3: SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> dış kapağı.....	108
Resim 4: SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> dış kapağı ayrıntı.....	109
Resim 5: SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> dış kapak miklep ve sertabı.....	110
Resim 6: SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> iç kapak.....	111
Resim 7: Deri cilt, Freer Gallery of Art (A Survey of Persian Art , ed. A. U. Pope-P. Ackerman, Tahran,1977, s.965).....	112
Resim 8: Nizamî <i>Hamsesi</i> nüshasının cildinin iç kapağı (E. J. Grube, Islamic Paintings from the 11th to 18th Century in the Collection of Hans P. Kraus , Almanya, tarihsiz, s.94).....	113
Resim 9: SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> 'ndeki Halet Efendi vakıf mührü, y.1a.....	114
Resim 10: SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> 'ndeki serlevha tezhibi, y.1b.....	115
Resim 11: “Hüsrev ü Şirin” mesnevisinin başlık tezhibi, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> , y.30b.....	116
Resim 12 “Leyla ile Mecnun” mesnevisinin başlık tezhibi, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> , y.86b.....	117
Resim 13: “Heft Peyker” mesnevisinin başlık tezhibi, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> , y.136b.....	118
Resim 14:“İskendernâme” mesnevisinin başlık tezhibi, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> , y.199b.....	119
Resim 15: Buharî'nin <i>Camiü's-Sahih</i> 'inden başlık tezhibi, SK Damad İbrahim Paşa 257, y.2b (Mine Esiner Özen, Türk Tezhip Sanatı , İstanbul, 2003, s.112).....	120
Resim 16: “Heft Peyker” başlık tezhibi, Vever Koleksiyonu'nda bulunan bir Nizamî <i>Hamsesi</i> (A Jeweler's Eye : Islamic Arts of the Book from the Vever Collection , Glenn D. Lowry, Susan Nemazee, Washington, 1988, no: 44).....	121

Resim 17: Yaşlı kadının Sultan Sencer'e şikayette bulunması, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> , y.15a.....	122
Resim 18: Hüsrev'in suda yıkanan Şirin'i görmesi, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> , y.45b.....	123
Resim 19: Şirin'in Ferhad'ın yaptığı havuzu görmeğe gelmesi, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> , y.49b.....	124
Resim 20: Hüsrev'in Şirin'in köşkünü ziyareti, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> , y. 58b.....	125
Resim 21: Hüsrev ve Şirin'in zifaf sahnesi, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> , y. 73b.....	126
Resim 22: Leyla ile Mecnun okulda, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> , y. 91a.....	127
Resim 23: Nevfel ile Leyla'nın kabilesinin savaşı, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> , y. 101b.....	128
Resim 24: Leyla ve Mecnun'un buluşmaları, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> , y. 128a.....	129
Resim 25: Behram Fitne ile avda, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> , y. 154a.....	130
Resim 26: Fitne'nin Behram'a omzunda öküz getirmesi, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> , y. 156a.....	131
Resim 27: Behram siyah köşte, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> , y. 161a.....	132
Resim 28: Şah'ın cennet bahçesindeki kraliçeyi ve onun güzel kölelerini izlemesi, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> , y. 181a.....	133
Resim 29: Behram'ın ihtiyar çobana köpeğini niye astığını sorması, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> , y. 192b.....	134
Resim 30: İskender'in Zencilerle (Habeşliler) savaşı, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> , y. 217a.....	135
Resim 31: Ölmekte olan Dara, İskender'in kucağında, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> , y. 230a.....	136
Resim 32: Berda Kraliçesi Nuşabe'nin İskender'e kendi resmini göstermesi, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> , y. 242b.....	137

Resim 33: Çin hakanının İskender'in hizmetine girmesi, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> , y. 261a.....	138
Resim 34: İskender'in Rus ordusunun hizmetindeki demonu kemendiyle yakalaması, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> , y. 272b.....	139
Resim 35: İhtiyar çobanın hikaye anlatarak İskender'i teselli etmesi, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> , y. 289b.....	140
Resim 36: İskender'in yedi hekimle sohbeti, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> , y. 300b.....	141
Resim 37: İskender'in sirenleri (su kızları) izlemesi, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî <i>Hamsesi</i> , y. 314b.....	142
Resim 38: 15. yüzyılın son dönemlerindeki Akkoyunlu Türkmen topraklarını gösteren harita (A. Soudavar, Art of the Persian Courts , New York, 1992, s. 128).....	143
Resim 39: Şirin'in Ferhad'ın yaptığı havuzu görmeğe gelmesi, Nizamî <i>Hamsesi</i> , eski Binney koleksiyon, y.74b (A. Soudavar, Art of the Persian Courts , New York, 1992 s.139, no.51a).....	144
Resim 40: Nevfel ile Leyla'nın kabilesinin savaşı, Nizamî <i>Hamsesi</i> , eski Binney koleksiyonu, y. 126a (A. Soudavar, Art of the Persian Courts , New York, 1992, no.51b).....	145
Resim 41: Şirin'in Ferhad'ın yaptığı havuzu görmeğe gelmesi, Nizamî <i>Hamsesi</i> , St. Petersburg The Saltykov-Shchedrin Public Library inv. PNS 83, y. 74b (Fazıla Süleymanova yayına hazırlayan, Miniatures Illuminations of Nisami's "Hamsah" , edited by E. Yu. Yusupov, Özbek Bilimler Akademisi, Kh. S. Süleymanov Yazmalar Enstitüsü, Taşkent, 1985).....	146
Resim 42: Hüsrev'in Şirin'in köşkünü ziyareti, Nizamî <i>Hamsesi</i> , St. Petersburg The Saltykov-Shchedrin Public Library inv. PNS 83, y. 83b.....	147
Resim 43: Leyla ve Mecnun'un buluşmaları, Nizamî <i>Hamsesi</i> , St. Petersburg The Saltykov-Shchedrin Public Library inv. PNS 83, y. 162a.....	148
Resim 44: Fitne'nin Behram'a omzunda öküz getirmesi, Nizamî <i>Hamsesi</i> , St. Petersburg The Saltykov-Shchedrin Public Library inv. PNS 83, y. 191a.....	149

Resim 45: İskender'in Rus ordusunun hizmetindeki devi kemendiyle yakalaması, Nizamî <i>Hamsesi</i> , St. Petersburg The Saltykov-Shchedrin Public Library inv. PNS 83, y. 309a.....	150
Resim 46: İskender'in yedi hekimle sohbeti, Nizamî <i>Hamsesi</i> , St. Petersburg The Saltykov-Shchedrin Public Library inv. PNS 83, y. 339b.....	151
Resim 47: İskender'in Su Kızlarını (Sirenleri) izlemesi, Nizamî <i>Hamsesi</i> , St. Petersburg The Saltykov-Shchedrin Public Library inv. PNS 83, y. 353b.....	152
Resim 48: Behram siyah köşkte, Nizamî <i>Hamsesi</i> , H. P. Kraus koleksiyonu, 166a (E. J. Grube, Islamic Paintings from the 11th to 18th Century in the Collection of Hans P. Kraus, Almanya , tarihsiz, no.57).....	153
Resim 49: Dara'nın İskender'in dizinde can vermesi, Nizamî <i>Hamsesi</i> , H. P. Kraus koleksiyonu, 235a (E. J. Grube, Islamic Paintings from the 11th to 18th Century in the Collection of Hans P. Kraus, Almanya , tarihsiz, no.63).	154
Resim 50: İskender'in su perilerini (sirenleri) izlemesi, Nizamî <i>Hamsesi</i> , H. P. Kraus koleksiyonu, 315b (E. J. Grube, Islamic Paintings from the 11th to 18th Century in the Collection of Hans P. Kraus, Almanya , tarihsiz, no.65).....	155
Resim 51: Hüsrev'in meclisi, Emir Hüsrev Dehlevi <i>Hamsesi</i> , TSMK H.1008, y.35b ("Turks" A Journey of a Thousand Years 600-1600, Edited by David J. Roxburgh, Londra, 2005, no.209).....	156
Resim 52: Berda Kraliçesi Nuşabe'nin İskender'e kendi resmini göstermesi, Emir Hüsrev Dehlevi <i>Hamsesi</i> , TSMK H.1008, y. 250a (Filiz Çağman-Zeren Tanındı, The Topkapı Saray Museum: The Albums and Illustrated Manuscripts , Edited and Translated by J. Michael Rogers, Londra, 1986, no.66).....	157

ÖZET

“SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ HALET EFENDİ 376 NUMARALI
HAMSE-İ NİZAMÎ’NİN MİNYATÜRLERİ”

Bu tezin konusu olan Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 376 numaralı Nizamî *Hamsesi*, ketebe kaydına göre h.900/m.1495 yılında Şiraz’da Mün’ime’-d-Din al-Evhadî tarafından kopya edilmiştir. Eser vakıf mührüne göre h.1236/m.1820-21 tarihlerinde Halet Efendi tarafından, Galata Mevlevihanesi’nin avlusuna yaptırdığı Halet Efendi Kütüphanesi’ne bağışlanmıştır. Yazma 1927 yılında tekke ve zaviyelerin kapatılmasıyla Süleymaniye Kütüphanesi’ne nakledilmiştir. Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi koleksiyonunda halen 822 yazma ve 147 matbu kitap mevcuttur.

Yazmanın orijinal olan cildi, tasarım ve teknik olarak Akkoyunlu Türkmen üslubu özellikleri taşımaktadır. Cilt kapaklarının salbekli şemse ve köşebent bezemelerinde rumî, palmet ve hatayî grubu motiflere yer verilmiştir. Sertab bölümünde kartuşlar içine yazılmış Nizamî’yi öven beyitler bulunmaktadır. Halet Efendi’nin mührünün bulunduğu 1a yaprağında tezhipli mekik formunda bir madalyon, 1b yaprağında çerçeve tezhipli serlevha bulunmaktadır. Ayrıca *Hüsrev ü Şirin*, *Leyla ü Mecnun*, *Heft Peyker*, *İskendername* mesnevilerinin bölüm başları tezhiplenmiştir. Yazmanın tezhiplerinde altın ve lacivert renklerin ağırlıkta olduğu ve rumî, hatayî grubu motifler ve bunların oluşturduğu formlar görülmektedir.

Yazmanın minyatürlerinin, hazırlandığı dönem olan 15. yüzyılın sonlarında Şiraz’da yaygın olarak görülen ve “Ticari Türkmen üslubu” olarak adlandırılan üslubun özelliklerini taşıdığı belirlenmiştir. Bu benzerlik doğa tasvirlerinde, figür tiplerinde, mimari detaylarda, kıyafetlerdeki renk ve desen tasarımında kendini göstermektedir. Cildi, tezhipleri ve minyatürleriyle orijinal olarak ve fazla hasar görmemiş şekilde günümüze ulaşan yazma, aynı zamanda devrinin ustalıkla hazırlanmış örnekleri arasında yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Süleymaniye Kütüphanesi, Nizamî, Hamse, Halet Efendi, Akkoyunlu Ticari Türkmen Üslubu.

SUMMARY

“THE MINIATURES OF KHAMSA OF NİZAMÎ KEPT IN THE SULEYMANIYE LIBRARY (*Halet Efendi 376*)”

The Khamsa of Nizamî copy (Süleymaniye Library Halet Efendi 376) which is the subject of this thesis, was copied in h.900/m.1495 at Shiraz by Mün'ime'd-Din al-Evhadî according to its *ketebe* record. According to its foundation seal, it was donated in h.1236/m.1820-21 to the Halet Efendi Library which was built by the support of Halet Efendi in the courtyard of *Galata Mevlevihanesi*. The manuscript was transported to the Süleymaniye Library in 1927 after the closure of *tekkes* and *zaviyes*. Presently, there are 822 manuscripts and 147 printed books in the collection of Halet Efendi at Süleymaniye Library.

The original binding of the manuscript shows the features of Aqqoyunlu (White Sheep) Turkman style in terms of its design and technique. The center medallion (*şemse* with *salbeks*) and quarter medallions (*köşebends*) are decorated with the motifs of *rumî*, *palmet* and *hataî* group. In the *sertab* part, couplets are written in frames which praise Nizamî. On folio 1a, where the seal of Halet Efendi is located, there is a shuttle shaped illuminated medallion and on folio 1b an illuminated heading (*serlevha*). Besides, all chapter headings of *Hüsrev ü Şirin*, *Leyla ile Mecnun*, *Heft Peyker*, *İskendername mesnevis* are decorated with rich illuminations. It is remarkable that the colours of these illuminations reflect the density of gold and dark blue and their motifs consist of *rumî*, *hataîs* and as well as related forms to them. It is determined that the miniatures of the manuscript have the properties of a style called “Commercial Turkman Style” which was flourished at Shiraz at the end of the 15th century. The features of this style appear in landscape scenes, figure types, architectural details and in the colours and patterns of the clothes.

The manuscript which has reached present time with its original binding, illuminations and miniatures and without much damage, takes its place as one of the complete works which were skilfully prepared during this period.

Key words: Süleymaniye Library, Nizamî, Khamsa, Halet Efendi, Aqqoyunlu Commercial Turkman Style.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	III
KISALTMALAR.....	IV
RESİM LİSTESİ.....	V
ÖZET.....	IX
SUMMARY.....	X
 1.GİRİŞ.....	 1
1.1. Tezin Konusu, Amacı, Kapsamı, Yöntemi.....	1
 2. NİZAMÎ-İ GENCEVÎ'NİN KİMLİĞİ.....	 3
2.1. Hayatı.....	3
2.2. Edebi Kişiliği.....	7
 3. NİZAMÎ-İ GENCEVÎ'NİN ESERİ: HAMSE-İ NİZAMÎ.....	 8
3.1. Mahzen ül Esrar.....	10
3.2. Hüsrev ü Şirin.....	12
3.3. Leyla ile Mecnun.....	18
3.4. Heft Peyker.....	24
3.5.İskendernâme.....	27
 4. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ	
HALET EFENDİ 376 NUMARALI HAMSE-İ NİZAMÎ.....	31
4.1. Halet Efendi'nin Kimliği.....	31
4.2. Halet Efendi Kütüphanesi.....	34
4.3. SK Halet Efendi 376 Numaralı Hamse-i Nizamî'nin Tanımı.....	36
4.4. Ketebe Kaydı.....	37
4.5. Mühürleri.....	38
4.6. Cildinin Tanımlanması.....	38
4.7. Tezhipli Sayfaları.....	40

5. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ

HALET EFENDİ 376 NUMARALI HAMSE-İ NİZAMÎ NÜSHASI

MİNYATÜRLERİNİN KATALOĞU.....44

6. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ

HALET EFENDİ 376 NUMARALI HAMSE-İ NİZAMÎ

MİNYATÜRLERİNİN ÜSLUBU.....81

6.1. 15. Yüzyılın Son Çeyreğinde İran'ın Siyasal Durumu.....81

6.2. Ticari Türkmen Üslubunun Doğuşu ve Gelişimi.....83

7. DEĞERLENDİRME.....87

8. SONUÇ.....95

9.KAYNAKLAR.....98

10. RESİMLER.....106

11. SÖZLÜK.....158

12. ÖZGEÇMİŞ.....160

1. GİRİŞ

İslâm minyatür sanatının en önemli örneklerinin oluşturulduğu İran, yüzyıllar boyunca güçlü devletlerin hakimiyet kurmak istediği bir bölge olmuştur. Bu devletlerden biri olan Akkoyunlu Türkmenleri, 15. yüzyılın 2. yarısı boyunca İran'ın önemli merkezlerini ele geçirerek bu bölgelerde hüküm sürmüştür. Timurlular ve Safevîler arasında kalan bu dönemde minyatür sanatında, daha sonraki İslâm ülkelerini etkileyecek farklı üsluplarda eserler hazırlanmıştır.

1. 1. Tezin Konusu, Amacı, Kapsamı, Yöntemi

Bu çalışmada Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 376 numaralı Nizamî *Hamsesi*'nin minyatürleri incelenmektedir. Bu yazma, daha önce Nezihe Seyhan'a ait, Süleymaniye Kütüphanesinde korunan minyatürlü yazmaların kataloğunun yapıldığı yüksek lisans tezinde de künyesi ve tasvirlerinin listesiyle yer almıştır.¹ Ancak Seyhan'ın çalışmasında, eserin sanat tarihi yöntemiyle incelenmesi yapılmamış ve minyatürlerinin üslubu ayrıntılı olarak açıklanmamıştır. Bu tezin amacı ise, eserin cildinin, tezhiplerinin ve minyatürlerinin dönem üslubunu karşılaştırmalar yaparak belirlemek ve değerlendirmek olacaktır.

Tezle ilgili kaynak araştırmaları, İslâm Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi (İSAM), İslâm Konferansı-Tarih, Sanat ve Kültürü Araştırma Merkezi Kütüphanesi (İRCİCA), Alman Arkeoloji Enstitüsü, Koç Üniversitesi Anadolu Medeniyetleri Araştırma Merkezi (AMAM) Kütüphanesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Merkez Kütüphanesi ile Fen-Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi, Beyazıt Devlet Kütüphanesi ve İstanbul Üniversitesi Merkez Kütüphanesi'nde yapılmıştır. Bu kütüphanelerden çalışılan eserin minyatürleriyle karşılaştırma yapmak ve teze kaynak sağlamak amacıyla çeşitli kitap ve makaleler toplanmıştır. Süleymaniye Kütüphanesi Müdürlüğü'nden alınan izinle yazmanın minyatürleri incelenmiş,

¹ Neziye Seyhan, **Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Minyatürlü Yazma Eserlerin Kataloğu**, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), 1991, s.340-342.

cildini, tezhiplerini, minyatürlerini ve ketebe kaydını içeren CD fotoğrafları alınmıştır.

Tezin “giriş” ana başlığı altındaki ilk bölümünde çalışmanın amacı, kapsamı ve yöntemi kısaca belirtilmiştir. “Nizamî Gencevi” ana başlıklı ikinci bölümde *Hamse* yazarı ünlü şairin hayatı ve edebî kişiliği üzerinde durulmuş, üçüncü bölümde ise Nizamî *Hamsesi*’ni oluşturan beş mesnevinin yazılış amaçları, tarihleri gibi konulara değinilmiş ve her bir hikaye uzun özetler şeklinde anlatılmıştır.

Çalışmanın dördüncü bölümünde, incelenen Nizamî *Hamsesi*’nin ölçüleri, metin özellikleri gibi bilgiler verilerek tanımı yapılmış, ketebe kaydıyla mühürlerindeki bilgiler aktarılmış, cildi ve tezhipleri tanımlanmıştır. Yazmanın tezhipleriyle benzer özellikler gösteren örneklerin karşılaştırması da bu bölümde yapılmıştır. Ayrıca incelenen Nizamî *Hamsesi*’ni kütüphaneye vakfeden Halet Efendi’nin kişiliği hakkında bilgiler verilmiş, onun adını taşıyan ve 19. yüzyılda yaptırdığı kütüphaneye kısaca değinilmiştir.

Beşinci bölümde yazmanın bütün minyatülerinin konusu, ölçüsü, tanımı, resim-metin ilişkisi maddeler halinde belirlenerek kataloğu oluşturulmuştur. “Tanımı” maddesi altında metin ve kompozisyon özellikleri anlatılırken, “resim-metin ilişkisi” maddesinde minyatürde tasvir edilen konunun hikayesi anlatılmıştır.

Tezin altıncı bölümünde, öncelikle, yazmanın ketebe kaydına göre belirlenen tarih ve bölgedeki siyasi duruma değinilmiştir. “Ticari Türkmen Üslubu” ara başlığı altındaki bölümde bu üslubun özellikleri, kökeni gibi bilgilere yer verilmiştir.

Değerlendirme bölümünde incelenen Nizamî *Hamsesi* nüshasının minyatürlerinin genel üslup özellikleri açıklanmıştır. Ayrıca, eserin bazı tasvirleri aynı kurguya sahip yakın tarihli üç Nizamî *Hamsesi* nüshasına ait minyatürlerle karşılaştırılarak tasvir üslubu belirlenmiştir. Sonuç bölümünde ise tezin içeriği özetlenerek, yazmanın minyatürlerinin üslubu ile ilgili yargıya varılmıştır.

2. NİZAMÎ-İ GENCEVÎ'NİN KİMLİĞİ

2.1. Hayatı

12. yüzyılda Selçuklu döneminde yaşamış, İran edebiyatının en önemli mesnevi şairlerinden biri olan Nizamî'nin hayatıyla ilgili tartışmalar halen devam etmektedir. Bu tartışmaların sebebi, araştırmacılar tarafından Nizamî'nin mesnevilerinin yazılış tarihleri ve şairin yaşı hakkında birbiriyle çelişen tarihlerin verilmiş olmasıdır. Onun hayatı hakkında bilgi veren *Devletşah*, *Heft iklim* gibi tezkireler, Nizamî hakkında doğru olmayan, ağızdan ağıza aktarılırken bozulan söylentilerle doludur. Bu bakımdan güvenilir bilgiler daha çok şairin eserlerinden elde edilenlerdir.²

Nizamî Azerbaycan'ın Gence şehrinde doğup büyümüş, orada vefat etmiştir. Ancak bu konuda da bazı tezkireciler şairin Irak'ın Kum şehrinde doğduğuna dair farklı bilgiler vermektedir. Ancak Kum şehri Şii halkın çoğunlukta olduğu bir bölgedir ve Nizamî'nin şiirlerinden de anlaşılacağı üzere, kendisinin Şii olduğuna dair hiçbir iz yoktur.³ *Hamse*'nin ilk mesnevisini oluşturan *Mahzen-i Esrar* Nizamî'ni gerek memleketini, gerekse doğum tarihini belirten güvenilir bilgiler sunması bakımından önemlidir. Eserin metninde, Nizamî, Genceli olduğunu ve bu şehre derin bir sevgi ile bağlandığını belirtmektedir. Ayrıca, şairin eserinde kırk yaşının erginliğine ulaştığını söylemesi, araştırmacılara onun doğum tarihinin h.540/m.1145 yılından sonra olduğunu düşündürmüştür.⁴ Ahmet Ateş ise, Nizamî'nin eserlerindeki ve bazı kaynaklardaki bilgilere dayanarak, şairin doğum tarihinin h.545/m.1150 yıllarına rastladığı görüşünü savunmuştur.⁵

Son yıllarda Azerbaycan'da yapılan araştırmalara dayanılarak Nizamî'nin doğum ve ölüm tarihleri ile ilgili, 1141-1209 tarihleri ağırlık kazanmıştır. *Leyla ile Mecnun* mesnevisini dilimize çeviren Ali Nihat Tarlan ise Nizamî'nin doğum

² Anonim, "Nizamî", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, CVII, İstanbul, 1990, s.70-71.

³ Nizamî, *Hüsrev ve Şirin*, Yayına Haz. Sabri Sevsevil, İstanbul, 1955, s.1.

⁴ Nizamî, *Mahzen-i Esrar*, Yayına Haz. M. Nuri Gençosman, Ankara, 1946, s.2

⁵ Ahmet Ateş, "Nizamî", *Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.IX, İstanbul, 1988, s.318.

tarihinin h.533-540/m.1138-1145 arasında olduğunu kesin bir ifade ile belirtmiştir.⁶ Yine Azerbaycan'da sürdürülen çalışmalara göre, Nizamî'nin sadece Farsça yazdığı için İranlı bir şair kabul edilmesinin yanlış bir düşünce olduğu ve kendisinin Azerbaycan'da doğup büyüdüğü kesinlik kazanmıştır.⁷

Mahlâsı Nizamî olan şairin asıl adı İlyas, künyesi Abu Muhammed'dir. Babası Müeyyed oğlu Yusuf; annesi, kendisinin *Leyla ile Mecnun* mesnevisinde *Reise-i Kürd* diye kaydettiği üzere Azerbaycan Kürtlerinden, Gence'de yaşamış bir ailenin kızıdır.⁸ Annesi ve babası, o daha çocukken ölen Nizamî'yi dayısı büyütmüştür. Leyla ve Mecnun mesnevisinde şair, babası ve annesinden sonra, dayısını da kaybettiğinden üzüntüyle bahsetmektedir.⁹ Nizamî'nin kardeşi Kivamî-i Mutarrızî de Nizamî gibi iyi eğitim görmüş ve güzel kasideleriyle ün yapmış önemli bir şairdir. Şiirleri, British Museum'da korunan, 14. yüzyıla ait bir el yazmasında bulunmaktadır.¹⁰ Bazı kaynaklara göre Mutarrızî, Nizamî'nin kardeşi değil, teyzesinin veya amcasının oğludur.¹¹

Nizamî'nin ilk eşi tahminen 1169-72 yılları arasında bir gazelini okuyup beğenen Derbend hükümdarı Seyfettin Muzaffer'in kendisine bağışladığı, bir Kıpçak kızı olan Afak isimli köledir. Nizamî, bu eşine çok derinden bağlanmış, ondan Muhammed isimli bir çocuğa sahip olmuştur.¹² Şair *Leyla ile Mecnun* mesnevisinde oğlunu çok sevdiğinden ve onun eğitimine önem verdiğinden bahsetmektedir. Hatta oğlunun şair olmasına engel olduğunu ima eden beyitleri vardır. Şirvanşah Ahsetan'ın kendisine sipariş ettiği *Leyla ile Mecnun*'u yazmak istemediğini, oğlunun isteği üzerine yazdığını yine bu eserin baş kısmında belirtmektedir.¹³ Leyla ile Mecnun yazıldığında, Nizamî'nin oğlu Muhammed on dört yaşındadır. Buna göre Muhammed, h.570/m.1174-75 civarında doğmuş olmalıdır.¹⁴

⁶ Nizamî, **Leylâ ile Mecnun**, Çev. Ali Nihat Tarlan, İstanbul, 1943 s. 3.

⁷ Anonim (1990), **a.g.m.**, s.71.

⁸ Mehmed Emin Resulzade, **Azerbaycan Şairi Nizamî**, Ankara, 1951, s.41.

⁹ Mehmed Emin Resulzade, **a.g.e.**, s.42.

¹⁰ Edward Browne, **A Literary History of Persia**, C.II,Cambridge, 1956, s.401.

¹¹ Mehmed Emin Resulzade, **a.g.e.**, s.42.

¹² Nizami (1955), **a.g.e.**, s.2.

¹³ Anonim (1990), **a.g.m.**, s.71.

¹⁴ Edward Browne, **a.g.e.**, s.401.

Eğitimi Gence medreselerinde tamamlayan Nizamî, Arapça, Farsça, Süryanice, Pehlevi (eski Farsça), İbranice bildiğini kendisi *İkbâl-nâme*'de belirtmektedir. Ermenice ve Gürcüce de bildiği tahmin edilmektedir. Şairin çok sayıda dil bilmesi mesnevilerini yazarken yabancı dillerdeki değişik kaynaklardan yararlanmasını sağlamıştır.¹⁵ İslâm ilimlerine olduğu kadar Yunan felsefesine de hakim olduğu *İskender-nâme* adlı mesnevisinde görülmektedir. Şair bu eserinde, Yunan filozoflarının dünyanın yaratılışı hakkındaki düşüncelerini kendi nazım şekliyle yorumlamaktadır.¹⁶ Ayrıca tarih, dinler tarihi, astronomi, tıp vs. gibi konularla da yakından ilgilidir.¹⁷

Nizamî, Selçuklu döneminde Azerbaycan'da yaşayan bir şair olarak en önemli eserlerini Türk sultanlarına ithaf etmiştir. Şairin *Hamse*'sini oluşturan beş mesnevisi Mengücekoğulları, Selçuklu, Şirvanşah sultanları gibi önemli kişilerin namına yazılmıştır.

Nizamî zaman içerisinde şöhretini duyan hükümdarların tekliflerine rağmen, saray hayatına girmemiş, Gence'de mütevazı ve sade bir hayatı seçmiştir. *Mahzen-i Esrar*'ı yazdıktan sonra, eserlerinden elde ettiği kazançla geçimini sağladığı bilinmektedir.¹⁸ Yaratılış itibarıyla gösterişe ve şöhrete düşkün olmadığı düşünülmektedir. Gence'nin sünnî ve tutucu muhitinde yetiştiği için takvaya çok meyli olduğu da bilinmektedir. Hayatının sonuna kadar çok dürüst ve temiz yaşamış, herkesin hürmetini kazanmıştır. Selçuklu hükümdarı III. Tuğrul'un elini öpmekten kaçınan Kızıl Arslan, Nizamî'yi ziyaret edip iftihar ile elini öpmüştür.¹⁹ Nizamî'nin *Hüsrev ü Şirin* adlı mesnevisini Selçuklu hükümdarı III. Tuğrul ile İldeniz oğlu Atabeg Şemseddin Ebu Cafer Muhammed ve kardeşi Azerbaycan Atabeglerinden Kızıl Arslan adlarına yazdığı bilinmektedir.²⁰ H.582/m.1186 civarında, *Hüsrev ve Şirin*'i yazıp bitirdiği sıralarda, Gence yakınlarına gelmiş olan III. Tuğrul, haber

¹⁵Anonim (1990), **a.g.m.**, s.71.

¹⁶Mehmed Emin Resulzade, **a.g.e.**, s.42.

¹⁷Anonim (1990), **a.g.m.**, s.71.

¹⁸Anonim (1990), **a.m.**, s.72.

¹⁹Ali Nihat Tarlan, **İran Edebiyatı**, İstanbul, 1944, s.74.

²⁰ Faruk K. Timurtaş, "İran Edebiyatında Hüsrev ü Şirin ve Ferhat ü Şirin Yazan Şairler", **Şarkiyat Mecmuası**, C.IV, İstanbul, 1961, s.76.

göndererek kendisini yanına davet ettiğinde Nizamî daveti kabul etmiş ve onun yanına gitmiştir. Nizamî'nin ifade ettiğine göre, hükümdar şairin geldiğini haber alınca ona hürmeten içki meclisini kaldırtmış, çalgıcı ve şarkıcılara izin vererek bütün gününü onunla geçirmiştir.²¹

Nizamî'nin ölüm tarihi, doğum tarihi gibi tartışmalı bir konudur. Genel görüşlere göre h.576-602/m.1180-1205 arasında olduğu düşünülmektedir. Şair, üç mesnevisini 1180-81 yıllarından sonra yazmıştır. Bu yüzden bazı kaynaklarda verilen bu ölüm tarihi yanlış bir değerlendirmedir.²² Mezarı Gence'dedir. Gence Rusların eline geçmeden önce mezarın bir şeyhe ait olduğu sanılıp ziyaret edilirmiş, daha sonra mezarın Nizamî'ye ait olduğu anlaşıncaya, şairin kabri bazı aydın kişiler tarafından Gence'nin dışından şehrin içine nakledilmiştir. Nizamî'nin bir önceki mezarı, Türk mezar anıtı biçimindedir ve lahdi bir kümbedin içinde bulunmaktadır.²³ Şairin bugünkü mezarı mermer bir taştan ibarettir. Oldukça basit bir tarzda yapılmış mezar taşının üzerinde şunlar yazılıdır: *Şeyh Nizamî-i Gencevi İlyas Yusuf oğlu Nizamiddin 533-599.*²⁴

1947 yılında Azerbaycan'da yapılan kazılarda Nizamî'ye ait olduğu düşünülen bir kitabe bulunmuştur. Bu kitabenin, bir mezar kitabesi metninde bulunmaması gereken dil yanlışlarını barındırması ve aynı dönemden başka kitabelere göre farklılık göstermesi onun gerçek olup olmadığına ilişkin bazı tereddütleri doğurmuştur. Kitabenin sahte olduğu yönündeki bir yoruma, aynı dönemde ortaya çıkarılan, büyük şair Hâkani'ye ait olduğu söylenen bir diğer mezar kitabesi yol açmıştır. h.595/m.1198 tarihini, yani Nizamî'nin sözde mezar kitabesinden on yıl önceki tarihi gösteren bu taş, aynı yanlışları tekrar eden kufi hat ile yazılmıştır. Hâkani'nin Tebriz'de öldüğü bilinmektedir; ancak bu taş Kuzey Azerbaycan'da bulunmuştur ve Nizamî'nin kitabesindeki aynı hatalı yazı ile yazılmıştır. Bu durum, her iki kitabenin de sahte olduğu kanısını uyandırmıştır.²⁵

²¹ Ahmet Ateş, **a.g.m.**, s.320.

²² Ahmet Ateş, **a.m.**, s.320.

²³ Nizamî (1955), **a.g.e.**, s.2.

²⁴ Nizamî (1955), **a.e.**, s.3.

²⁵ Ahmet Ateş, **a.g.m.**, s.320.

2.2. Edebi Kişiliği

Şairliğinin yanı sıra bir fikir adamı olan Nizamî Gencevi'nin şiirleriyle dünya görüşü arasında sıkı bağlar bulunmaktadır. Doğu edebiyatında ilk olumlu kadın kahramanları eserlerinde canlandıran Nizamî olmuştur. *Hamse*'siyle şark edebiyatında yeni bir edebî hareket başlatmış, epik şiire lirizmin canlı, samimi 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.²⁶ Nizamî eserlerinde sık sık halkın tecrübesine, atasözlerine ve nasihatlarına başvuran daima az kelimeyle çok şey anlatıp kelimelere başka anlamlar yüklemeye çalışmıştır. Onun manzumelerinin hemen hemen her sayfasında deyimlere ve bilgece söylenmiş sözlere rastlanmaktadır. Bu deyimlerde ibret verici hükümler, yüce vasıflar, insaniyet, cesaret, zekilik, adillik vs. gibi değerler ifade edilmektedir. Bunların çoğu devlet adamlarına öğüt ve nasihat niteliğindedir.²⁷ Nizamî dile hâkimiyeti bakımından ancak Hâkanî adlı şairle karşılaştırılmıştır. Şair genellikle olayları ve duyguları olduğu gibi ifade etmeyip, bunların hepsine mecazlar, teşbihler veya başka bir edebî sanat ile ayrı bir canlılık kazandırmıştır. Bundan dolayı binlerce beyitlik eserlerinde bütün beyitler ayrı ayrı güzel ve kuvvetlidir. Yarattığı yeni isim ve sıfatları kullanmayı çok seven şair seçkin kişiliğine rağmen kanaatkâr bir insan olarak mütevazı bir hayat yaşamıştır.²⁸ Şair, güvenilirliğini kaybedeceğinden korktuğu için saray şairi olmayı kabul etmemiş ve her zaman öncelikli olarak sanatsal yaratıcılığını düşünmüştür. Onun *Hamse*'sinde toplanmış olan beş mesnevisi toplam otuz bine yakın beyitten oluşmakta ve İran edebiyatında çok önemli bir atılımı teşkil etmektedir. Özellikle aşk destanı yazmakta usta olan Nizamî, UNESCO'nun, 1991 senesini "Nizamî Yılı" seçmesiyle hatırlanmış, aynı yıl şairin 850. doğum yılı anısına Washington, Los Angeles, Londra ve Tebriz'de uluslararası Nizamî kongreleri düzenlenmiştir.²⁹

²⁶ Anonim (1990), **a.g.m.**, s.72.

²⁷ Nizamî, **Emsal-İnciler**, Haz. Hidayet Vahdet Sultanzade, Muhsin Nağisoğlu, Ankara, 1991, s.11,12.

²⁸ Ahmed Ateş, **a.g.m.**, s.326

²⁹ P. Chelkowski, "Nizamî Gandiawi" **Encyclopaedia of Islam**, C.VIII, Leiden, 1995, s.76.

3. NİZAMÎ-İ GENCEVÎ'NİN ESERİ: HAMSE-İ NİZAMÎ

Arapça *hams* (beş) kelimesinden türetilmiş *hamse*, İran ve Türk edebiyatında beş mesneviyi içeren eserlere verilen addır. Hamse yazan şairlere *hamsenüvîs* veya *sâhib-i hamse* denilir. Mesnevide şair kaside ve gazelde olduğu gibi tek kafiyeyle bağlı kalmayacağı için duygu ve düşüncelerini serbestçe açıklamaya fırsat bulur. Bu sebeple geniş konulara yönelen şairler mesneviyi seçerler. Ancak bu türün de kendine göre zorlukları vardır. Bir Divan'la yetinmeyen şairler sanat güçlerini ortaya koymak için beş mesnevî yazıp *Hamse* sahibi olmaya çalışırlar. Hamse sahibi olmak eski edebiyatımızda bir şair için varılacak yüksek makamlardan biridir.³⁰

Hamse deyiimi ilk defa, *Penc Genc* (Beş Hazine) adıyla beş mesnevi yazan Nizamî tarafından kullanılmıştır. İran edebiyatında 30 kadar şair tarafından *hamse* kaleme alınmıştır. Bunlar arasında Türk edebiyatını etkileyecek kadar büyük üne kavuşmuş olan birkaçı arasında ilk sırayı Nizamî alır.³¹ Şairin *Penc-Genc* adını verdiği, yazılış sırasına göre, *Mahzen ül Estrar*, *Hüsrev ü Şirin*, *Leyla u Mecnun*, *Heft Peyker* ve *İskendername* (Şerefname ve İkbalname) olmak üzere beş mesneviden oluşan hamsesi 29 bin beyitliklidir. Hamsesine göre daha az meşhur olan bir diğer eseri *Divan-ı Eş'âr* (gazeller, kasideler ve başka parçalar) ise 19 bin beyitten oluşmaktadır. Buna göre Nizami'den kalan edebi miras 48 bin beyiti bulmaktadır. Şairin *İskendername* adlı mesnevisinin mukaddimesinde (önsöz) söylediği gibi, hamsesi, *Divan-ı Eş'âr*'a göre daha yüksek kalitede bir eserdir.³²

Nizamî'nin *Hamsesi* son derece beğenilen bir eser olduğu için, sayısız denecek kadar çok nüshası mevcuttur. Bu nüshaların önemli bir kısmı birinci sınıf hattatlar tarafından yazılmış ve birçoğu da resimlenmiştir. Hamsenin metni sık sık istinsah edildiği için, yavaş yavaş birtakım yanlışlarla dolmuştur. İran müstensihlerinin (istinsah eden kişi) bazen hiç şüphesiz beyitler ekleme adetleri de metinleri büsbütün bozmuştur. Bundan dolayı bunların en eski yazmalarına dayanan

³⁰ Anonim "Hamse", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, C.IV, İstanbul, 1981, s.89.

³¹ İskender Pala, "Hamse", *Ansiklopedik Divan Şiir Sözlüğü*, C.I, Ankara, 1999, s.401.

³² Mehmet Emin Resulzade, *a.g.e.*, s.117.

bilimsel eleştirili yayınlarını hazırlamak gerekmiştir. Bu işi önce Helmut Ritter üzerine almış ve Hamse'deki 4. mesnevi olan *Heft Peyker*'in eleştirili yayınını hazırlamış, sonradan ona Jan Rypka da katılmıştır. Çok değerli yazmalara dayanan Ritter'in yayını, *Hamse* metinlerinin nasıl ve ne derece bozulmuş olduğunu göstermesi bakımından da Nizamî'nin eserleri üzerinde yapılan araştırmalar arasında önem taşır. Bu alanda çalışanlardan Vahîd Destgirdî ve Berthels, *Heft Peyker*'in bilimsel yayınını yalnızca Rypka'ya mal etmişlerdir. *Heft Peyker*'in yayınından kısa bir süre sonra Vahîd Destgirdî'nin hazırladığı *Hamse* yayını aynı amaçla hazırlanmışsa da, yayıncının bilimsel yöntemleri bilmemesi, çalışmasının değerini oldukça azaltmıştır. Bundan dolayı Bakü'deki *Nizamî Enstitüsü*, Berthels'in nezareti altında, bu eserin tam bir yayınını hazırlamaya karar vermiş, böylelikle *Şerefname*, *İkbalname* ve *Mahzen ül Esrar* yayınları çıkmıştır.³³

Daha çok Nizamî'nin *Hamsesi* taklit edilerek veya ona nazireler yazılarak ortaya konulan ilk hamselerin başında gelen Emir Hüsrev Dehlevi'nin *Hamsesi*'ndeki mesnevilerin konuları Nizamî'ninkile aynıdır. Ancak burada ilk mesnevi *Matla'u'l-envâr* adını almış, bunu *Şirin ü Hüsrev*, *Mecnun ü Leyla*, *Heşt Bihişt* ve *Ayine-i İskenderî* takip etmiştir. Fars edebiyatında hamselerin büyük bir bölümü Nizamî'nin *Hamsesi*'nin taklidi olmakla beraber bazıları konu ve vezin bakımından yenidir. Hâcû-yi Kirmânî'nin *Hamsesi*'nde *Hümâ vü Hümâyûn*, *Kemâlnâme*, *Gül ü Nevrûz* ve *Gevhernâme* adlı orijinal sayılabilecek mesneviler yer almaktadır.³⁴ Türk edebiyatında hamse yazarlığı 14. yüzyıldan itibaren Fars edebiyatının etkisiyle başlamıştır. Hamse yazan ilk Türk şair Çağatay sahasında Ali Şir Nevâî'dir. Onun hamsesi Nizamî ve Emir Hüsrev Dehlevi'nin hamseleriyle büyük benzerlikler taşımakta, konuları farklı bir şekilde ele alarak tekrarlamaktadır.³⁵

Daha sonraları İran ve Türk edebiyatında hamse yazarları tarafından sıkça taklit edilen Nizamî'nin *Hamsesi* tarih boyu önemli şahıslara takdim edilmiştir. Hamseyi oluşturan mesnevilerden *Mahzen ül Esrar* ahlaki konuları; *Hüsrev ü Şirin*

³³ Ahmed Ateş, **a.g.m.**, s.322.

³⁴ Tahsin Yazıcı-Cemal Kurnaz, "Hamse" **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.XV, İstanbul, 1997, s.499.

³⁵ Anonim (1981), **a.g.m.**, s.89.

ve *Leyla u Mecnun* aşk konularını; *Heft Peyker* bir hükümdarın halk arasında bilinen hikayelerini; *Şerefname* ve *İkbalname* adlı iki bölümden ibaret olan *İskendername* ise kahramanlık konusunu işlemektedir.

3.1. Mahzen ül Esrar

Bu mesnevi 12. yüzyılda Erzincan ve çevresinde hüküm süren Mengücekoğullarından Fahrüddin Behram Şah adına yazılmış ve ona armağan edilmiştir. Nizamî buna karşılık Behram Şah'tan caize olarak, yaşadığı devirde bir servet sayılabilecek beş bin altın ve beş baş katır almıştır.³⁶

Vaaz, ahlaki öğüt ve didaktik hikayelerden oluşan eserin yazılış tarihi kaynaklarda farklı şekilde yer almıştır. Ahmet Ateş'e göre, eserin yazılış tarihine dair beyit, değişik nüshalarda h.501/m.1107, h.552/m.1157, h.559/m.1163 ve h.589/m.1193 yıllarını gösterecek şekillerde çok farklı olarak kaydedilmiştir. Fakat bunların hiçbirini kabul etmek mümkün değildir. İlk tarihler, eserin ithaf edildilği Behramşah'ın hükümdar olduğu yıldan (h.565/m.1169) eskidir. h.589/m.1193 tarihi ise şairin 3. mesnevisi olan *Leyla u Mecnun*'un yazılış tarihi olan h.584/m.1188'den sonradır. O halde bu tarih, bazı nüshalarda görüldüğü üzere h.572/m.1176 olmalıdır.³⁷

Mahzen ül Esrar telkinci bir eserdir. Burada şair, İslam ahlakının yücelttiği değerleri işlemekte, nazım diliyle sufice fikir, inanç, ahlak ve dünya görüşünü telkin etmektedir. Bu sebeple, eser masal veya destantan çok, eğitici bir kitap niteliği taşımaktadır. Bu bakımdan hamsedeki diğer mesnevilerden ayrılmaktadır. Onlarla benzerliği sadece yazıldığı mesnevi tarzı ve Nizamî'nin telkin ettiği fikirlerdir. Bu eser, hamsenin diğer dört mesnevisi gibi şekil bakımından bir bütünlük göstermez. Fakat bu durum, eserin anlamca bütünlükten uzak olduğunu göstermez; tersine *Mahzen ül Esrar*'ın yazılışındaki asıl amaç, şairden ziyade, hakim ve şeyh

³⁶ Nizamî (1946), **a.g.e.**, s.3; İbn-i Bibi, **El Evamirü'l-Ala'ie Fi'l-Umuri'l Ala'ie (Selçuknâme)** I, Çev. Mürsel Öztürk, Ankara, 1996, s.92.

³⁷ Ahmed Ateş, **a.g.m.**, s.322.

Nizamî'nin ahlakçı fikirlerini okuyuculara telkin etmektir.³⁸ Aralara sıkıştırdığı kısa öyküleriyle de bu fikirlerini canlandırmaktadır. 2263 beyitlik 20 makaleden oluşan eserde, makaleler anafikir bakımından birbirine bağlıdır.³⁹

Eser, üç bölümlük münacatla başlamaktadır. Bundan sonra, Hz. Muhammed'i öven, dört bölümlük naat gelmektedir. Bu bölümden sonra ise kitabın ithaf edildiği Behram Şah'a övgüler sıralanmaktadır. Kitabın nazım ve düzeni hakkındaki beyitlerden sonra da makalelere geçilmektedir. Birinci makalede sözün şeref ve fazileti, şairlik mertebesi, ölçülü söz söyleme, gerçekleri dinleyip anlama, gönüle yönelme, kalbin terbiyesi ve halvet, Adem'in yaratılışı; ikinci makalede adalet ile insafı korumak ve halkı hoş tutmak (Nuşirevanı Adil ile veziri arasında geçen bir av arkadaşlığı hikayesi); üçüncü makalede olayların karışıklığı ve devrimlerle dünya işlerinin bozulması (Süleyman peygamberin hikayesi); dördüncü makalede padişahın tebaasının haklarını gözetmesi (Sultan Sencer'le zulme uğramış yaşlı kadının hikayesi); beşinci makalede karışık haller karşısında insanın kudretsizliği (kerpiç döken ihtiyarla palavracı delikanlının hikayesi); altıncı makalede varlıktan ibret alma (avcı ile tilki hikayesi); yedinci makalede insanlık mertebesinin bütün canlı yaratıklara üstünlüğü (Feridun Şahin ceylan avı hikayesi); sekizinci makalede yaratılış ve aklın büyüklüğü (yemişçi ile tilki ve yankesicinin hikayesi); dokuzuncu makalede dünya gailelerinden kurtulma (tövbisini bozan zahidin hikayesi); onuncu makalede ahir zamanın ermesi ve onun belirtileri (İsa peygamberin hikayesi); on birinci makalede dünyadaki zorluklar ve kurtuluş çareleri (marifete eren ihtiyar Hint rahibinin hikayesi); on ikinci makalede dünyaya veda (iki kavgacı filozofun hikayesi); on üçüncü makalede dünyanın vefasızlığı (hain sofı ile hacının hikayesi); on dördüncü makalede gafletten uyanma şartları (zalim padişah ile doğru sözlü zahidin hikayesi); on beşinci makalede insanın yaratılışı ve bir sınıfın ötekine üstünlüğü (şehzadenin hikayesi); on altıncı makalede meslekte çabuk ilerleme ve dileklerin kabulü (yaralı çocuğun hikayesi); on yedinci makalede kulluk, Tanrı'dan başka herşeyden uzaklaşma, halvet (pir ile müridin hikayesi); on sekizinci makalede ahireti karşılama ve dünya halkının mezhebi (Cemşit ile gözdesinin hikayesi); on

³⁸ Mehmet Emin Resulzade, **a.g.e.**, s.119.

³⁹ Anonim (1990), **a.g.m.**, s.71.

dokuzuncu makalede zamane insafsızlarından şikayet (Harun Halife ile hacamatçının hikayesi) ve yirminci makalede zamane çocuklarının vefa ve himmeti (bûlbûl ile doğanın hikayesi) konuları işlenmektedir.⁴⁰

Adalet, alçakgönüllülük, doğruluk vs. gibi İslam dininin yücelttiği değerleri konu alan bu eser, eğitici niteliği dolayısıyla sanatsal anlamda Nizamî'nin diğer eserlerinden farklıdır. Buna rağmen şaire özgü güzel ifadeleri içeren mesnevinin, İran ve Türk edebiyatında, çok sayıda ünlü şair tarafından çeşitli nazireleri yazılmıştır.⁴¹

3.2. Hüsrev ü Şirin

Fars ve Türk edebiyatlarında Sasanî hükümdarı Hüsrev Perviz ile Ermeni prensesi Şirin'in efsanevi aşklarını konu alan mesnevidir. Gerçek hayattan alınmış bir hikaye olmasına rağmen daha sonraları efsaneleşmiş ve birçok şair tarafından çeşitli nazireleri yazılmıştır.⁴²

Eserin kime ithaf edildiğine ve hangi tarihte yazıldığına dair bilgiler kesin bir şekilde tesbit edilememiştir. Ancak eski nüshaları eserin Selçuklu hükümdarı Sultan Tuğrul bin Arslan'a ithaf edildiğini göstermektedir.⁴³ Eserde Tuğrul bin Arslan'dan başka Atabek Şemsüddin Ebu Cafer ile kardeşi Kızıl Arslan'ın da isimleri geçmektedir.

Mesnevinin yazılış tarihini Ali Nihat Tarlan h.576/m.1180 gösterirken⁴⁴, Edward Browne⁴⁵ ve Sabri Selsevil⁴⁶ h.571/m.1175-1176 olarak belirtmektedir. Rieu kataloğunda kayıtlı bir *Hüsrev ü Şirin* nüshasının 567b yaprağını kaynak gösteren ve eserin bazı nüshalarında tamamlanma tarihi olarak h.576/m.1180-1181 yılını veren

⁴⁰ Nizamî (1946), **a.g.e.**, s. 3-163.

⁴¹ Mehmet Emin Resulzade, **a.g.e.**, s.128.

⁴² İskender Pala, "Hüsrev ü Şirin", **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, C.I, Ankara, 1989, s.242.

⁴³ Ahmed Ateş, **a.g.m.**, s.322.

⁴⁴ Ali Nihat Tarlan (1944), **a.g.e.**, s.74.

⁴⁵ Edward Browne, **a.g.e.**, s.400.

⁴⁶ Nizami (1955), **a.g.e.**, s.9.

bir beyit görüldüğünü söyleyen Ahmed Ateş, esere h.576/m.1180-1181 yılında başlanıldığı ve h.587/m.1191’de tamamlandığını ileri sürmektedir.⁴⁷

Hüsrev ü Şirin hikayesi ilk defa Firdevsi’nin *Şehnamesi*’nde Hüsrev Perviz nedeniyle anlatılmıştır. Hikaye mesnevi formuna girdikten sonra değişik yazarların kaleminde genişlemiş ve farklı detaylar kazanmıştır. Senaî’nin ilk defa Hüsrev ü Şirin adıyla anlattığı hikaye, Nizamî tarafından ilk kez nazım diliyle yazılmıştır.⁴⁸ İran edebiyatında bu hikayeyi yazan otuz bir kadar şair bulunmaktadır. Bu şairlerden yirmi sekizi hikayeyi büyük ve bağımsız mesneviler şeklinde, geriye kalan üçü ise küçük mesneviler şeklinde yazmıştır.⁴⁹ Türk edebiyatında ilk *Hüsrev ü Şirin* hikayesi ise Kutb adlı bir şair tarafından Kıpçakça olarak ele alınmıştır (İstinsahı:1383-84). Daha sonra Anadolu bölgesinde Fahrî adlı bir şair bu hikayeyi ele almıştır. Ancak Türk edebiyatında Hüsrev ü Şirin hikayesine ölümsüzlük kazandıran şair Şeyhî’dir. Şeyhî’nin eseri birçok yönden Nizamî’nin eserinden farklılık gösterir. Onun kalemiyle konu yenilenmiş ve yerel bir özellik kazanmıştır.⁵⁰

Nizamî *Hamsesi*’nin ikinci mesnevisi olan *Hüsrev ü Şirin*’de olay Firdevsi *Şehnâmesi*’nden alınmıştır ve tarihi bir rivayete dayanmaktadır. Ancak Firdevsî’nin eserinde, esas itibari ile Sasanî hükümdarı Hüsrev Perviz’in hayatı ve döneminin siyasi olayları anlatılmakta, Şirin ile olan aşkına kısaca değinilmektedir. Nizamî’de ise tarihi olaylar ancak gerekli olduğunda çok kısa bir şekilde anlatılmış ve esere fon oluşturmuş, eserin asıl konusu Hüsrev ve Şirin’in aşkı olmuştur. Bu aşk hikayesinin asıl kahramanı olan Şirin, belirgin vasıflarla işlenmiştir; sevgisine son derece bağlı, fedakar, mert ve asil bir kadın tipidir. Nizamî’nin bu eserde prototipini çizdiği Ferhad, daha sonra yazılacak mesnevilerde daha da geliştirilecek, aşkı uğruna canını feda eden, yiğit ve iradeli bir insan olarak sembolleşecektir. Hüsrev ise daha arka planda, zayıf karakterli ve kararsız biri olarak canlandırılmıştır. Ferhad’ın bu üstün vasıfları nedeniyle daha sonraları bazı şairler onu ön plana çıkararak baş kahraman

⁴⁷ Ahmed Ateş, **a.g.m.**, s.322.

⁴⁸ İskender Pala (1989), **a.g.m.**, s.243.

⁴⁹ Faruk K. Timurtaş, **a.g.m.**, s.74.

⁵⁰ İskender Pala (1989), **a.g.m.**, s.244.

yapmışlardır.⁵¹ Böylelikle *Hüsrev ü Şirin* mesnevisinin bir bölümünü oluşturan Ferhad ile Şirin'in hikayesi zamanla ayrı bir hikayeye dönüşmüş, *Ferhad ile Şirin* ve *Ferhadname* adlarıyla önemli şairler tarafından kaleme alınmıştır.⁵²

Altı bin beş yüz beyitten oluşan bu mesnevinin konusu şöyledir: Sasanî hükümdarı Hüzmüz'ün erkek çocuğu olmamakta, bu yüzden Allah'a ona bir erkek evlat vermesi için sürekli dua ediyordu. Sonunda dileği gerçekleşir e bir erkek çocuğu olur. Oğlunu bir pehlivan gibi gürbüz görünce ona *Hüsrev-ü Perviz* adını verir. Hüsrev'in yaşı altı olunca bir fidan gibi boy atar ve etrafında gördüklerinin sebebini ve hikmetini sormaya başlar. Babası akıllı oğluna Büzürkümmid adında bir hoca tutar. Hüsrev'in zaten parlak olan zekası onun öğrettiği bilgilerle daha da parlak.

Hüsrev sevinçli bir gününde etrafı dolaşmak ve avlanmak için erkenden sahraya çıkar. Dolaşırken uzakta sevimli bir köy görür ve geceyi geçirmek üzere bu köye gider. Çadırını kurar ve şarap içmeye başlar. Akşam olunca köyde bir ev bulur ve evde sabaha kadar maiyetiyle beraber şarap içer. Köylülerden biri gidip bu durumu padişaha haber verir ve Hüsrev'in nizama aykırı hareketlerde bulunduğunu söyler. Bunun üzerine padişah oğluna çok kızar ve onu cezalandırmak ister. Hüsrev bir kaç ihtiyarı babasına şefaathçi olarak gönderir. Babası kendisini bağışlayınca hayata yeniden kavuşmuş gibi olan Hüsrev, ibadethaneye gider ve kemer bağlar. Allah'a dua ve niyazda bulunduktan sonra tatlı bir uykuya dalar. Rüyasında dedesi Nuşirevân'ı görür. Dedesi, ona Allah tarafından çok güzel bir sevgili, *Şebdiz* adlı bir at, taht ve *Barbüd* adlı bir çalgıcı bağışlanacağını söyler.

Hüsrev'in Şapur adında çok sevdiğibir nedimi vardır. Şapur, bilgili ve hünerli bir nakkaştır. Hüsrev rüyasını ona anlatır. Şapur, rüyasında gördüğü güzel kızın Ermen melikesi Mehin Banu'nun (asıl adı Şemira) güzel yeğeni Şirin, Şebdiz isimli atın da o sarayın atı olduğunu söyler. Hüsrev, Şapur'un anlattıklarından dolayı Şirin'e aşık olur ve Şapur'u, Şirin'i kendisine istemek üzere Ermen ülkesine gönderir. Şapur Ermenistan'ın dağlarına ulaştığı zaman, mevsim yaz olduğu için

⁵¹ Anonim (1990), **a.g.m.**, s.72.

⁵² İskender Pala (1989), **a.g.m.**, s.242.

dağlarda dolaşmaya gelen Şirin ve kızlardan oluşan maiyetini görür. Bu dağlık bölgede, rahip kılığına bürünerek eski bir kiliseye sığınır ve geceyi orada geçirir. Sabah olduğunda, Şirin ve kızların yerini kilisenin keşişlerinden öğrenir ve yola çıkar. Hüsrev'in bir resmini yaparak kızların eğlendikleri yerde bir ağacın gövdesine asar. Şirin resmi görür görmez aşık olur. Ancak muhafızlar, onun aşkından hasta olmasından korkarlar ve resmi gizlice yırtarlar. Şapur ise iki defa daha Hüsrev'in resmini yapar ve Şirin'in görebileceği bir ağacın gövdesine asar. Üzüntüden hasta düşen Şirin resmin sırrını çözmeye çalışırken karşısına Şapur çıkar ve ona herşeyi anlatır. Bunun üzerine Şirin Hüsrev'i bulmak için Medayin'e gitmeye karar verir. Şapur ona Hüsrev'in yüzüğünü verir ve yolda Hüsrev ile karşılaşırsa yüzüğü göstermesini söyler. Birkaç gün sonra Şirin, Şapur'la planladıkları üzere, Şebdiz'e binerek Medayin'e gitmek için yola koyulur. Ava çıkma bahanesiyle yola koyulan Şirin ile maiyetindeki kızlar erkek kılığına bürünmüşlerdir. Şirin Şebdiz'in üstünde hızla yol alır ve kızları geride bırakarak Medayin'e doğru tek başına ilerler. O sırada Hüsrev ise rakipleri tarafından düzenlenen entrikalar yüzünden babasının şüphesini çekmektedir. Babasının vereceği cezadan kurtulmak için hocası Büzürkümmid'in tavsiyesi üzerine ülkeyi bir süreliğine terkeder. Şapur'u bulmak ve Şirin'le buluşmak niyetindedir. Günlerdir atının üstünde köy köy, şehir şehir dolaşan Şirin dinlenmek ve yıkanmak üzere Medayin yakınlarında bir dere kenarında mola verir. Aynı yerde dinlemek için duran Hüsrev'le karşılaşır ve birbirlerinden çok etkilenirler. Ancak birbirlerini tanımadan yollarına devam ederler. Şirin Medayin'e ulaştığında dere kenarındaki delikanlının Hüsrev olduğunu anlar ve çok üzülür. Hüsrev'in fermanı üzerine Şirin'e bir köşk yapılacaktır. Şirin bu köşkün yeşillik bir yerde olmasını istese de sarayın kışkanç cariyeleri mimarı kandırırlar ve Şirin'in köşkü dağların arasında, insanlardan uzak çok ıssız bir yere inşa edilir. Şirin bu taş binada çok yalnız kalır ve iyice kederlenir. Hüsrev ise Ermenistan'a ulaşır ve Mehinbanu tarafından karşılanır. Onun köşküne yerleşip üzüntü içinde Şirin'in dönmesini bekler.

Köşkte eğlencenin düzenlendiği bir gecede Şapur çıkagelir ve Hüsrev'e olanları anlatır. Şirin'in Medayin'e gittiğini öğrenen Hüsrev, Şapur'dan onu getirmesini ister. Ancak Şapur yola çıktıktan sonra babasının tahttan indirildiği ve öldürüldüğü haberini alır ve Şirin'i beklemeden ülkesine doğru yola koyulur. Tahtın

başına geçip ülkesinin meseleleriyle meşgul olur. Bu sırada Şapur Şirin'i Ermen ülkesine, Mehinbanunun köşküne getirmiştir. Hüsrev ise Behrâm-ı Çûbîn adlı bir kumandanın halkı ayaklandırması üzerine ülkeyi hemen terkeder ve Ermenistan'a doğru yol alır. Yolda bir av yerinde Şirin'le karşılaşır. Tanışıp kısa süre de olsa mutlu günler geçirirler. Birlikte çevgan oynarlar, şarap içerler, içki meclisinde Hüsrev aslan öldürür. Yanlarında Frengis, Süheyl, Acebnuş, Feleknaz, Hemilâ, Hümayun, Sementürk, Perizad, Hutenhatur ve Gevherimülk isimlerini taşıyan on tane de kız vardır. Şapur da onlarla birlikte ve birbirilerine hikayeler anlatırlar. Bir gün Hüsrev Şirin'in kıvrık saçlarını eline geçirir, dudağından öper ve onunla halvet olup sevişmek ister. Ancak Şirin onun bu arzusunu nazik bir şekilde reddeder. Buna çok sinirlenen Hüsrev atına binip oradan hızla uzaklaşır ve tahtını tekrar ele geçirmek için Rum kayzerinden yardım almaya, Konstantiniyye'ye doğru yol alır. Yolda daha önce adını duyduğu bir kiliseye uğrar, oradaki bir rahipten devletini rahata kavuşturacak hikmetler öğrenir. Rum diyarına vardığında, onu gördüğüne çok sevinen kayser, kızı Meryem'le evlenmesi şartıyla tahtını geri alması için ona yardım edeceğini söyler. Hüsrev Rum kayzerinin şartını kabul eder ve arzusu olmaksızın Meryem'le evlenir. Rum kayzerinin yardımıyla Hüsrev, Behrâm-ı Çûbîn'in ordusunu yener ve ikinci kez tahta oturur. Saltanatına kavuşmuştur ancak Şirin'le ayrı düştüğü için mutsuzdur, ayrılık acısı çekmektedir. Bu arada Şirin, Mehinbanu'nun ölümü üzerine yeni melike olarak tahta çıkmıştır. Ancak o da aşk acısı çektiği için tahtla pek ilgilenmez, Şapur'u da yanına alarak Gülgün adlı atına biner ve Hüsrev'le buluşmak üzere Medayin'e doğru yola çıkar. Oraya vardığında Hüsrev'in Meryem'le evli olduğunu görüp üzüntü içinde ülkesine geri döner. Şarap meclisi kuran Hüsrev ise Barbüd'ü getirtip onun sazında derdine derman arar. Meryem'den Şirin'i saraya getirmek için izin ister ancak Meryem Şirin gelirse kendini asacağını söyler. Bunun üzerine Hüsrev sevgiliyle gizlice buluşmak için Şapur'dan Şirin'i getirmesini ister. Şirin ise Hüsrev'in vefasızlığına kızar ve bu isteği reddeder.

Şirin'in köşkünün yakınlarındaki otlar zehirli olduğu için hayvanlar o bölgede otlanamıyordu. Bu nedenle köşke süt getirmek bir problem olmuştu. Şirin bu derdini Şapur'a anlatır, Şapur da yetenekli bir mimar, mühendis ve heykeltıraş olan Ferhad'dan söz eder. Şirin onu köşküne davet eder. Ferhad Şirin'i görür görmez ona

aşık olur ve onun için bir süt kanalı ve havuzu yapar. Şirin Ferhad'ın yaptığı bu ustaca işe karşılık ona çok değerli mücevherini verir. Ferhad ise bunları kabul etmez, aşkıdan avare olmuş bir halde kendini çöllere atar. Artık büyük bir aşk acısı içindedir, iş yapamaz hale gelmiştir. Onun bu hali dilden dile dolaşır ve sonunda Hüsrev'in de kulağına gider. Kıskançlıktan deliye dönen Hüsrev Ferhad'ı sarayına çağırır. Ferhad'a Bîsutûn Dağı'nı kazıp ordusunun geçmesi için bir tünel yaparsa Şirin'den vazgeçeceğini söyler. Ferhad dağı kazmaya başlar. Bir gün Şirin onu ziyarete gider. Atı sakatlanmıştır, Ferhad onu ve atını omzunda taşıyarak köşke götürür. Bunu haber alan Hüsrev ise Ferhad'ı durdurmanın bir yolunu arar. Gaddar bir adamı Ferhad'ın yanına gönderip Şirin'in öldüğünü söyler. Bu acıya dayanamayan Ferhad kendini dağdan aşağı atarak intihar eder. Bir süre sonra Meryem de ölür. Bunun üzerine Hüsrev tekrar Şirin'e talip olsa da Şirin yine onu reddeder. Hüsrev başka bir güzel bularak Şirin'i kışkırtmaya karar verir ve her milletten güzelleri araştırmaya başlar. İsfahanlı bir güzel olan Şeker'in methini duyar ve onunla izdivaç yapar. Ancak yine mutlu değildir ve Şirin'siz yapamayacağını bilmektedir.

Hüsrev bir gün av bahanesiyle Şirin'in köşküne gider. Hüsrev'in geleceğini haber alan Şirin hemen maiyetindekilere köşkün kapısını kilitlemelerini emreder ve kapıya bir kaç cariyesini nöbetçi diker. Hüsrev geldiğinde onu, köşkün karşına kurdurduğu çadırda ağırlar. Onun vefasızlığından şikayet eder ancak ayrılışından sonra pişmanlık duyar.

Hüsrev güzel bir rüya görür ve tabir etmesi için Şapur'a anlatır. Şapur, rüyasına göre Hüsrev'in Şirin'e kavuşacağını söyler. Bunun üzerine Hüsrev av yerinde meclis düzenler. Bu eğlencede Barbüd ile Nekisâ Hüsrev ve Şirin'in ağzından şarkılar söylerler. Bu meclis sırasında Şirin çıkagelir ve Hüsrev'in ayaklarına kapanır. Hüsrev Şirin'i köşküden alıp Medayin'e getirir ve evlenirler.

Sonunda Hüsrev'in rüyası gerçek olmuştur ve Şirin'le mutluluk içinde yaşamaktadır. Şirin sevgilisine bu zenginliğin, saltanatın geçici olduğunu söyler, adalet ve ilme dair öğütler verir. Hüsrev bu konuda hocası Büzürkümmid'e danışır.

Hocasından aldığı yanıtlardan sonra ateşgedeye yerleşir ve kimseyle görüşmeden hayatını sürdürür. Ancak onun yokluğundan istifade, Meryem'den olan oğlu Şiruye tahta geçer. Şiruye sevgisiz ve cahil bir çocuktur. Ayrıca Şirin'e göz koymuştur. Hüsrev bu merhametsiz oğlundan yana çok dert yanmaktadır. Babasının yokluğunda tahta geçen Şiruye bununla da yetinmez, Hüsrev'i zincire vurdurur. Hüsrev bu zor günlerinde Şirin'le teselli bulmaktadır. Bir gece Şirin Hüsrev'e hikayeler anlatırken iki sevgili uyuyakalırlar ve elinde hançerle padişahın yastığına gelen Şiruye onu hançeri ciğerine saplayarak öldürür. Şiruye Şirin'i istemektedir. Hüsrev için bir hafta yas tutmasını daha sonra onunla evlenmesini söyler. Şirin Şiruye'nin bu isteği karşısında çok şaşırır ve beklemesini söyleyerek sevgilisinin katilini oyalar. Bu arada Hüsrev için büyük bir cenaze töreni düzenler ve tabutu başında kendini hançerle öldürür. İki aşığı yan yana yatırırlar ve kümbetin kapısını sıkıca kaparlar.⁵³

3.3. Leyla ile Mecnun

Hamsenin üçüncü mesnevisi olan eser, Şirvanşahlar'dan Minuçihr'in oğlu Ahsitan namına h.584/m.1188 yılında yazılmıştır.⁵⁴ Nizamî yeni bir mesnevi yazmayı düşünürken Şirvanşah'ın, kendisinden *Leyla ile Mecnun* hikayesini nazmetmesini isteyen bir mektup almış, o sıralar yaşının ilerlemiş olmasından ve zayıflığından dolayı bunu kabul etmek istememiş, ancak oğlu Muhammed'in ısrarına dayanamayarak bu mesneviyi yazmıştır.⁵⁵ Şair eserin "*Sebeb-i Nazm-ı Kitab*" bölümünde hikayeyi yazmaya bu şartlar altında başladığını belirtmektedir.⁵⁶

Leylâ ve Mecnun hikâyesi, bir Arap halk hikayesi olup Arap edebiyatında 10. yüzyıldan itibaren yaygın hale gelmiştir. Mecnun'a atfedilen şiirler, aralarına katılan mensur parçalarla birbirine bağlanarak bir hikâye haline sokulmuştur. Çeşitli adlar altında toplanan bu eserlerden en yaygın olanı, hangi tarihte düzenlendiği

⁵³ Nizami (1955), **a.g.e.** , s.28-350; Mehmet Emin Resulzade, **a.g.e.**, s.129-142; İskender Pala (1989), **a.g.m.**, s.242-243

⁵⁴ Ali Nihat Tarlan (1944), **a.g.e.**, s.74.

⁵⁵ Ahmed Ateş, **a.g.m.**, s.323.

⁵⁶ Agah Sırrı Levend, **Leylâ ve Mecnun Hikâyesi**, Ankara, 1959, s.11.

bilinmemekle birlikte, bir çok esere kaynaklık eden Ebû Bekrini'l-Vâlibî'nin *Dîvânü Mecnûnı Leylâ*'sıdır.⁵⁷

Bazı Arap kaynaklarına göre, hikayenin kahramanlarının gerçek kişiler olduğu düşünülmektedir. Bir rivayete göre Mecnun, şair Kays bin Mülevvaha'l Amirî'nin (ölümü h.70/m.689) lakabıdır ve bu hikaye onun şiirlerinin yorumundan doğmuştur. Ancak onun bir şair olmadığını, Emevî ailesinden olup amcasının kızını seven bir genç olduğunu ileri sürenler de vardır.⁵⁸ Buna göre, bu genç kendini belli etmek için Mecnun hikayesini uydurmuş, söylediği şiirleri Mecnun'a atfetmiştir. Bir söylentiye göre de Leyla'nın gerçek adı Leyla binti Mehdî bin Sa'dî'l-Amirî'dir ve Mecnun'la aynı kabiledendir.⁵⁹

Leyla ile Mecnun Arap edebiyatında bir çok şair tarafından değişik şekillerde ele alınmıştır. Ancak bütün bu eserlerde hikaye parça parça anlatılmaktadır. Bu aşk hakkındaki rivayetler, ilk defa bir bütünlük içinde ve mesnevi şeklinde İran edebiyatında, Genceli Nizamî tarafından kaleme alınmıştır. Nizamî'nin eseri doğrudan Arap kaynaklarına dayanır. Ancak şair, rivayetleri konuya uygun bir biçimde değiştirip yenilemiştir.⁶⁰ Arap kaynaklarındaki söylentilerin, Nizamî gibi yüksek bir sanatçının elinde bir mesneviye dönüşebilmesi için, klasik İslam edebiyatının manzum hikayede kullandığı bir çok motifin de eserde yer alması, böylelikle olayların birbirine bağlanması gerekmektedir. Şair bu motifleri hikayeye yer yer yerleştirerek bunu ustaca yapmıştır. Nizamî'nin eserinde de olay, aslında olduğu gibi Arap çöllerinde geçerken, bu yerli dekora şehir hayatıyla ilgili ayrıntılar da eklenmiştir. Örneğin, hikayenin anlatıldığı bir çok kaynakta, Leyla ve Mecnun birbirlerine çocukken, çayırda kabilenin koyunlarını otlatırken aşık olurlar. Nizamî'nin hikayesinde ise aşkları çocukken okulda başlar.⁶¹

⁵⁷ Agah Sırrı Levend (1959), **a.g.e.**, s.6.

⁵⁸ İskender Pala (1989), **a.g.m.**, s.316.

⁵⁹ Agah Sırrı Levend (1959), **a.g.e.**, s.1.

⁶⁰ İskender Pala (1989), **a.g.m.**, s.315.

⁶¹ Agah Sırrı Levend (1959), **a.g.e.**, s.31

Nizamî'den sonra İran ve Türk edebiyatlarında aynı konu defalarca kaleme alınmıştır. İran edebiyatında bu konuyu işleyen şairler arasında Emir Hüsrev-i Dehlevî, Abdurrahman Câmî, Kâtibî ve Hatifî sayılabilir. Ancak en çok beğenilen ve taklit edilen eser, Nizamî'ninki olmuştur.⁶²

Türk edebiyatında Leyla ile Mecnun hikayesi ilk kez Şahidî tarafından nazım şeklinde yazılmıştır. Bu konu 15. yüzyıldan itibaren işlenmeye başlamış ve otuzdan fazla şair tarafından ele alınmıştır. Bunların çoğu Nizamî'nin etkisi altında kalmış, kendi kişisel çizgilerini yakalayamamışlardır. Ancak Ali Şir Nevaî ve Fuzulî, hikayeye yeni bir ruh kazandıran şairler olmuşlardır. Çağatay şairi Ali Şir Nevaî eserinde saf, temiz ve içli bir şekilde bedbaht bir aşkın tasvirini vermiştir. Eser yeni harflerle ve kısaltılarak yayınlanmıştır.⁶³ Fuzulî'nin eseri ise büyük boyutlara varan felsefi derinlik ve tasavvufi erginlik taşıyan bir aşk hikayesini anlatmaktadır. Fuzulî, Leyla ismi altında Allah'ın sıfatlarını; Mecnun kimliği ile de Allah'ı arayan ve O'na ulaşma yolunda tüm zorluklara katlanan insanı ifade etmektedir.⁶⁴

Dört bin yedi yüz on sekiz beyitten oluşan mesnevinin hikayesi kısaca şöyledir: Arabistan'ın Necid çöllerinde yaşayan Beni Amir kabilesinin reisi herşeye sahiptir; tek dileği Allah'tan bir erkek evlattır. Sonunda Allah dualarını kabul eder ve ona çok güzel bir erkek evlat verir. Adını *Kays* koyarlar. Kays çok güzel ve yetenekli bir çocuktur. On yaşına gelince okula gitmeye başlar. Okulda komşu kabilelerden kız ve erkek çocuklar bulunmaktadır. Bunlar arasında komşu bir kabileye mensup *Leyla* adında güzel bir kız vardır. Birbirlerine aşık olan Leyla ile Kays'ın aşkları hızla büyür. Kays'ın sevgisi öyle büyüktür ki tuhaf hareketler sergilemeye başlar. Arkadaşları bu hareketlerinden dolayı ona *Mecnun* lakabı takarlar. Mecnun her sabah başı açık, yalın ayak sahraya çıkar; Leyla'nın yaşadığı dağa gidip yüksek sesle gazeller okuyup ağlardı. Bir gün sarhoş bir halde Leyla'nın çadırına girer, ancak Leyla'nın ailesi durumu öğrenir ve kızlarını okuldan alırlar. Mecnun müthiş bir ayrılık acısı çekmeye başlayınca babası kabilenin yaşlılarıyla beraber Leyla'yı

⁶² İskender Pala (1989), **a.g.m.**, s.315.

⁶³ İskender Pala (1989), **a.m.**, s.316.

⁶⁴ Fuzulî, **Leyla ve Mecnun**, Yayına Haz. Muhammed Nur Doğan, İstanbul, 1996, s.16.

istemeye gider. Ancak Leyla'nın babası “deli” diye tanımlanan birine kızını veremeyeceğini söyler. Bu olay Kays'ın Mecnunluğunu daha da arttırır. Babası onu dua edip bu dertten kurtulması için Kabe'ye götürür. Fakat Mecnun derdinin artması ve aşkının çoğalması için dua eder.

Mecnun her gün, kendinden geçmiş bir durumda, Leyla'nın mahallesine gidip gazeller okumaya devam eder. Onun bu hali kabileler arasında yayılır, Leyla'nın kabilesinin kabadayıları kızı korumak için Mecnun'u öldürmeye karar verir. Bunu haber alan Mecnun'un babası oğlunu çölde bulur ve nasihat verir. Onu eve dönmeye ikna etse de bir süre sonra Mecnun tekrar çöllere kaçar.

Leyla da gizli gizli aşk acısı çekmekte, her gece feryad etmektedir. Mecnun'un okuduğu gazellere karşılık, o da kağıda beyitler yazıp yollara atıyordu. Kağıdı bulanlar Mecnun'a götürür, Mecnun da sevgilisinin şiirine karşılık bir gazel okurdu. İki aşık bir seneyi bu şekilde birbirlerini hayal ederek geçirdi. Leyla bir gün arkadaşlarıyla beraber gezmeye, hurmalığa gider. Arkadaşlarından ayrılarak tek başına bir servi ağacının altına oturduğunda Mecnun'un gazellerini okuyan bir ses duyar ve ağlamaya başlar. Onun bu halini gizlice izleyen bir arkadaşı, Leyla'nın annesine olanları anlatır. Annesi kızının sonunun Mecnun gibi olmasından çok korkar. Bu arada İbn-i Selâm adlı zengin ve yüksek mertebeli bir genç Leyla'yı ister. Leyla'nın annesi ve babası buna çok sevinirler, ancak kızlarının biraz hasta olduğunu, iyileşince evlenmelerinin daha hayırlı olacağını söylerler. İbn-i Selâm da beklemeye başlar.

Mecnun çölde yabani hayvanlarla dostluk kurmuş, kendinden geçmiş bir durumda beyitler okumaktadır. Bir gün sert ve kuvvetli bir Arap beyi olan Nevfel avlamaya çıktığı bir sırada Mecnun'un yanık sesini duyar ve çok etkilenir. Onu bu acıklı halinden kurtarmak için Leyla'yı babasından isteyeceğine söz verir. Mecnun buna çok sevinir ve Nevfel'in yanında kalmaya başlar. Bir meclis sırasında Nevfel, Mecnun'un serzenişine dayanamaz ve Leyla'nın kabilesinin sınırına ulaşp bir haberci ister ve Leyla'yı istediğini haber verir. Olumsuz yanıt alınca çok sinirlenir ve tekrar ister. Yine reddedilince kılıcını çekerek hızla kabileye saldırır. Kabilenin de

ona hücum etmesiyle şiddetli bir savaş başlar. Mecnun Leyla'yı o denli sevmektedir ki savaşta onun Leyla'nın kabilesinin kazanması için dua eder. Karşı tarftan biri ölünce onu gözyaşlarıyla yıkar, kendi tarafından biri ölse onu kesenin elini öper. Savaşın sonunda Nevfel yenilir, ancak diğer kabilelerden asker toplayarak tekrar Leyla'nın kabilesine savaş açar ve bu kez savaşı kazanır. Leyla'nın getirilmesini emretse de, babası canını ortaya koyar ve bir deliye kızını vermek istemediğini söyler. Nevfel adamın söylediklerine cevap bulamaz. Bir adamı Mecnun'un savaşta yaptığı tuhaflikları da anlatınca Leyla'nın babasına hak verir. Kızı istemekten vazgeçince, Mecnun tarifsiz bir üzüntüyle çöllere kaçar ve izini kaybettirir. Nevfel'in vefasızlığından şikayet eden gazeller söylemeye başlar. Böyle gözyaşları içinde yürürken tuzağa düşmüş bir kaç ahu görür ve onları avcının elinden kurtarır. Ayrıca sığın geyiğini de tuzaktan kurtarır, bir kargayla konuşur. Bir gün yaşlı bir kadınla bir adam görür. Adamın eli kolu bağlanmıştı, kadın da onu ipinden çekmektedir. Adamın deli olduğunu düşünür, ancak yaşlı kadın çok fakir olduklarını ve bu şekilde dilenerek para kazandıklarını söyler. Mecnun kadına onu bağlayıp böyle gezdirmesini söyler ve hiç para istemez. Kadın çok sevinir, hemen Mecnun'un elini, kolunu bağlar ve yola çıkarlar. Mecnun her bir çadırın önüne geldikçe sarhoşlar gibi nara atar, Leyla diye bağırır ve dayak yer. Dövüldükçe mutlu olur, dans eder. Bir gün Leyla'nın bulunduğu yere gelirler. Orada bir çimen üstüne oturur ağlayıp başını yerlere vurmaya başlar. Sonra birden yerinden ok gibi fırlar, zincirlerini koparıp Necid yolunu tutar. Annesi ve babası bu halini görüp ondan ümitlerini keserler.

Leyla'nın babası savaştan sonra sevinçle eve döner ve Mecnun'dan kurtulduklarını söyler. Leyla bu duruma çok üzülse de belli etmez. İbn-i Selam ise kendisine verilen sözün tutulmasını istemektedir. Çok değerli hediyelerle Leyla'yı tekrar istemeye gelir. Babası kızını verir ve evlenirler. İbn-i Selam Leyla'yı evine götürür, bir gün onu dokunmak ister ancak şiddetli bir tokatla karşılaşır. O gün Leyla'nın gönlünün başkasında olduğunu anlar. Onu çok sevdiği için buna katlanır ve ona bir daha asla dokunmaz.

Mecnun, Leyla'nın evlendiğini öğrenir ve başını taştan taşla vurmaya başlar. Bu haberi getiren onun bu haline çok üzülür, özür diler ve kocasının bir gece olsun

Leyla ile yatmadığını söyler. Duydukları karşısında bir parça teselli olan Mecnun Leyla'nın hayaliyle konuşmaya başlar. Bir gün babası Mecnun'u aramaya çıkar. Oğlunu perişan bir halde bir mağarada görüğünde acısı daha da artar. Mecnun ilk başta babasını tanımaz, daha sonra tanıyınca ayaklarına kapanıp ağlamaya başlar. Babası ona nasihatler eder ancak onun ne kadar dertli ve aşık olduğunu görünce ümidini keserek hasta bitap bir halde evine döner. Bir kaç gün böyle ıstırap çektikten sonra ölür. Bu kötü haberi alan Mecnun babasının mezarına koşar ve onu kucaklar. Sonra tekrar çöllere döner ve vahşi hayvanlarla yaşamaya başlar.

Mecnun saadet yıldızı Müşteriye ve Tanrı'ya yakarıшта bulunurken uykuya dalar. Rüyasında büyük bir ağacın dalında bir kuş görür. kuş Mecnun'un tarafına gelir ve onun başına inciler saçmaya başlar. Bu güzel rüya Mecnun'u umutlanır. O gün Necid dağında, etrafında halka olmuş vahşi hayvanlarla otururken uzaktan bir atlı görünür. Bu yolcu Mecnun'a Leyla'dan bir mektup getirmiştir. Leyla mektubunda Mecnun'a kendi halini ve acısını anlatır, babasının ölümünden dolayı başsağlığı diler. Mecnun ise ağlayarak ona karşılık yazar. Mektubunda aşkını ve ıstırabını yazar.

Mecnun'un Selim Amiri adında ihtiyar bir dayısı vardır. Mecnun için çok üzülmemekte, her ay ona yemek ve elbise götürmekte, tüm ihtiyaçlarını temin etmektedir. Mecnun annesini görmek ister, dayısı da dönüp annesini getirir. Annesi oğlunu görünce yüreği parçalanır. Onu eve dönmesi için ikna etmeye çalışır. Ancak Mecnun annesinin arzusunu yerine getiremediği için özür diler ve ona veda ederek çöllerde kaybolur. Annesi de babası gibi oğluna duyduğu hasretten ve üzüntüden hastalanıp ölür. Mecnun annesinin ölüm haberini alınca mezarının başında feryad edip ağlar.

Leyla bir gün kocası evde yokken Mecnun'u düşünerek dışarı çıkar ve yolda daha önce, yazdığı mektubu Mecnun'a götüren ihtiyara rastlar. İhtiyar Mecnun'un durumunu anlatınca Leyla çok üzülür ve ağlamaya başlar. Leyla kulağındaki küpeleri çıkarıp ihtiyara verir ve ondan Mecnun'u söylediği yere getirip bekletmesini söyler. Böylece uzaktan onun halini görecektir ve birkaç beyit dinleyecektir. İhtiyar Mecnun'u

ikna eder, yanında getirdiği elbiseyi de giydirerek söylenen yere götürür. Mecnun Leyla'nın arzusu üzerine birkaç beyit okur ve çöllere geri döner. Leyla da ağlayarak evine gider.

Bağdat'ın zenginlerinden Selamı Bağdadî adlı genç Mecnun'un macerasını ve şiirlerini duymuş, kendisi de aşk acısı çektiği için Mecnun'la tanışıp şiirlerini dinlemek ve onunla yaşamak ister. Mecnun onun bu isteğini kabul eder ve bir süre beraber yaşarlar. Selam Mecnun'un her söylediği beyiti ezberler. Yemekleri tükenince, Selam bu yaşantıya dayanamaz ve ordan ayrılır. Nerede Mecnun'a ait bir kaside okusa dinleyenler hayran olurlar.

Leyla kocasından korktuğu, akrabalarından utandığı için aşk acısını gizlice yaşamaya devam ediyordu. Leyla 'nın kocası çektiği sıkıntı yüzünden önce hastalanır, çok geçmeden de ölür. Leyla, muradına eremeden ölüp giden kocasına üzülür. Adet gereği iki sene evde oturması gerekmektedir. Sözde ölen kocasına, gerçekte ise sevgilisine ağlar. Bir sonbahar günü Leyla yatağa düşer ve annesinin kollarında ölür. Ölmeden önce annesine, Mecnun'a onu ne kadar sevdiğini ve onun uğrunda can verdiğini söylemesini vasiyet eder.

Ölüm haberini alan Mecnun bu üzüntü içinde kendini mahvederek birkaç gün köyün köpekleriyle birlikte yaşar, sevgilisinin mezarına giderek dualar eder. Yine Leyla'nın mezarına geldiği bir gün acı acı ağlayarak birkaç beyit okur ve Allah'ın onu sevgilisine ulaştırması için dua eder. Başını yere koyup mezarı kucaklar ve ruhunu teslim eder. İki sevgilinin kabri üzerine yapılan türbe daha sonra aşıkların ziyaretgahı olur, oraya her gidenin dileği gerçekleşir.⁶⁵

3.4. Heft Peyker

Nizami'nin dördüncü mesnesvisi olan eser, h.593/m.1196 yılında Selçuklu hükümdarı Melikşah'ın kölesi Aksungur'un neslinden Meraga Hakimi Alaüddin Kerb Arslan namına yazılmıştır. Heft Peyker konusunu h.420-438 yılları arasında

⁶⁵ Ali Nihat Tarlan (1943), **a.g.e.**, s.61-239.

İran'ı yönetmiş olan Sâsânî hükümdarı V. Behrâm'ın (Behram-ı Gûr) halk arasında anonimleşmiş meşhur hikayelerinden almıştır.⁶⁶ Bu nedenle bazı yayımcılar tarafından esere *Behrâmnâme* denilmişse de şair eserine Heft Peyker adını vermiştir.⁶⁷

Nizamî bu mesnevisini yazarken kaynak olarak Firdevsî'nin Şehnamesi'ni almıştır. Yedi güzelin anlattığı yedi masalı hikayeye katmış ve eseri ilk kez *Heft peyker* adıyla yazmıştır. Nizamî'den sonra onun eserine ilk nazireyi söyleyen *Heşt Bihişt* adlı mesnevisyle Emir Hüsrev-i Dehlevî olmuştur. Emir Hüsrev, Havernak Sarayı ve Behrâm'ın babasının tahtını elde etmek için giriştiği tehlikeli teşebbüsü almadan hikayeyi anlatmıştır. Türk edebiyatında bu hikaye ilk kez Çağatay şairi Ali Şir Nevaî tarafından *Seb'a-i Seyyar* adıyla yazılmış, konu Nizamî'nin eserine göre oldukça zenginleştirilmiştir.⁶⁸

Nizamî eserini yazarken, Behrâm'ın tarihi ve destansı kişiliğine çok fazla önem vermemiş, daha çok kendi hayalgücünü kullanma olanağı sağlayan unsurları birinci plana almıştır. Havernak Sarayı'nın tasviri, Behram'ın av maceraları, av sahnelerinin tasviri, yedi güzelden masallar dinlemesi ve avını takip ederken bir mağarada kaybolması gibi çeşitli unsurları birbirinden ayrılmaz parçalar halinde hayalgücünün zenginliğiyle okuyucuların önüne sermiştir.⁶⁹ Özellikle yedi güzelin anlattığı hikayelerdeki masal unsurları dikkat çekmektedir. Yapılan araştırmalar Nizamî'nin Azerbaycan ve Türk masallarından geniş ölçüde yararlandığını açığa çıkarmıştır.⁷⁰

Beş bin altı yüz beyitten oluşan mesnevinin hikayesi kısaca şöyledir: Sâsânî padişahı Yezdirgird'in *Behrâm* adında bir oğlu olur. Babası müneccimlerin tavsiyesiyle, eğitimi için Behrâm'ı Yemen meliki Munzar'ın yanına gönderir.

⁶⁶ Ahmed Ateş, **a.g.m.**, s.323.

⁶⁷ Mehmet Emin Resulzade, **a.g.e.**, s.153.

⁶⁸ Agah Sırrı Levend, **Ali Şir Nevaî** (Hayatı, Sanatı, Kişiliği), C.I, Ankara, 1965, s.127,137.

⁶⁹ Ahmed Ateş, **a.g.m.**, s.323.

⁷⁰ Anonim (1990), **a.g.m.**, s.73.

Munzar şehzadenin rahatı için Rum mimar Simnar'a Havernak Sarayı'nı yaptırır. Şairin tasvirine göre bu yapı dünyada eşi benzeri olmayan çok güzel bir eserdir.

Behrâm olgunluk çağına gelince ava çıkmaya başlar ve *gûr* (yaban eşiği) avlamakta ün yapar. Bundan dolayı ona *Behrâm-ı Gûr* denilmeye başlar. Sadece gûr avlamakla kalmaz, en yırtıcı hayvanları bile yenmeye başlar. Bir gün bir aslanın bir yaban eşiğinin peşinde olduğunu görür. Eşek bir mağaraya sığınınca, mağarada bulunan bir ejderha tarafından yutulur. Behrâm bunun üzerine ejderhayı kargısıyla öldürür ve eşiği karnından çıkarır. Mağaradaki efsanevi hazineleri de elde eder.

Behrâm günün birinde Havernak Sarayı'nın kapalı odalarından birini açar ve bu esrarlı odanın duvarında yedi iklimin prenseslerinin resmini görür. Bu güzeller; Hind, Çin, Saklap, Mağrip, Hârizmşâh, Rum ve İran şahlarının kızlarıdır. Fûrek, Yağmanâz, Nesrinnûş, Azeryûn, Hoşperi, Humâ ve Dürs adlarını taşımaktadırlar. Behram ara sıra bu odaya gelip dinlenmeyi adet edinir.

Yezdirgird'in ölüm haberiyle Behram İran tahtına çıkmak üzere yola hazırlanır. Ancak Behrâm'ın tahta geçmesini istemeyen devlet adamları içlerinden birini padişah ilan etmişlerdir. Bunun üzerine Behrâm Arap dostlarından oluşan bir ordu toplayarak İran sınırına dayanır. Her iki taraf da kan dökülmesini istemediği için Behrâm'ın teklifi üzerine İran tacı iki azgın aslanın arasına konur ve tacı alanın kazanacağı duyurulur. Böylece Behrâm İran tahtına sahip olur. Onun saltanatı zevk ve sefa içinde aşk oyunları ile geçer. Haftanın altı gününü aşk ve sefaya verir, yalnızca bir gününde ülke meseleleriyle ilgilenir. Memlekette kuraklık çıkar, kıtlık başlar, felaket dört yıl sürer. Bu ağır yıllarda Behram herkese yardım ettiği için halkı tarafından sevilir. Bu sırada Çin hakanı İran'a saldırır. Behram cesareti ve ordusunu savaşa teşviği sayesinde zafer kazanır. Bu olay üzerine İran büyükleriyle beraber Havernak Sarayı'nı ziyarete gider, hep birlikte *Yedi Güzel* tablosunu seyrederek. Behram tablodaki güzelliği gerçek hayata geçirmek ister, devlet adamlarının izniyle yedi iklimden birer güzel getirmeye başlar ve bu güzelleri özel olarak yaptırdığı yedi kubbeli sarayda oturtur. Kubbelerin her biri, bir yıldız ve o yıldızın ait rengi simgelemektedir. Yedi iklimin yedi prensesi kendilerini simgeleyen renklere uygun

olarak bu dairelere yerleştirilirler. Eserde yıldızların renk simgeleri; siyah, zühal; sarı, güneş; beyaz, zühre; mavi, utarid; yeşil, ay; sandal rengi, müşteri; kırmızı, merih olarak verilmiştir. Behram haftanın yedi gününü bu güzellerden masallar dinleyerek geçirir.

Padişahın zevk ve sefaya daldığı bu günlerde, ülkenin idaresine tayin edilmiş olan vezir, gösterdiği zulümle halkı dara sokmaktadır. Behram bunu farkedince adalet kapısını açar ve idareden şikayeti olanları dinleyeceğini söyler. Yedi güzele uygun olarak yedi şikayetçiyi dinler ve halka zulmeden vezire hakettiği cezayı verir. Bu olaydan sonra Behram yedi güzelin kucağını terkeder ve ülke meseleleriyle meşgul olur. Maiyetiyle beraber ava çıktığı bir gün, yanındakilerden ayrılarak bir mağaraya girer ve burada kaybolur.⁷¹

3.5. İskendernâme

Nizamî *Hamsesi*'nin son mesnevisi olan eser, *Şerefname* ve *İkbâlname* olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Şerefname bölümü Azerbaycan atabeyi Nusretüddîn Ebû Bekir bin Muhammed'e (h.587–607/m.1191–1210) ithaf edilmiştir. Yazılış tarihi eski nüshalarında görülmezken yeni nüshalarında bulunan bir kayda göre h.597/m.1200-1201'dir. Yazılış tarihi h.607/m.1211 civarlarında olan İkbâlname bölümü ise Musul atabeyi İzzüddîn Mes'ud II. Bin Arslan'ın (h.607–615/m.1211–1218) adına yazılmıştır.⁷²

Eser İran, Türk ve Hind edebiyatlarında adı anılan İskender-i Zülkarneyn'in birbirine karışmış efsanevi hayat hikayelerini konu almaktadır. İskender-i Zülkarneyn, eski tarih, tefsir, edebiyat vs. yazarları tarafından çoğu zaman İskender-i Yunanî (Makedonyalı Filip'in oğlu İskender) ile karıştırılmıştır. Bu iki şahsiyetin hayatları, yaşadıkları bölgeler ve başarıları birbirine çok benzese de, Kur'an-ı Kerim'de hayatı hakkında bilgi verilen Zülkarneyn ile hayatını Yunan kaynaklarına dayalı batılı eserlerden öğrendiğimiz Büyük İskender'in birbirleriyle hiç bir ilgileri

⁷¹ Petra Martin Al-Awadhi, *The Seven Pavilions*, Leo S.Olschki, 2001, s.7-89; Mehmet Emin Resulzade, *a.g.e.*, s.153-158.

⁷² Ahmed Ateş, *a.g.m.*, s.324.

yoktur. Zülkarneyn hakkındaki rivayetler değişiktir. Adı konusunda Abdullah İbn Dahhak, Merzuban İbn Merduye el-Yunani, Yuyan b. Yafes vs. gibi görüşler vardır. Ona Zülkarneyn (iki karn sahibi) denmesine de çeşitli sebepler gösterilir. “Karn” sözlükte, boynuz, asır, bir zamanda yaşamış cemaat, insanın tepesi, başın iki yanı, erkeklerin perçemi, güneş kursunun kenarı, bir kavmin efendisi anlamalarına gelir.⁷³

Ayet ve hadis gibi din ilimleri ile eski şark ilimlerine fazlaca yer verilen İskendernâme’lerde sembolik düşünceler etrafında (âb-ı hayat ile ilim; Aristo ile akıl) fikrî, ahlakî ve didaktik bir özellik göze çarpar. Bu nedenle İskender’in tarihi kişiliği yerine doğu mistisizmin etkisinde efsanevi bir kahraman anlatılır. Nizamî’nin eserine kaynaklık eden Yunanca yazılmış (M.S. 300) *Pseudo Callisthenes* (Uydurma Kalistenes) adlı eserin yanında çeşitli İslâm tarihleri (Tarih-i Taberi) ve Firdevsî’nin Şehnamesi’nin de yer alması bunu kanıtlamaktadır.⁷⁴

İskeneder Zülkarneyn’in destanını konu alan hikayeyi İskendernâme adıyla bağımsız bir eser olarak ele alan ilk şair Nizamî’dir. Daha sonra yazılan İskendernâme’lerin birçoğu bu eserden etkilenmiştir. Fars edebiyatında aynı konuyu değişik adlar altında ele alan diğer şairler, Emir Hüsrev-i Dehlevî (Âyîne-i İskenderî), Câmî (Hırednâme-i İskenderî) ve Râî Hidayetullah (İskendernâme)’dır. Türk edebiyatında bu konuyu ilk defa kaleme alan şair ise Ahmedî’dir. Onun eseri konu bakımından Fars İskendername’lerine benzese de içeriğindeki geniş kültür ve bilgi birikimi ona orijinal bir ansiklopedi özelliği kazandırmaktadır. Ahmedî’den başka Ali Şir Nevaî (Sedd-i İskenderi), Cemâlî (İskendernâme), Hamzavî (Kıssa-i İskenderi) ve Nevalî (Hikâyet-i İskender) gibi Türk şairleri de bu konuyu işlemiştir.⁷⁵

Şerefnâme ve *İkbalnâme* olmak üzere iki bölümden oluşan eserin, birinci bölümünde tarihi bir şahsiyet olan Makedonyalı İskender’in askeri seferlerinden, eğitim ve terbiyesinden bahsedilirken; *İkbalnâme* adlı bölümünde ise Zülkarneyn ile Makedonyalı İskender’in kişilikleri birleştirilip Peygamber İskender’in hikayesi

⁷³ İskender Pala, “İskender”, **a.g.e.**, s.260.

⁷⁴ İskender Pala, “İskendernâme”, **a.g.e.**, s.261.

⁷⁵ İskender Pala, “İskendernâme”, **a.e.**, s.261,262.

anlatılmıştır. Nizamî tarihi olayların fon oluşturduğu hikayesinde idealindeki devlet düzenini, adil padişahı ve ahlak anlayışını kaleme almıştır. Şairin en olgun eseri olarak kabul edilen mesnevinin ikinci bölümü bir siyasetnâme niteliği taşımaktadır. İskender, dünyada zulmü kaldırmak, insanlığı mutluluğa ulaştırmak gibi yüce duygularla yaşamaktadır. Nizamî, kahramanlıkla manevi kudredi, kılıçla ilmi birleştiren bu padişahı idealindeki padişah olarak hayal etmektedir. *İkbalnâme*'de İskender Kuzey seferinde eşit haklara sahip adil bir düzende yaşayan rahat ve mutlu insanlarla karşılaşır. Bu dünya edebiyatında da örneği görülen hayali bir devlet düzenidir. Nizamî burda, idealize ettiği dünyayı okuyuculara sunmaktadır.⁷⁶

Eserin *Şerefnâme* bölümündeki olay örgüsü kısaca şöyledir: Küçük yaşlardan beri Sokrat, Aristo ve Eflâtûn gibi büyük bilginlerin erdemli bir öğrencisi olan İskender İran asıllı bir Yunan prensidir. Bir gece rüyasında bir melek ona Allah'ın kılıcını verir. O da bu kılıç ile ordusunu yanına alıp dünyayı fethetmeye çıkar. İran ve tüm Turan ülkesini hakimiyeti altına alır. İran şahı Dara'nın (Darius) kızı Ruşeng (Roxan) ile evlenir. Zâbilistân (Gazne) hükümdarının Gülşah adlı kızıyla sevişip ülkesini fetheder. Daha sonra Hindistan'ı ele geçirir ve Hind prensesi Şahbanû ile evlenir. Çin'e geçip Tabgaç Han'ı ve ülkesini bir ejderhadan kurtarır. Dokuz Oğuzlarla karşılaşır. Çeşitli kavimleri emri altına alır. Azerbaycan'da bir kavmi Ye'cûc Me'cûc kavimlerine karşı savunmak amacıyla İskender Seddi'ni yaptırır. Ruslara galip gelir, kendisini öldürmeye gelen devleri alt eder. Elinde *Âyine-i İskenderî* adında tılsımlı bir ayna vardır. Bu ayna ile eşya ve hadisenin perde arkasını görme iktidarına sahip olur ve çeşitli mucizeler gerçekleştirir. Mısır'ı fethettikten sonra İskenderiye şehrini kurar. Kâbe ve Kudüs'ü ziyaret eder, daha sonra Rum ülkesine geri döner.

İkbalnâme bölümünde anlatılan hikaye ise kısaca şöyledir: İskender, alimlere büyük değer verir ve önemli eserleri tercüme ettirir. Onlarla felsefe üzerine tartışmalarda bulunur. İskender hikayenin bu bölümünde amansız bir hastalığa yakalanır. Tabipler kendisine âb-ı hayatı aramasını tavsiye ederler. Bunun üzerine

⁷⁶ Anonim (1990), **a.g.m.**, s.73.

Hızır'la buluşur ve onunla âb-ı hayatı aramak üzere *Karanlıklar Ülkesi*'ne (Zulumât ülkesi) gider. Hızır bulur ancak o bulamaz. Bütün çabalara rağmen muradına eremez ve otuz üç yaşında ölür.⁷⁷

⁷⁷ Nazir Akalın, *Nizamî-yi Gencevi'nin hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Leylî u Mecnun Mesnevîsi'nin Tahkiye Unsurları Açısından Tahlili*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 1994, s.74; İskender Pala, "İskendernâme", *a.g.e.*, s.261.

4. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ HALET EFENDİ 376 NUMARALI HAMSE-İ NİZAMÎ

İncelenen eser, Süleymaniye Kütüphanesi'ne Galata Mevlevihanesi'nin avlusunda bulunan Halet Efendi Kütüphanesi'nden nakledilmiştir. 18. yüzyılın önemli bir devlet adamı olan Halet Efendi'nin kimliği ve kurduğu kütüphanesi hakkında bilgi verilmesinin, tezin içeriğine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

4.1. Halet Efendi'nin Kimliği

Şeyhülislam Şerif Efendi'nin yanında yetişmiş Kadı Kırımı'nın oğlu olan Halet Efendi, 1760 yılında İstanbul'da doğmuştur. Asıl adı Mehmed Said olmakla beraber küçük yaşlardan beri Halet takma adıyla tanınmıştır. Düzenli bir medrese eğitimini görmeyen Halet Efendi, babası gibi kendi kendini yetiştirmiş, dönemin önemli devlet adamlarının maiyetinde çalışmıştır. Öncelikle Şeyhülislam Mehmed Şerif Efendi'nin yanında kadılık mesleğini öğrenmiş, daha sonra rikab-ı hümayün reisi Mehmed Raşid Efendi'nin yanında mühürdar yamağı olmuştur.⁷⁸ Daha sonra Rumeli Valisi Sami Ebubekir Paşa dairesine girmek için Manastır'a gitmiş, fakat başarılı olamamıştır. Bunun üzerine Ohrili Mirmiran Ahmed Paşa dairesinde göreve başlamıştır. Daha sonra Yenişehir Fenar naibine kethüda olmuştur.⁷⁹ Bundan sonra İstanbul'a giderek Galata Mevlevihanesi şeyhi Galib Dede'ye bağlanmış ve kısa sürede gözüne girmeyi başarmıştır. Sonraları Zahire Nazırı Rasih Mustafa Efendi'nin ve ondan sonra Kasapbaşı Hacı Mehmet Ağa'nın kâtipliğinde bulunmuştur. Mehmed Ağa'nın ölümünden sonra deniz tercümanı Kalamakioğlu'nun kâtibi olmuştur.⁸⁰ Daha sonra Divan- Hümayun kâtipliğini ellerinde tutan Fenerli Rumlar'ın kâtipliğini yapmaya başlamış ve o sıralar büyük servet sahibi olduğu için birçok düşman kazanmıştır.⁸¹ Öte yandan kazandığı nüfuslu dostlarının sayesinde öncelikle hâceganlık rütbesine daha sonra da baş muhasebeci rütbesiyle elçilik görevine

⁷⁸ Abdülkadir Özcan, "Halet Efendi", *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.XV, İstanbul, 1997, s.249.

⁷⁹ İbrahim Çetin Derdiyok, *Halet Efendi Divançesi*, Adana, 2005, s.1.

⁸⁰ İbrahim Çetin Derdiyok, *a.g.e.*, s.1.

⁸¹ Abdülkadir Özcan, *a.g.m.*, s.249.

getirilmiştir. Halet Efendi Paris Elçiliği'ne 1802 yılında tayin edilmiştir.⁸² Elçiliği üç yıl sürer, Paris'ten İstanbul'a döndükten sonra 1806'da beylikçi vekili, 1807'de rikab-ı hümayun reisülküttabı olmuştur. Görevi sırasında İngilizlerle haberleştiği ihbar edilince, görevinden alınarak Kütahya'ya sürülmüş, bir yıl Kütahya'da kaldıktan sonra bağışlanmış ve İstanbul'a geri dönmüştür.⁸³

İstanbul'a döndükten sonra, devlete isyana kalkışan Bağdat Valisi Süleyman Paşa'yı idam edip yerine kethüdası Abdullah Ağa'yı getirme vazifesiyle II. Mahmud tarafından Bağdat'a gönderilmiştir. Burada Musul ve Baban mutasarrıflarının yardımlarıyla Süleyman Paşa'nın hükümranlılığına son vererek II. Mahmud'un gözüne girmiştir. İstanbul'a döndükten sonra rikab-ı hümayun kethudalığı ile gizli haberleşme işlerinin başına, ardından da 1811'de nişancılık görevine getirilmiştir.⁸⁴

II. Mahmud üzerindeki nüfusunu gittikçe artıran Halet Efendi, halk arasında "devlet kahyası" olarak anılmaya başlanmıştır. Elindeki gücü kullanarak tayin ve görevden almalarda büyük rol oynamış, Fenerli Rumlar'la beraber adı birtakım yolsuzluklara ve devlet aleyhinde etkinliklere karışmıştır. Fenerli Rumlar'ın etkisinde kalıp, kendisine rüşvet vermeyi reddeden ve rum asillerle baş edebilecek önemli bir adam olan Tepedenli Ali Paşa'nın öldürülmesinde büyük rol oynamıştır. Ayrıca yenilik taraftarı sadrazamlardan Benderli Ali Paşa ile Hacı Salih Paşa'yı görevden aldırması ve bir süre sonra Ali Paşa'yı da öldürtmüştür. Aynı şekilde şeyhülislam Mekkizade Mustafa Efendi ve halefi Çerkez Halil Efendi ile de geçinemeyen Halet Efendi, bunların da azillerinde etkili olmuştur.⁸⁵ II. Mahmud üzerinde büyük etkisi olması nedeniyle bu haksız uygulamaları cezasız kalmıştır. Yaşadığı olumsuzluklar Halet Efendi'yi körüklemiş, kin ve nefreti yüzünden önüne çıkan herkesi etkisiz hale getirmek için uğraşmıştır.

Halet Efendi uzun süredir devam eden ve devlet çevre şüphe ve huzursuzluk yaratan bu hareketleri nedeniyle 1822'de Bursa'ya, oradan da Konya'ya sürgün

⁸² Enver Ziya Karal, **Halet Efendi'nin Paris Büyükelçiliği**, İstanbul, 1940, s.9.

⁸³ İbrahim Çetin Derdiyok, **a.g.e.**, s.2.

⁸⁴ Abdülkadir Özcan, **a.g.m.**, s.249.

⁸⁵ Abdülkadir Özcan, **a.m.**, s.250.

edilmiştir. Dostları ve Mevlevî tarikatı mensuplarından bazı kişiler, Konya sürgününe son vermek istemişlerse de bu gayelerinde başarılı olamamışlar ve Halet Efendi, Çelebi Efendi dairesinde ikamet ederken Mehmet Arif Ağa tarafından kılıç kaytanı ile boğularak öldürülmüştür. Ölüm tarihi kaynaklarda h.1238/m.1823 olarak geçmektedir.⁸⁶ Cesedi Konya’da defnedilmiştir. İstanbul’a getirilen kesik başı, önce Galata Mevlevihanesi’ne, ardından bazı dedikodular nedeniyle Yahya Efendi Dergahı haziresine gömülmüştür. Ancak yıllar sonra tekrar eski yerine nakledilmiştir. Günümüzde iki ayrı yerde mezarı olan Halet Efendi’nin, gövdesi Konya Mevlana Müzesi’nin haziresinde, başı ise Galata Mevlevihanesi (günümüzdeki Divan Edebiyatı Müzesi) haziresinde defnedilmiştir. Halet Efendi’nin ölümünden sonra, bütün mallarına devlet tarafından el konulmuştur.⁸⁷

Halet Efendi, yaşamı boyunca muhaliflerine karşı ve çıkarlarının devamı için Yeniçeri Ocağı’nı desteklemiş ve ocağın dağıtılmaması için elinden gelen çabayı sarfetmiştir. II. Mahmud’un orduya yeni bir düzen getirme çabalarına destek vermemiş, onu yeniçerilerin isyanı ile korkutmuştur. Ayrıca Avrupa ile ilgili herşeyden nefret eden Halet Efendi, Paris elçiliği sırasında bunu açıkça göstermiş ve Batı taraftarlarının karşısında yer alarak muhafazakârların başını çekmiştir. Bu Batı karşıtı tavrını, elçiliği sırasında padişaha yazdığı mektuplarda da belirtmiş, Fransa’yı görüp beğenenleri Frenk taraftarı ve casusu, görmeden beğenenleri ise, ya Frenklerin yazdıklarına inanan bir akılsız, ya da onların dininden biri olarak nitelemiştir.⁸⁸

Yaşadığı dönemde tanınmış bir devlet adamı olan Halet Efendi şair kimliğiyle de bilinmekteydi. Onun edebi kişiliği hakkındaki bilgiler *Divançesi* ve *Zinetü’l-Mecalis* adındaki daha çok mısra ve beyit antolojisi niteliğindeki eserlerinden edinebilmektedir. Halet Efendi şiirlerini tamamen klâsik Türk edebiyatı kurallarına bağlı kalarak yazmıştır. Paris elçiliği yapmış olmasına rağmen, yenilik karşıtı kişiliği

⁸⁶İbrahim Çetin Derdiyok, **a.g.e.**, s.2.

⁸⁷Abdülkadir Özcan, **a.g.m.**, s.250.

⁸⁸Abdülkadir Özcan, **a.m.**, s.250.

sebebiyle, şiirlerine Batı etkisini yansıtmamıştır. Siyasî hayatında izlediği Batı karşıtı tavrı edebî hayatında da izlemiştir.⁸⁹

Siyasî entrikalarının ve hırsının haricinde Halet Efendi, Mevlevîler için çok hayırlar yapmış, tarikatta sevilen bir kişidir. Ali Nutkî Dede'ye bağlı (onun *müntesibi* olan) Halet Efendi, II. Mahmud üzerindeki nüfusunu kullanarak Kudretullah Dede'nin Galata Mevlevîhanesi şeyhlerinin başı görevine (*meşihatına*) atanmasını sağlamıştır. Galata Mevlevîhanesi'nin bugün mevcut bulunan yapılarından bazılarını Kudretullah Dede zamanında yaptırmış olan Halet Efendi,⁹⁰ 1779 yılında Yenikapı Şeyhi Ali Nutkî Dede'den arakkiyye giymiş, 1818 yılında da Debbağ Derviş Mehmed, geleneğe uygun olarak, kendisine Konya Çelebilik Makamı'ndan tekbirlenip on sekiz gün Mevlâna'nın sandukasının örtüsü altında kalan destarlı bir sikke ve icazetnâme getirilmiştir. 1815-16 tarihlerinde Yenikapı Mevlevîhanesi'ni 33475 kuruş harcayarak tamir ettirmiş, 1819 yılında Galata Mevlevîhanesi'ne sebil, çeşme, kütüphane, muvakkithaneden oluşan ve *sebil-küttâb* denilen iki katlı bir bina yaptırmıştır. Daha sonra mevlevîhanedeki türbeleri tamir ettirmiş ve kendisi için de bir türbe yaptırmıştır.⁹¹

4.2. Halet Efendi Kütüphanesi

Halet Efendi'nin 1819 yılında Galata Mevlevîhânesi'nin avlusuna inşa ettirdiği kütüphane, dergâhın Galip Dede Caddesi'ne bakan cephesindeki Halet Efendi Sebil-küttâbı'nın ikinci katında yer almaktadır (Res.1).⁹² Kütüphane tarih, edebiyat özellikle de tasavvufî eserler bakımından zengin bir koleksiyona sahiptir.

Sebil, çeşme, muvakkithane, kütüphaneden oluşan ve mevlevîhanenin cümle kapısının sağına yerleştirilmiş olan Halet Efendi Sebil-küttâbı ve cümle kapısının solunda yer alan Halet Efendi Türbesi Osmanlı ampir üslubunun erken dönem özelliklerini taşımaktadırlar. Kâgir olan bu yapıların cepheleri tümüyle beyaz

⁸⁹İbrahim Çetin Derdiyok, **a.g.e.**, s.3.

⁹⁰ Ekrem Işın, "Galata Mevlevihanesi", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.III, İstanbul, 1994, s.363.

⁹¹ Server Dayıoğlu, **Galata Mevlevihanesi**, Ankara, 2003, s.119.

⁹² Ekrem Işın, **a.g.m.**, s.363.

mermer kaplıdır. Sebil-küttabın zemin katı sebil-çeşme ikilisi ile muvakkitheneye, üst katı ise kütüphane-mektep mekanına ayrılmıştır. Yapının Galip Dede Caddesi'ne bakan kuzey cephesiyle avluya uzanan doğu cephesi pilastrlarla hareketlendirilmiş, bunların arasında klan yüzeylere dikdörtgen açıklıklı, madeni şebekeli pencereler açılmıştır. Kuzey cephesindeki çeşme, sebil pencereleriyle aynı boyutlarda bir niş içine alınmış, çeşmenin ayna taşı köşeleri rozetlerle süslü dikdörtgen bir çerçeveye kuşatılmış, ortadaki beyzî madalyon bir fiyonkla bu çerçeveye bağlanmıştır.⁹³ Sebilin kitabesinde şu mısralar yazmaktadır: “*Sebil etti bina Halet Efendi ab-ı cud iç ma (h.1235/m.1819)*”.⁹⁴ Muvakkithane bölümünde odayı mermer bir seki dolanmaktadır. Bu seki üzerine muvakkithanede bulunan saatler konmakta, muvakkit saatlerin tayini ve tamiri ile uğraşmakta, namaz vakitlerini tespit edip soranlara bildirmektedir. Bu bölümde ayrıca irtifa alma aletleri, alaturka ve alafranga saatler, takvim yapma esaslarına yarayan yazma risaleler, kronometre, usturlab, kiblenüma, kum saatleri, basıtlar gibi araçlar da bulunmaktaydı. Osmanlı İmparatorluğunun çoğunlukla geç dönem külliyelerinin bir parçası olan muvakkithaneler saatlerin çoğalması, meydan saatlerinin şehir ve kasabalara konmasıyla zaman içinde önemlerini kaybetmişlerdir.⁹⁵

Sebil ve muvakkithanenin kapısının yanında bulunan ikinci bir kapıdan tonoz örtülü bir merdiven aracılığı ile kütüphanenin avluya nazır fevkanî sofasına ulaşılmaktadır. Osmanlı sivil mimarisindeki hayatları andıran bu bölüm, kare kesitli ince sütunlara ve kompozit başlıklara oturan sepet kulpu biçimindeki kemerlerle dışarıya açılır. Hasan Ağa Çeşmesi'nin üstünde kalan alan, kesme küfeki taşından kare kesitli babalar ve demir parmaklıklarla kuşatılarak bu giriş bölümüne dahil edilmiştir. Birbirini takip eden dikdörtgen planlı iki birimden meydana gelen kütüphane-mektebin girişi üzerinde Halet Efendi'nin Mevlâna'ya hitaben söylediği, Yesârîzâde'nin tâ'lik hattı ile yazılmış bir dörtlük göze çarpmaktadır. Toplam yedi adet pencereden ışık alan kütüphane ile bunun önündeki giriş bölümü aynalı

⁹³ M. Baha Tanman, “Galata Mevlevihanesi”, **Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.XIII, İstanbul, 1988, s.319.

⁹⁴ Can Kerametli, **Galata Mevlevihanesi**, İstanbul, 1977, s.22.

⁹⁵ Server Dayıoğlu, **a.g.e.**, s.144.

tonozlarla örtülmüş, söz konusu tonoz birimleri kurşun kaplı ortak bir çatı altına alınmıştır.⁹⁶

Halet Efendi, h.Rebûlâhir 1235/m.Ocak 1820 tarihinde hazırlattığı vakfiyesinde belirttiğine göre kütüphanesine önce 266 cilt kitap koymuştur. Başbakanlık Arşivi'nde bulunan Halet Efendi konağının bir aylık masraflarını gösteren defterden (Cevdet-Dâhiliye), vakfiyesini düzenlediği Ocak 1820 tarihinden sonra da kütüphanesi için kitap satın almaya devam ettiği anlaşılmaktadır. İki yıl sonra yaptığı ek vakfiye ile kütüphaneye 547 adet kitap daha vakfeden Halet Efendi, kütüphane personelinin tayinini mevlevîhane şeyhine bırakmış ve birinci hâfız-ı kütübün bekar olmasını, ikinci hâfız-ı kütüplük görevinin de dergâhın duacı dedesine verilmesini şart koştur.⁹⁷

Halet Efendi Kütüphanesinin ilk vakfiye tarihi h.1235/m.1819-20, kitaplarındaki vakıf mührünün tarihi ise h.1236/m.1820-21'dir.⁹⁸ Bu kitaplar, tekke ve zaviyelerin kapatılmasından sonra 1927 yılında Süleymaniye Kütüphanesi'ne nakledilmiştir. Halet Efendi koleksiyonunda 291'i Türkçe, 451'i Arapça, sekseni Farsça olmak üzere 822 yazma eserle; seksen altısı Türkçe, elli altısı Arapça, beşi Farsça 147 adet matbu eser mevcuttur. Kütüphaneye kuruluşundan sonraki yıllarda bağışlanan 310 yazma ve yirmi sekiz matbu kitap "*Halet Efendi mülhâkı*" diye adlandırılan ayrı bir bölümde muhafaza edilmektedir.⁹⁹

4.3. SK Halet Efendi 376 Numaralı Hamse-i Nizamî'nin Tanımı

Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 376 numarada kayıtlı olan *Hamse-i Nizamî* nüshası 33.5 x 20.5 cm. ölçülerindedir ve 327 yapraktan oluşmaktadır.¹⁰⁰ Farsça metin, tâ'lik hatla, 4 sütun halinde 21 satır olarak yazılmıştır. Cedvellerle sınırlandırılmış metin alanı, 21.2 x 11.6 cm. ölçülerindedir. Eserin, 1b, 30b, 86b, 136b, 199b sayfalarındaki mesnevî başlıkları tezhiplidir. Söz başları mavi

⁹⁶ M. Baha Tanman, **a.g.m.**, s.319.

⁹⁷ İsmail E. Erünsal, "Halet Efendi Kütüphanesi", **Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.XV, İstanbul, 1988, s.251.

⁹⁸ Günay Kut - Nimet Bayraktar, **Yazma Eserlerde Vakıf Mühürleri**, Ankara, 1984, s.147.

⁹⁹ İsmail E. Erünsal, **a.g.m.**, s.251.

¹⁰⁰ Nezihe Seyhan, **a.g.t.**, s.340-342.

mürekkeple yazılmıştır ve zeminleri kıvrım dallar üzerinde yaprak ve rozet çiçek bezemelidir. Cedvellerin içteki geniş olanı altınla çekilmiştir ve dıştaki ince olanı ise, lacivert renktedir. Kağıt aharlı, orta kalınlıkta ve samanî renktedir. Yaprak 1a'da Halet Efendi'nin beyzi formdaki mührü, okunamayan yuvarlak biçimli bir diğer mühür ile altın ve lacivert renklerle tezhipli bir şemse bulunmaktadır. Eserde 21 minyatür yer almaktadır. Hamse'nin mesnevilerinden *Mahzen-ül Esrar* y.1b-30a; *Hüsrev ü Şirin* y.30b-86a; *Leyla ve Mecnun* y.86b-136a; *Heft Peyker* y.136b-199a; *İskendernâme* y.199b-283a ve *İkbalnâme* y.283b-327a arasındadır.

4.4. Ketebe Kaydı

Eserin istinsah bilgilerini içeren ketebe kaydı y.327a'dadır (Res.2). Bu sayfa yatay dikdörtgen biçimde üç bölüme ayrılmış, dört sütunlu olarak düzenlenmiş birinci bölümde metin son bulmakta; ortadaki bölümde yer alan aşağıya doğru daralan altı satırlık metinde eserin istinsah bilgileri belirtilmekte; en alt bölümdeki aşağıya doğru daralan sekiz satırlık metinde ise peygambere ve onun soyundan gelenlere salavat getirilmektedir.

Bu metinlerde: “ *Temme'l-kitâbü's-şerif bi-avnullahi'l-Meliki's-Samedî'l-latîf alâ-yedi abdi'z-za'îf ev-râcî ilâ-rahmeti'llâhi'r-Raûf el-Âmidî Mün'imüddin el-Evhadî (Seferallahü uyûbehu ve pufire zünûbehu) fî yevmi'l-hamîs-âşir şehri rebî'i's-sânî sene tis'a-mi'e el-Hicreti'l-Mustafaviyye Bi-beldetü Şiraz* ” ve “ *Ve's-salâtü ve's-selâmü'l-etemmân el-ekmelân alâ-Hâtemi'n-Nebiyîn ve Seyyidü'l-mürselîn ve Kâyidü'l-muhaccelîn ve kurretü uyûni'l-muhibbîn ve Habîbü Rabbi'l-âlemîn Muhammed el-Muhtâr ve alâ âlihi'l-athâr ve izzetü'l-ebrâr ve sahbihi'l-ahyâr ve sellim teslîmen kesîra dâîmen ebeden* ” yazılıdır.¹⁰¹

Sayfanın orta bölümünde yer alan metnin iki tarafında oluşan üçgenimsi boş alanlar kıvrımdallar üzerinde rumî motifleriyle bezenmiştir. En alt bölümdeki metin alanının kenarlarında kalan üçgenimsi boşluklar ise, kıvrımdallar üzerinde stilize yaprak motifleriyle bezenmiştir.

¹⁰¹ Bu metinleri okuyan Prof. Dr. Abdülkadir Özcan'a teşekkürlerimi sunarım.

Bu bölümdeki metnin anlamı "*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.*" şeklindedir. Bu satırlarda, Hz. Muhammed ve ailesi için övgü ifade eden sıfatlar kullanılarak dua ve selâm edilmiştir. "Salâvat getirmek" olarak adlandırılan bu dua ve selâm etme geleneğinde, yazma Allah'ın elçisi Hz. Muhammed ve ailesinin adını anarak sonlandırılıp, hayırlara vesile olması dilenmiştir.

Ketebe sayfaları, genellikle, yazmanın istinsah bilgilerini içeren metnin yer aldığı bir üçgenle sonlanmaktadır. İncelenen yazmada istinsah kaydının altında Peygambere salavat getirilen bir bölümün daha yer alması ender görülen bir durumdur. Yazmanın istinsah bilgilerinin verildiği üst bölümdeki metnin anlamı ise şudur: "*Mün'ime'd-Din al-Evhadî eliyle 15 Rebiüssâni h.900 yılında Şiraz'da istinsah edildi.*" Buna göre eser, yaklaşık 15 Ocak 1495 tarihinde Mün'ime'd-Din al-Evhadî tarafından Şiraz'da kopya edilmiştir. Bu hattatın adına 15. yüzyıl sonu ve 16. yüzyıl başında Şiraz'da hazırlanan bazı eserlerde rastlanmaktadır.¹⁰²

4.5. Mühürleri

Eserin 1a yaprağında Halet Efendi'nin mührü yer almaktadır (Res.9). Bu mühürde ta'lik hatla farsça: "*Îlâhi cem'-i kütüp-kerde ehl-i vahdetrâ / Bidih be-dest-i yemineş kitâb-ı Hâletrâ 1236/1820-21*" yazılıdır. Bu metnin anlamı: "*Îlâhi kitap toplayan vadet ehlinin "halet" inin kitabını sağ eline ver*" olarak açıklanmıştır.¹⁰³

4.6. Cildinin Tanımlanması

Miklepli, tütün rengi deri cildin alt ve üst kaplarının dış yüzü salbekli şemse ve köşebentlidir (Res.3). Şemse kenarları yuvarlak dilimli ve mekik formundadır. Şemse, salbek ve köşebentler altınla sıvanmış (*mülemma*) olup, bezemesi rumî ve

¹⁰² Hattat Mün'ime'd-Din al-Evhadî'nin istinsah ettiği diğer eserler için bkz. Francis Richard, *Catalogue des Manuscrits Persans*, I, Paris, 1989, s.292-293; Lale Uluç, *Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları*, İstanbul, 2006, s. 89,93.

¹⁰³ Günay Kut - Nimet Bayraktar, *a.g.e.*, s.147.

hazırlanmış olan bir diğer Nizamî *Hamsesi* nüshasının cildinin iç kapağı ile benzeşmektedir (Res.8).¹⁰⁶ 30 x 17,5 cm. ölçülerindeki iç kapağın salbekli şemse ve köşebentlerinin içi, incelenen *Hamse*'deki gibi deri oyma (*kaat'ı*) tekniğinde, rumî motifleriyle bezenmiştir. Her iki yazmanın iç kapağında şemse içindeki bezeme kompozisyonunda iç içe üç pafta oluşturulmuş, merkezdeki büyük dairenin içi sekiz adet rumî motifliyle bezenmiştir. Bir diğer benzerlik ise köşebentlerin uzantıları şeklinde kenarlarda yer alan motiflerle kapların kenarını çevreleyen kuzulu cedveldir.

4.7. Tezhipli Sayfaları

Eserin 1a yaprağındaki mekik formundaki tezhipli madalyonun bezemesi rumî ve hatayî grubu motiflerden oluşur (Res.9). Rumîlerin helezonlarıyla (kıvrım dallarıyla) oluşturulan paftaların zeminleri lacivert ve altınla boyalıdır. Rumîler ve hatayî dalları sarı altın; hatayî grubu çiçekler sarı, sülyen, pembe, mavi ve somon rengiyle boyalıdır. Mekik şemsenin ekseni lacivert tığlarla belirlenmiştir.

1b yaprağındaki serlevha çerçeve tezhiplidir (Res.10). Merkezde tâ'lîk hatla yazılmış beyitlerin arasındaki satır aralıklarına *beynessûtur* yapılmış, zeminleri altınla boyandıktan sonra üzerleri minik goncalı dallarla bezenmiştir. Bölüm araları lacivert renkli cedvelle ayrılmış, çerçeve tezhipli alan, yatay ve dikdörtgen alanlara bölmüştür. Koltuk tezhiplerinin ulama desen tasarımında rumî, hatayî ve düğümlü geçmeler kullanılmıştır. Rumîlerin oluşturduğu kapalı formların zemini altınla boyanmış, üzerlerine pembe ve mavi hatayî motifleri yerleştirilmiştir. Kapalı formların dışındaki zemin lapis (lacivert) rengiyle, motifler ise altın, sülyen, sarı ve beyaz renklerle boyanmıştır. Alt ve üst bölümlerdeki yatay dikdörtgen alanların içi aynı motiflerle bezelidir. Merkezdeki elips formlu alanın zemini laciverttir. Kenarı sülyen rengiyle dilimli olarak sınırlandırılmıştır. İç ise, rumî ve hatayî grubu motiflerle süslenmiştir. Rumîlerin ve hatayîlerin helezonları altınla boyanmış, çiçek motifleriyse sülyen, sarı, beyaz ve mavi ile renklendirilmiştir. Dıştaki alan rumî

¹⁰⁶ E. J. Grube, *Islamic Paintings from the 11th to 18th Century in the Collection of Hans P. Kraus*, Almanya, tarihsiz, s.94. Bu nüshanın orijinal cildinin dış yüzlerinin tasarımının da incelenen Nizamî *Hamsesi*'nin cildiyle tasarım açısından benzeştiği katalog metninden anlaşılmaktadır. Bkz. E. J. Grube, *a.e.*, s.95.

helezonlarıyla sınırlandırılmış, zemini sarı altınla boyanmıştır. Rumî ve hatayî dalları ise yeşil altınla boyalıdır. Zemindeki altın mat bırakılmış, yeşil altınla boyalı motifler parlatılmıştır (*zerenderzer*). Çiçek motifleri sarı, mavi, beyaz ve sülyen renktedir. Çerçeve tezhibin dış pervazı ulama tasarımlı ve aynı tarzda yapılmış desene sahiptir. Kenarları düz cedvel sınırlamakta olup, lacivert tığlarla bezelidir.

Eserin 30b yaprağında *Kitab-ı Hüsrev ü Şirin* yazılı olduğu Hamse'nin *Hüsrev ü Şirin* mesnevisinin bölüm başı tezhibi bulunmaktadır (Res.11). Bu sayfadaki dört sütun halinde tâ'lîk hatla yazılmış metnin merkezinde yer alan dikdörtgen formlu alanda mavi renk ve tâ'lîk hatla Allah'ın tekliğini ifade eden “*Tevhîd-i Bârî teâlâ azze ismûhû*” yazılıdır. Bu alanın zemini ters simetrik sarmal dallarla bezenmiştir. Motifler sülyen, altın, yeşil ve mavi renklerle boyanmıştır. Motif boşlukları üzerine yapılan üç nokta bezemelerle tezhip tasarımında denge sağlanmıştır. Mesnevi başlığının yazılı olduğu tezhipli bölümde, başlık altın zemin üzerine beyaz üstübeç mürekkebiyle yazılmıştır. Başlık satırının zemini turuncu, mavi ve sülyen renginde çiçek dallarıyla bezenmiştir. Bu alanın dışı sülyen rengi ipliklerle sınırlandırılmış ve her iki uçta bir geçme motifi aracılığıyla rumîlerin oluşturduğu kapalı formlara bağlanmaktadır. Dışta paftalı bir cedvel bu alanı sınırlamaktadır. Pafta içleri mat sarı altınla boyalıdır. Üzerleri altın, pembe, mavi, sülyen ve yeşil renklerde hatayî grubu motiflerle bezenmiştir. Bu alanın üzerindeki pervazın içi ulama desenle, aynı motif grubu ve renk anlayışıyla süslenmiştir. Tezhipli alanı çevreleyen altın cedveli lacivert tığlar taçlandırmaktadır.

86b yaprağındaki *Kitab-ı Leyla ü Mecnun* bölüm başı tezhibinde başlık beyaz üstübeç mürekkebiyle yazılmıştır (Res.12). Renk anlayışı ve desen tasarımı eserin bütününde aynıdır. Bu başlıkta tezhibi taçlandıran bir bölüm (*haşiye*) vardır. Kenarlarda cedvellere bitişik rumîlerin oluşturduğu kapalı formlar yer almaktadır. Haşiye tezhibini üç lacivert tığ taçlandırmaktadır.

136b yaprağındaki *Kitab-ı Heft Peyker* bölüm başı tezhibinde mesnevi başlığının yazılı olduğu alanda, altın zemin üzerine ters simetrik bir desen tasarlanmış, rumî ve hatayî grubu motifler mavi, sülyen, pembe ve yeşil renklerle

boyanmış, başlık satırı ise beyaz üstübeç mürekkebiyle ve celî sülüs hatla yazılmıştır (Res.13). Yazı kenarları tahrirlenmiştir. Dıştaki alanın zemini ise lapis rengiyle boyanmıştır. Rumî ve hatayî motiflerinin oluşturduğu desende renk anlayışı eserin tümünde olduğu gibidir. Üst pervazda ulama desen tasarımı vardır. Rumî motiflerinin oluşturduğu kapalı formların içlerine mavi, beyaz ve pembe renklerde hatayî motifleri yerleştirilmiştir. Sayfa kenarına doğru uzanan tığlar lapis rengiyle boyanmıştır.

Kitab-ı İskendernâme bölüm başı tezhibinin bulunduğu 199b yaprağında eserin başlığı beyaz üstübeç mürekkebiyle altın zemin üzerine celî sülüs hatla yazılmıştır (Res.14). Bu yazı satırının zemininde hatayî grubu motiflerle ters simetrik bir desen tasarlanmış, motiflerde dal ve yapraklar yeşil; çiçek motifleri ise sülyen, mavi ve sarı renklerle boyanmıştır. Yazının ve bu bezemenin yer aldığı zeminde altın parlatılırken, kenarda cedvel izlenimi veren bir alan mat bırakılmıştır. Dıştaki zemin lapis rengindedir, köşebentler ise görsel zenginlik yaratmak için tekrar altınla boyanmıştır. Rumî ve hatayî grubu motiflerin yer aldığı bu dikdörtgen alanın üzerindeki düz kenarlı pervaza ise ulama desen tasarımı yapılmıştır. Rumî motiflerinin sınır kabul edildiği bu alanın zemini altın ve lapis renklerindedir. Rumîler ve hatayî dalları altın ile boyanırken, hatayîler pembe, goncalar ise sülyen, sarı, pembe ve mavi renkte boyanmıştır. Tığları taşıyan cedvel lapis rengindedir.

İncelenen yazmanın tezhip tasarımının, Süleymaniye Kütüphanesi Damad İbrahim Paşa 257 numarada kayıtlı olan Buhârî'nin *Camiü's-Sahih* adlı eserinin¹⁰⁷ 2b yaprağındaki başlık tezhibiyle benzer renk anlayışı ve desen tasarımında olduğu görülmektedir (Res.15). Başlık altın zemin üzerine yazılmıştır. Yazı kartuşunun yer aldığı yatay dikdörtgen alanı yine küçük beyaz artılarla doldurulmuş lacivert bir cedvel çevirmektedir. İncelenen eserin *Kitab-ı Leyla û Mecnun* başlık tezhibinde olduğu gibi (Bkz. Res.12) burada da tezhibi taçlandıran bir bölüm (*haşiye*) bulunmaktadır. Rumî ve hatayî grubu motiflerle bezeli bu bölümü de tığ deseni taçlandırır.

¹⁰⁷ Mine Esiner Özen, **Türk Tezhip Sanatı**, İstanbul, 2003, s. 112.

Vever Koleksiyonu'nda bulunan bir Nizamî *Hamsesi* nüshası¹⁰⁸ incelenen eserin tezhip tasarımıyla benzerlik gösteren tezhipler içermektedir. 1497 tarihli bu eserin *Heft Peyker* mesnevisinin başlık tezhibinde de altınla boyanmış yazı satırının zemininde mavi renkte rumîlerle oluşturulmuş ters simetrik bir desen tasarlanmıştır (Res.16). Yazı kartuşunun dışında kalan dikdörtgen alanda zemin lacivert renktedir. Bu alan, altınla boyanmış kıvrım dallar üzerinde rumî motifleriyle yeşil, sarı, beyaz ve sülyen renklerdeki hatayî grubu motiflerle bezenmiştir. Bu dikdörtgen alanı içte ince, dışta daha kalın bir cedvel çevirmektedir. Lacivert zeminli ince cedvelin içi küçük beyaz artılarla doldurulmuştur. Tezhibi, incelenen eserin tezhiplerinde de görülen, aynı renk anlayışı ve desen tasarımında bezenmiş bir haşiye tezhibi taçlandırmaktadır.

108 **A Jeweler's Eye : Islamic Arts of the Book from the Vever Collection**, Haz. Glenn D. Lowry, Susan Nemazee, Washington, 1988, no.44.

5. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ HALET EFENDİ 376 NUMARALI HAMSE-İ NİZAMÎ NÜSHASI MİNYATÜRLERİNİN KATALOĞU*

Katalog No: 1 (Resim 17)

Yaprak No: 15a

Konusu: Yaşlı kadının Sultan Sencer'e şikayette bulunması.

Ölçüsü: 15.6 x 11 cm

Tanımı: Minyatür dört sütunlu talik hatla yazılmış metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstteki dört sütunlu metin kısmının ortadaki sütunları birer satırdan, yanlardaki sütunları ise üçer satırdan oluşmaktadır. Ortadaki iki sütunun üzerindeki tezhipli başlıkta talik hatla *Melik Sencer ve Kadının Çocuğunun Hikayesi* anlamına gelen “*Hikayet-i Melik Sencer ve Puser-i Zen*” yazılıdır.¹⁰⁹ Minyatürün alt kısmındaki dört sütunlu talik hatla yazılmış metin bölümünde ise, ortadaki iki sütun üçer satırlı, yanlardaki sütunlar ikişer satırlıdır.

Sultan Sencer ve yaşlı kadının hikayesini canlandıran bu minyatürde, doğanın oldukça canlı renklerle tasvir edildiği görülmektedir. Minyatürdeki doğa tasviri, irili ufaklı yeşil renkte bitki kümeleriyle kenarında taşlar bulunan bir derenin oluşturduğu alt bölüm ve pembe büyük bir kayalık, çiçek kümeleri, yeşermiş ağaçlarla altın yaldızlı gökyüzünün oluşturduğu üst bölüm olmak üzere iki bölümlü bir kompozisyon halinde verilmiştir. Figürlerin bu doğa tasvirinin tam ortasına yerleştirildiği tasvirde, Sultan Sencer atı üstünde, çetr ve kılıcını tutan iki muhafızı ve maiyetiyle betimlenmiştir. Muhafızlardan biri kolunda doğan kuşunu tutmaktadır. Bastonlu, kahverengi entari ve başından topuklarına kadar uzanan mavi bir çarşaf giymiş olarak resmedilmiş yaşlı kadın sultanın eteğinden tutmuştur.

Resim-Metin İlişkisi: Nizamî *Hamsesi*'nin ilk mesnevisi olan *Mahzenü'l Esrar*, aşk veya kahramanlık konuları yerine, ahlaki konuları işlemesi ve birtakım telkinlerde

* Minyatürlerin benzerleriyle yapılacak olan karşılaştırma tezin değerlendirme bölümünde yer alacaktır.

¹⁰⁹ Başlık metnini okuma lütfunda bulunan Prof. Dr. Hüsamettin Aksu'ya teşekkürlerimi sunarım.

bulunması bakımından *Hamse*'deki diğer mesnevilerden ayrılır. Söz konusu mesnevinin ilk tasviri olan “Sultan Sencer ve Yaşlı Kadının Hikayesi” Nizamî *Hamsesi* nüshalarının minyatürlerinde sevilerek işlenen oldukça popüler bir konudur. Minyatürün konusu mesnevinin dördüncü makalesi olan “Padişahın Tebaya Karşı Vazifesi” başlıklı metinde anlatılmaktadır. Metne göre zulme ve gaddarlığa uğramış ihtiyar kadın, bir gün Sultan Sencer'in eteğinden yakalar, O'nu döven ve cinayetle suçlayan sarhoş bir *şahnedan* (emniyetten sorumlu görevli) yana dert yanar ve sultandan adalet dilenir. O'ndan halkının dileklerini gerçekleştirmesini ve kendisini sarhoş *şahnedan* kurtarmasını ister.¹¹⁰ Eserin metninde olayın geçtiği yer belirtilmediğinden, bu konuyu canlandıran Nizamî *Hamsesi* nüshaları minyatürlerinde farklı mekan tasvirlerine rastlanmaktadır. Olay bazen sultanın sarayına geldiği sırada, bazen sarayının bahçesinde, bazen de doğa tasviri içerisinde ava giderken veya dönerken betimlenmiştir.¹¹¹

Minyatürde, yaşlı kadının, metinde belirtildiği gibi, Sultan'ın eteğinden tuttuğu an betimlenmiştir. Sultan ve maiyeti, bu konunun tasvir edildiği minyatürlerin çoğunluğunda olduğu gibi, at üstündedir ve kompozisyonda kalabalık bir figür grubu yer almaktadır. Sultanın muhafızlarından birinin, kolunda doğan kuşu tutarken tasvir edilmesi, olayın ava gidiş veya dönüş esnasında gerçekleştiğini göstermektedir. Bu ikonografi 1480 sonrası Akkoyunlu Şiraz üslubunda hazırlanan, konuyla ilgili minyatürlere özgüdür.¹¹²

Yayımlanmamıştır.

¹¹⁰ Nizamî (1946), **a.g.e.**, s.81,82.

¹¹¹ Filiz Çağman, “Sultan Sencer ve Yaşlı Kadın Minyatürlerinin İkonografisi”, **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar. Güner İnal'a Armağan**, Hacettepe Üniversitesi, 1993, s.92.

¹¹² Filiz Çağman, **a.g.m.**, s.95.

Katalog no: 2 (res.18)

Yaprak no: 45b

Konusu: Hüsrev'in suda yıkanan Şirin'i görmesi.

Ölçüsü: 14.8 x 11.2 cm.

Tanımı: Minyatür dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte, yanlardaki sütunlar beşer satırlı, ortadaki iki sütun üçer satırlıdır. Alttaki metin bölümünde ise her bir sütun üçer satırlıdır. Yeşil bitki kümeleri, tek tek serpilmiş çiçekler, pembe bir kayalık ve iki tarafı renkli taşlarla çevrili bir nehirle verilmiş doğa tasviri içinde, Hüsrev ve Şirin figürleri diyagonal açı oluşturacak şekilde kompozisyona yerleştirilmiştir. Hüsrev, sahnenin gerisinde, kıvrımlı mavi bir kayalığın ardında atı üstünde betimlenmiştir. Başparmağını ağzına doğru götürmüş, şaşkınlık ifadesi içinde Şirin'i izlemektedir. Hemen başının üstünde bir doğan kuşu uçmaktadır. Şirin ise nehrin içine oturmuş, saçlarını taramaktadır. Üzerinde sadece mavi bir futa (peştamal) vardır. Çıkarmış olduğu giysileri ve ok takımları ağacın dalına asılıdır, çizimleri ise kenarda durmaktadır. Atı Şebdiz kompozisyonun diğer kenarında, Şirin'in yıkandığı derenin yanındadır.

Resim-Metin İlişkisi: Hüsrev'in, onun tahta geçmesini istemeyen rakipleri vardır. Bunlar tarafından düzenlenen entrikalar yüzünden babasının gözünden düşer ve Medayin'i terketmek zorunda kalır. Saraydakilere iki haftalığına ava çıktığını söyler ve Şirin'in ülkesine doğru yol alır. Medayin'e yakın bir menzilde dinlenmek üzere durur ve çimenlerin arasında dolaşırken berrak bir derenin kıyısına ulaşır. Derenin içinde huri gibi güzel bir kız yıkanmaktadır. Hüsrev görür görmez ona aşık olur. Bu kız Hüsrev'in ülkesine gelmek üzere yola çıkmış Şirin'dir. Yol yorgunluğunu atmak için bu derenin kenarında yıkanmaktadır, mavi renkli ipek futası beline sarılmış halde, her yanını örten uzun saçlarını taramaktadır. Hüsrev uzun süre gözlerini ondan alamaz, o ise Hüsrev'in varlığından habersizdir. Hüsrev'i gördüğü anda o da aşık olur, ama aşık olduğu adamın Hüsrev olduğunu anlayamaz. Çünkü Hüsrev düşman korkusu yüzünden elbiselerini değiştirmiş, nişanını takmamıştır. Şirin, atı Şebdiz'e

binip hızla oradan uzaklaşır. Hüsrev pınarın kenarında onu uzun bir süre arar, bulamayınca çaresizlik içinde yoluna devam eder.¹¹³

Minyatürde, Hüsrev'in Medayin'e yakın bir menzilde mola verip, Şirin'i yıkanırken gördüğü an tasvir edilmiştir. Şirin henüz onu fark etmemiş, yıkanmaya devam etmektedir. Hüsrev metindeki gibi oklarıyla ve doğan kuşuyla, Şirin ise mavi ipek peştamalıyla, saçlarını tararken tasvir edilmiştir.

Yayımlanmamıştır.

¹¹³ Nizamî (1955), **a.g.e.**, s.71-79.

Katalog no: 3 (res.19)

Yaprak no: 49b

Konusu: Şirin'in Ferhad'ın yaptığı havuzu görmeğe gelmesi.

Ölçüsü: 16.6 x 11 cm.

Tanımı: Minyatür, dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstteki metin bölümünde ortadaki sütunlar ikişer; yanlardaki sütunlar dörder satırlıdır. Alttaki metin bölümünde ise, üst kısmın tam tersi olacak şekilde, ortadaki sütunlar dörder; yanlardaki sütunlar ikişer satırlıdır. Oldukça canlı bir doğa tasviri içinde geçen sahnenin sol kenarında kıvrımlı kayalarla verilmiş bir dağ tasvirinin önünde Ferhad figürü görülmektedir. Dizleri üzerine çökmüş ve elindeki testi Şirin'e doğru uzatırken betimlenmiştir. Belinde, onun bir mühendis ve heykeltıraş olduğunu gösteren çekice benzer bir alet taşımaktadır. Şirin ise onun karşısında, siyah atı Şebdiz'in üzerindedir ve uzattığı testi kabul eder pozisyonda, elini ona uzatırken tasvir edilmiştir. Kompozisyonun sol kenarını kaplayan dağın üst kısmında, alt alta iki dikdörtgen panonun içinde çeşitli tasvirler bulunmaktadır. Ferhad tarafından *Kalem-i Siyahi* üslubunda taşın üzerine yapılan bu tasvirlerden üstteki sahnede, doğa dekoru içinde oturmuş bir kadın ve başında tacı olan bir erkek; alttaki sahnede ise atına binmiş, mızrağını tutan bir savaşçı figürü görülmektedir. Kompozisyonun ön kısmında Ferhad'ın yapmış olduğu havuz ve süt ırmağı betimlenmiştir.*

Resim-Metin İlişkisi: Şirin'in yaşadığı Kasr-ı Şirin'in etrafında, hayvanların otlatabileceği verimli otlaklar yoktur. Bu yüzden koyunlar uzak topraklarda otlamakta, köşke süt getirmek güçleşmektedir. Şirin, usta bir mühendis, mimar ve heykeltıraş olan Ferhad'ın methini duyar, onu köşküne çağırır ve sütü başka diyarlardan getirmek için taştan bir oluk yapmasını ister. Ferhad Şirin'in tatlı diline ve güzelliğine dayanamaz, ona aşık olur. Bir an önce işe başlar ve Şirin'in istediği bu havuzu ve süt ırmağını bir ayda bitirir. Şirin, Ferhad'ın ustaca yaptığı bu işten çok etkilenir, karşılık olarak ona çok değerli mücevherlerini verir. Ancak Ferhad bunları

* Benzeri için bkz. Res. 39, 41.

kabul etmeyerek, köşkten hızla ayrılır ve aşkı yüzünden avare olup kendini çöllere atar.¹¹⁴

Minyatürde, Ferhad'ın süt ırmağının içinden aldığı sütü maşrapanın içinde Şirin'e ikram ettiği an betimlenmiştir. Metinde, Ferhad için dağları kazan ve *demir ile taşa Çin nakşi işlerdi* sözleri kullanılırken, minyatürde Ferhad'ın dağın üstüne kazıyarak yaptığı kalem-i siyahî tasvirler görülmektedir. Metinde bu tasvirlerden birinde Şirin'in betimlendiği yazmaktadır. Kaya resminde üstte sultanla oturan kadın Şirin olmalıdır.

Yayımlanmamıştır.

¹¹⁴ Nizamî, **a.g.e.**, s.175-180.

Katalog no: 4 (res.20)

Yaprak no: 58b

Konusu: Hüsrev'in Şirin'in köşkünü ziyareti.

Ölçüsü: 15.7 x 11 cm.

Tanımı: Minyatürün üst bölümündeki dört sütunlu metin kısmında, yanlardaki sütunlar üçer, ortadaki sütunlar birer satırlıdır. Alt bölümde ise her biri dörder satırlı dört sütunlu metin kısmı yer alır. Kompozisyonun sol kenarında, düz ve firuze sırlı tuğlalarla oluşturulmuş bezemeye sahip bir köşk tasviri, sağ kenarında ise oldukça soluk renklerle verilmiş, çiçek kümeleri ve bir kaç ağaçtan oluşan doğa tasviri bulunmaktadır. Köşkün pencerelerinde Şirin'in hizmetkarları görülmektedir. Şirin ise minyatürü ve yazı alanını çevreleyen cedvelin dışına taşan, köşkün kubbesinin yanında betimlenmiştir. Yalnızca başı görülmektedir. Elini çenesine koymuş, Hüsrev'i izlemektedir. Köşkün kapalı olan kapısının üstünde “*Sultan Sultan*” yazmaktadır. Kapının önündeki nöbetçi figürü Hüsrev'in önünde durmaktadır. Hüsrev ise, atının üstünde, bir elini kaldırmış konuşur durumda betimlenmiştir. Tepenin gerisinde olayı izleyen bir kaç figür yer almaktadır.*

Resim-Metin İlişkisi: Hikayeye göre, Hüsrev bir gün maiyetiyle birlikte ava çıkar. Bir ara maiyetinden ayrılır ve Şirin'in köşküne doğru yol alır. Köşkün yakınlarında bir yerde durur, ateş yakar ve geceyi orada geçirir. Sabah kalktığına kendine bir içki alemleri yapar ve sarhoş olur. Bu vaziyette atına binip Şirin'in köşküne gider. Hüsrev'in geleceğini haber alan Şirin, hemen köşkün kapısının kapanmasını emreder ve kapıya bir nöbetçi koyar. Sonra köşkün damına çıkıp Hüsrev'i bekler. Hüsrev köşke gelince muhafızlar koşup yollara altın saçarlar, halılar döşerler. Köşke yaklaşınca kapının kilitli olduğunu görür ve çok üzülür. Hüsrev'in bu haline dayanamayan Şirin, onu ağırlamak için köşkün tam karşısına büyük çadırı hazırlar. Bunun içine bir taht ve altın işlemeli kilimler koydurur. Çadırın içinde

* Benzeri için bkz. Res. 42.

buluştuklarında, şirin yüzlerce değerli inciıi Hüsrev'in üstünden döker, köleler gibi onun için yeri öper.¹¹⁵

Minyatürde, Hüsrev'in şirin'in köşküne gelip kapıyı kilitli gördüğü an tasvir edilmiştir. şirin o sırada köşkün damından Hüsrev'i izlemektedir. Köşkün önünde, metinde anlatıldığı gibi, bir nöbetçi beklemektedir.

Yayımlanmamıştır.

¹¹⁵ Nizamî, **a.g.e.** , s.238-244.

Katalog no: 5 (res.21)

Yaprak no: 73b

Konusu: Hüsrev ve Şirin'in zifaf sahnesi.

Ölçüsü: 15.8 x 11.2 cm.

Tanımı: Minyatür dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstteki metin kısmında yandaki sütunlar altışar, ortadaki sütunlar dörder satırlıdır. Alttaki metin bölümünde ise tüm sütunlar birer satırlıdır. Tasvirde bulunan köşkün kubbesi minyatürü ve metin alanını çeviren cedvelin dışına taşmıştır. Minyatürde sahnenin orta ekseninde, geometrik ve bitkisel bezemeli bir halının üzerindeki döşekte Hüsrev ve Şirin betimlenmiştir. Bu iki figür bellerine kadar çekilmiş yeşil bir örtünün altında yatmaktadır. Hüsrev ve Şirin'in döşeğinin yanında bir hizmetkar figürü, gerisinde perdesi aralanmış bir pencere, önünde ise içinde ördek yüzen bir havuz görülür. Kompozisyonun sol kenarında kule gibi yükselen bir yapı yer almaktadır. Bu yapının penceresindeki iki figür birbirleriyle konuşur şekilde betimlenmiştir. Odanın dekoru yeşil ve lacivert renklerde, geometrik düzende çiniler ve bitkisel motifli kalemişi süslemelerle oluşturulmuştur.

Resim-Metin İlişkisi: Hüsrev ve Şirin sonunda kavuşurlar ve Hüsrev, Şirin alıp Medayin'e, sarayına götürür. Şirin sarayda çok görkemli bir tören alyıyla karşılaşır. Yollarına altınlar serilir, başından aşağı inciler dökülür. O gece Hüsrev, meclisindeki büyüklerine Şirin'i nikahına alacağını söyler, büyükleri ise bunu çok uygun bulurlar. Bunun üzerine Hüsrev Şirin'i yanına oturtur ve nikah görevlisini çağırır. Nikah görevlisi iki sevgiliyi usulüne göre evlendirir. Daha sonra Hüsrev Şirin'i harem dairesine gönderir. Bütün bir gece ve gündüz uyumazlar, vuslat aleminde zevk sürerler. Ertesi gün uyandıklarında Tanrı'ya ibadete hazırlanırlar.¹¹⁶ Minyatürde iki sevgilinin bir örtünün altında birbirlerine sarılarak yattığı an betimlenmiştir.

Yayımlanmamıştır.

¹¹⁶ Nizamî, a.g.e., s.310-318.

Katalog no: 6 (res.22)

Yaprak no: 91a

Konusu: Leyla ile Mecnun okulda.

Ölçüsü: 16.8 x 11.1 cm.

Tanımı: Minyatür dört sütunlu talik hatla yazılmış metnin arasına yerleştirilmiş, üstteki dört sütunlu bölümün ortadaki sütunları ikişer; yanlardaki sütunları dörder satırlı olarak sayfada yer almıştır. Alttaki dört sütunlu metin bölümünde ise ortadaki iki sütun ikişer satırlı, yanlardaki sütunlar ise üçer satırlıdır. Leyla ile Mecnun’u okulda tasvir eden bu minyatürde, doğa oldukça yalın, çiçek kümeleri ve tek bir ağaçla verilmiştir. Kompozisyonun neredeyse yarısını kaplayan kubbeli bir mekanın içinde bulunan hoca figürü, önemi vurgulanmak amacıyla diğer figürlerden büyük olarak tasvir edilmiştir. Doğa tasvirinin içine yerleştirilmiş öğrenci figürleri arasındaki Leyla ve Mecnun figürleri kompozisyonun orta ekseninde, hoca figürünün bulunduğu kubbeli mekanın önünde yerlerini almışlardır. Bu iki figür bir halı üzerindedir ve hoca onları sopasıyla uyarmaktadır. Kubbeli mekanın damında aşağıdaki olayları izleyen bir figür vardır.

Resim-Metin İlişkisi: Minyatürde canlandırılan hikayeye göre, güzelliğiyle komşu kabileler arasında tanınan, Benî Amir kabilesinden Kays on yaşına gelince okula gitmeye başlar. Okulda her türlü kabileden oğlan ve kız öğrenci vardır. Bunlar arasında Benî Amirler’e komşu bir kabileye mensup, güzel bir kız olan Leyla ile Kays arasında karşılıklı bir ilgi başlar. Gittikçe artan bu ilgi samimi bir dostluğa, sonra da şiddetli bir sevgiye dönüşür. Günden güne artan bu sevgi, çok geçmeden dayanılmaz bir aşk vurgunluğu şeklini alır. Çocukların bu aşkları arkadaşlarının dikkatini çeker ve destan konusu olur. Kays’a, Leyla’ya olan aşkı yüzünden gösterdiği tuhaflıklar nedeniyle “Mecnun” demeye başlarlar. İki sevgili birbirlerine olan aşklarından başka bir şey düşünmemektedir.¹¹⁷ Minyatürde, Leyla ve Mecnun’un bir halının üstünde yan yana oturdukları sırada, aşklarını fark eden hocanın onları sopasıyla uyardığı an betimlenmiştir.

¹¹⁷ Mehmed Emin Resulzade, **a.g.e.**, s.144.

Katalog no: 7 (res.23)

Yaprak no: 101b

Konusu: Nevfel ile Leyla'nın kabilesinin savaşı.

Ölçüsü: 14.9 x 11.1 cm.

Tanımı: Dört sütunlu metnin arasına yerleştirilen minyatürün üstteki metin bölümünde yanlardaki sütunlar dörder, ortadaki sütunlar ikişer satırlıdır. Alttaki metin bölümünde ise yanlardaki sütunlar ikişer, ortadaki sütunlar dörder satırlıdır. Savaş sahnesinin canlandırıldığı bu minyatürde, kalabalık figürlü bir tasvirin yerine, olayın önemli kişileri ve az sayıda savaççı figürünün yer aldığı, oldukça sade bir kompozisyon gerçekleştirilmiştir. Deve ve atların üstünde, mızrak, kılıç ve oklarla düşmanına saldırır durumda tasvir edilmiş figürler kompozisyona hareketlilik katmıştır. Sahnenin gerisindeki tepenin ardında betimlenmiş olan figür Mecnun'dur. Yarı çıplak halde, elindeki taşı Nevfel'in ordusuna atmak üzereyken tasvir edilmiştir. Doğa yine aynı tarzda küçük çiçek kümeleri ve meyve açmış bir ağaçla verilmiştir.*

Resim-Metin İlişkisi: Hikayeye göre, Nevfel, yaşadığı yeri himayesi altına almış kahraman bir reistir. Bir gün avlanmaya çıkar ve mağaralar arasında gezinirken bitap durumdaki Mecnun'la karşılaşır. Onun bu durumundan çok etkilenir ve yardım etmek ister. Mecnun'a, Leyla'yı onun için alacağına söz verir ve asker toplayarak Leyla'nın kabilesi üzerine yürür. Leyla'yı Mecnun için ister ancak bu isteği reddedilir. Bunun üzerine, kabileye saldırır ve kanlı bir savaş başlar. Leyla'nın tarafının daha kuvvetli savaştığını gören Nevfel, barış yapmak ister ve askerlerini geri çeker. Nevfel'in niyeti komşu diyarlardan daha çok asker toplayarak tekrar savaşmaktır. Yeniden Leyla'nın kabilesinin üzerine yürür ve bu sefer savaşı kazanır. Savaş sırasında sevgilisi için üzülen Mecnun, saf değiştirir ve Leyla'nın kabilesinin kazanması için dua eder. Leyla'nın tarafından ölenlerin başlarını dizlerine alarak okşar, onun neden böyle davrandığını soranlara dost tarafın yenilmesini istemediğini

* Benzeri için bkz. Res. 40.

söyler. Mecnun'un bu tutumuna sinirlenen Nevfel, kızı almadan ülkesine geri döner.¹¹⁸

Minyatürde, iki kabilenin savaştığı sırada Mecnun'un Nevfel'in kabilesine taş attığı an betimlenmiştir. Metinde yer almayan taş atma motifi sanatçının minyatüre kattığı bir yorumdur. Mecnun, metindeki gibi, yarı çıplak bir halde tasvir edilmiştir. Sahnenin önünde kanlar içinde yatan iki figür savaşın çetin bir şekilde geçtiğini göstermektedir.

Yayımlanmamıştır.

¹¹⁸ Nizamî (1943), **a.g.e.** , s.110-128.

Katalog no: 8 (res.24)

Yaprak no: 128a

Konusu: Leyla ve Mecnun'un buluşmaları.

Ölçüsü: 12.7 x 11.2 cm.

Tanımı: Minyatür, alttaki bölümde her biri dörder satırlı; üstteki bölümde ise yanlardaki iki sütun altışar, ortadaki iki sütun dörder satırlı olmak üzere, dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Minyatürde doğa çiçek kümeleri, meyveli bir ağaç ve kenarı taşlarla kaplı bir dereyle verilmiştir. Olay kompozisyonun orta ekseninde, dış mekanda geçmektedir. Bu olay örgüsü içinde Mecnun baygın bir şekilde ve yarı çıplak, Leyla ise onun yanbaşıda betimlenmiştir. Hemen yanlarındaki figür elindeki şişeden gözyaşı damlatarak Mecnun'u ayıltmaya çalışmaktadır. Bu figür grubunun sağında Mecnun'un gece gündüz yanından ayrılmayan, onun peşini hiç bırakmayan vahşi hayvanlar tasvir edilmiştir. Bu hayvanlardan aslan, Leyla'nın kabilesinden birine saldırmış, onu yere yıkmıştır. Orta eksenin solunda ise Leyla'nın kabilesinin yaşadığı çadırlar betimlenmiştir. Bu çadırların içinde ve kompozisyonun arka planında olayı üzüntü ve merak içinde izleyen insan figürleri bulunmaktadır.*

Resim-Metin İlişkisi: Bu sahnede canlandırılan hikayeye göre, Leyla bir gün kocası evde yokken, Mecnun'dan haberi olan birine rastlamak amacıyla yola çıkar. Yolda daha önce mektubunu Mecnun'a ulaştıran ihtiyar adamla karşılaşır. İhtiyardan Mecnun'u bulup ona getirmesini ister. Getirdiği zaman filanca yerde bekletip ona haber vermesini ister. İhtiyar, güzel bir elbise alıp, Mecnun'u bulmaya gider. Mecnun'u bulur, elbiseyi zorla giydirir ve gelmeye ikna eder. Yırtıcı hayvanlarla beraber buluşmak üzere kararlaştırılan yere varırlar ve ihtiyar Leyla'ya haber vermeye gider. Leyla, Mecnun'un yanına ulaşır ama yanına yaklaşmaz, onun bulunduğu yerden on beş adım geride durur. İhtiyara, evli bir kadın olduğu için daha fazla yakınlaşmasının ayıp olacağını söyler ve Mecnun'dan birkaç beyit okumasını ister. Bunu söylemek için Mecnun'un yanına giden ihtiyar, onu kendinden geçmiş bir

* Benzeri için bkz. Res. 43.

şekilde yerde yatarken bulur, ayıltmak için derin bir ah çekerek yüzüne üfler ve gülsuyu serper. Ayılan Mecnun Leyla'nın arzusu üzerine birkaç beyit okur.¹¹⁹

Minyatürde, Leyla ile Mecnun'un bayıldığı ve yaşlı adamın elindeki şişedeki gülsuyuyla Leyla'yı ayıltmaya çalıştığı an betimlenmiştir. Metne göre, Mecnun Leyla'yı bir ağacın altında Leyla'nın kabilesinin çadırlarından uzakta bir yerde bekler. Ancak minyatürde olay çadırların yanında geçmektedir. Metinde Mecnun'la gezen yırtıcı hayvanların kabile üyelerine saldırdığı belirtilmezken, tasvirde, bir aslan kabile üyelerinden birini yere yatırmıştır. Minyatürde Leyla da bayılmıştır ve sahnenin gerisinde kılıç tutan bir figür yer almaktadır. Bunlar da metin içerisinde geçmemektedir ve tasvire sanatçının kattığı yorumlardır.

Yayımlanmamıştır.

¹¹⁹ Nizamî, **a.g.e.** , s.209-213.

Katalog no: 9 (res.25)

Yaprak no: 154a

Konusu: Behram Fitne ile avda.

Ölçüsü: 15.6 x 11.1 cm.

Tanımı: Minyatür, sağ ve sol üst köşede ikişer satırlı iki sütun; alttaki kısımda ise her biri beşer satırlı dört sütundan oluşan metin bölümünün arasına yerleştirilmiştir. Doğanın canlı yeşil renklerde sık bitki kümeleri üzerine kırmızı ve sarı renklerde küçük çiçekler, bahar çiçekleri açmış ve yeşermiş birer ağaçla verildiği tasvirde Behram Gur kompozisyonun ortasında yerini almıştır. Etrafında daire oluşturacak şekilde dizilmiş çeşitli hayvanlar ve Fitne bulunmaktadır. Behram atının üstünde, elinde tuttuğu oklarla, Fitne ise arp çalarken betimlenmiştir.

Resim-Metin İlişkisi: Hikayede, Behram birgün, sadece güzelliğiyle değil aynı zamanda müzik ile dansa yetenekli olmasıyla da bilinen ve ud çalan Fitne adlı kölesiyle ava çıkar. Av sırasında birçok yabani eşek avlayan Behram, ona av konusundaki başarısını nasıl bulduğunu sorar ve ondan övgü dolu sözler bekler. Fitne Behram’a “Hükümdar bunu sık sık yapıyor, bu sıklıkla yapılan bir iş niye zor olsun ki” der. Behram bu sözlere çok sinirlenir ve onu öldürmeye karar verir. Ancak cesur kahramanların bir kadını öldüremeyeceğini düşünür ve onu öldürmesi için bir adamına emir verir. Hükümdarın adamı Fitne’yi götürür, öldürmek üzereyken, Fitne hükümdara en yakın köle olduğunu söyler. Birkaç gün beklemesini, hükümdara gidip öldüğünü söylemesini ister. Behram buna sevinirse gelip onu öldürmesini, üzülürse serbest bırakmasını söyler. Daha sonra ona herbiri yedi iklimi öven yedi yakutu teklif eder. Adam bunu kabul eder ve Behram’a gidip Fitne’nin öldüğünü söylediğinde Behram ağlamaya başlar.¹²⁰ Minyatürde, Behram’ın söz konusu yabani eşekleri avladığı ve Fitne’nin ona arp çaldığı an betimlenmiştir. Metne göre Behram’a, gur denilen yabani eşeği vurmadaki ustalığı nedeniyle Behram Gur denilmektedir. Fitne de ud çalmadaki yeteneğiyle bilinmektedir ancak minyatürde arp çalarken tasvir edilmiştir.

¹²⁰ Petra Martin Al-Awadhi, **The Seven Pavilions**, Leo S.Olschki, 2001, s.21,22.

Katalog no: 10 (res.26)

Yaprak no: 156a

Konusu: Fitne'nin Behram'a omzunda öküz getirmesi.

Ölçüsü: 15.8 x 11.2 cm.

Tanımı: Minyatürün üst bölümde köşelerde ikişer satırlı iki sütunlu metin kısmı bulunur. Alt bölümde ise metin beşer satırlı olarak dört sütuna yazılmıştır. Kubbeli bir yapının tasvirin büyük bir bölümünü kapladığı kompozisyonda, doğa soluk renkli bitki kümelerinin oluşturduğu bir fon, selvi ağaçları ve farklı formlardaki çiçek motifleriyle verilmiştir. Behram köşkün içindedir ve hizmetkarı ona hizmet etmektedir. Ayrıca arkasında bir silahtar figürü, önünde ise saz çalan bir figür betimlenmiştir. Minyatürün orta ekseninde bulunan köşkün merdiveni üzerinde Fitne figürü yermakta ve omuzlarında öküz taşımaktadır. Merdivenin altındaki kapının üstünde sultanların sultanı anlamına gelen “*Essultanu Sultan*” yazmaktadır. Yapının dışında olayı şaşırarak izleyen birkaç figür bulunmaktadır. Bu figürlerin yerleştirildiği bölümde doğa, yeşil bitki kümeleri üzerine kırmızı küçük çiçeklerle verilmiştir.*

Resim-Metin İlişkisi: Hikayeye göre hükümdarın adamıyla anlaşılan Fitne bir köye onun köşküne yerleşir. O sırada bir inek doğum yapar, Fitne yeni doğan buzağıyı hergün sırtında taşıyarak evin çatısına çıkarır. Altı yıl sonra buzağı artık öküz olmuştur ama Fitne onu sarayın çatısına çıkarmaya devam eder ve bu ona zor gelmez, çünkü buna alışmıştır. Birgün hükümdarın adamıyla birlikte otururken ona dört mücevher verir, bunları bozdurup şarap, yiyecek, mum almasını ve hükümdar için bir ziyafet hazırlamasını ister. Adam Fitne'nin isteğini kabul eder ve hükümdarı davet eder. Ziyafetten sonra Behram, adamın altmış basamaklı yüksek sarayını över ancak yaşlanınca yukarı çıkmanın zor olacağını dile getirir. Adam da hergün bu basamakları sırtında öküzle çıkan güzel bir kız olduğunu söyler. Behram hemen bu kızı görmek ister. Güzel köle hazırlanıp, yüzünü örterek Behram'ın karşısına çıkar ve omuzlarına aldığı öküzü çatıya kadar taşır. Daha sonra öküzü yere koyar ve bu odada

* Benzeri için bkz. Res. 44.

gücüyle ve akıllılığıyla öküzü aşağıya kimin indirebileceğini sorar. Behram da bunun güçle değil alışkanlıkla ilgili olduğunu söyler. Fitne öküzü taşımak alışkanlıkla olabiliyorsa yabani eşek avlamak da alışkanlıkla mümkün olabilir cevabını verir. Bunun üzerine Behram olanları anlar ve ona koşar. Fitne yüzünü açar, Behram ona sarılır ve affetmesini ister. Fitne, o avlanırken, Behram'ı övmemesinin nedeninin kem gözleri uzak tutmak için olduğunu söyler. Behram çok etkilenir, Fitne ile evlenir ve uzun bir süre onunla yaşar.¹²¹

Minyatürde, Fitne'nin, metne uygun olarak, öküzü omuzlarında merdivenden çıkardığı ve Behram'ın sarayda hizmet gördüğü an betimlenmiştir. Fitne'nin peçesi gözlerini açıkta bırakmaktadır.

Yayımlanmamıştır.

¹²¹ Petra Martin Al-Awadhi, **a.g.e.** , s.22-23.

Katalog no: 11 (res.27)

Yaprak no: 161a

Konusu: Behram siyah köşkte.

Ölçüsü: 14.8 x 11.1 cm.

Tanımı: Sayfadaki metin minyatürün üst bölümünde dört sütunlu olarak yer almıştır. Yanlardaki sütunlar on birer, ortadaki iki sütun ise altışar sütunludur. Bu dört sütunlu metin kısmının üstünde, cedvelin dışına taşar durumda köşkün kubbesi bulunmaktadır. Bu şekilde metin bölümü tasvirin içine alınmış izlenimi doğmaktadır. Olay iç mekanda geçmektedir. Bitkisel ve geometrik düzendeki süslemelerle bezenmiş kubbeli yapının içinde, kompozisyonun ortasına yerleştirilmiş pencerenin önünde, Behram ve Hint Meliki'nin kızı betimlenmiştir. Bu iki figür, yeşil, turuncu ve kırmızı renklerdeki bitkisel ve geometrik bezemeli bir halının üzerinde oturmuş, konuşur durumdadır. Siyah üzerine altın rengi bezemeli kaftanı ve tacıyla betimlenmiş Behram figürü bağdaş kurmuş pozisyonda oturmakta; hemen yanındaki siyah giysileriyle tasvir edilmiş Hint prensesi ise dizleri üzerine çökmüş, Behram'ı dinlemektedir. Bu iki figürün önlerinde durduğu pencere açıklığından, kıvrılmış perdenin gerisinde, eserin diğer minyatürlerindeki doğa tasvirleriyle aynı tarzda, yeşil bitki kümesi ve kırmızı çiçeklerle verilmiştir. Minyatürün yanlarındaki kapı açıklıklarındaki kız figürleri ve orta eksene yerleştirilen Behram ve Hint prensesi figürleriyle simetrik bir kompozisyon elde edilmiştir. Kapı açıklıklarının üzerinde adil sultanın oğlu anlamına gelen “*Essultan ul Adil Ebu*” yazmaktadır.*

Resim-Metin İlişkisi: Behram Cumartesi günü siyah köşke gider ve ilk kıtanın, Hindistan'ın prensesinin hikayesini dinler. Behram keyiflenmek istediğinde gözlerini yedi gelinin resmine diker. Baştan aşağı siyah giyinir, Hint prensesiyle buluşmaya, oyun oynamaya, sarısabır yakmaya ve güzel kokular saçmaya gider. Kralın giysisini çağrıştıran gece çöktüğünde, kral Prensesten inci kutusunu açmasını ister. O da güzel

* Benzeri için bkz. Res. 48.

kokulu miski kutusundan çıkarır. Akrabalarından öğrendiği bir hikayeyi krala anlatır.¹²²

Minyatürde, Behram ve Hint prensesinin, metinde anlatıldığı gibi, siyah renkli köşkte, siyah elbiseler içinde oturdukları an betimlenmiştir. Köle kızlar Behram'a hizmet etmektedir. Metinde sözü edilen misk şisesi ise Behram ve prensesin önünde durmaktadır.

Yayımlanmamıştır.

¹²² Petra Martin Al-Awadhi, **a.g.e.** , s.27-28.

Katalog no: 12 (res.28)

Yaprak no: 181a

Konusu: Siyah köşkte anlatılan hikayeden, Şah'ın cennet bahçesindeki kraliçeyi ve onun güzel kölelerini izlemesi.

Ölçüsü: 12.8 x 11.1 cm.

Tanımı: Minyatür, dört sütunlu metnin arasında yer almaktadır. Üst bölümde yanlardaki sütunlar beşer, ortadaki iki sütun üçer satırlıdır. Alt bölümde ise her bir sütun beş satırdan oluşmaktadır. Yeşil gür bitki yığınları üzerine kırmızı ve sarı renklerdeki küçük çiçeklerle tasvir edilmiş doğanın içinde canlandırılan figürler, kompozisyona dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Minyatürün yanlarına yerleştirilmiş figür grupları ve orta ekseninde betimlenmiş prenses ve hizmetkar figürleriyle nispeten simetrik bir kompozisyon elde edilmiştir. Nehrin kenarına kurulan tahtunda oturan prenses hizmetkarının sunduğu yiyeceği kabul etmektedir. Diğer hizmetkarları yine prensese çeşitli yiyecekler taşımakta ve çalgı çalmaktadırlar. Bu eğlence sahnesini uzaktan şaşkınlıkla izleyen hükümdar figürü ise bir ağacın içine saklanmış durumda betimlenmiştir.

Resim-Metin İlişkisi: Siyah köşkte, Hint prensesi Behram'a hikayesini anlatmaya başlar. Hikaye kötü olaylar yaşamış ve adaletsizlik yüzünden siyah giyen kuvvetli ve talihli bir kral hakkındadır. Bu kral konuk ağırlamayı sever, gelen herkese ülkesi ve yolculukları hakkında sorular sorardı. Bir gün herkesten uzak kalır, uzun zaman ondan haber alınamaz ama talih onun tekrar tahta çıkmasını ister. Geri döndüğünde sadece siyah giymeye başlar. Bir gece kölesi olan bir kadına tüm olanları anlatır. Hikayeye göre, bir gün sarayına kıyafeti baştan aşağı siyah olan bir ziyaretçi gelir. Ona neden böyle giyindiğini sorar.¹²³ Ziyaretçi ilk başta bunun nedenini söylemez, daha sonra kral ısrar edince, Çin'deki Medhuşan şehri halkının hep siyah giydiğini ve yas tuttuğunu söyleyip susar.¹²⁴ Kral birgün tacını ve tahtını bırakıp siyah giyen insanların yaşadığı bu şehre gider yalnız hiç kimseden bunun nedenini öğrenemez. Bir yıl geçtikten sonra, nihayet bir kasap ona bu gizemi anlatacağını söyler. Kasap

¹²³ Petra Martin Al-Awadhi, **a.g.e.** , s.23-32.

¹²⁴ Agâh Sırrı Levend (1965), **a.g.e.**, s.130.

kralı harabe bir yere götürür. Orada ipile tutturulmuş bir sepet vardır. Adam krala sepete bir dakika oturmasını ve siyah giyen herkesin neden sessiz kaldığını anlaması için toprağın üstünde yükselmesini söyler. Kral sepete oturunca sepet kuş gibi havalanır ve ip onun boğazına sıkıca bağlanır. Sepet yüksek bir kuleye gelince ip gevşer, kral kendini cennetlerin üzerinde görür. Sonra karşısına görkemli, büyük bir kuş çıkar, kuşun ayaklarını tutar ve onunla gün ortasına kadar uçar. Kuş alçaldığında, onu bırakır ve cennet gibi bir bahçeye düşer. Burada meyve yer ve bir servi ağacının altında barınır. Akşam olduğunda buraya altın zincirler ve parlak incilerle bir taht kurulur. Bu tahtın ve huri gibi güzel kızların kraliçesi kralı misafir eder, ona yemekler ikram eder, eğlenceler düzenler. Kral Turknaz adlı bu kraliçeyi öper ama kraliçe ona daha fazlasını vermez. Kızlardan birini seçmesini ister, bu kız onun gelini ve kölesi olacaktır. Sabah olduğunda tüm gelinler ayrılır. Akşam olunca kral çadırını nehrin kenarına kurar. Tıpkı bir önceki gece gibi bulut ve meltem rüzgarı gelince, güzeller geri döner, kraliçe tahtına oturur ve tekrar krala o gece için bir eş seçer. Yirmi dokuz gece aynı şekilde geçer. Otuzuncu gece gelir ve herşey tekrarlanır. O gece kral elini kraliçenin ince beline koyar ve onu ister. Ancak kraliçe onun hazinesinin mühürlü olduğunu ve açılmayacağını söyler. Kral yalvarır, hayatını ortaya koyar. Kraliçe onun bu ısrarına karşılık, gözlerini kapamasını, onu kucaklamasını ve hazinenin kapısını açınca gözlerini açmasını ister. Kral onun istediğini yapar ve gözlerini açtığında kendini sepetin içinde bulur. Yanına arkadaşı gelir ve bunu görmeseydi asla ona inanamayacağını söyler. Bundan sonra kral da keder içinde siyah kıyafetler giymeye başlar.¹²⁵

Minyatürde, hükümdarın, metne uygun olarak, cennet bahçesindeki ağacın üzerinden kraliçe ve kölelerinin eğlencesini izlediği an betimlenmiştir. Bu olay anında prenses tahtında oturmakta, etrafındaki köle kızları ise ona hizmet etmektedir. Sahne metinde anlatıldığı gibi bir nehrin kenarında canlandırılmıştır.

Yayımlanmamıştır.

¹²⁵ Petra Martin Al-Awadhi, **a.g.e.** , s.23-32.

Katalog no: 13 (res.29)

Yaprak no: 192b

Konusu: Behram'ın ihtiyar çobana köpeğini niye astığını sorması.

Ölçüsü: 15 x 11.1 cm.

Tanımı: Minyatür dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üst bölümdeki metin kısmının yanlardaki sütunları ikişer satırlı, ortadaki sütunları birer satırlıdır. Alt bölümde ise yanlardaki sütunlar beşer satırlı, ortadaki sütunlar altışar satırlıdır. Yeşil bitki kümeleri, tek tek serpiştirilmiş kırmızı çiçekleri, yeşermiş ve bahar çiçekli birer ağacıyla doğa tasviri eserin diğer minyatürleriyle aynı tarzda ele alınmıştır. Bu doğa elemanlarının içinde, kompozisyonun sol tarafında yer alan çadırın içindeki Behram figürü, oklarıyla, bağdaş kurmuş pozisyonda betimlenmiştir. yaşlı çoban figürü Behram'ın karşısına çömelmiş, onunla konuşur durumdadır. Çobanın sürüsü kompozisyonun ön kısmına, ağaca asılmış durumdaki köpek figürü ise arka kısmına yerleştirilmiştir. Çadırların arkasında olayı izleyen insan figürleri bulunmaktadır.

Resim-Metin İlişkisi: Hikayeye göre Behram üzgün olduğunda yalnız başına ava çıkar, neşelenince geri dönerdi. Şansızlığına sinirlendiği bir gün avlanmaya çıkar ve yanına su almayı unuttuğu için susuz kalır. Aniden, bir yerden, ayı kapamak için kafasını yükselten bir ejderhaya benzeyen dumanlar çıktığını görür. Bu duman yangın yüzündense orada su bulabileceğini düşünür. Dumanı ararken yüksek bir çadır, bir koyun sürüsü ve ağacın dalına sıkıca ayaklarından bağlanmış bir köpek görür. Çadırın yanına gittiğinde ise beyaz saçlı bir adam görür. Yaşlı adam Behram'ı görünce hayır duaları ederek, onun yanına gelir, ona ikramda bulunur. Behram çobana zavallı köpeğin neden asılı olduğunu sorar. Yaşlı adam önceleri bu köpeğin sürünün bekçisi olduğunu ve ona güvendiğini söyler. Çoban birgün yedi koyunun eksik olduğunu farkederek ve yanlış saydığını düşünür. Bir hafta sonra tekrar sayar ve sürüsünün azaldığını görür. Bir kaç gece izler ama hiç birşey görmez. Bu arada sürü azalmaya devam eder. Daha sonra vergi toplayıcı son koyununu yoksullar için yasal sadaka olarak alır. Koyun sürüsünün sahibi olan adam artık yalnızca bir çoban olur. Yaşlı adam çok üzülür, kem göz veya vahşi hayvanlar yüzünden olabileceğini

düşünür. Bir gün derenin kenarında uyuyakalır, birden uyanır ve dişi bir kurdun köpeğini çağırdığını görür. Köpek dostça kurda doğru koşar, kuyruğunu sallar ve onun etrafında döner. Çobanın köpeği arzusunu alınca, geri döner, dinlenir ve kurdun hizmeti karşılığı aldığı şişman koyuna ses çıkarmaz. Köpek koruması gereken sürüyü arzularına kurban eder. Yaşlı adam da köpeği cezalandırır, ona işkence yapar. Çobanın hikayesi Behram'ın gözlerini açar, kendisi haftanın yedi gecesini ayrı bir güzelin yanında şarap ve şarkılarla geçirirken, yönetime getirdiği vezirin halkını zulümle zora soktuğunu görür. Zulme uğrayanların şikayetlerini dinleyeceğini ve adalet bahşedeceğini haber verir. Tüm mahkumları serbest bırakacağını söyler ve binden fazla kişi müracaat eder. Aralarından yedi kişiyi seçer ve tekrar sorgular.¹²⁶

Minyatürde, Behram'ın çadırının içinde yaşlı çobanla konuştuğu an betimlenmiştir. Behram, metinde anlatıldığı gibi ava çıktığı sırada yaşlı adamın çadırına uğramış, bunu ifade etmek için belinde oklarıyla betimlenmiştir. Beyaz saçlı ve sakallı yaşlı çoban da Behram'a hikayesini anlatırken yanında sürüsüyle beraber tasvir edilmiştir. Sahnenin gerisinde, ayaklarından ağaca asılmış köpek figürü bulunmaktadır.

Yayımlanmamıştır.

¹²⁶ Petra Martin Al-Awadhi, **a.g.e.** , s.61-62.

Katalog no: 14 (res.30)

Yaprak no: 217a

Konusu: İskender'in Zencilerle (Habeşliler) savaşı.

Ölçüsü: 15.9 x 11.1 cm.

Tanımı: Dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiş olan minyatürün üst bölümündeki metin kısmında, yanlardaki sütunlar dörder, ortadaki sütunlar üçer satırlıdır. Alttaki metin kısmında ise, dört sütunda ikişer satır yer almıştır. Sayfanın üst kısmında cedvelin dışına taşar durumda bir sancak tasvir edilmiştir. İskender'in ordusuyla zencilerin savaşının canlandırıldığı minyatürde, kalabalık ve dengeli bir kompozisyon gerçekleştirilmiştir. Sahnenin arka planında, savaş boruları çalan ve sancak tutan İskender'in askerleriyle Habeşli askerler bir tepenin gerisinde karşılıklı olarak betimlenmiştir. Orta bölümde, yine karşılıklı olarak yerleştirilmiş, atları üstünde ve savaşır durumdaki askerler yer almaktadır. Herbiri ellerindeki kılıç ve mızrakları düşmana doğru savurmakta olan bu askerler, kompozisyona hareketlilik katmaktadır. Sahnenin önünde ise her iki tarafın birer askeri kanlar içerisinde yerde yatmaktadır.

Resim-Metin İlişkisi: İskender'in çok sevdiği, meclisine kabul ettiği "Tutiyanuş" adında bir adamı vardır. Bir gün İskender onu elçilik görevi vermek üzere yanına çağırır, zencilerin ülkesine gidip liderlerini uyarmasını ister. Tutiyanuş Habeşistan'a gider ve zenci liderine İskender'e saygı duymasını ve onun düşmanlığından çok, dostluğunu kazanmasının gerekli olduğunu söyler. Habeş lideri onun sözlerini duyar duymaz öldürülmesini emreder ve muhafızlar gelip Tutiyanuş'u öldürürler. Onun ölüm haberini alan İskender çok üzülür ve öfkelenir. Bir kaç günü düşünerek geçirdikten sonra, iki ordu karşı karşıya gelirler. Savaş alanında çok kan dökülür, Habeşliler İskender'in ordusuna kaplan gibi saldırırlar ve çok zarar verirler. İskender, zencilerin Tutiyanuş'u acımasızca katletmelerinin ordusunda korkuya yol açtığını düşünmektedir. Bu korku yüzünden iyi savaşılamayacaklarına inandığı için, bilgin vezirine danışıp endişelerini anlatır. Vezir, İskender'e onun kazanamayacağı savaş olmadığını ve zencilere onların da korkutucu olduklarını göstermesini söyler. Bunun üzerine bir kaç zenci yakalanır ve kafaları uçurulur. Karşı taraf İskender'in zor bir

düşman olduğunu anlar ve korkuya kapılıp bir süreliğine geri çekilir. Ertesi gün yeniden karşı karşıya gelirler. Öyle bir savaş başlar ki Yunan ve zenci orduları birbirine karışır. Zenci askerlerin arasında “Zaratşa” adında fillerin kemiklerini bile kırabilecek güçte korkusuz bir savaşçı vardır. Kendini öven bir konuşma yaptığı sırada, Yunanlı bir savaşçı bir anda onun kafasını gövdesinden ayırır. Bu olayla birlikte Yunan ordusuna büyük bir cesaret gelir. Savaş günlerce sürer ve sonunda Yunanlılar galip gelir. Galibiyet sonucunda İskender mor ipek sayebanların altında durur ve zincire vurulmuş zenci köleler onun önünden geçirilir.¹²⁷

Minyatürde İskender ile Zencilerin savaştığı an canlandırılmıştır. Metinde anlatıldığı gibi iki ordu birbirine karışmış durumdadır. Kanlar içinde yerde yatan figürler ve kesik bir baş, savaşın ne derece kanlı geçtiğini vurgulamaktadır.

Yayın: Das Alexanderbuch Iskandarname, Übertragung aus dem Persischen, Nachwort und Anmerkungen von J. Christoph Bürgel, Manesse Verlag, Zürich, 1991, s.24.

¹²⁷ **Das Alexanderbuch Iskandarname,** Übertragung aus dem Persischen, Nachwort und Anmerkungen von J. Christoph Brügel, Zürich, 1991, s.59-80

Katalog no: 15 (res.31)

Yaprak no: 230a

Konusu: Dara'nın İskender'in dizinde can vermesi.

Ölçüsü: 15.8 x 11.2 cm.

Tanımı: Minyatür dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üst bölümdeki metin kısmında yanlardaki sütunlar dörder, ortadakiler ikişer satırlı; alt bölümde ise her bir sütun dörder satırlıdır. Çiçek kümeleri ve kuru ağaçlarla verilmiş bir doğa tasvirinin içinde oldukça kalabalık figürlü bir sahne canlandırılmıştır. Olayın kahramanları olan İskender ve Dara bu kalabalık figürlü kompozisyonun merkezinde yer almaktadır. İskender kanlar içinde yerde yatan Dara'nın başını kucağına almış, üzgün bir yüz ifadesiyle betimlenmiştir. Bu iki figürün solunda Dara'ya ihanet edip esir alınan askerler, ellerinden bağlanıp boyunlarından iple çekilir durumda tasvir edilmiştir. Sağda ise İskender'in atı ve atını tutan bir figür bulunmaktadır. Sahnenin arka planında bir tepenin gerisine yerleştirilmiş askerler görülür. Bunlardan bazıları at üzerindedir, bazılarıysa ellerinde sancaklarla olayı izlemektedir. Ön planda ise yine olayı seyreden asker figürleri bir kayalığın önünde betimlenmiştir.*

Resim-Metin İlişkisi: Pers lideri Dara danışmanlarına Yunan ordusunu yenip yenemeyeceğini sorar. Danışmanları Perslerin Yunanlılardan daha güçlü olduğunu ve savaşın sonunda galip geleceklerini söyler. Öte yandan İskender de ordusunu savaşa hazırlamakta ve egemenliğin onlara geçeceğini söylemektedir. Savaş çok hızlı ve kanlı bir şekilde başlar. İskender sağ kanada en yetenekli savaşçılarını, sol kanada ise ok ve yay kullanan askerlerini yerleştirir. Bu sayede filler kadar güçlü bir savunma oluşturur. Savaş ilerledikçe Pers askerleri arasında bir dağılma olur, bazı askerler Dara'yı sevmedikleri için onu savunmayı bırakırlar. Bu askerlerden iki tanesi Dara'yı bir kılıç darbesiyle yaralayıp yere düşürür. Bu iki Pers askeri daha sonra İskender'in yanına giderek, ona Dara'nın kanını akıtıp İskender'in tacını yükselttiklerini söylerler. Gelip kendi gözleriyle görmesini isterler. İskender askerleri izleyerek olay yerine gider. Pers ordusunun ortasına geldiğinde Dara'yı yalnız başına, kan ve toz

* Benzeri için bkz. Res. 49.

içerisinde yerde yatarken görür. Atından inip onun yanına gider ve onu oraya getiren iki askerin hemen tutuklanmasını emreder. Yaralanan Dara'nın yanına diz çöker ve gövdesini kucağına alır. Dara onun büyüklüğünü dile getiren sözler mırıldanır. İskender ise onun bu duruma düşmesini istemediğini söyler. Dara İskender'den kendi ülkesiyle ilgili bazı isteklerde bulunur. İskender onun tüm isteklerini kabul eder. Daha sonra Dara ölür ve o gece İskender Dara'nın ölümüne çok üzülüp onun için altın bir lahit yaptırır.¹²⁸

Minyatürde, metinde anlatıldığı gibi, İskender'in atından inip Dara'nın gövdesini kucağına aldığı ve Dara'nın ölümüne sebep olan iki askerin tutuklandığı an betimlenmiştir. Olay, metindeki gibi, savaş meydanının ortasında canlandırılmıştır.

Yayın: Das Alexanderbuch Iskandarname, Übertragung aus dem Persischen, Nachwort und Anmerkungen von J. Christoph Bürgel, Manesse Verlag, Zürich, 1991, s.3.

¹²⁸ **Das Alexanderbuch Iskandarname,** s.132-144.

Katalog no: 16 (res.32)

Yaprak no: 242b

Konusu: Berda Kraliçesi Nuşabe'nin İskender'e kendi resmini göstermesi.

Ölçüsü: 14.8 x 11.2 cm.

Tanımı: Dört sütunlu metnin arasına yerleştirilen minyatürün üst bölümünde metin kısmında yanlardaki sütunlar üçer, ortadaki sütunlar ikişer satırlıdır. Alt bölümde ise yanlardaki sütunlar dörder, ortadaki sütunlar beşer satırlıdır. Altın renginde bir kemerin altında tasvir edilmiş sarayın içine dağınık bir şekilde figür grupları yerleştirilmiştir. Bu figürlerin ortasında bir pencerenin önünde olayın kahramanları olan İskender ve Nuşabe yer almaktadır. Büyük bir tahta oturmuş olan Nuşabe bir kolunu kaldırıp İskender'le konuşur durumda betimlenmiştir. Onun karşısında oturan İskender ise elinde kendisine verilen resmini tutmaktadır. Hemen gerilerinde duran pencerenin perdesi açıktır ve dışarıda eserin minyatürlerinin genelinde görülen tarzda bir doğa tasviri yer almaktadır. Bu iki figürün arkasında Nuşabe'nin hizmetkarları tasvir edilmiştir. İskender, Nuşabe ve bu hizmetkar figürleri mavi, lacivert renklerde, geometrik düzendeki çinilerle bezenmiş bir duvarın önünde betimlenmiştir. Sahnenin önünde İskender'e sunulan ikramların iki yanında, yere çömelmiş bir durumda tasvir edilmiş olan Nuşabe'nin hizmetkarları bulunmaktadır.¹²⁹

Resim-Metin İlişkisi: Berda isminde daima bahar mevsiminin yaşandığı güzel bir ülke vardır. Bu ülkenin yöneticisi adı nektarin anlamına gelen Nuşabe'dir. Onun etrafında bin kadar ay kadar güzel yüzlü ve iyi ata binen kız bulunmaktadır. Ayrıca Nuşabe'nin otuz bin kadar iyi kılıç kullanan askeri vardır. Sarayında sadece kadın hizmetlileri vardır. Askerler ise, saray dışında, kışlalarında yaşamaktadır. İskender bozkır bir araziye girip çadırını kurduğunda uzaktan bu Berda ülkesini görüp, kraliçesinin kim olduğunu sorar ve bütün bu bölgenin akıllı ve gururlu bir kadının hakimiyetinde olduğunu öğrenir. Kraliçe olmasına rağmen hiçbir asker onu görmemiştir. Askerlerin çok cesur, kadınların çok güzel olduğu bu ülkenin kraliçesi sarayında gözlerden uzak yaşamaktadır. Gece gündüz müzik ve şarap eşliğinde

¹²⁹ Benzeri için bkz. Res. 52.

eğlenceler düzenleyen Nuşabe, bu denli zenginliğe rağmen münzevi bir hayat sürüp, sarayın içindeki bir bölümde sabaha kadar Tanrı'ya dua etmektedir. Günlerini eğlenceyle, gecelerini ibadetle geçirmektedir. Bu anlatılanlar üzerine İskender Nuşabe'yi görmek ister ve Berda ülkesine doğru yola çıkar. Bunu haber alan Nuşabe ona hediyeler gönderir. Bunlar İskender'in merakını iyice arttırır. Nuşabe'nin sarayına elçi kılığına girerek gider. Ermiş kılığında bir elçi geleceğini haber alan Nuşabe ise, etrafı süsler, büyük bir tahtın üzerine oturur. İskender saraya girdiğinde bir elçinin nasıl davranacağını bilmediği için, Nuşabe'nin önünde eğilmez ve kılıcını kınından çıkartmaz. Etrafındaki mücevherlerden gözleri kamaşır. Onun bu garip hareketlerine dikkat eden Nuşabe İskender'i tanır. Onu, tahtında yanına oturmaya çağırır ve yedi kat gökyüzünde zafer kazanmasını temenni eder. Elçi gibi davranmaya devam eden İskender ise onun için sağlık ve mutluluk diler ve kralının zaferleriyle taleplerini anlatır. Nuşabe ona "elçi kılığına girmiş saygıdeğer kral" diye hitap eder ve sarayına gelerek onu onurlandırdığını söyler. İskender kral değil elçi olduğunda ısrar edince, Nuşabe sinirlenir ve hizmetkârlarından rulo resimleri ister. İskender'in ipek tomara sarılı resmini alır ve kendisine gösterir. Bunun üzerine İskender'in korktuğunu gören Nuşabe, onun endişesini gidermeye çalışır. Kendisinin ona kölelik etmeye hazır olduğunu söyler ve İskender'i tahtına oturtur. İskender ise kılık değiştirmiş olmasından dolayı büyük pişmanlık duymaktadır. Nuşabe onun şerefine büyük bir şölen hazırlar.¹³⁰

Minyatürde, Nuşabe'nin, metinde olduğu gibi, büyük bir tahtta oturduğu ve İskender'in ise onun karşısında kendi resmine baktığı an betimlenmiştir. İskender'in resmi ayakta boy portre şeklinde tasvir edilmiştir. Metinde anlatıldığı gibi, saraydaki tüm hizmetkârlar kadındır.

Yayın: Das Alexanderbuch Iskandarname, Übertragung aus dem Persischen, Nachwort und Anmerkungen von J. Christoph Bürgel, Manesse Verlag, Zürich, 1991, kapak üzeri.

¹³⁰ Das Alexanderbuch Iskandarname, s.190-207.

Katalog no: 17 (res.33)

Yaprak no: 261a

Konusu: Çin hakanının İskender'in hizmetine girmesi.

Ölçüsü: 15.7 x 13.3 cm.

Tanımı: Dört sütundan oluşan metin bölümü minyatürün sadece üst kısmında yer almaktadır. Yanlardaki sütunlar altışar, ortadaki sütunlar ise beşer satırlıdır. Minyatür sol tarafta cedvelin dışına taşar durumda sayfaya yerleştirilmiştir. Solgun tonlardaki zemin üzerine küçük çiçek kümeleri ve ağaçlarla verilmiş doğa tasvirinin içinde İskender'in ordusuyla Çin ordusu karşı karşıyadır. Çin hükümdarı atından inmiş ve ellerini önünde kavuşturmuştur. Hemen ardında ön saflarda bir fille beraber atları üzerinde betimlenmiş olan askerler bulunmaktadır. Çin hakanının karşısında tasvir edilmiş olan İskender de atı üzerindedir. Onun ardındaki ordusu da süvari askerlerden oluşmaktadır. Bu iki figür grubunun ortasında meyva açmış ve kıvrılarak birbirine dolanmış birer ağaç yer almaktadır. İki ordunun askerleri yine karşılıklı olarak sahnenin gerisindeki tepenin ardına yerleştirilmiştir.

Resim-Metin İlişkisi: İskender ülkesine karşı tavrını öğrenmek amacıyla Çin hakanına bir mektup gönderir. Çin hakanı buna yanıt olarak İskender'e övgü dolu bir mektup yazar ancak ülkesine girmesine izin vermez ve adil bir hükümdarın bu şekilde davranmayacağını söyler. Bu mektup karşısında İskender'den gelecek olan saldırıyı bekleyen Çin hakanı, bilge vezirine danışır. Vezir, hakana ilk saldırıyı karşı taraftan beklemesini, İskender'in o toprakları bilmediği için fazla kalamayacağını söyler. Çin hakanı elçi kılığına bürünür ve İskender'i aramak üzere konakladığı yere doğru yola çıkar. İskender'in huzuruna elçi olarak çıktığında ileteceği gizli şeyler olduğunu bu yüzden yalnız kalmak istediğini söyler. Onun bu isteğini anlayamayan İskender, ellerini ve ayaklarını zincirle bağlatır ve herkesi dışarı çıkartır. Yalnız kaldıklarında Çin hakanı kimliğini açıklar ve aralarındaki düşmanlığı yok etmek için böyle bir harekette bulunduğunu söyleyip ondan hoşgörü ister. Bunun üzerine İskender Çin hakanının bu hareketini iyi niyetle karşılar ve ona karşı düşüncelerini değiştirir. Çin hakanı savaş yapmadan İskender'e bağlanmayı teklif eder. İskender onu ülkenin başında bırakabileceğini söyler ancak yedi yıl boyunca ülkenin tüm

gelirlerini vergi olarak ona vermesini ister. Çin hakanının isteği üzerine bu süreyi bir yıla indirmeye razı olur. Bu şartların belgelenmesiyle anlaşmış olurlar. İskender Çin hakanının prangalarını çıkarır ve ona bir taç giydirir. O gecenin sabahı olduğunda Çin hakanı ordusunu toplayıp savaş borularını çaldırır. Hakanın anlaşmaya uymadığını haber alan İskender ise hemen ordusunu toplar ve Çin'e doğru ilerlemeye başlar. İki ordu yolda karşılaştıklarında Çin hakanı ordusunu toplamasının amacının İskender'e saldırmak değil onun emrindeki ordunun gücünü göstermek olduğunu söyler. Böylece Çin ülkesi İskender'e bağlanır ve aralarında dostluk başlar.¹³¹

Minyatürde iki ordunun yolda karşılaşp Çin hakanının İskender'in hizmetinde olduğunu bildirdiği an betimlenmiştir. İki elini önünde kavuşturup başını öne eğmiş olan Çin hakanı, İskender'in bir hizmetkârı olduğunu ifade etmeye çalışmaktadır. Savaş kıyafetleri içerisindeki askerler ve dalgalanan sancaklar ise, orduların savaş niyetiyle yola çıktığını göstermektedir.

Yayın: Das Alexanderbuch Iskandarname, Übertragung aus dem Persischen, Nachwort und Anmerkungen von J. Christoph Bürgel, Manesse Verlag, Zürich, 1991, s. 204.

¹³¹ **Das Alexanderbuch Iskandarname,** s.273-288.

Katalog no: 18 (res.34)

Yaprak no: 272b

Konusu: İskender'in Rus ordusunun hizmetindeki devi kemendiyle yakalaması.

Ölçüsü: 15.8 x 11.1 cm.

Tanımı: Minyatür alt bölümde dört sütunluk, üst bölümde ise köşelerde birer satırlık metin kısmının arasına yerleştirilmiştir. Alttaki metin bölümünün her bir sütunu beşer satırlıdır. Bir savaş sahnesinin canlandırıldığı minyatürde, figürler gruplar halinde kompozisyona yerleştirilmiştir. Sahnenin gerisinde, yine bir tepenin ardında betimlenmiş olan askerler bulunmaktadır. Atları üzerinde tasvir edilmiş olan bu figürlerden bir tanesi, savaş borusu çalmakta bir diğeri ise sancak taşımaktadır. Meyva açmış ağaçlar, çiçek kümeleri ve pembe kayalıklarla verilmiş doğa tasvirinin ortasına yerleştirilmiş olan İskender atı üstündedir. Elinde tuttuğu kemendiyle demonu boynundan yakalamış çekmektedir. Kırmızı bir eteklik ve elleriyle ayaklarından zincirlere bağlanmış şekilde tasvir edilmiş olan demon ise yerde sürüklenmekte ve boynuna geçmiş olan ipten kurtulmaya çalışmaktadır. İskender'in önünde ve karşısında diyagonal bir hat üzerine yerleştirilmiş ikişer süvari asker betimlenmiştir.*

Resim-Metin İlişkisi: İnsan yiyen, kırmızı yüzlü, yeşil gözlü aslandan bile korkmayan korkunç bir yaratık türü vardır. Ağaçların üstünde uyuyan bu yaratıklar hiç kimse tarafından öldürülememektedir. Bir gün içlerinden bir tanesi Rus çobanlar tarafından yakalanır. Rus ordusunun hizmetine alınıp savaşlarda düşmana karşı kullanılmaya başlar. İskender Ruslarla savaşırken bu yaratıkla da karşı karşıya gelir. Bu insan yiyen demonu karşı güçlü bir ordu kurulur. Sağ kanatta Yunanlılar ve Berberîler, sol kanatta Çinliler, merkezde ise İskender savaşır. Demonla savaşan bir asker ona kılıç ve okların işlemediğini, bu yaratığı öldürmenin imkansız olduğunu görür. Bunun üzerine İskender bilge vezirine danışır. Bilge, demirden yapılmış olsa bile bu demonu öldürmenin mümkün olduğunu söyler. Kılıçla onu öldüremeyeceğini, boynuna bir kement atıp onu yakalaması gerektiğini anlatır. Bilgenin bu sözleri

* Benzeri için bkz. Res. 45.

üzerine İskender hemen atına binip bir kementle demonu boynundan yakalar. Demon av köpeğinin yakaladığı geyik gibi çırpınmaktadır. Böylece bu korkunç yaratık artık İskender'in boyunduruğu altındadır. Bunu gören askerler zafer çığlıkları atarlar.¹³²

Minyatürde, atının üzerindeki İskender'in devi kemendiyle yakalayıp çektiği an canlandırılmıştır. Tasvirde dev, metinde belirtildiği gibi, kırmızı yüzlü, yeşil gözlü insan dışı korkunç bir yaratık olarak betimlenmiştir.

Yayımlanmamıştır.

¹³² Das Alexanderbuch Iskandarnama, s.337-341.

Katalog no: 19 (res.35)

Yaprak no: 289b

Konusu: İhtiyar çobanın hikaye anlatarak İskender'i teselli etmesi.

Ölçüsü: 15.9 x 11.1 cm.

Tanımı: Metin kısmı minyatürün sadece üst bölümünde yer almıştır. Dört sütundan oluşan bölümde yanlardaki sütunlar altışar, ortadaki sütunlar beşer satırlıdır. Minyatürün sol tarafında, kompozisyonun hemen hemen yarısını kaplayan bir köşk bulunmaktadır. Geometrik düzende bezenmiş bir cepheye sahip olan bu köşkün çatısında İskender yer almaktadır. Aşağıya doğru yönelmiştir ve ihtiyar çobanla konuşmaktadır. Hemen ardındaki kapının eşiğinde elini ağzına götürmüş bir şekilde onu izleyen bir figür vardır. Ayrıca köşkün giriş kapısında iki hizmetkar figürü ve kapının önünde elinde değnekle bekleyen bir bekçi figürü bulunmaktadır. Giriş kapısının üstündeki yazı kitabesinde “*Essultanul Adil*” yazmaktadır. Sahnenin sağ tarafında, çiçek açmış ağaçlar ve yeşil sık bitki kümeleriyle bir bahar manzarası canlandırılmıştır. Başını kaldırmış köşkün çatısındaki İskender'e bakan çoban kırmızı bastonu, beyaz sakalı ve başlığıyla betimlenmiştir. Önünde keçi ve koyunlardan oluşan sürüsü bulunmaktadır.

Resim-Metin İlişkisi: İskender'in güneş kadar güzel bir cariyesi vardır. Ancak cariyesinin ateşli hastalığı vardır. Çaresi olmayan bu hastalığı yüzünden hayattan hiç zevk almamakta, içine kapanmış bir şekilde yaşamaktadır. İskender cariyesinin derdine çare bulmak için Yunan bilgelerini yanına çağırır. Ancak kimse derdine derman olamamaktadır. Bir gün sıkıntısını atmak için dama çıkar. Damda dağlar ve ovaları izlerken uzaklarda sürüsünü otlatan bir çoban görür. Çoban sürüsüyle köşke doğru ilerlerken İskender onun yüzünde bilge bir ifade görür ve yanına çağırır. Ona derdini anlatınca, çoban da İskender'i teselli etmek amacıyla bir hikaye anlatır.¹³³ Minyatürde, köşkün damına çıkan İskender'in, metindeki gibi, beyaz sakallı ve başlıklı betimlenmiş olan çobanla konuştuğu an canlandırılmıştır.

Yayımlanmamıştır.

¹³³ Das Alexanderbuch Iskandarname, s.402-404.

Katalog no: 20 (res.36)

Yaprak no: 300b

Konusu: İskender'in yedi hekimle sohbeti.

Ölçüsü: 13.8 x 11.2 cm.

Tanımı: Minyatür dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstteki metin bölümünün her bir sütunu beşer satırlı, alttaki bölümün tüm sütunları ikişer satırlıdır. Solgun pembe zemin üzerine meyva ve çiçek açmış ağaçlar, kırmızı, mor renklerde çiçek kümeleri ve bir nehirle verilmiş doğa tasvirinin ortasına İskender yerleştirilmiştir. Tahtında oturmakta ve ellerini kaldırmış durumda sol tarafında bulunan hekimle konuşmaktadır. Tahtının gerisinde bir hizmetkar figürü bulunmaktadır. Yedi hekim İskender'in etrafına dizilmiş bir şekilde betimlenmiştir. Bazıları birbirleriyle sohbet etmekte, bazılarıysa İskender'i dinlemektedir. Hekimlerin arasında yerde biri açık yeşil diğeri kırmızı renkte iki kitap kesesi seçilmektedir.*

Resim-Metin İlişkisi: İskender dünyanın yaratılış sırrını öğrenmek ister ve yedi bilgeyi yanına çağırır. Böylece Aristoteles, Sokrates, genç Apollonius, Plato, Thales, Porphyrius ve Hermes, İskender'i merkeze alarak onun etrafında daire oluşturacak şekilde otururlar. Her bir bilge dünyanın yaratılışıyla ilgili bildiklerini anlatırlar. Her olayın zincirleme birbirine bağlı olduğuna inanan İskender, bu zincirin ilk halkasını öğrenmek ister ve her bir hekimin fikrini dinler. Böylece hekimler arasında bir tartışma ortamı doğar.¹³⁴

Minyatürde, İskender'in, metindeki gibi, etrafına dizilmiş yedi hekimle dünyanın yaratılışıyla ilgili tartıştıkları an betimlenmiştir.

Yayımlanmamıştır.

* Benzeri için bkz. Res. 46.

¹³⁴ Das Alexanderbuch Iskandarname, s. 459-461.

Katalog No: 21 (res.37)

Yaprak No: 314b

Konusu: İskender'in su perilerini (sirenleri) izlemesi.

Ölçüsü: 16.7 x 11.2 cm.

Tanımı: Minyatür dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstteki metin bölümünde yanlardaki sütunlar üçer, ortadakiler birer satırlıdır. Alttaki metin kısmında ise tüm sütunlar üçer satırlıdır. Meyva açmış bir ağaç, küçük çiçekler ve yeşil bitki kümeleriyle verilmiş doğa tasviri içinde, kompozisyonun ön planında bir su kenarı yer almaktadır. Bu su kenarının içinde yüzen peri kızları betimlenmiştir. Bu kızlardan bazıları suyun kıyısında dans etmektedir. Sahnenin sağ tarafında ise İskender'in çadırı bulunmaktadır. İskender çadırının kapısını aralamış su kenarında yüzen ve dans eden bu kızları izlemektedir.*

Resim-Metin İlişkisi: İskender peygamber olarak çıktığı yolculuğuna devam ederken Hindistan'a gelir ve bu topraklarda ilerlerken önce doğuya doğru gider sonra yol onu güneye götürür. Kırk gün kadar bu yolda ilerledikten sonra mavi bir koya yaklaşır, bu su kenarının yanına gelir ve buraya sancaklarını dikip dinlenir. Bu derin suyla ilgili bir söylence vardır. Söylenceye göre güneş ve ay kadar güzel su kızları gece olduğunda bu koya gelip kıyıda şarkı söyleyerek oynaşırlarmış. Söyledikleri şarkılar o kadar büyüleyiciymiş ki dinleyenler kendinden geçermiş. Kızlar bu su kenarında her gece toplanıp duyulmamış şarkılar söyleyip gün ağarırken siyah dalgaların arasında kaybolurlarmış. İskender ordusunu bu kıyıya bir kaç mil uzaklıktaki bir yere konuşlandırır. Gece olduğunda bir denizciyi yanına alır ve koyun hemen yanında birlikte çadır kurarlar. Çadırın içinden anlatılan sirenlerin sudan çıkışlarını izlerler. Her biri farklı şarkılar söyleyen sirenlerin uzun saçları vücutlarını örtmektedir. Kızların şarkılarını duyan İskender'in içini bir sıcaklık kaplar. Bir ara duygulanıp ağlar, daha sonra bu haline güler. Bu şarkılar onun duygularını o kadar

* Benzeri için bkz. Res. 47, 50.

etkiler ki bir yandan ağlayıp bir yandan güler. Bilinci yerine geldiğinde çadırını toplayıp oradan ayrılır.¹³⁵

Minyatürde, peri kızlarının metindeki gibi, suyun içinde dans edip şarkı söyledikleri ve İskender'in çadırının içinden gizlice onları izlediği an canlandırılmıştır. Peri kızları, metne uygun olarak, uzun saçları tüm vücutlarını örter durumda tasvir edilmiştir.

Yayımlanmamıştır.

¹³⁵ Das Alexanderbuch Iskandarnama, s.524-525.

6. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ HALET EFENDİ 376 NUMARALI HAMSE-İ NİZAMÎ MİNYATÜRLERİNİN ÜSLUBU

Ketebe kaydına göre h.15 Rebiüssâni 900/m.15 Ocak 1495 tarihinde Şiraz'da istinsah edilen SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî *Hamsesi*'nin hazırlandığı dönemin sanat faaliyetlerini daha iyi değerlendirebilmek için öncelikle İran'ın o dönemdeki siyasal durumuna kısaca değinmek yerinde olacaktır.

6.1. 15. Yüzyılın Son Çeyreğinde İran'ın Siyasal Durumu

Timurlu Sultanı Şah Ruh'un ölümünden Safevî egemenliğine kadar İran'daki en önemli güç Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmen Devletleri olmuştur. Karakoyunlu Türkmenleri 14. yüzyılın ikinci yarısından sonra sınırlarını İran'a kadar genişletmiş, 15. yüzyılın ikinci yarısından sonra ise İsfahan, Horasan, Şiraz ve Herat gibi Timurluların önemli merkezlerini ele geçirmişlerdir.¹³⁶ 14. yüzyılda Diyarbakır çevresinde kurulmuş bir beylikken, 15. yüzyılın ikinci yarısında sıkı bir yayılma siyaseti izlemeye başlayan Akkoyunlular ise, Anadolu'daki Osmanlılar ve İran'daki Karakoyunlu ve Timurlularla savaşarak devletlerini kurmuşlardır. Akkoyunlu sultanı Uzun Hasan yaklaşık on yıllık bir süreçte (1457-1467) İran'daki Karakoyunlulara tümüyle son vermiş, Timurlu imparatorluğunu Horasan ve Semerkant'ta yerel krallıklar statüsüne indirgemıştır. Böylece İran'daki üstünlük tamamen Akkoyunlulara geçmiştir. 1467 yılında Karakoyunlu sultanı Cihanşah'ın Uzun Hasan'a yenilmesiyle tüm Karakoyunlu toprakları Akkoyunluların eline geçmiş ve başkent Diyarbakır'dan Tebriz'e taşınmıştır. 1469'da Timurlu Sultanı Ebu Said'in esir alınmasıyla da Kirman ve Fars gibi İran'ın önemli bölgeleri işgal edilmiştir¹³⁷ (bu dönemdeki Akkoyunlu topraklarını gösteren harita için bkz. Res. 38). 1478'de Uzun Hasan öldükten sonra Akkoyunlu siyasal yaşamı beş yıl boyunca hanedan kavgaları ve yabancı istilâlarla geçmiştir. Uzun Hasan'ın veliahtı Sultan Halil tahta çıktığında öncelikle üvey kardeşi Maksud'u öldürtmüş, daha sonra da diğer iki kardeşi Yakub ve Yusuf ile bazı komutanları Diyarbakır bölgesine göndererek

¹³⁶ Basil W. Robinson, "The Turkmen School to 1503", *The Arts of the Book in Central Asia: 14th-16th Centuries*, Ed. Basil Gray, London, 1979, s.215.

¹³⁷ John E. Woods, *Akkoyunlular*, Çev. Sibel Özbudun, İstanbul, 1993, s.163, 177,178.

siyasal egemenliğini güçlendirmiştir. Ancak saltanatı sekiz aydan kısa sürmüş, 1478’de kardeşi sultan Yakub’un yanlıları tarafından tahttan indirilmiştir.¹³⁸ On iki yıl boyunca hüküm süren Sultan Yakub (1478-1490) döneminde önemli kültürel ve sanatsal faaliyetler gerçekleştirilmiştir. Bu dönemde Akkoyunlu Sarayı’nın himayesindeki çok sayıda şairden biri olan Câmî, *Salamân Absâl* adlı alegorik mesnevisini Sultan Yakub’a ithaf etmiştir.¹³⁹ 1490 yılında çıkan veba salgınında Sultan Yakub ölümüyle, Akkoyunlu gücü zayıflamaya başlamıştır. Taht mücadeleleriyle geçen bu dönemde ülkenin güçsüz durumundan yararlanmak isteyen Safevî hükümdarı Şah İsmail 1502’de Şurur’da Akkoyunluları yenilgiye uğratarak devleti çöküş sürecine sokmuştur. 1514’te son Akkoyunlu sultanı Murad’ın ölmesiyle Akkoyunlular tarih sahnesinden silinmiştir.¹⁴⁰

Bilime ve edebiyata çok meraklı olan Uzun Hasan’ın sarayında, ünlü matematikçi Ali Kuşçu ile alim ve edib olan Celal Devvanî gibi önemli kişilerin bulundukları kaydedilmiştir.¹⁴¹ Ayrıca, onun kısa bir süreliğine de olsa ünlü şair Câmî’yi Tebriz’deki sarayında konuk ettiği de bilinmektedir.¹⁴² Ülkesini Tebriz’den yöneten hükümdar bu şehirde görkemli saraylar inşa ettirerek, bu sarayların duvarlarını savaşlar, elçi kabulleri vs. gibi konuların işlendiği resimlerle süsletmiştir. Ancak tarihe meraklı bir hükümdar olmasına rağmen, onun döneminde hazırlanmış herhangi bir minyatürlü eser günümüze ulaşamamıştır.¹⁴³

Akkoyunlu sultanları arasında başlıca sanat hamileri, Uzun Hasan’ın önceleri Şiraz valisi ve 1478’de de hükümdar olan oğlu Sultan Halil ile onun kardeşi Sultan Yakub olmuştur. İncü devrinden itibaren aralıksız sanat merkezi olan Şiraz’da,

¹³⁸ John E. Woods, *a.g.e.* s. 232.

¹³⁹ Basil W. Robinson (1979), *a.g.e.*, s.215.

¹⁴⁰ Faruk Sümer, “Akkoyunlular” **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.II, İstanbul, 1988, s.273; İsmail Hakkı Uzunçarşılı, **Anadolu Beylikleri ve Akkoyunlu, Karakoyunlu Devletleri**, Ankara, 1969, s.108.

¹⁴¹ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *a.g.e.*, s.225.

¹⁴² Walther Hinz, “Akkoyunluların Kültür ve Teşkilat Tarihi”, **Türkmen Akkoyunlu İmparatorluğu (Siyasal, Sosyal ve Kültürel Tarihine İlişkin Makaleler Antolojisi)**, Haz. N. A. Akkoyunlu- A. Şen, Ankara, tarihsiz, s.323.

¹⁴³ B. W. Robinson, **Fifteenth-Century Persian Painting (Problems and Issues)**, New York and Londra, 1991, s.22.

Sultan Halil'in 1470 dolaylarında başlayan valilik döneminde de sanat faaliyetleri verimli bir şekilde devam etmiştir.¹⁴⁴

6.2. Ticari Türkmen Üslubunun Doğuşu ve Gelişimi

15. yüzyılın ikinci yarısı ve 16. yüzyılda etkinliğini gösteren Türkmen üslubu, batı ve güney İran'da Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmen yöneticilerin idareleri altında oluşan minyatür üslubudur. 1960'lardan önce Türkmen üslubundaki çok sayıda minyatür, Herat'a mal edilmiş ve onun "ticari" olarak adlandırılan kolunun da eyalet üslubunda veya Batı İran kökenli olduğu yazılmıştır. Ancak Türkmen üslubunun görüldüğü eserler yavaş yavaş yayımlanmaya başladığında daha açık bir tablo ortaya çıkmıştır.¹⁴⁵

"Türkmen Üslubu" terimini ilk kez ortaya koyan B. W. Robinson bu üslubun kuzeybatı kökenli olduğuna dikkati çekmiştir. Yazarın söz konusu üslubun en erken tarihli örnekleri olarak gördüğü yazmalar¹⁴⁶ kuzeybatı İran'a mal edilmiş eserlerdir. Güner İnal, bu yazmaların Türkmen üslubunda resimlenmiş minyatürler içerdiğini kabul eder, ancak İbrahim Sultan ve Abdullah Sultan dönemi Timurlu Şiraz minyatür sanatının da Türkmen üslubunun özelliklerini taşıdığını ifade eder. Yazara göre Timurlu Şiraz minyatürlerinde de görülen bu üslup özellikleri, Türkmen devrinde belli bir disiplin içinde uygulanmaya başlamıştır.¹⁴⁷ Şiraz'ın ticarete ve ihracata yönelik yazma üretiminin merkezi oluşunu Türkmen döneminde de devam ettirmesi ve Türkmen üslubunda resimlenmiş çok sayıda yazmanın ketebelerinde Şiraz adının geçmesi bu şehrin, Türkmen minyatür üslubunun ortaya çıktığı ana merkezlerden biri olduğunu göstermiştir.¹⁴⁸

Türkmen saray resmi, Timurlu Herat ve Şiraz üsluplarının gelişigüzel ve bazen aynı yazmada birlikte kullanılmasıyla başlamıştır. Bu yazmalarda, sözü edilen

¹⁴⁴ Güner İnal, **Türk Minyatür Sanatı**, Ankara, 1995, s.155.

¹⁴⁵ B. W. Robinson (1991), **a.g.e.**, s.21.

¹⁴⁶ Bu yazmalar, h.849/m.1446 tarihli Dunimarle Şehnamesi ve h.873/m.1468 tarihli British Museum'da Add. 16561 korunan Şirvan Antolojisi'dir. (B. W. Robinson, **A Descriptive Catalogue of the Persian Paintings in the Bodleian Library**, Oxford, 1958, s.70)

¹⁴⁷ Güner İnal, **a.g.e.**, s.149.

¹⁴⁸ B. W. Robinson (1979), **a.g.e.**, s.243.

iki farklı üslubun yanında, bazen bunların sadeleştirilmiş şekli olan üçüncü bir üslup daha görülmektedir. Timurlu üslubundan farklı özellikler gösteren minyatürler içeren bu yazmaların 1415-50 tarihleri arasında Şiraz'da hazırlandığı bilinmektedir. Bu üslup Timurlu Herat'la karşılaştırıldığında, daha canlı renk anlayışındadır, ancak tasvirler onun kadar zarif tarzda işlenmemiştir. 15. yüzyılın ortalarında Horasan dışındaki tüm Timurlu topraklarını ele geçiren Türkmen hükümdarları, söz konusu olan üç üslupta tasvir yapan sanatçıları saraylarına almış, bazen aynı yazmada çalıştırmışlardır.¹⁴⁹ 1450'ler ve 1460'larda Pir Budak'ın Şiraz'daki sanat hamiliği altında ilk iki üslup Herat etkili saray üslubu içinde erimiş ve Timurlu Şiraz üslubu yok olmuştur, ancak üçüncü üslup varlığını sürdürerek, kentte ticari amaçla hazırlanan yazmalarda görülmüştür.¹⁵⁰

Kısaca, Şiraz'da 15. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren var olan ve Türkmen üslubunun ilk formu olarak kabul edilen "Ticari Türkmen Üslubu", sadece güçlü sanat hamileri için değil, ticari amaçla hazırlanmış el yazmalarında da görülen bir resim anlayışıdır. Bu üslup, 15. yüzyılın ikinci çeyreğinden sonra, Karakoyunlu ve Akkoyunlu Türkmenleri himayesindeki Şiraz'da gelişerek varlığını sürdürmüş, 15. yüzyılın son çeyreğinde en parlak çağını yaşamış, 16 yüzyılın ilk çeyreğinde Safevî Şiraz üslubu içinde eriyerek kaybolmuştur.¹⁵¹

Şiraz 14. yüzyılın başlarından itibaren kitap sanatı bakımından önemli bir sanat merkezi olmuştur. 14. yüzyılda İncû ve Muzafferi toprağı olan bu şehirde, 1394-1415 yılları arasında Timurlu İskender Sultan'ın valiliği döneminde çok değerli el yazmaları hazırlanmıştır. 1415 yılında Timurlu İbrahim Sultan'ın vali oluşuyla İskender Sultan döneminde hazırlanan ince ve kaliteli işçilik sergileyen resimli yazmaların yerini, daha sade bir üsluba sahip minyatürlü eserler almıştır. Ancak o dönemdeki Şiraz yazmalarında görülen hat ve tezhip örnekleri İskender Sultan'ın dönemindeki gibi üstün bir işçilik gösterirler.¹⁵² 1434'te İbrahim Sultan'ın

¹⁴⁹ B. W. Robinson, **Persian Paintings in the India Office Library** (A Descriptive Catalogue), London, 1976, s.13.

¹⁵⁰ B. W. Robinson (1991), **a.g.e.**, s.39,40.

¹⁵¹ B. W. Robinson (1979), **a.g.e.**, s.243.

¹⁵² Lale Uluç, **a.g.e.**, s.63, 64.

ölümünden sonra Şiraz’a özgü üslup yavaş yavaş sadeleşmiş ve minyatürlerin ölçüleri küçülmeye başlamıştır. 1440’larda ise Şiraz ticari amaçlı hazırlanan yazmaların merkezi haline gelmiş ve Türkmen hakimiyeti altında da bu rolünü sürdürmüştür.¹⁵³ 15. yüzyılın sonunda, Şiraz’da siparişe yönelik hazırlanan bu yazmaların minyatürleri için “Ticari Türkmen” ve “Kumral üslup” (*brownish*) adında iki üslup geliştirilmiştir.¹⁵⁴

Ticari Türkmen üslubunun genel özelliklerine bakıldığında, vücutlarına göre oldukça iri başlı ve yuvarlak yüzlü olan figürlerin bodur, geniş, kısa vücutlu ve dolayısıyla çocuk görünüşlü oldukları görülmektedir. Arka plan, kimi örneklerde küçük bitki kümeleriyle solgun renklerde, kimilerinde ise büyük alanları kaplayan bitki örtüsüyle canlı yeşil renklerde boyanarak verilmiştir. Ticari Türkmen üslubunun bir çeşidi olarak ortaya çıkan “Kumral üslubun” ticari üsluptan farkı, insan yüzlerinin siyah ve pembe renklerde betimlenmesi ve saçların kahverengi tonlarında boyanmış olmasıdır. Bodur olmayan çocuk görünüşlü figürlerin yer aldığı bu üslupta doğa tasvirleri, birbirine yakın çimen kümeleri ve gür ağaçlarla verilmiştir. İç mekan sahnelerinde pencerenin önünde kimi zaman şakayık benzeri çiçekler yer almıştır.¹⁵⁵

Ticari Türkmen üslubunun kökenine inildiğinde 1441-1457 tarihleri arasında hazırlanmış, iki veya üç farklı üslubu içerisinde barındıran bir düzine kadar yazmanın varlığı dikkati çekmiştir. Bu yazmalarda Timurlu Herat, Şiraz ve ticari Türkmen üslubunda minyatürler yer almaktadır.¹⁵⁶ Bu karma üsluptaki yazmalar Türkmenler dönemine atfedilmektedir. Bunun nedeni söz konusu yazmaların yapıldıkları tarihlerin Karakoyunlu Türkmenlerinin hüküm sürdükleri dönemi kapsamadığını dışında, Timurlu Şiraz veya Herat olarak bilinen tüm yazmalardan farklı olarak, üslupsal bir tutarlılığa sahip olmalarıdır.¹⁵⁷ Bunların hazırlanışı,

¹⁵³ B. W. Robinson, **Persian Miniature Painting Victoria and Albert Museum**, Londra, 1967, s.118.

¹⁵⁴ Filiz Çağman-Zeren Tanındı ve B. W. Robinson tarafından önerilen bu tanımlama için bkz. B.W. Robinson (1991), **a.g.e.**, s.39; G. İnal, **a.g.e.**, s.156, Lale Uluç, **a.g.e.**, s.67.

¹⁵⁵ B. W. Robinson (1979), **a.e.**, s.243-244.

¹⁵⁶ Bu eserlerden biri Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan H.753 numaralı Nizamî *Hamsesi* nüshasıdır. Bkz. Zeren Akalay (Tanındı), “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 753 No.lu Nizami Hamsesi’nin Minyatürleri”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, C.V, İstanbul, 1973, s.389-409.

¹⁵⁷ Bu yazmalar, Bombay Dr. Sohrab Hakim Koleksiyonundaki h.854/m.1450 tarihli bir Firdevsî *Şahnamesi* ile Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H.779 numarada kayıtlı h.842/m.1440 ve

herhangi bir sanat hamisinin olmadığı bir döneme rastlamaktadır. Öte yandan 1447'de Timurlu Şah Ruh'un ölümünden 1470'de son Timurlu sultanı Hüseyin Baykara'nın tahta çıkışına kadar herhangi bir Timurlu sultanın hamiliğinde hazırlanan nerdeyse hiç bir yazma bulunmamaktadır. Bunun nedeni, 1450'lerde Karakoyunlu sultanı Cihanşah'ın batı İran, Fars ve Kirman'da güvenliği sağlamasıyla Şiraz, Tebriz, İsfahan ve Yezd gibi önemli sanat merkezlerindeki sanatçıların Timurlu sarayı yerine Tebriz, Şiraz ve Bağdat'taki Türkmen saraylarında toplanarak, 1460'lara değin Türkmen sarayının hizmetinde çalışmalarıdır.¹⁵⁸ Karakoyunlu Türkmenleri hükümdarı Pir Budak'ın 1456'da Şiraz'a vali oluşuyla Türkmen minyatür sanatı önemli bir sanat hamisi kazanmıştır. Karma üsluptaki yazmaların sonuncusunun Pir Budak'ın tahta çıktığı yıla rastlaması bu durumu kanıtlamaktadır. Ticari Türkmen üslubunun da bu karışık dönemde doğduğu düşünülmektedir.¹⁵⁹

Ticari Türkmen üslubu 15. yüzyılın son çeyreğinde Şiraz'da hazırlanan resimli el yazmalarının üslubu olduğu gibi, ticarî amaçlı eserlerde de uygulanması sebebiyle, üslup özellikleri sonraki dönemlerde Anadolu, İran ve Hindistan'da geliştirilen resim üsluplarını da etkileyebilmiştir.¹⁶⁰

h.857/m.1453 olmak üzere iki tarih içeren bir Nizamî *Hamsesi* nüshasıdır. Ayrıca Berlin Staatsbibliothek'de (Diez A fol. 7) bulunan bir Nizamî *Hamsesi* ve h.861/m.1457 tarihli ve önceleri Lord Teignmouth Library'de korunan Firdevsî *Şahnamesi* (Cenevre, Prens Sadruddin Ağa koleksiyonunda) nüshasında Ticari Türkmen üslubunda resimlenmiş minyatürler bulunmaktadır. Bkz. B. W. Robinson (1991), **a.g.e.**, s.26, 41.

¹⁵⁸ Sheila R. Canby, **Persian Painting**, New York, 1993, s.67.

¹⁵⁹ B. W. Robinson (1991), **a.g.e.**, s.29.

¹⁶⁰ B. W. Robinson (1991), **a.e.**, s.39; S. R. Canby, **a.g.e.**, s.70-71.

7. DEĞERLENDİRME

SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî *Hamsesi* minyatürlerinin ortak bir üslubun özelliklerini yansıttığı belirlenmektedir. Bu üslubun özelliklerine bakıldığında, doğa elemanlarının kapladığı zeminin, bazı minyatürlerde canlı yeşil renkte boyanmış sık bitki kümeleri üzerine, sarı ve kırmızı renklerde dağınık bir şekilde yerleştirilmiş küçük çiçeklerle, bazı minyatürlerde ise solgun tonlarda bitki örtüsü üzerine ara ara yerleştirilmiş kırmızı, mavi ve mor renklerde boyanmış çiçek kümeleriyle verildiği görülmektedir. Bu zeminin üzerinde çoğu zaman çiçek ve meyva açmış kıvrımlı ağaçlarla, köşelerde süngerimsi pembe kayalar yer almaktadır. Bazı minyatürlerde kompozisyonun önüne yerleştirilmiş, kenarları taşlarla kaplı bir dere bulunmaktadır. Sahnenin önünde ve gerisinde yer alan bu doğa elemanlarıyla, minyatürlerde belli bir derinlik etkisi yaratılmaya çalışılmıştır. Kompozisyonun sol kenarındaki köşk ve saray tasvirlerinde mimari detaylar incelikle işlenmiş, dış cephe ve iç mekan duvarları genel olarak geometrik düzende bezenmiştir. Tasvirlerdeki mimari eserlerin kubbeleri, minyatürü ve metin alanını kuşatan cedvelin dışına taşırılmıştır. İç mekan sahnelerinde yer alan perdesi aralanmış pencere açıklıklarından, yazmanın minyatürlerinin çoğunda olduğu gibi, yeşil bitki kümeleriyle oluşturulmuş bir doğa tasviri görülür.

Savaş sahneleri dışında genelde kalabalık figürlü olmayan kompozisyonlarda dengeli bir şema izlenmektedir. Özellikle savaş sahneleri, kompozisyonun önüne ve gerisine karşılıklı olarak yerleştirilen asker figürleriyle, simetrik bir anlayışta betimlenmiştir. Figürler geniş ve kısa gövdeli küçük boyutlarda tasvir edilmiştir. Hareketleri belli kalıplara dayanmaktadır. Konuşan figürler bir veya iki kolunu kaldırmış şekilde, şaşkınlık içindeki figürler ise, parmağını ağzına götürmüş şekilde betimlenmiştir. Bazı figürlerin yüzlerinde korku ve üzüntü gibi ifadeler yaratılmaya çalışılmıştır.

SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî *Hamsesi* minyatürleri, yakın tarihlerde hazırlanmış (1487, 1491 ve 1500 tarihli) ve benzer üslup özellikleri gösteren üç Nizamî *Hamsesi* nüshasının minyatürleriyle karşılaştırılmıştır. Söz konusu

Hamse'lerden ilki eski Binney koleksiyonunda olan ve Şiraz'da hazırlandığı düşünülen h.892/m.1487 tarihli bir eserdir.¹⁶¹ Hattatı belli olmayan yazmanın metni yirmi bir satıra dört sütun halinde nestâlik hatla yazılmıştır. Yirmi bir minyatürün bulunduğu yazmanın 74b yaprağındaki “*Şirin'in Ferhad'ın yaptığı havuzu görmeğe gelmesi*” konulu minyatürde¹⁶² (Res.39), doğa solgun bitki örtüsü üzerine çiçek kümeleri ve geri planda meyvalı bir ağaçla verilmiştir. Bu tarzda bir doğa tasviri incelenen eserin bazı minyatürlerinde de görülmektedir. Ferhad, incelenen *Hamse*'nin aynı konulu minyatüründeki (Bkz. Kat. no:3 res.19) gibi, üzerinde *kalem-i siyahi* tasvirlerin bulunduğu bir kayalığın önünde, elindeki maşrapayı Şirin'e uzatırken betimlenmiştir. Şirin ise onun karşısında atının üzerindedir. Pembe kayalığın üstündeki *kalem-i siyahî* tasvirlerde üstte, başında tacı olan bir erkek ve bir kadın, altta ise atın üzerinde mızraklı bir savaşçı figürü betimlenmiştir. Havuzun şekliyle yerleştirilişi, gökyüzünün rengi, Ferhad'ın giysisi ve at örtüsünün deseni iki minyatür arasında farklılık oluşturan unsurlardır.

SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî *Hamsesi* minyatürleriyle benzerlik gösteren minyatürler içeren diğer bir Nizamî *Hamsesi* nüshası St. Petersburg The Saltykov-Shchedrin Public Library'de (inv. PNS 83) bulunmaktadır.¹⁶³ H.896/m.1491 tarihli yazma, Şiraz'da hazırlanmıştır. Metin dört sütun halinde yirmi bir satıra tâ'lik hatla yazılmıştır. Yirmi dört minyatür içeren yazmanın 74b yaprağındaki “*Şirin'in Ferhad'ın yaptığı havuzu görmeğe gelmesi*” konulu tasvirde (Res.41), doğa solgun bir zemin üzerine kırmızı, sarı, mor renklerde çiçek kümeleri, yeşermiş bir ağaç ve kurumuş ağaç dallarıyla verilmiştir. Bu şekilde bir doğa tasviri incelenen eserin minyatürlerinin bir kısmında görülmektedir. Söz konusu minyatürün sol kenarını süngerimsi pembe bir kayalık kaplamaktadır. Bu kayalığın üstünde *kalem-i siyahî* tarzında tasvirler, önünde ise Ferhad figürü yer almaktadır. Şirin ise Ferhad'ın hemen karşısında, atının üstünde betimlenmiştir. İncelenen Nizamî *Hamsesi*'nin aynı konulu minyatüründe benzer ikonografik yorum görülmektedir

¹⁶¹ A. Soudavar, *Art of the Persian Courts*, New York, 1992, s.139, no.51a.

¹⁶² Bu minyatürün yayını için bkz. E. Binney, *Islamic Art from the Collection of Edwin Binney*, Washington, 1966, no.36.

¹⁶³ Fazıla Süleymanova (yayına hazırlayan), *Miniatures Illuminations of Nisami's "Hamsah"*, edited by E. Yu. Yusupov, Özbek Bilimler Akademisi, Kh. S. Süleymanov Yazmalar Enstitüsü, Taşkent, 1985, no.55-68.

(Bkz. Kat. no: 3 res.19). Ferhad ve Şirin aynı hareketler içinde karşılıklı betimlenmiştir. Ferhad'ın ardındaki kayalığın üstündeki *kalem-i siyahî* tarzdaki tasvirlerde aynı sahneler yer almaktadır. Doğanın verilişi, havuzun şekli ve giysilerdeki renkle motif anlayışında farklılık görülürken, figür tipleri ve hareketleri oldukça benzer üslupta verilmiştir. Söz konusu minyatürde Ferhad'ın aletleri de betimlenmiş, kaya resimleri pembe renkte boyanmıştır.

Eski Binney koleksiyonundaki Nizamî *Hamsesi*'nin 126a yaprağındaki “*Nevfel ile Leyla'nın kabilesinin savaşı*” konulu minyatürde (Res.40), savaşçı figürleri incelenen eserin aynı konulu minyatüründe (Bkz. Kat. no:7 res.23) olduğu gibi karşılıklı bir şekilde, develerinin üzerinde, kılıç ve mızraklarıyla betimlenmiştir. Mecnun figürü tepenin gerisinde, elindeki taşı askerlere atar durumdadır. Doğanın solgun bir zemin üzerine kırmızı, mavi mor renklerde bitki kümeleri, meyvalı bir ağaç ve pembe büyük bir kayalıkla verilmesiyle simetrik kompozisyon düzeni söz konusu iki minyatür arasında benzerlik oluşturan unsurlardır.

St. Petersburg The Saltykov-Shchedrin Public Library'de (inv. PNS 83) kayıtlı Nizamî *Hamsesi*'nin 83b yaprağında bulunan “*Hüsrev'in Şirin'in köşkünü ziyareti*” konulu minyatüründe (Res.42), kompozisyonun sol tarafını geometrik düzende bezenmiş kule gibi yükselen bir bina kaplamaktadır. Şirin bu binanın penceresinden, aşağıya, atı üzerindeki Hüsrev'e bakmaktadır. Bu tasvir kalıbı ve figür tipleri incelenen eserin aynı konulu minyatüründe de benzer şekildedir (Bkz. Kat. no: 4 res.20). Ancak St. Petersburg'daki *Hamse*'nin tasvirinde Hüsrev ve Şirin dışında başka figüre yer verilmezken, çalışılan eserin minyatüründe nispeten daha kalabalık bir kompozisyon şeması izlenmiştir ve figürlerin başlıkları farklılık göstermektedir.

Aynı eserin 162a yaprağındaki “*Leyla ve Mecnun'un buluşmaları*” konulu minyatürde (Res.43), Leyla ile Mecnun sahnenin ön planında verilmiş, onların etrafına Mecnun'un hayvanlarıyla iki kadın figürü ve Leyla'yı ayıltmaya çalışan bir figür yerleştirilmiştir. İncelenen eserin aynı konulu minyatürüyle karşılaştırıldığında (Bkz. Kat. no: 8 res.24), benzer kompozisyon şeması, doğa motifleri ve figür tipleri

görülmektedir, ancak söz konusu minyatürde sahne daha az figürle daha yalın bir anlayışta verilmiştir.

Aynı eserin 191a yaprağındaki “*Fitne’nin Behram’a omzunda öküz getirmesi*” konulu minyatürde (Res.44), doğa canlı yeşil renkteki sık bitki kümeleri üzerine kırmızı ve sarı renklerde küçük çiçeklerle verilmiştir. Bu şekilde bir doğa tasviri çalışılan eserin minyatürlerinde de görülmektedir. Söz konusu minyatürdeki figür tipleriyle kompozisyonun büyük bir bölümünü kaplayan sarayın geometrik düzende tasviri incelenen eserdeki aynı konulu minyatürle (Bkz. Kat. no: 10 res.26) benzerlik oluşturan diğer unsurlardır. Her iki minyatürde de Fitne omzunda öküzle merdivenden çıkarken, Behram ise sarayda hizmet görürken betimlenmiştir. Ancak diğer figürlerin ve mimari elemanların kompozisyon içine yerleştirilişi farklı biçimde olmuştur. Söz konusu minyatürdeki canlı doğa tasviri incelenen *Hamse’nin* minyatürlerinde de yaygın olarak görülen bir şekilde verilmiştir.

Aynı eserin 309a yaprağındaki “*İskender’in Rus ordusunun hizmetindeki devi kemendiyle yakalaması*” konulu minyatürde (Res.45), incelenen *Hamse’deki* savaş sahneleri gibi kalabalık figürlü bir kompozisyon düzeni görülmemektedir. Olayın kahramanları olan İskender ve dev dışında bir kaç savaşçı figürü bulunmaktadır. Çalışılan *Hamse’nin* aynı konulu minyatüründe (Bkz. Kat. no: 18 res.34) tepenin gerisinde ve atları üzerinde betimlenen savaşçılarla nispeten kalabalık figürlü bir kompozisyon şeması izlenmiştir. Söz konusu tasvirde, İskender savaş meydanının ortasında atının üzerinde kemendiyle devi yakalamış, çekmektedir. Solgun bir zemin üzerine yerleştirilmiş bitki kümeleri, kuru ve meyvalı ağaçlarla verilen doğa tasviri söz konusu iki minyatür arasında benzerlik oluşturmaktadır.

Aynı eserin 339b yaprağındaki “*İskender’in yedi hekimle sohbeti*” konulu minyatürde (Res.46), bir kır sahnesinin ortasına sayebanın altına yerleştirilen İskender kollarını kaldırmış konuşur durumda betimlenmiştir. Yedi hekim ise İskender’in etrafına yarım daire şeklinde sıralanmıştır. İçlerinden biri bir kitaba bakmakta, diğerleri birbirleriyle tartışmaktadır. Bu tasvir kalıbı ve doğa motifleri

incelenen eserin aynı konulu minyatüründe de görülmektedir (Bkz. Kat. no:20 res.36).

Aynı eserin 353b yaprağındaki “*İskender’in su perilerini (sirenleri) izlemesi*” konulu minyatürdeki (Res.47) doğa tasviri solgun tonlarda zemin üzerine sarı, kırmızı, mor renklerde çiçek kümeleri ve kompozisyonun ortasına yerleştirilmiş meyva açmış bir ağaçla verilmiştir. Doğanın bu şekilde tasvir edilmesi, çalışılan yazmanın bazı minyatürlerinde de görülmektedir. İskender, sahnenin sağ kenarında yer alan çadırının kapısı aralığından su perilerini (*sirenleri*) seyretmektedir. Su perileri ise kompozisyonun önüne yerleştirilen gümüşe boyalı su kenarında dans etmektedirler. Benzer ikonografi incelenen eserin aynı konulu minyatüründe de (Bkz. Kat. no: 21 res.37) tekrarlanmıştır. Özellikle yüzen su perilerinin hareketleri ve tiplerinde, İskender’in çadırıyla giysisindeki renk ve desenlerde benzerlikler söz konusudur.

İncelenen yazmanın minyatürleriyle benzerlik gösteren minyatürler içeren bir diğer *Hamse* H. P. Kraus koleksiyonunda bulunan h.905/m.1500 tarihli bir eserdir.¹⁶⁴ Yazma dört sütun halinde yirmi satıra nestalik hatla yazılmıştır. Şirazlı hattat Na’im al-Din tarafından istinsah edilen eserin 315b yaprağındaki “*İskender’in su perilerini izlemesi*” konusunu canlandıran minyatürde (Res.50), İskender sahnenin sağ tarafına yerleştirilmiş olan çadırının içinde, pencerenin aralığından yüzen kızları izlerken betimlenmiştir. Kızlar ise yüzüp dans etmektedir. Doğanın sık bitki kümeleri üzerine tek tek serpiştirilmiş küçük çiçeklerle ve geri planda yer alan meyvalı bir ağaçla verilmesi incelenen *Hamse*’nin aynı konulu minyatüründe de görülmektedir (Bkz. Kat. no: 21 res.37). Figürlerin, çadırın ve derenin kompozisyona yerleştirilişi de benzerlik oluşturan diğer özelliklerdir.

Aynı eserin 166a yaprağındaki “*Behram siyah köşkte*” konusunu canlandıran minyatürde (Res.48), Behram ve Hint prensesi perdesi aralanmış bir pencerenin önünde betimlenmiştir. Köşkün geometrik düzendeki çini süslemeleriyle kalemişi

¹⁶⁴ Ernst J. Grube, *a.g.e.*, s.93.

bezemeleri incelenen eserin aynı konulu minyatürüyle benzerlik oluşturmaktadır (Bkz. Kat. no: 11 res.27). Figür tipleri ve simetrik kuruluşlu kompozisyon düzeni benzerlik oluşturan diğer unsurlar olurken, köşkün mimarisinde ve hizmetkar figürlerinin yerleştirilişinde küçük farklar görülmektedir.

Aynı eserin 235a yaprağında bulunan “*Dara’nın İskender’in dizinde can vermesi*” konulu minyatüründe (Res.49), İskender ve Dara sahnenin ön planında yer almıştır. Onların sağında İskender’in atını tutan bir savaşçı, solunda ise Dara’yı öldürdükleri için tutuklanan iki asker ve onları bir kementle boyunlarından tutan savaşçı figürü bulunmaktadır. Bu figür grubunun önüne ve gerisine ise asker grupları yerleştirilmiştir. Bu kompozisyonun düzeninin çok benzeri incelenen eserin aynı konulu minyatüründe de uygulanmıştır (Bkz. Kat. no: 15 res.31). Figürlerin hareketleri ve doğa motifleri benzerlik oluşturan diğer unsurlardır.

Çalışılan eserin minyatürleriyle benzer üslup özellikleri taşıyan minyatürler içeren bir diğer yazma Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi H.1008’de bulunmaktadır. H.895/m.1491 tarihinde Şeyh Murşideddin Muhammed tarafından Şiraz’da kopya edilmiş olan ve Nizamî ile Emir Hüsrev Dehlevi *Hamsesi* olmak üzere iki eseri içinde barındıran yazmanın¹⁶⁵ 412a yaprağındaki “Hüsrev’in kırdı meclisini” tasvir eden minyatürde¹⁶⁶ (Res.51), doğanın, canlı yeşil tonlardaki çayrlara serpiştirilmiş küçük çiçekler, meyveli ve bahar dallı ağaçlarla canlandırıldığı görülmektedir. Bu doğa elemanları, incelenen *Hamse*’nin tasvirlerinde de sıklıkla kullanılmıştır. Ayrıca, minyatürdeki figür tipleri, giysi detayları, halının desen tasarımı ve renk anlayışı da incelenen yazmanın minyatürleriyle benzerlik oluşturmaktadır.

¹⁶⁵ Zeren Akalay (Tanındı), “Emir Hüsrev Dehlevi ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde Bulunan Minyatürlü Eseri”, **Kültür ve Sanat**, S.5, Ocak 1977, s.12.

¹⁶⁶ Ivan Stchoukine, **La peinture des Manuscrits de La “Khamseh” de Nizami au Topkapı Sarayı Müzesi**, Paris, 1977, voir pl. L b; “**Turks**” **A Journey of a Thousand Years 600-1600**, Edited by David J. Roxburgh, Londra, 2005, no.209.

Aynı yazmanın 250a yaprağında bulunan, “*Berda Kraliçesi Nuşabe’nin İskender’e kendi resmini göstermesi*” konusunu canlandıran minyatürde¹⁶⁷ (Res.52), iç mekan duvarlarında belli bir yüksekliğe kadar çiniler ve bunların üzerinde beyaz duvara maviyle boyanmış kalemişi bezemeler seçilmektedir. Bu süsleme tasarımı ve olayın kahramanlarının gerisinde açılan pencere gibi ayrıntılar da incelenen *Hamse*’deki aynı konulu minyatürle (Bkz. Kat. no:16 ve Res.32) benzerlik oluşturmaktadır. Nuşabe, İskender ve hizmetkâr figürlerinin kompozisyona yerleştirilişi, aralanan perdenin ardından yeşilin tonlarında bir manzaranın görünüşü de benzerlik gösteren diğer unsurlardır. Söz konusu minyatürdeki figürler çalışılan *Hamse*’dekilere oranla daha uzun gövdeli betimlenmiştir. Ayrıca iki minyatürde de, İskender’in resmi boy portre şeklinde tasvir edilmiştir.

Gerek üslupsal benzerlikler, gerek bazı tasvir kalıplarının aynen tekrarlanması karşılaştırma amacıyla seçilen üç Nizamî Hamsesi nüshasında aynı gelenekleri sürdüren nakkaşların çalıştıklarını ortaya koymaktadır. Celayirî döneminden itibaren kullanılan bazı tasvir kalıplarının tekrarı, Timurlu ve Türkmen dönemlerinde hazırlanan edebi eserlerin resimlenmesinde de sürmüştür.¹⁶⁸ A. Adamova, sanatçıların bu kalıpları tekrar etmelerinin arkasında yatan sebebin, sadece geleneklere bağlılık olmadığını, bunun arkasında her sanatçının kendi yeteneğini (hünerini) önceki ustalarla yarıştırmaya arzusunun da yattığını belirtmiştir.¹⁶⁹

Bu bölüm boyunca verilen örneklerle dayanılarak, 15. yüzyılın son çeyreğinde, özellikle 1490-1500 tarihleri arasında, Akkoyunlu Türkmenleri döneminde Şiraz’da hazırlanan yazmaların minyatürlerinde bir üslup birliği olduğu belirlenmektedir. Bu üslubun özelliklerini şöyle tanımlamak mümkündür: Doğa, bazı örneklerde solgun tonlardaki zemin üzerine çiçek kümeleriyle, bazı örneklerde ise tüm zemini kaplayan canlı yeşil renkte bitki örtüsü üzerine tek tek yerleştirilmiş

¹⁶⁷ Filiz Çağman-Zeren Tanındı, **The Topkapı Saray Museum: The Albums and Illustrated Manuscripts**, Edited and Translated by J. Michael Rogers, Londra, 1986, no.66.

¹⁶⁸ Bu kalıplarla ilgili örnekler için bkz. Thomas W. Lentz- Glenn D. Lowry, **Timur and the Princely Vision, Persian Art and Culture in the Fifteenth Century**, Washington, 1989, s.376-379.

¹⁶⁹ A. Adamova, “Repetition of Compositions in Manuscripts: The Khamsa of Nizami in Leningrad”, **Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century**, Ed. Lisa Golombek ve Maria Subtelny, Leiden, 1992, s.73.

küçük çiçeklerle verilmiştir. Bu doğa tasvirini çoğunlukla bahar dallı, meyveli veya yeşermiş ağaçlarla, sahnenin önünde yer alan kenarları taşlarla kaplı bir dere veya süngerimsi pembe bir kayalık tamamlamaktadır. Figür tipleri geniş ve kısa gövdeli, dolayısıyla küçük boyutludur. Hareketleri belli kalıplara dayanmaktadır. Kalabalık figürlü kompozisyonlarda, özellikle savaş sahnelerinde, denge ve simetrinin oluşturulmaya çalışıldığı dikkati çekmektedir. Bu tarzdaki minyatürler, gerek yapıldıkları tarih ve yer bakımından, gerekse taşıdıkları üslup özellikleri bakımından “Ticari Türkmen Üslubu”na işaret etmektedir.

8. SONUÇ

II. Mahmud döneminde yaşamış önemli bir devlet adamı ve bir Mevlevî olan Halet Efendi, Galata Mevlevihanesi'nin avlusuna kendi adını taşıyan bir kütüphane, sebil, çeşme, muvakkithane yaptırmıştır. Mevleviliğinin dışında şair kimliğiyle de bilinen Halet Efendi'nin *Divançesi* ve *Zinetü'l-Mecalis* adındaki daha çok mısra ve beyit antolojisi niteliğinde bir eseri bulunmaktadır. Edebi kişiliği dolayısıyla bir kitapsever olan Halet Efendi'nin edebiyata olan ilgisi nedeniyle kitap koleksiyonunda tasavvufi eserlerin yanında çok sayıda edebi eserin de mevcut olduğu bilinmektedir. Kütüphanesine bağışladığı kitaplar 1927 yılında tekke ve zaviyelerin kapatılmasının ardından, Süleymaniye Kütüphanesi'ne nakledilmiştir ve halen Halet Efendi koleksiyonunda korunmaktadır. İncelenen Nizamî Hamsesi nüshasının Halet Efendi'nin mülkiyetine nasıl girmiş olduğu ise bilinmemektedir.

İran edebiyatının en önemli mesnevî şairlerinden biri olan Genceli Nizamî'nin *Mahzen ül Esrar*, *Hüsrev ile Şirin*, *Leyla ile Mecnun*, *Heft Peyker* ve *İskendernâme* olmak üzere beş mesnevîsinden oluşan *Hamse*'si İran başta olmak üzere İslam dünyasında sıklıkla kopya edilmiştir. Bu kopyaların önemli bir kısmı birinci sınıf hattatlar tarafından yazılmış ve birçoğu da resimlenmiştir. Emir Hüsrev Dehlevî, Ali Şir Nevaî gibi önemli şairlerin *Hamse*'leri bu sevilen esere öykünerek yazılmıştır. Nizamî, *Mahzen ül Esrar*'da ahlaki konuları didaktik bir nitelikte ele almış; *Hüsrev ile Şirin* ve *Leyla ile Mecnun*'da aşk temasını işlemiş; *Heft Peyker* ve *İskendername*'de ise tarihi olaylar çerçevesinde kahramanlık öyküleri anlatmıştır.

Yazmanın Türkmen üslubundaki cildi orijinaldir. Miklepli deri cildin alt ve üst kapakları salbekli şemse ve köşebentlidir. Eserin tezhiplerinde genel olarak lacivert ve altın rengi hâkimdir. Bezeme olarak rumî, palmet, hatayî grubu motifler ve bunların oluşturduğu formlar kullanılmıştır. Tezhiplerin renk anlayışı ve desen tasarımı Akkoyunlu Türkmen üslubuna işaret etmektedir.

Yirmi bir minyatür içeren yazma, ketebe kaydına göre Mün'ime'd-Din al-Evhadî tarafından h.900/m.1495 tarihinde Şiraz'da istinsah edilmiştir. Eserin

yapıldığı tarihlerde, özellikle 15. yüzyılın son çeyreğinde, Şiraz nakkaşhanesinde benzer üslupta minyatürler içeren çok sayıda yazmanın hazırlandığı ve “Ticari Türkmen Üslubu” adı altında toplanan minyatürlere sahip bu eserlerin, önemli sanat hamileri için hazırlattırılan krali yazmalardan farklı olarak, daha düşük mevkideki kişilerin siparişleriyle üretildiklerine ilişkin araştırmalar ve yayınlar bulunmaktadır. Ticari amaçlı hazırlandıkları belirlenen bu yazmalarda genel olarak İbrahim Sultan ve Abdullah Sultan dönemi Timurlu Şiraz ve Şah Ruh ve Baysungur dönemi Herat üslubundaki resim anlayışının basitleştirilmiş kalıplarının hazırlandığı da bu araştırmalarla belirlenmiştir.

Söz konusu üslubun genel özellikleri, incelenen Nizamî *Hamsesi* minyatürlerinde de saptanmıştır. Bu benzerlik özellikle doğa tasvirlerinde, figür tiplerinde, giysilerdeki ve mimarî elemanlardaki desen anlayışı ile canlı renk kullanımında kendini göstermektedir. Ayrıca 1490-1500 yılları arasında Akkoyunlu Türkmenleri yönetimindeki Şiraz kentinde hazırlanan eserlerin minyatürlerinde tasvir edilen konularda benzer kalıplara yer verildiği belirlenmiştir. Bu kalıp tekrarları söz konusu dönemde Şiraz’da, özellikle ticari amaçlı, çok sayıda resimli el yazmasının hazırlanmış olmasından ve birçok sanatçının daha önce gördüğü bir tasvir kalıbını değiştirmeden uygulamış olmasından kaynaklanmaktadır. Sanatçıların aynı kalıpları tekrarlamaları onların geleneklere saygı duymalarının yanında eserlerinin kendilerinden önce gelen usta sanatçıların eserlerinden daha düşük kalitede olmadığını göstermek istemeleriyle ilgilidir.

1490-1500 yılları arasında hazırlanmış olan Nizamî *Hamsesi* nüshaları minyatürlerinde de görülen bu kalıp tekrarları özellikle *Hamse*’nin sıklıkla canlandırılan “*İskender’in su perilerini (sirenleri) izlemesi*”, “*Şirin’in Ferhad’ın yaptığı havuzu görmeye gelmesi*”, “*Leyla ve Mecnun’un buluşmaları*”, “*Berda kraliçesi Nuşabe’nin İskender’e kendi resmini göstermesi*”, “*İskender’in yedi hekimle sohbeti*” gibi konularında kullanılmıştır. Söz konusu benzerlik incelenen eserle karşılaştırması yapılan 1487, 1491 ve 1500 tarihli olmak üzere üç Nizamî *Hamsesi* nüshasında görülmektedir. Bu eserlerde de sanatçıların eklediği bazı yorumlar dışında aynı tasvir kalıpları tekrarlanmıştır.

SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî *Hamsesi* minyatürlerinin hazırlandıkları döneme ait karşılaştırma örnekleriyle benzer üslup özellikleri içermesi sebebiyle ticari Türkmen üslubunda yapıldıkları belirlenmiştir.

Yazmanın minyatürlerinde sade kompozisyon özellikleri görülürken renk kullanımında, doğanın ve mimari elemanların verilişinde itinalı ve zarif bir işçilik dikkati çekmektedir. Oldukça canlı renklerle betimlenmiş bir doğa tasviri veya detaylı bir şekilde işlenmiş mimari bir öğenin içindeki küçük boyutlu figürlerle dengeli kompozisyon şemaları oluşturulmuş, tasvirler ustaca hazırlanmış bir çalışmanın ürünü olarak yazmada yerini almıştır. Bu durum yazma eserin adı bilinmeyen yüksek mevkiye sahip bir sanat koruyucusu tarafından sipariş verildiğini düşündürmektedir.

9. KAYNAKLAR

ADAMOVA, A. (1992), “Repetition of Compositions in Manuscripts: The Khamsa of Nizami in Leningrad”, **Timurid Art and Culture: Iran and Central Asia in the Fifteenth Century**, Ed. Lisa Golombek ve Maria Subtelny, Leiden, s.67-75.

AKALAY, Zeren (1973), “Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 753 No.lu Nizamî Hamsesi’nin Minyatürleri”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, V, İstanbul, s.389-409.

AKALAY, Zeren (1977), “Emir Hüsrev Dehlevi ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde Bulunan Minyatürlü Eseri”, **Kültür ve Sanat**, S.5, İstanbul, s.8-19.

AKALIN, Nazir (1994), **Nizamî-yi Gencevi’nin Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Leylî u Mecnun Mesnevîsi’nin Tahkiye Unsurları Açısından Tahlili**, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Erzurum.

AL-AWADHI, Petra Martin (2001), **The Seven Pavilions**, Leo S.Olschki.

ALPAY, Gönül (1975), **Ferhat ü Şirin** (Ali Şîr Nevai inceleme-metin), Ankara.

ANONİM (1981), “Hamse”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.IV, İstanbul, s.89–90.

ANONİM (1981), “Heft”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.IV, İstanbul, s.203–205.

ANONİM (1981), “Hüsrev ü Şirin”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.IV, İstanbul, s.276–279.

ANONİM (1981), “İskendernâmeler”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.IV, İstanbul, s.416–419.

ANONİM (1986), “Leylâ ve Mecnun”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.VI, İstanbul, s.87–90.

ANONİM (1990), “Nizamî”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.VII, İstanbul, s.70–73.

ATEŞ, Ahmet (1988), “Nizamî”, **İslâm Ansiklopedisi**, C.IX, İstanbul, s.318–327.

ATEŞ, Ahmet (1988), “Leyla ve Mecnun”, **İslâm Ansiklopedisi**, C.7, İstanbul, s.49–55.

ATILGAN, Sevey (2000), **15. Yüzyıl Karakoyunlu Türkmen Minyatürleri**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayımlanmamış doktora tezi), İstanbul.

BINYON, Laurance-WILKINSON, J.V.S.–GRAY, Basil (1931), **Persian Miniature Painting**, New York.

BROWNE, Edward (1956), **A Literary History of Persia**, C.II, Cambridge.

CANBY, S. R. (1993), **Persian Painting**, New York.

CHELKOWSKI, P. (1995), “Nizamî Gandiawî”, **Encyclopaedia of Islam**, C.VIII, Leiden, s.76–81.

ÇAĞMAN, Filiz (1993), “Sultan Sencer ve Yaşlı Kadın Minyatürlerinin İkonografisi”, **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar. Güner İnal’a Armağan**, Hacettepe Üniversitesi, s.87–116.

ÇAĞMAN, Filiz-TANINDI, Zeren (1979), **Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri**, İstanbul.

ÇAĞMAN, Filiz- TANINDI, Zeren (1986), **The Topkapı Saray Museum: The Albums and Illustrated Manuscripts**, Edited and Translated by J. Michael Rogers, Londra.

Das Alexanderbuch. Iskandarname, Übertragung aus dem Persischen (1991), Nachwort und Anmerkungen von J. Christoph Brügel, Zürich.

DAYIOĞLU, Server (2003), **Galata Mevlevihanesi**, Ankara.

DERDİYOK, İbrahim Çetin (2005), **Halet Efendi Divançesi**, Adana.

DEVELLİOĞLU, Ferit (1990), **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara.

DURMUŞ, İsmail (2003), “Leyla ve Mecnun”, **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.XXVII, İstanbul, s.159–160.

ERÜNSAL, İsmail E. (1988), “Halet Efendi Kütüphanesi”, **Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.XV, İstanbul, s.251.

FUZULÎ (1996), **Leyla ve Mecnun**, Yayına Haz. Muhammed Nur Doğan, İstanbul.

GRAY, Basil (1961), **Persian Painting (Treasures of Asia)**, Londra.

GRUBE, E. J., **Islamic Paintings from the 11th to 18th Century in the Collection of Hans P. Kraus**, Almanya.

HINZ, Walther, “Akkoyunluların Kültür ve Teşkilat Tarihi”, **Türkmen Akkoyunlu İmparatorluğu Siyasal, Sosyal ve Kültürel Tarihine İlişkin Makaleler Antolojisi**, Haz. N. A. Akkoyunlu- A. Şen, Ankara, s.315-326.

IŞIN, Ekrem (1994), “Galata Mevlevihanesi”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.III, İstanbul, s.362-364.

İBN-İ BİBİ (1996), **El Evamirû'l-Ala'ie Fi'l-Umuri'l Ala'ie (Selçukname)**, Çev. Mürsel Öztürk, Ankara.

İNAL, Güner (1995), **Türk Minyatür Sanatı**, Ankara.

İNAL, Güner (1997), “Türk-İslam Minyatürü”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.II, İstanbul, s.1262–1266.

A Jeweler's Eye : Islamic Arts of the Book from the Vever Collection (1988), Haz. Glenn D. Lowry-Susan Nemazee, Washington.

KARAALIOĞLU, Seyit Kemal (1983), **Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü**, İstanbul.

KARAL, Enver Ziya (1940), **Halet Efendi'nin Paris Büyükelçiliği**, İstanbul.

KARATAY, Fehmi Ethem (1961), **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Farsça Yazmalar Kataloğu**, İstanbul.

KAYA, Mahmut (2000), “İskender”, **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.XXII, İstanbul, s.555–557.

KERAMETLİ, Can (1977), **Galata Mevlevihanesi**, İstanbul.

KUT, Günay - BAYRAKTAR Nimet (1984), **Yazma Eserlerde Vakıf Mühürleri**, Ankara.

KÜHNEL, Ernst (1952), **Doğu İslâm Memleketlerinde Minyatür**, Çev. Suut Kemal Yetkin-Melahat Özgü, Ankara.

LENTZ, Thomas W.- LOWRY, Glenn D. (1989), **Timur and the Princely Vision: Persian Art and Culture in the Fifteenth Century**, Washington.

LEVEND, Agâh Sırrı (1959), **Leylâ ve Mecnun Hikâyesi**, Ankara.

LEVEND, Agâh Sırrı (1965), **Ali Şir Nevaî (Hayatı, Sanatı, Kişiliği)**, C.I, Ankara.

MAHİR, Banu (2005), “Minyatür”, **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.XXX, İstanbul, s.118–123.

NİZAMÎ (1991), **Emsal-İnciler**, Haz. Hidayet Vahdet Sultanzade, Muhsin Nağisoğlu, Ankara.

NİZAMÎ (1955), **Hüsrev ve Şirin**, Çev: Sabri Sevsevil, İstanbul.

NİZAMÎ (2001), **Leylâ ile Mecnun**, Çev: Ali Nihat Tarlan, Ankara.

NİZAMÎ (1946), **Mahzen-i Esrar**, Çev: M. Nuri Gençosman, Ankara.

ÖZCAN, Abdülkadir (1997), “Halet Efendi”, **Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.XV, İstanbul, s.249-251.

ÖZEN, Mine Esiner (2003), **Türk Tezhip Sanatı**, İstanbul.

PALA, İskender (1989), **Ansiklopedik Divan Sözlüğü**, C.I-II, Ankara.

RESULZADE, Mehmed Emin (1951), **Azerbaycan Şairi Nizamî**, Ankara.

RICHARD, Francis (1989), **Catalogue des Manuscrits Persans**, I, Paris.

ROBINSON, B. W. (1958), **A Descriptive Catalogue of the Persian Paintings in the Bodleian Library**, Londra.

ROBINSON, B. W.(1965), **Persian Drawings From the 14th through the 19th Century**, New York.

ROBINSON, B. W.(1967), **Persian Miniature Painting Victoria and Albert Museum**, Londra.

ROBINSON, B. W. (1967), **Persian Miniature Painting**, Londra.

ROBINSON, B. W.(1976), **Persian Paintings in the India Office Library A Descriptive Catalogue**, Londra.

ROBINSON, Basil W. (1979), “The Turkmen School to 1503”, **The Arts of the Book in Central Asia: 14th-16th Centuries**, Ed. Basil Gray, Londra, s.215-247.

ROBINSON, B. W. (1980), **Persian Paintings in the John Rylands Library A Descriptive Catalogue**, Londra.

ROBINSON, B. W. (1991), **Fifteenth-Century Persian Painting (Problems and Issues)**, New York and Londra.

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

SOUCEK, Priscilla (1972), “ Nizami on Painters and Painting”, **Islamic Art in The Metropolitan Museum of Art**, edited by Richard Ettinghasen, New York.

SOUDAVAR, Abolala (1992), **Art of the Persian Courts**, New York.

STCHOUKINE, Ivan (1977), **La peinture des Manuscripts de La “Khamseh” de Nizami au Topkapı Sarayı Müzesi**, Paris.

A Survey of Persian Art (1977), Haz. A. U. Pope- P. Ackerman, Tahrán.

Miniatures Illuminations of Nisami's "Hamsah" (1985), Haz. Fazıla Süleymanova, Ed. E. Yu. Yusupov, Özbek Bilimler Akademisi, Kh. S. Süleymanov Yazmalar Enstitüsü, Taşkent.

SÜMER, Faruk (1988), "Akkoyunlular" **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.II, İstanbul, s.270-274.

TANMAN, M. Baha (1988), "Galata Mevlevihanesi", **Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.XIII, İstanbul, s.317-321.

TARLAN, Ali Nihat (1944), **İran Edebiyatı**, İstanbul.

TİMURTAŞ, Faruk K. (1959), "İran Edebiyatında Hüsrev ü Şirin ve Ferhat ü Şirin Hikâyesi", **Türk Dili Edebiyatı Dergisi**, S.9, İstanbul, s.65–88.

TİMURTAŞ, Faruk K. (1961), "İran Edebiyatında Hüsrev ü Şirin ve Ferhat ü Şirin Yazan Şairler", **Şarkiyat Mecmuası** IV, İstanbul, s.73–86.

TITLEY, Norah M. (1977), **Miniatures from Persian Manuscripts A Calalogue and Subjects Index of Paintings from Persia, India and Turkey in the British Library and British Museum**, Londra.

TITLEY, Norah M. (1983), **Persian Miniature Painting and Its Influence on the Art of Turkey and India The British Library and The British Museum Collections**, Londra.

"Turks" A Journey of a Thousand Years 600-1600 (2005), Ed. David J. Roxburgh, Londra.

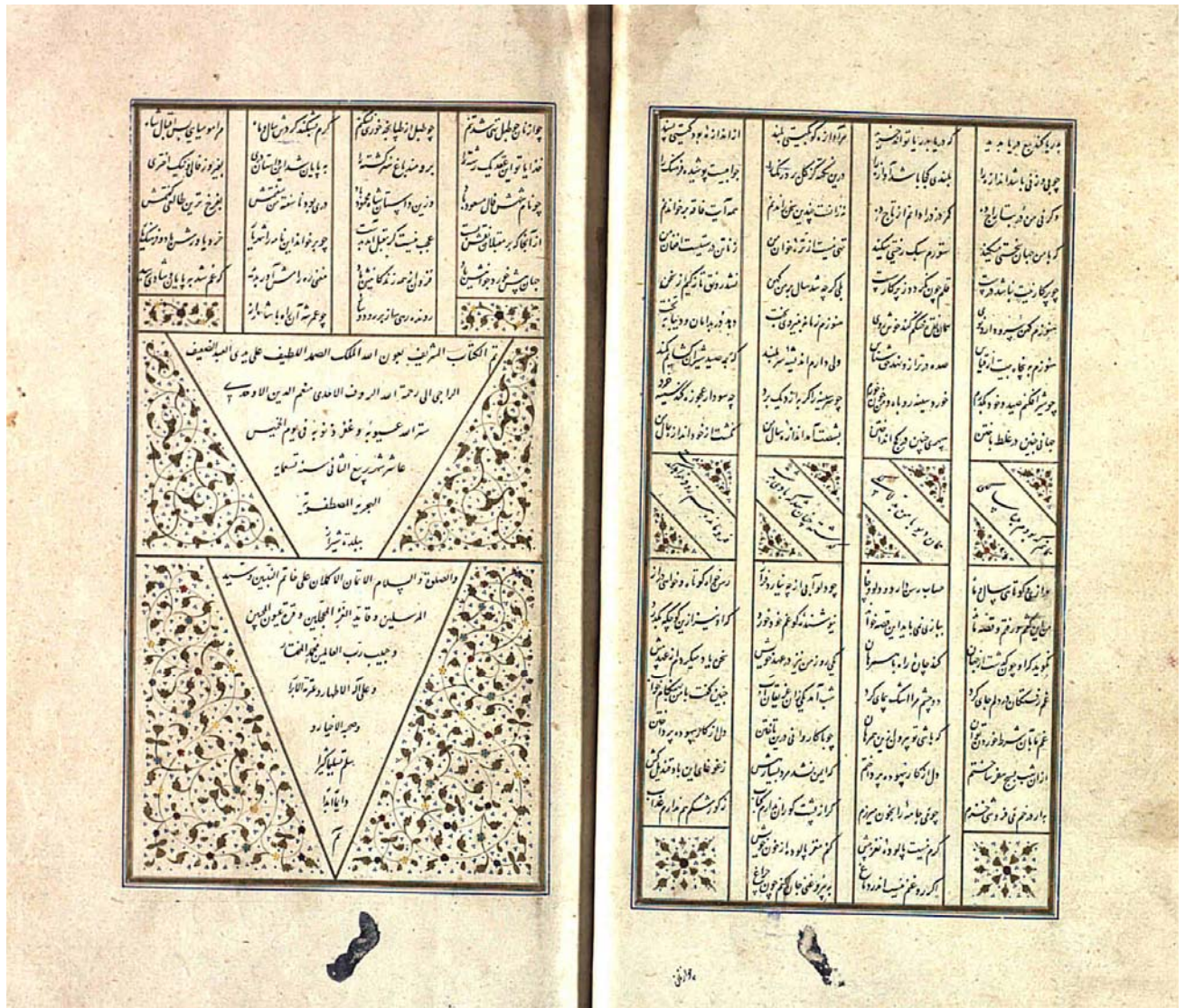
ULUÇ, Lale (2006), **Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar Osmanlı Okurlar XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları**, İstanbul.

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

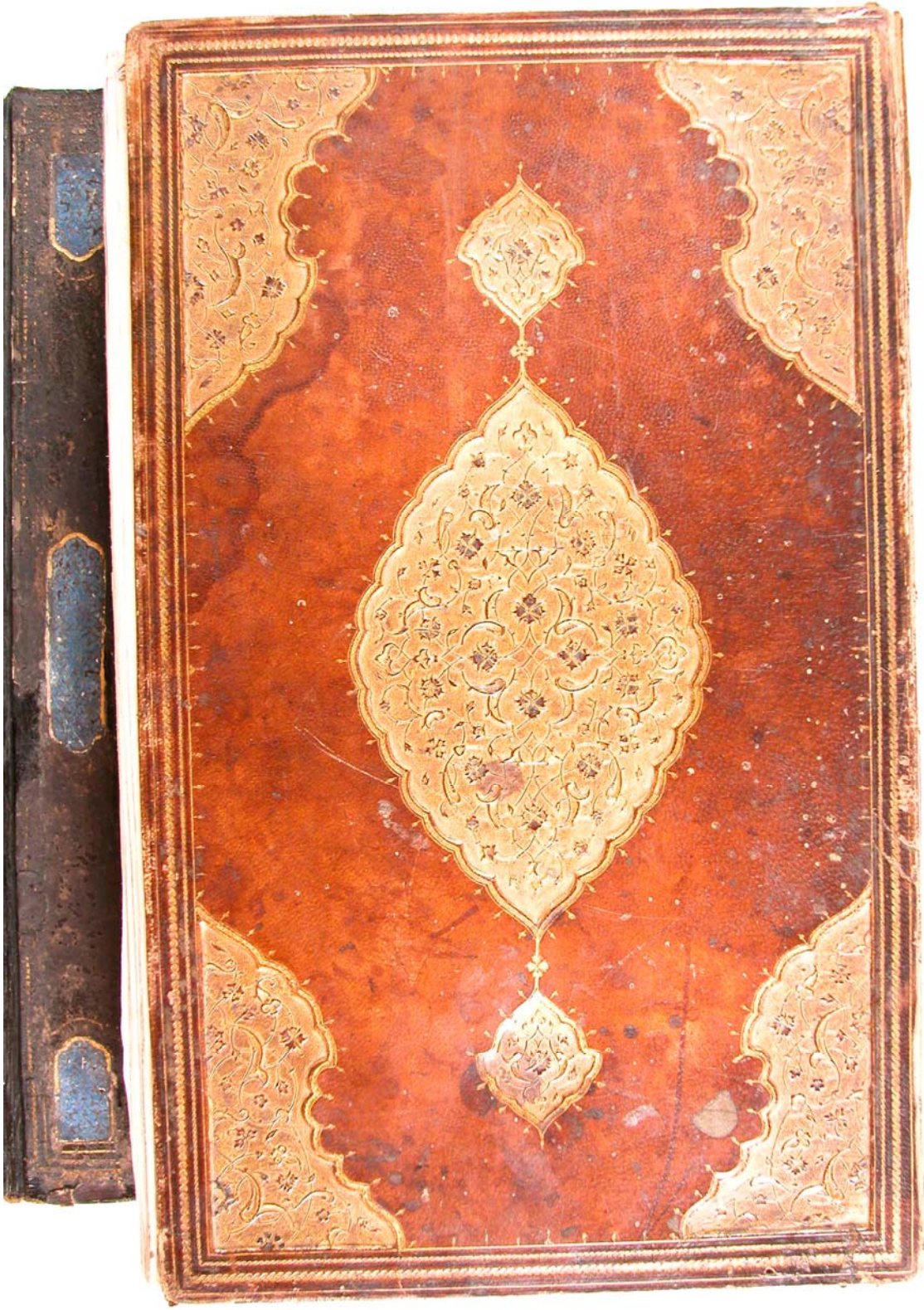
ÜNVER, İsmail (2000), “İskender (edebiyat)”, **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.XXII, İstanbul, s.557–559.

WOODS, John E. (1993), **Akkoyunlular**, Çev. Sibel Özbudun, İstanbul.

YAZICI, Tahsin - KURNAZ, Cemal (1997), “Hamse”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.XV, İstanbul, s.449–500.



Resim 2: SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî Hamsesi ketebe kaydı, y.327a.



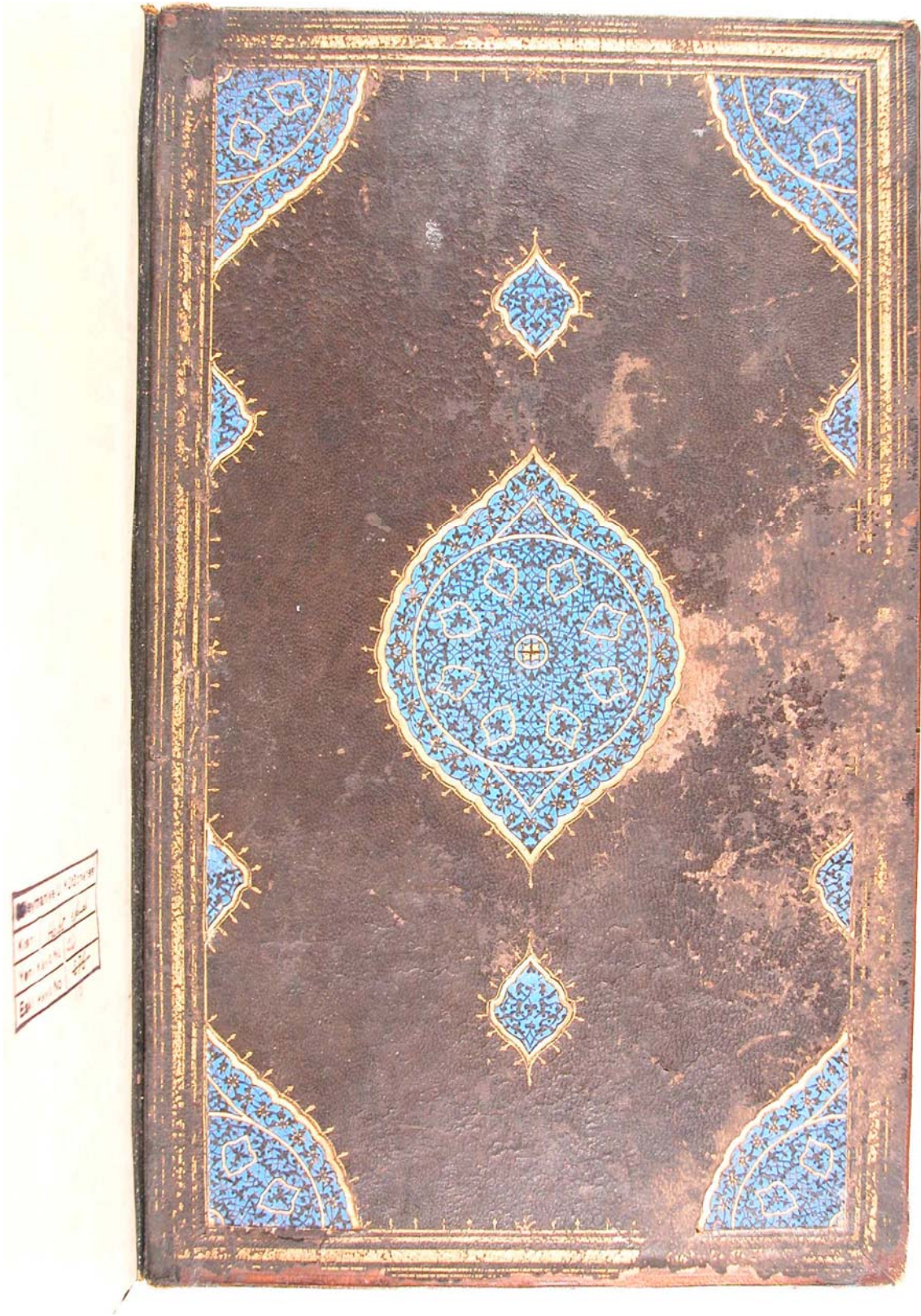
Resim 3: SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî *Hamsesi* dış kapağı.



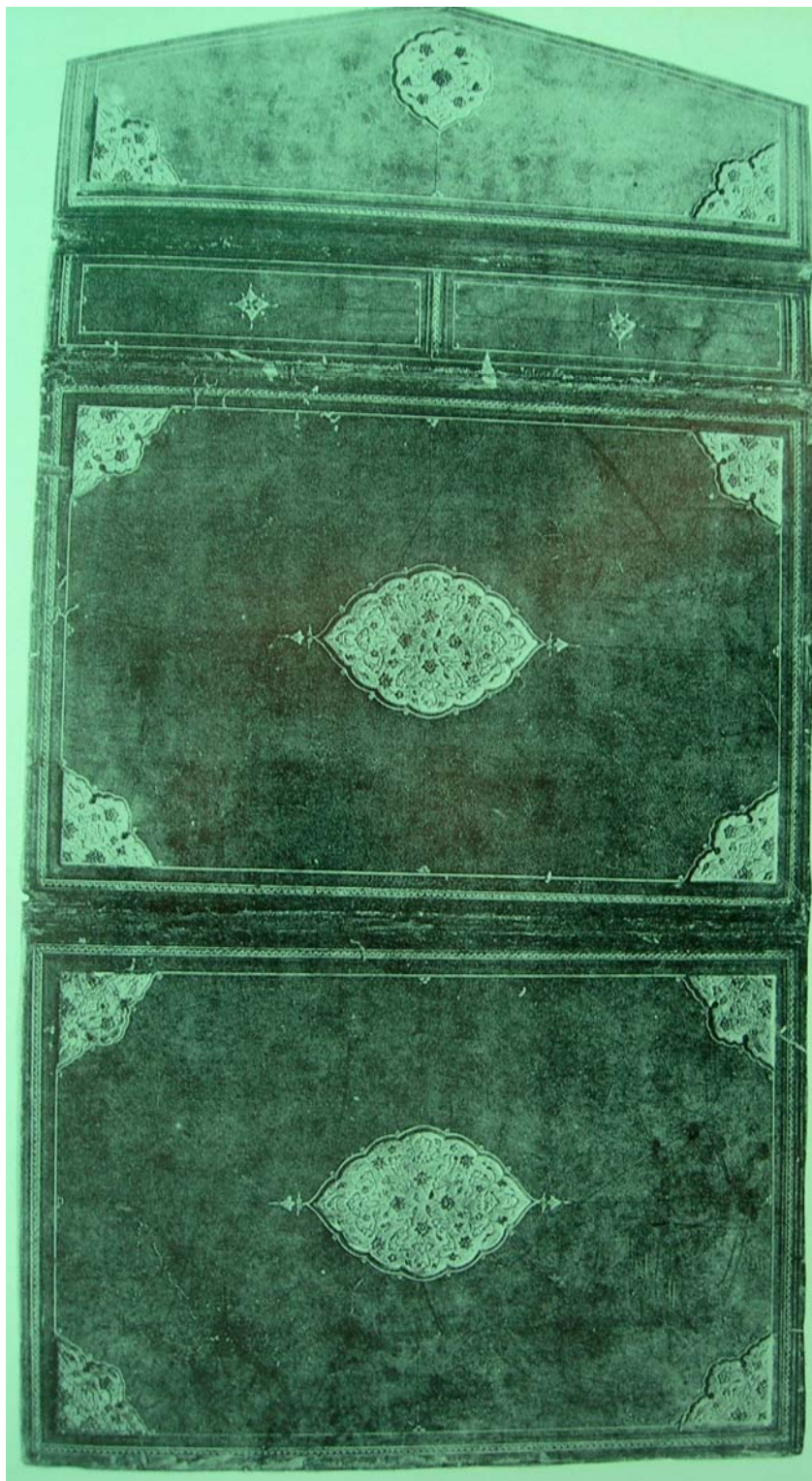
Resim 4: SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî *Hamsesi* dış kapağı ayrıntı.



Resim 5: SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî *Hamsesi* dış kapak miklep ve sertabı.



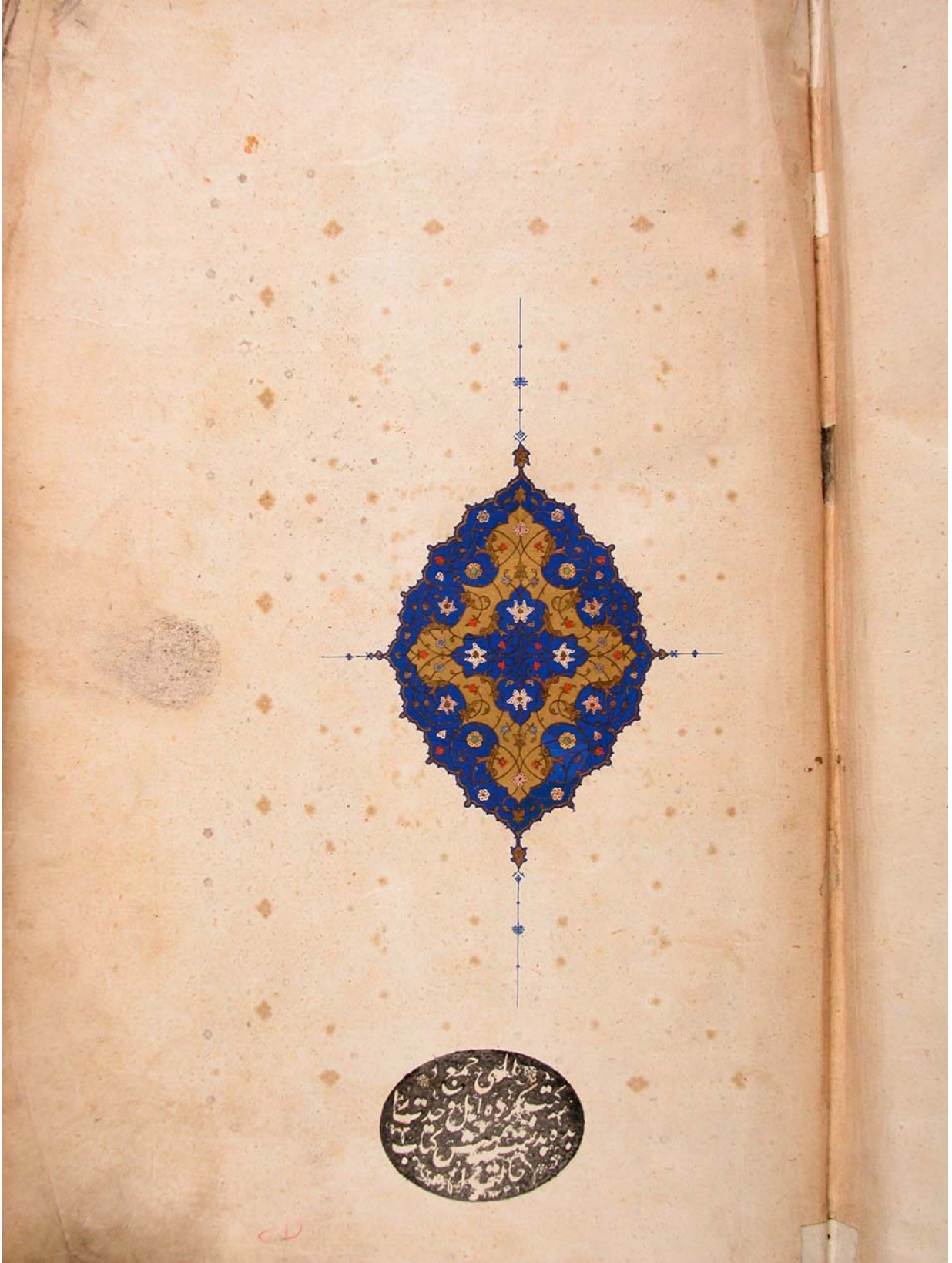
Resim 6: SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî *Hamsesi* iç kapak.



Resim 7: Deri cilt, Freer Gallery of Art (**A Survey of Persian Art**, ed. A. U. Pope- P. Ackerman, Tahran, 1977, s.965).



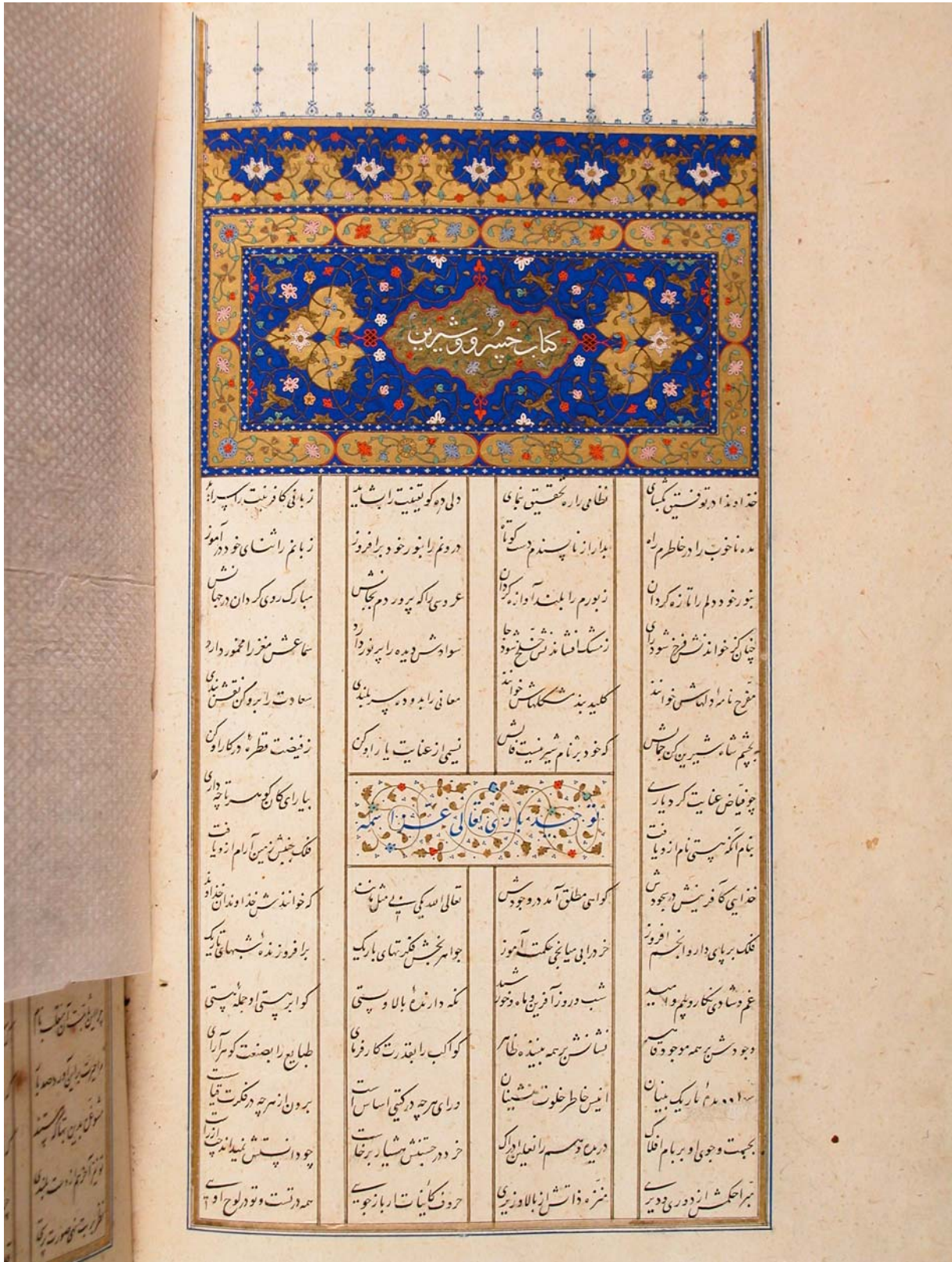
Resim 8: Nizamî *Hamsesi* nüshasının cildinin iç kapağı (E. J. Grube, **Islamic Paintings from the 11th to 18th Century in the Collection of Hans P. Kraus**, Almanya, tarihsiz, s.94).



Resim 9: SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî Hamsesi'ndeki Halet Efendi vakıf mührü, y.1a.



Resim 10: SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî *Hamsesi*'ndeki serlevha tezhibi, y.1b.



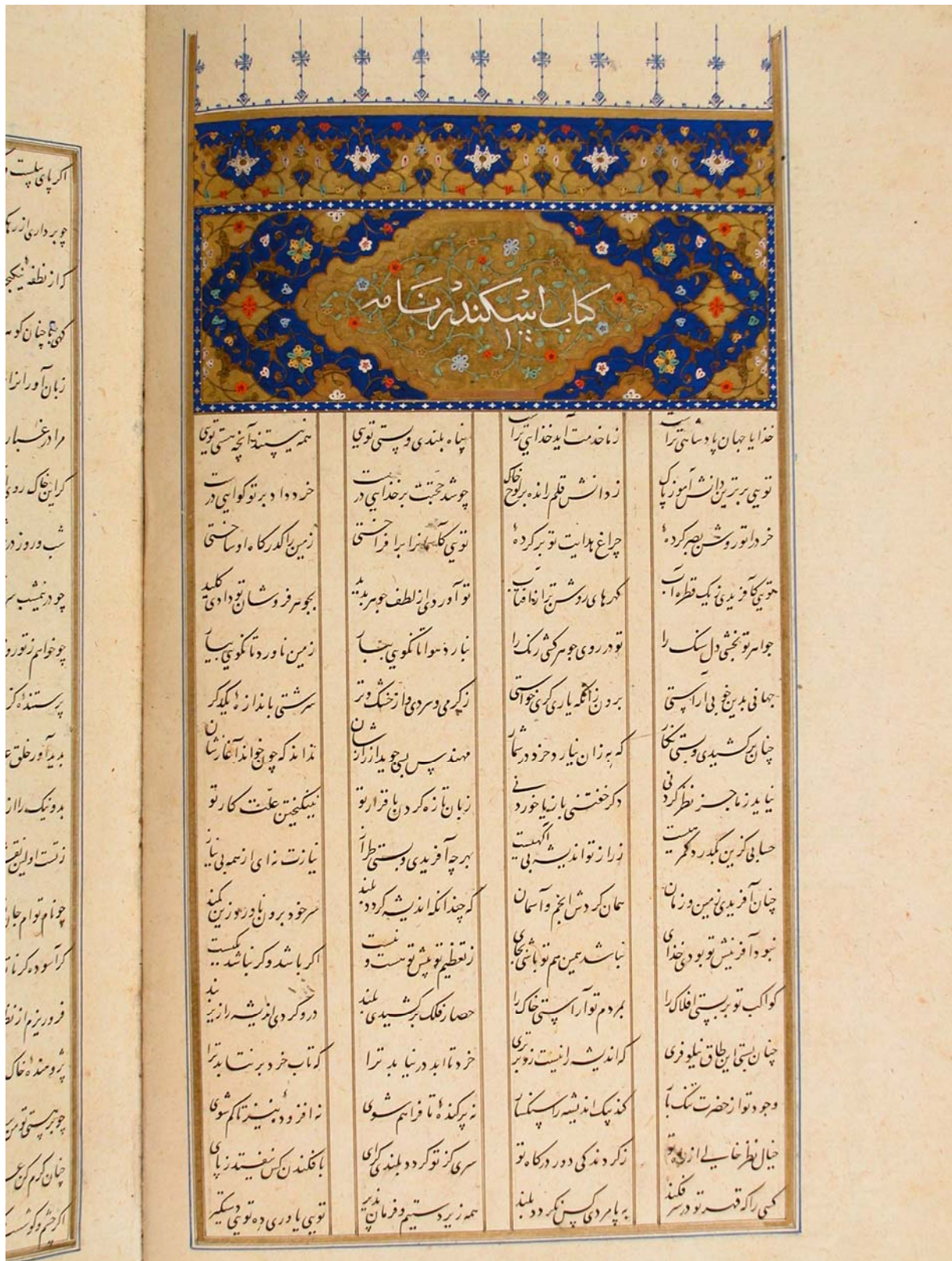
Resim 11: “Hüsrev ü Şirin” mesnevisinin başlık tezhibi, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî Hamsesi, y.30b.



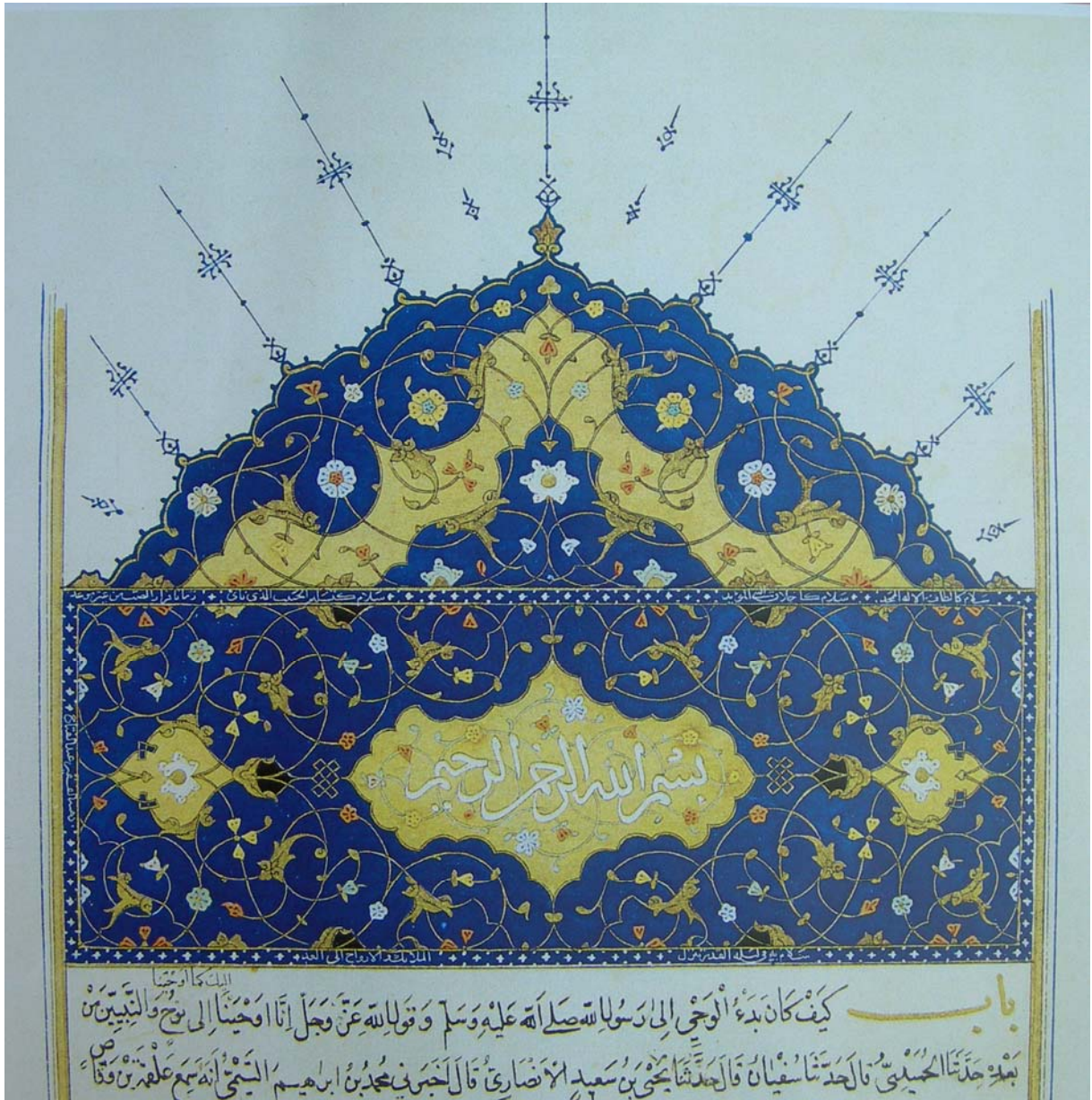
Resim 12: “Leyla ile Mecnun” mesnevisinin başlık tezhibi, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî Hamsesi, y.86b.



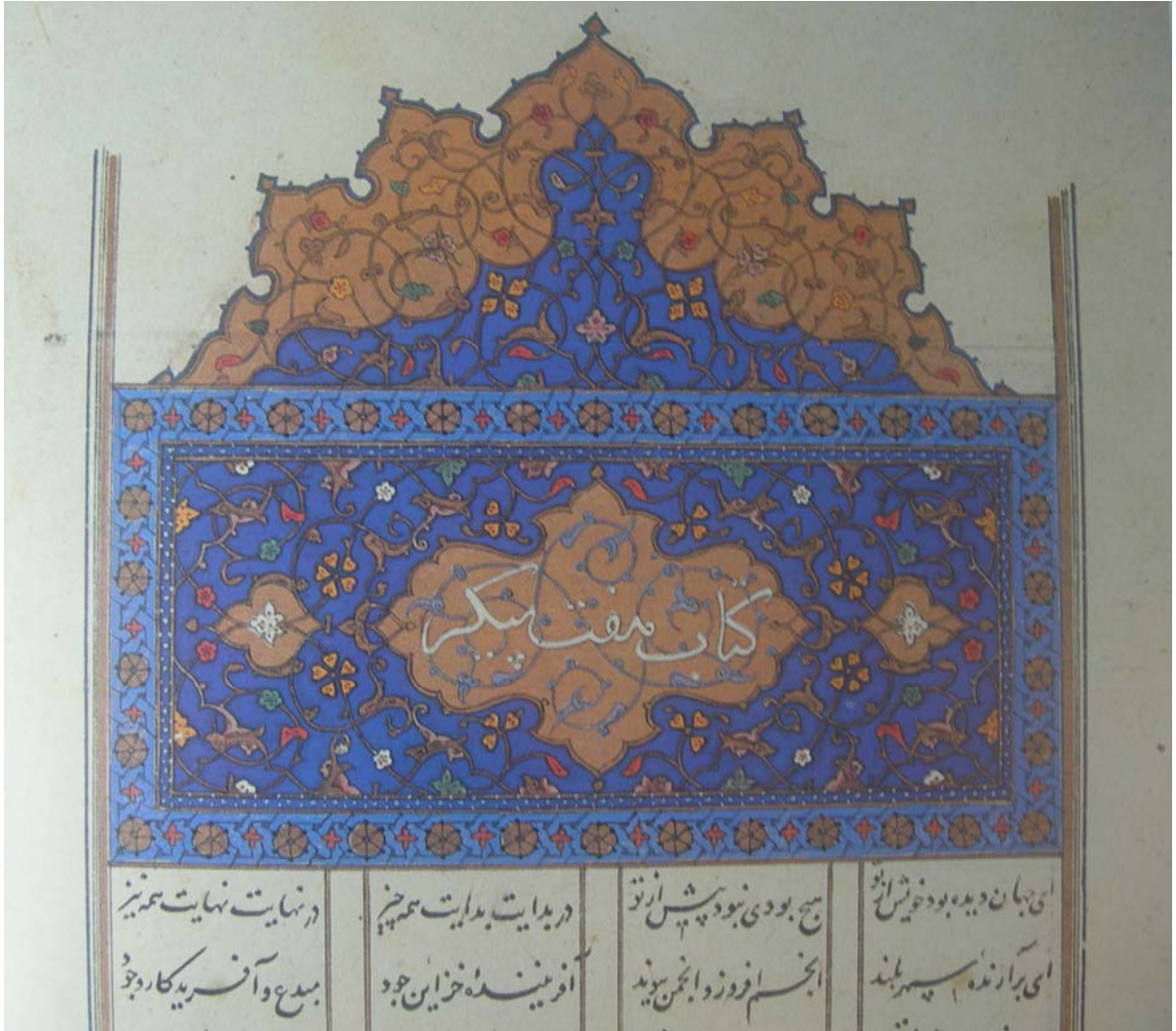
Resim 13: “Heft Peyker” mesnevisinin başlık tezhibi, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî Hamsesi, y.136b.



Resim 14: "İskendername" mesnevisinin başlık tezhibi, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizâmî Hamsesi, y.199b.



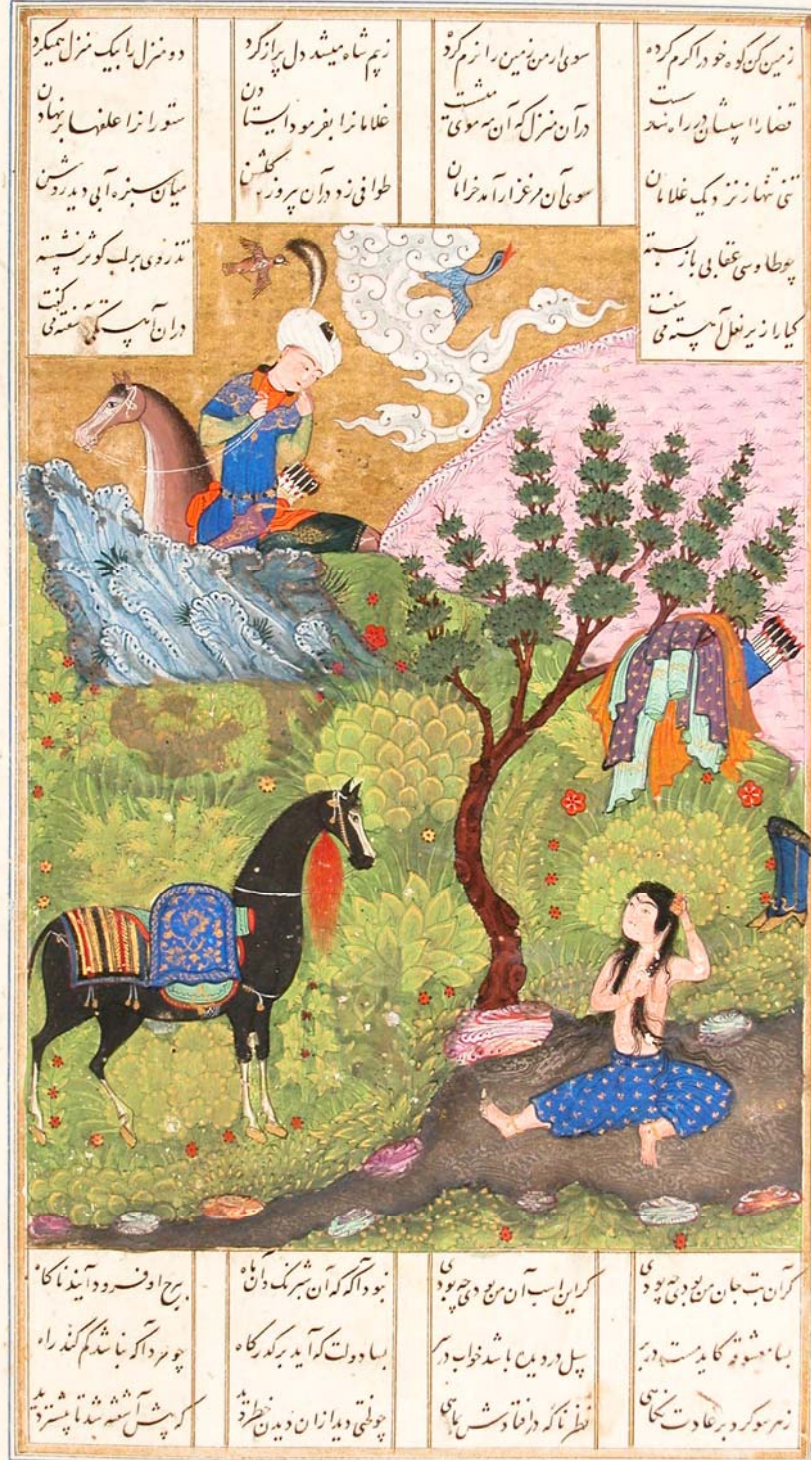
Resim 15: Buhârî'nin *Camiü's-Sahih*'inden başlık tezhibi, SK Damad İbrahim Paşa 257, y.2b (Mine Esiner Özen, **Türk Tezhip Sanatı**, İstanbul, 2003, s.112).



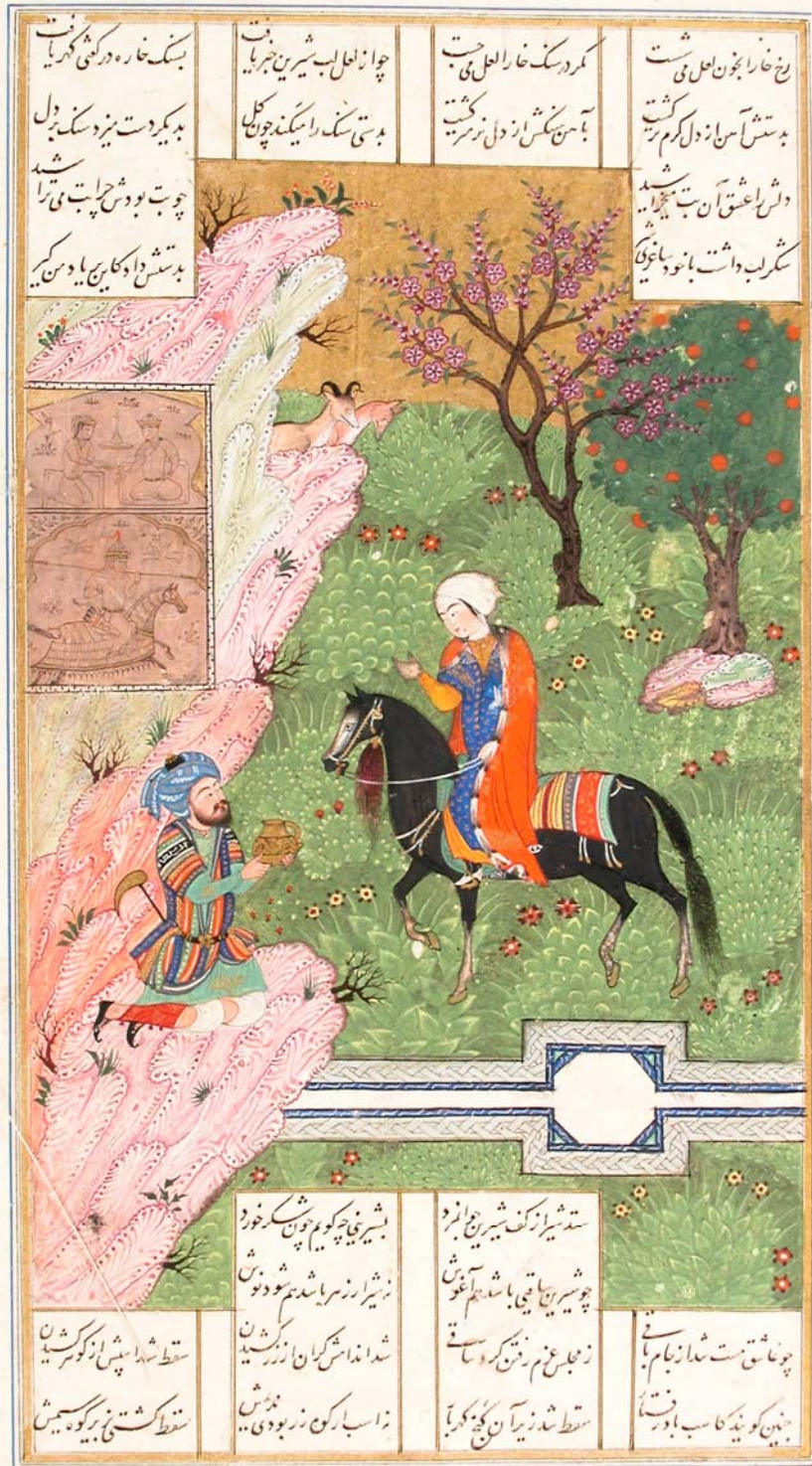
Resim 16: “Heft Peyker” başlık tezhibi, Vever Koleksiyonu’nda bulunan bir Nizâmî *Hamsesi* (A Jeweler’s Eye : Islamic Arts of the Book from the Vever Collection, Glenn D. Lowry, Susan Nemazee, Washington, 1988, no: 44).



Resim 17: Yaşlı kadının Sultan Sencer'e şikayette bulunması, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî *Hamsesi*, y.15a.



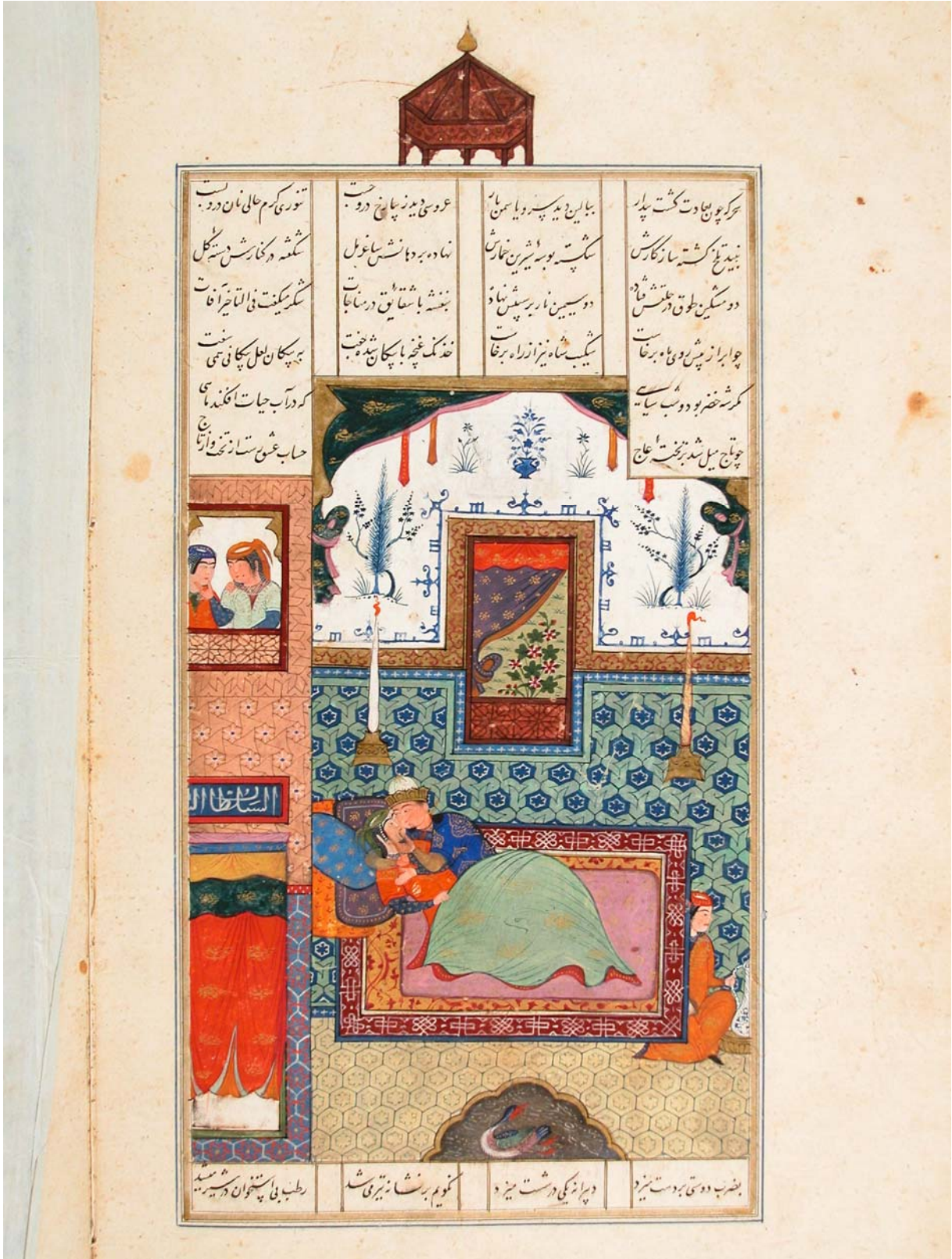
Resim 18: Hüsrev'in suda yıkanan Şirin'i görmesi, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizâmî Hamsesi, y.45b.



Resim 19: Şirin'in Ferhad'ın yaptığı havuzu görmeğe gelmesi, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî Hamsesi, y.49b.



Resim 20: Hüsrev'in Şirin'in köşkünü ziyareti, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî Hamsesi, y. 58b.



Resim 21: Hüsrev ve Şirin'in zifaf sahnesi, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî *Hamsesi*, y. 73b.



Resim 22: Leyla ile Mecnun okulda, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizâmî Hamsesi, y. 91a.



Resim 23: Nevfel ile Leyla'nın kabilesinin savaşı, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî Hamsesi, y. 101b.



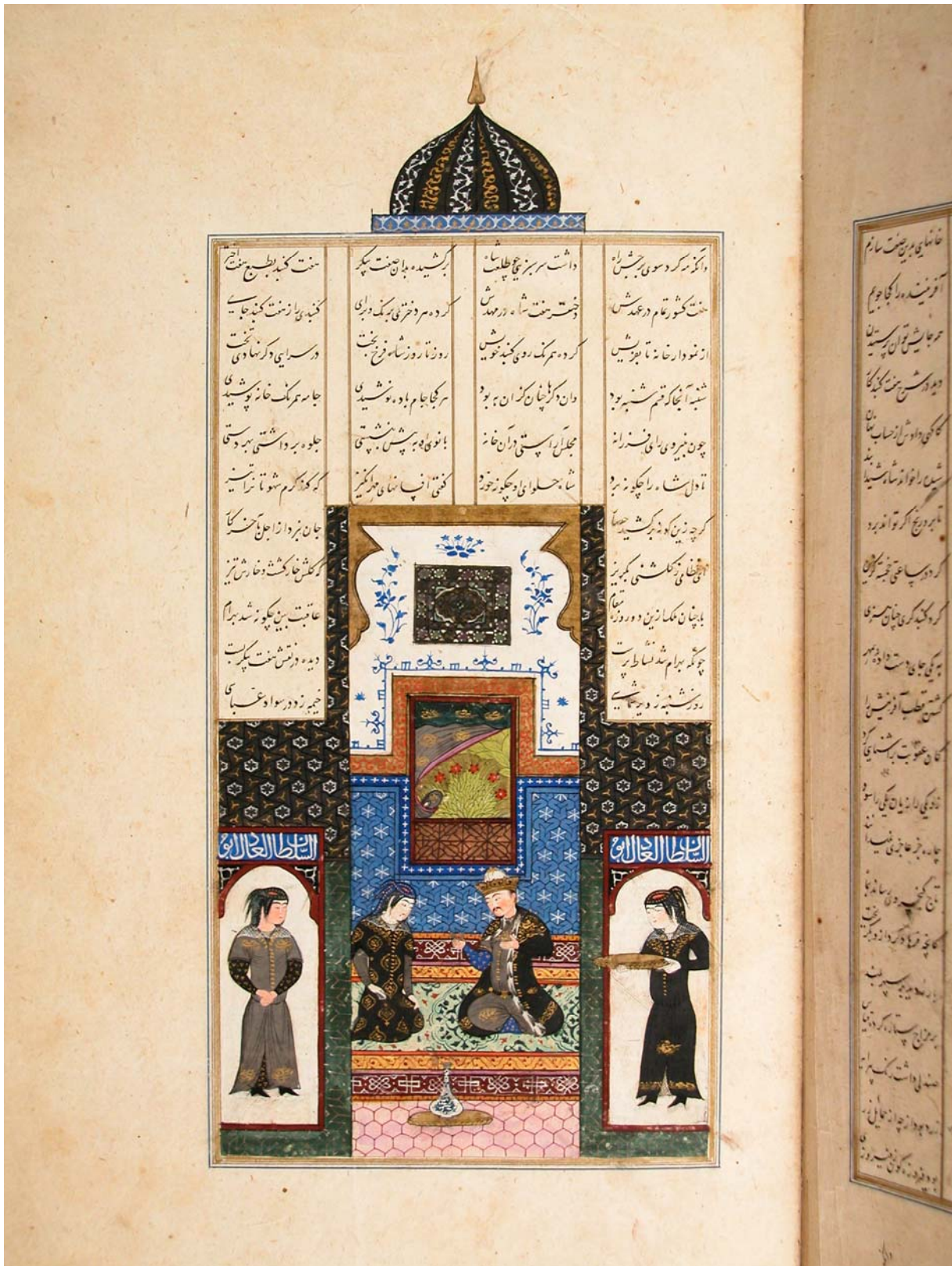
Resim 24: Leyla ve Mecnun'un buluşmaları, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî Hamsesi, y. 128a.



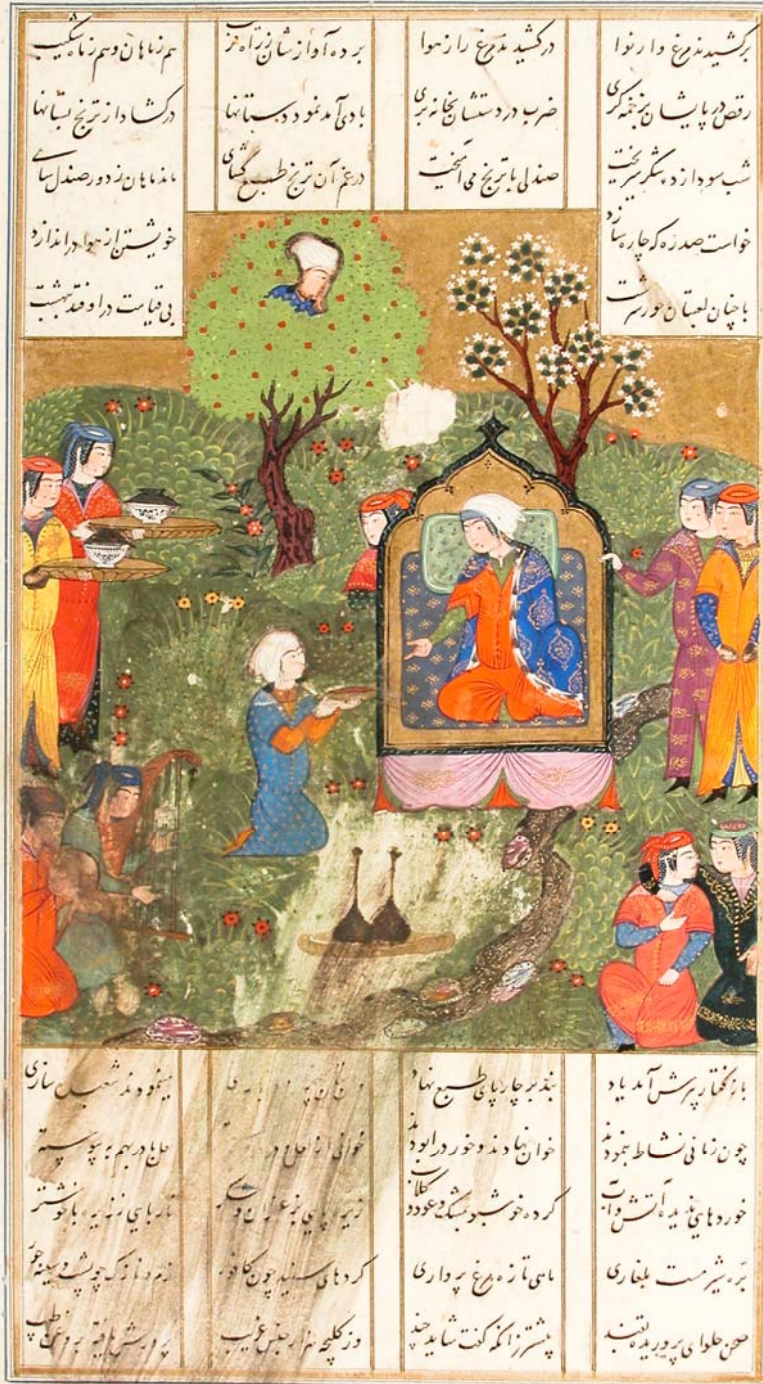
Resim 25: Behram Fitne ile avda, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizâmî Hamsesi, y. 154a.



Resim 26: Fitne'nin Behram'a omzunda öküz getirmesi, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî Hamsesi, y. 156a.



Resim 27: Behram siyah köşkte, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî Hamsesi, y. 161a.



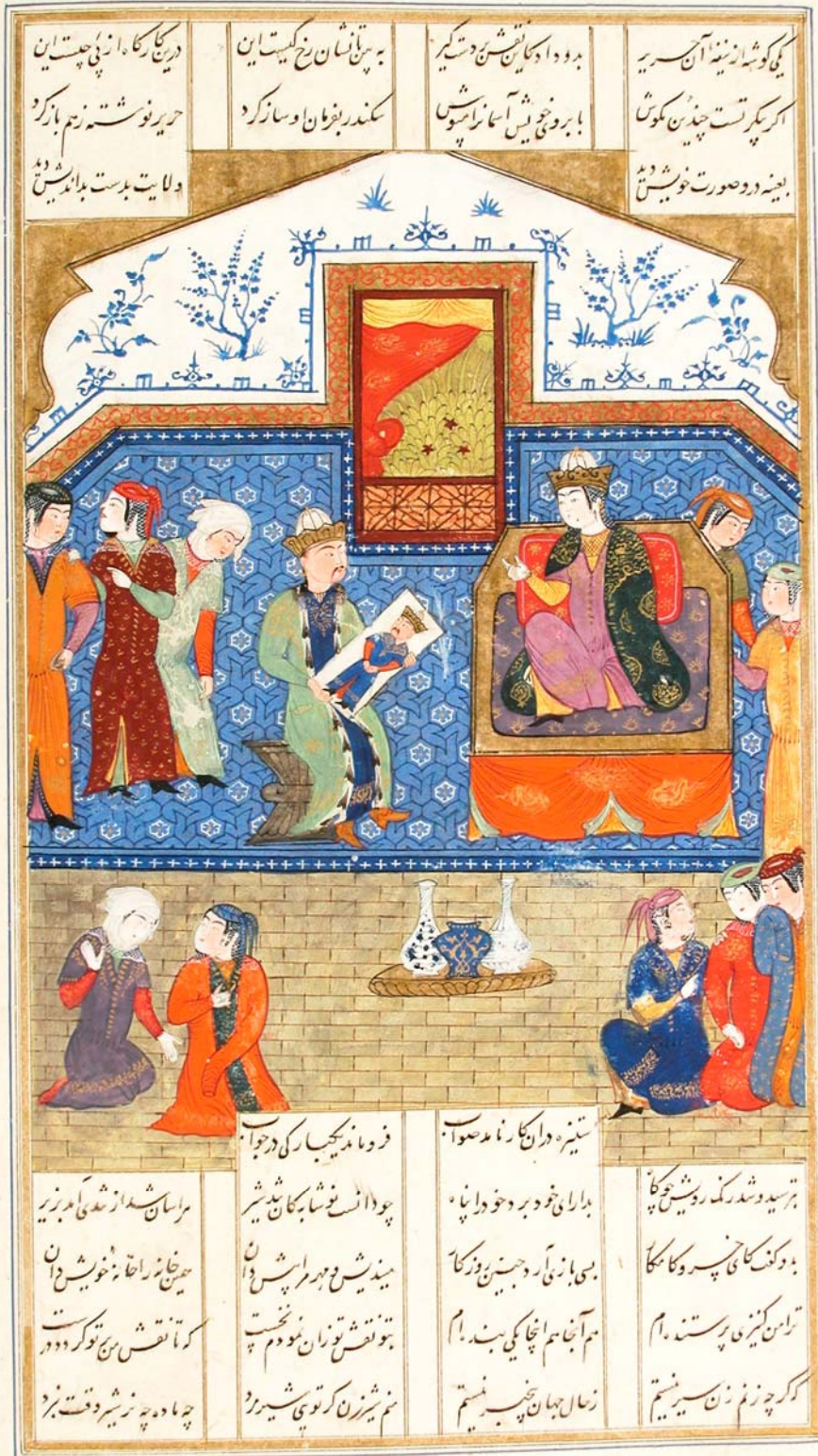
Resim 28: Şah'ın cennet bahçesindeki kraliçeyi ve onun güzel kölelerini izlemesi, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizâmî Hamsesi, y. 181a.



Resim 29: Behram'ın ihtiyar çobana köpeğini niye astüğünü sorması, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî Hamsesi, y. 192b.



Resim 31: Ölmekte olan Dara, İskender'in kucağında, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî Hamsesi, y. 230a.



Resim 32: Berda Kraliçesi Nuşabe'nin İskender'e kendi resmini göstermesi, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî Hamsesi, y. 242b.



Resim 33: Çin hakanının İskender'in hizmetine girmesi, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî Hamsesi, y. 261a.



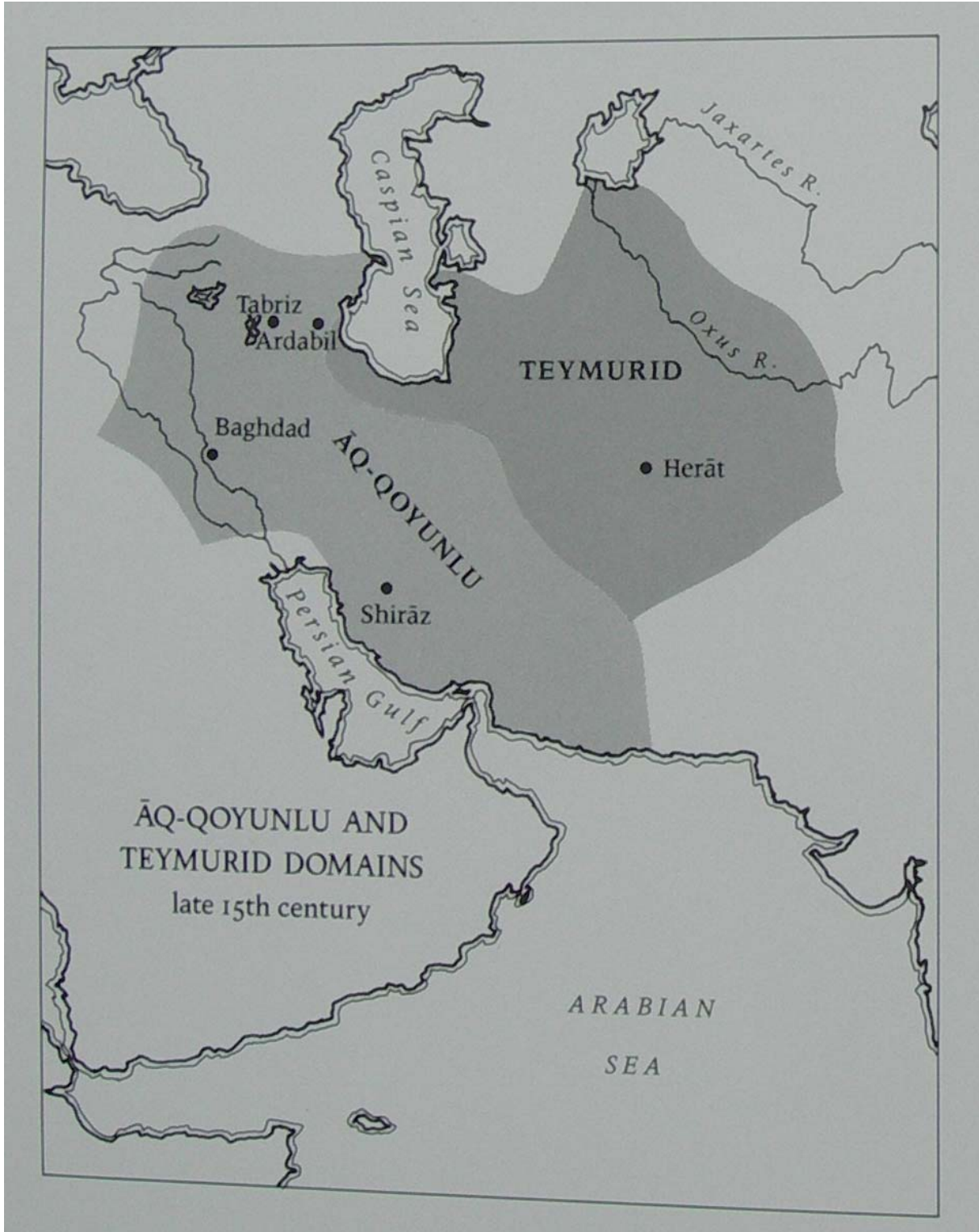
Resim 35: İhtiyar çobanın hikaye anlatarak İskender'i teselli etmesi, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî Hamsesi, y. 289b.



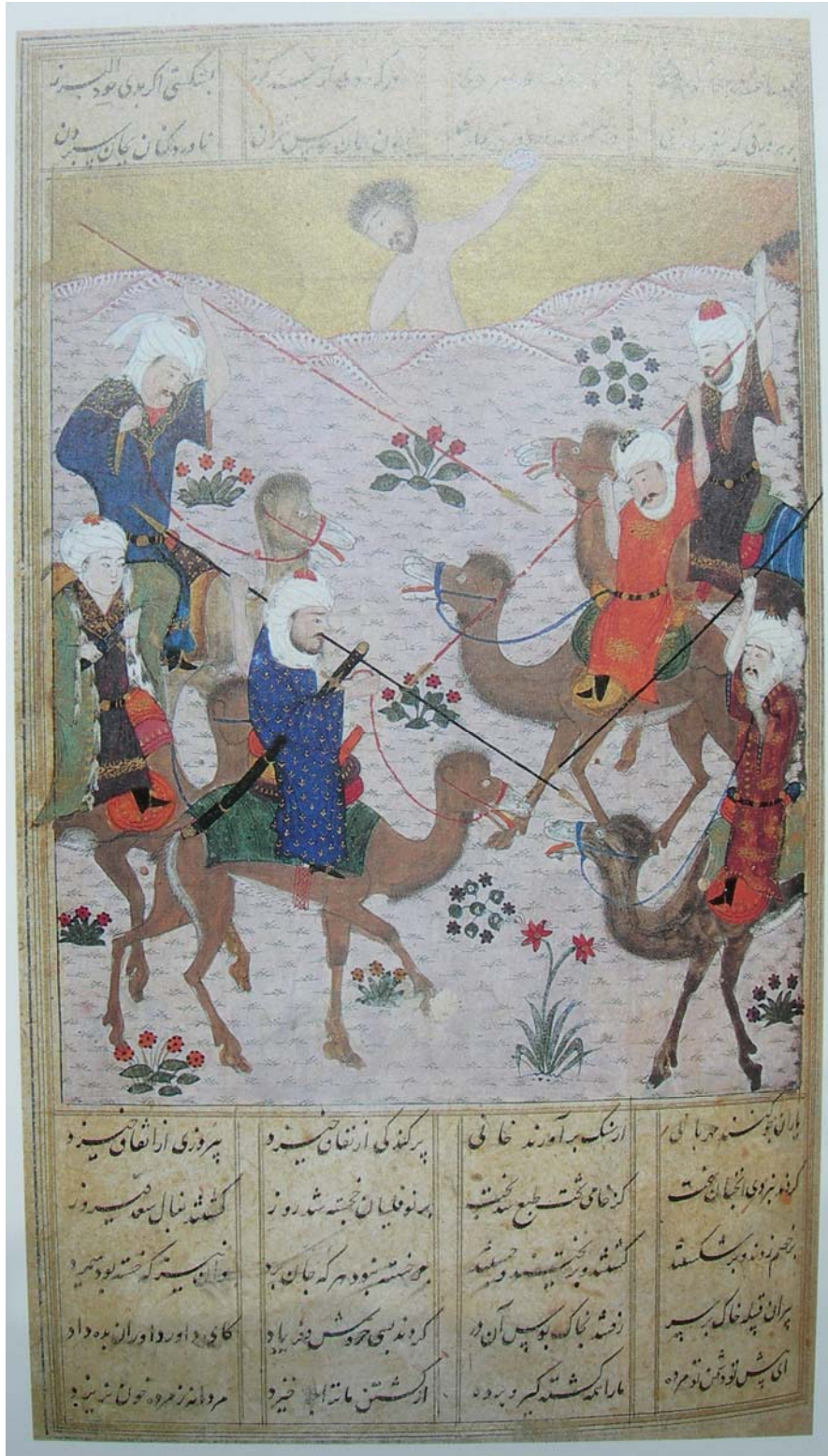
Resim 36: İskender'in yedi hekimle sohbeti, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî Hamsesi, y. 300b.



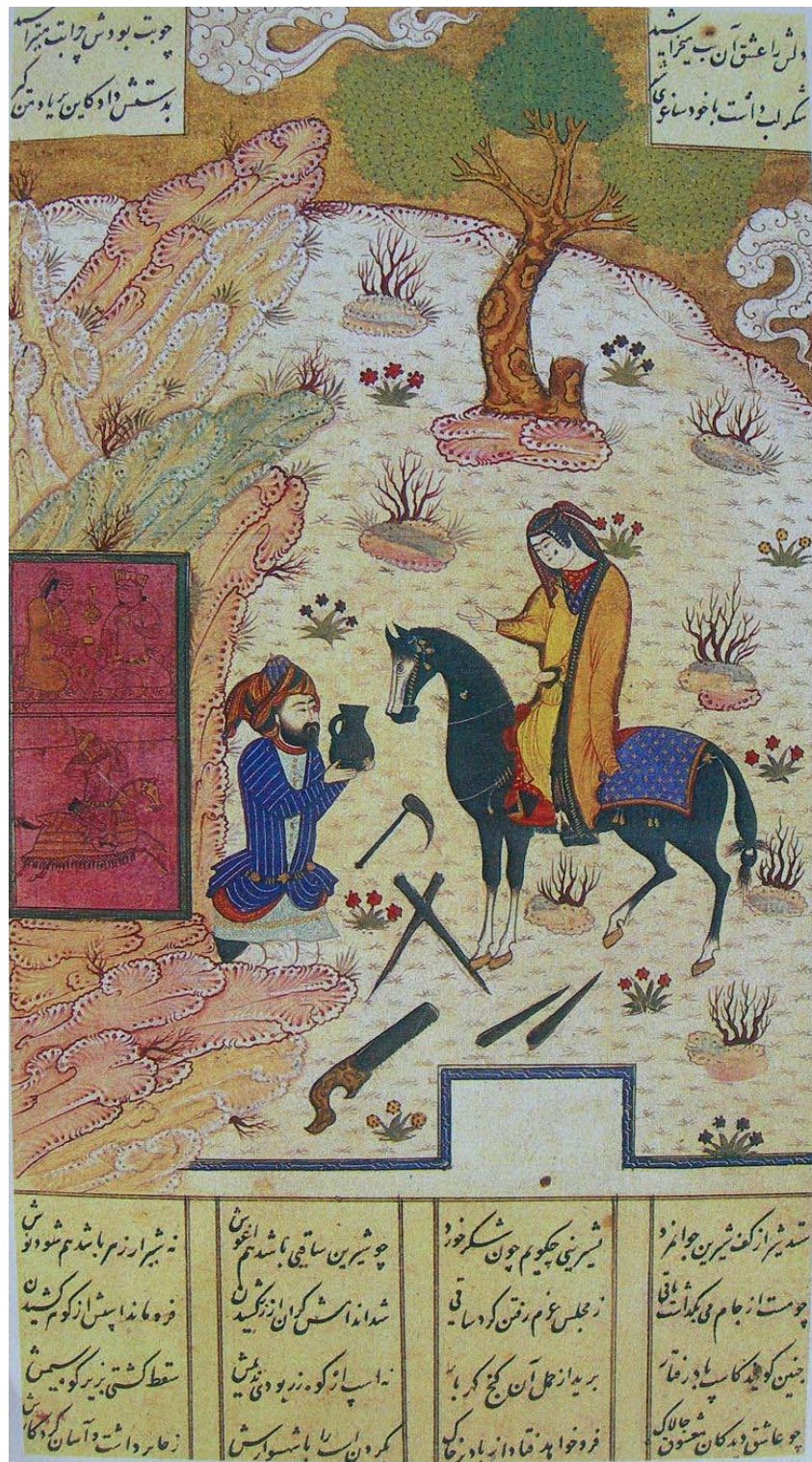
Resim 37: İskender'in su perilerini (sirenleri) izlemesi, SK Halet Efendi 376 numaralı Nizamî Hamsesi, y. 314b.



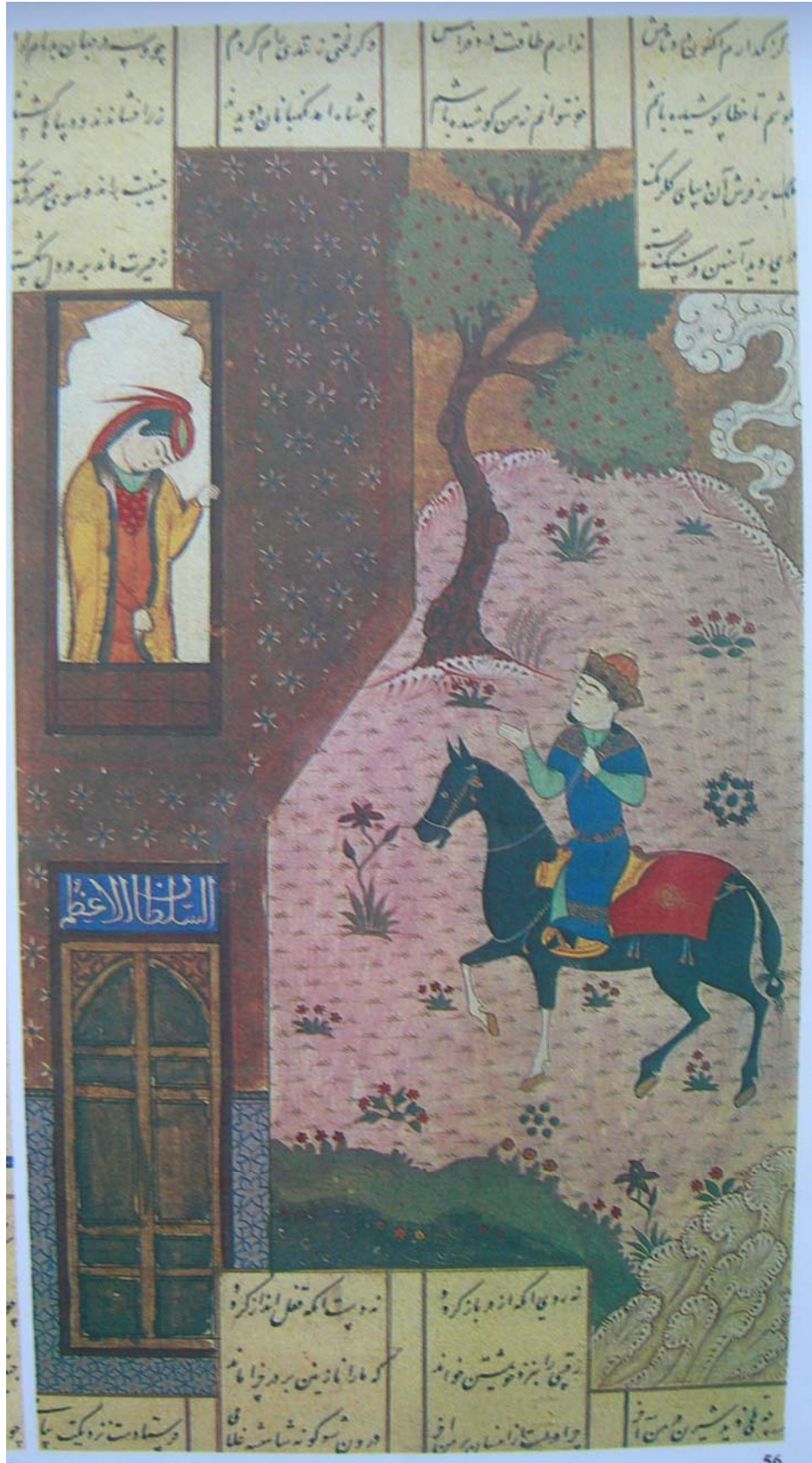
Resim 38: 15. yüzyılın son dönemlerindeki Akkoyunlu Türkmen topraklarını gösteren harita (A. Soudavar, **Art of the Persian Courts**, New York, 1992, s.128).



Resim 40: Nevfel ile Leyla'nın kabilesinin savaşı, Nizamî *Hamse*sî, eski Binney koleksiyonu, y. 126a (A. Soudavar, *Art of the Persian Courts*, New York, 1992, no.51b).



Resim 41: Şirin'in Ferhad'ın yaptığı havuzu görmeğe gelmesi, Nizamî *Hamsesi*, St. Petersburg The Saltykov-Shchedrin Public Library inv. PNS 83, y. 74b (Fazıla Süleymanova yayına hazırlayan, **Miniatures Illuminations of Nisami's "Hamsah"**, edited by E. Yu. Yusupov, Özbek Bilimler Akademisi, Kh. S. Süleymanov Yazmalar Enstitüsü, Taşkent, 1985, no.55-68).



Resim 42: Hüsrev'in Şirin'in köşkünü ziyareti, Nizamî Hamsesi, St. Petersburg The Saltykov-Shchedrin Public Library inv. PNS 83, y. 83b.



Resim 43: Leyla ve Mecnun'un buluşmaları, Nizamî *Hamsesi*, St. Petersburg The Saltykov-Shchedrin Public Library inv. PNS 83, y. 162a.



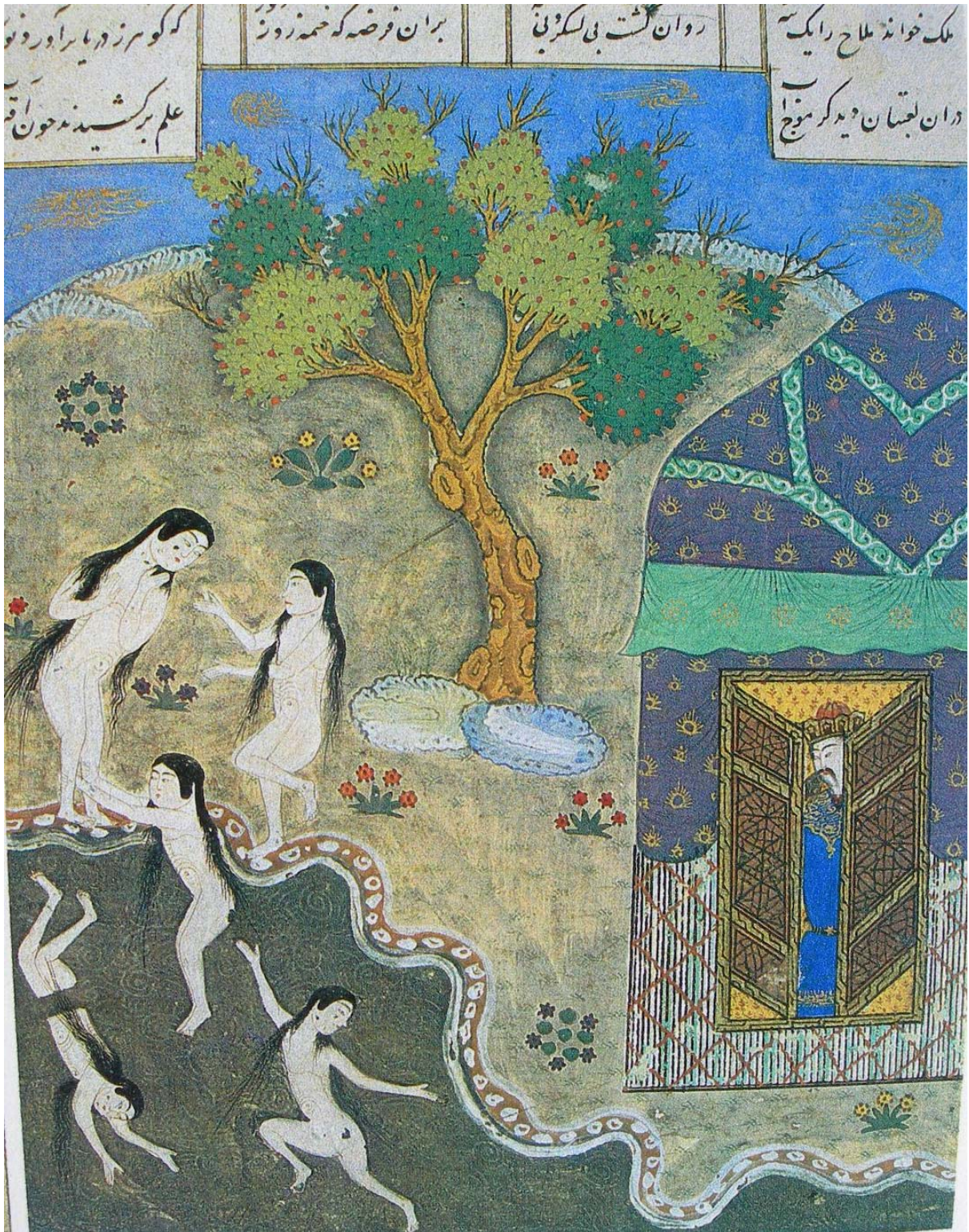
Resim 44: Fitne'nin Behram'a omzunda öküz getirmesi, Nizamî *Hamsesi*, St. Petersburg The Saltykov-Shchedrin Public Library inv. PNS 83, y. 191a.



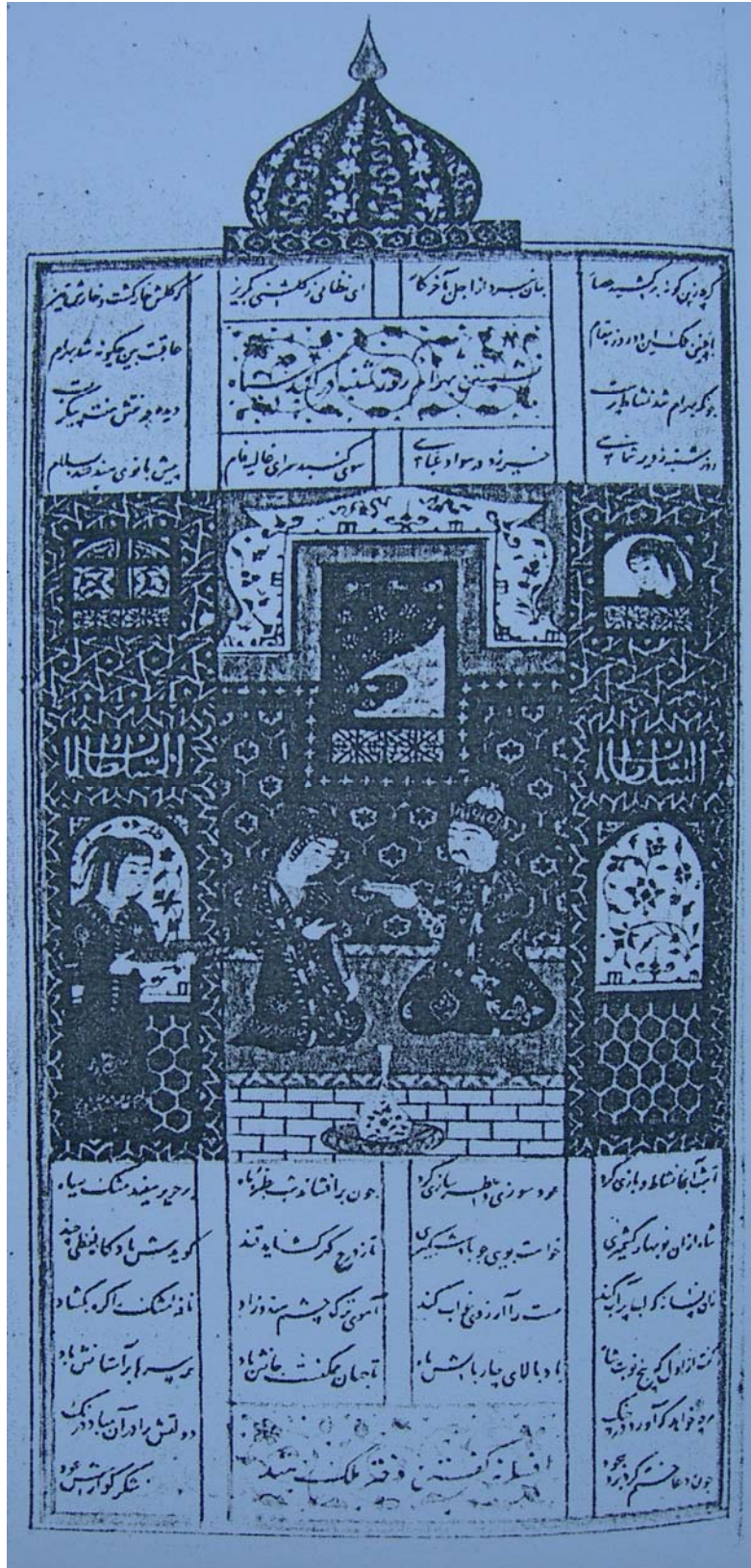
Resim 45: İskender'in Rus ordusunun hizmetindeki devi kemendiyle yakalaması, Nizamî *Hamsesi*, St. Petersburg The Saltykov-Shchedrin Public Library inv. PNS 83, y. 309a.



Resim 46: İskender'in yedi hekimle sohbeti, Nizamî *Hamsesi*, St. Petersburg The Saltykov-Shchedrin Public Library inv. PNS 83, y. 339b.



Resim 47: İskender'in su perilerini (sirenleri) izlemesi, Nizamî *Hamsesi*, St. Petersburg The Saltykov-Shchedrin Public Library inv. PNS 83, y. 353b.



Resim 48: Behram siyah köşkte, Nizamî Hamsesi, H. P. Kraus koleksiyonu, 166a (E. J. Grube, *Islamic Paintings from the 11th to 18th Century in the Collection of Hans P. Kraus*, Almanya, tarihsiz, no.57).



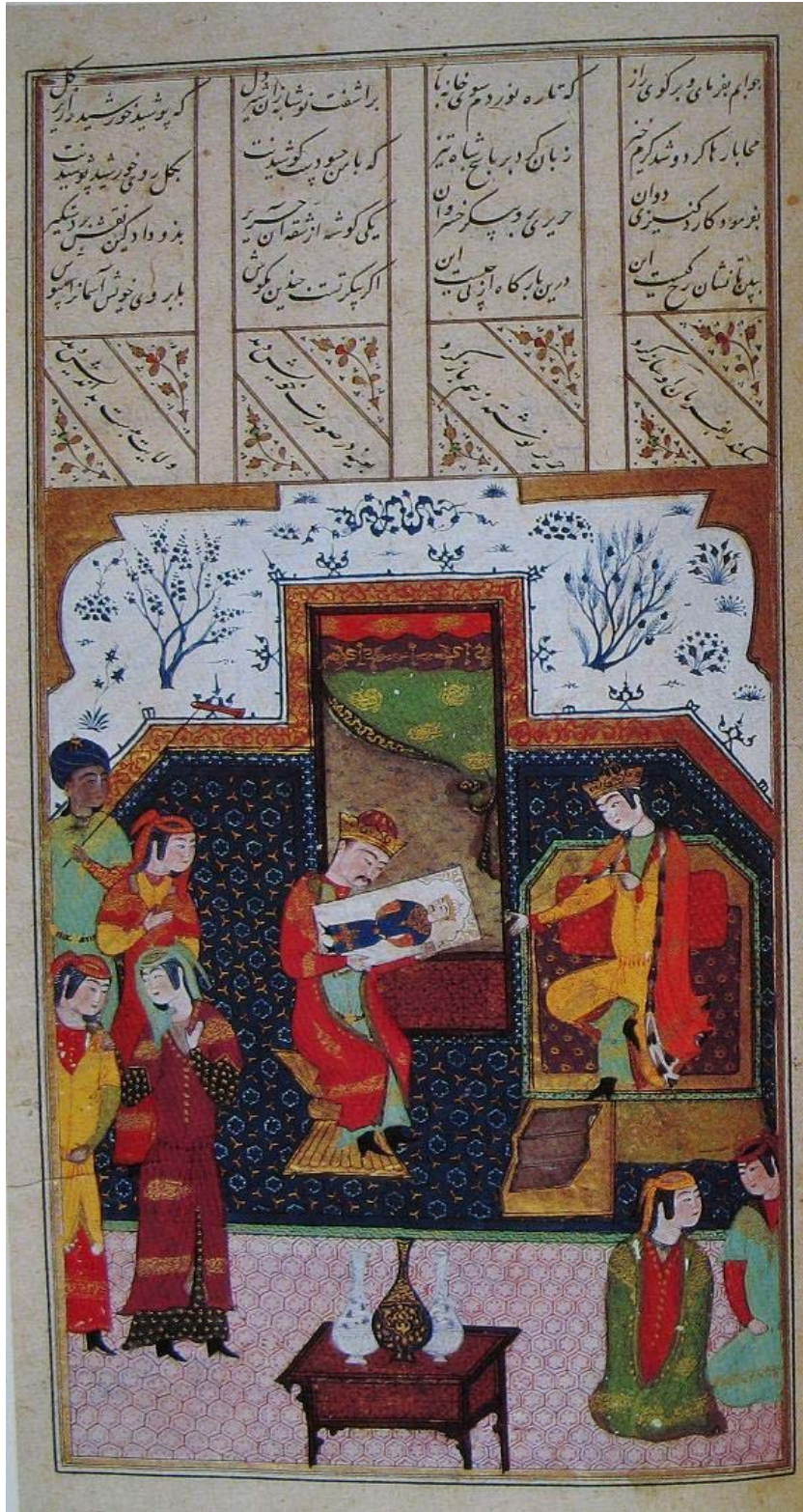
Resim 49: Dara'nın İskender'in dizinde can vermesi, Nizamî Hamsesi, H. P. Kraus koleksiyonu, 235a (E. J. Grube, *Islamic Paintings from the 11th to 18th Century in the Collection of Hans P. Kraus*, Almanya, tarihsiz, no.63).



Resim 50: İskender'in su perilerini (sirenleri) izlemesi, Nizamî Hamsesi, H. P. Kraus koleksiyonu, 315b (E. J. Grube, *Islamic Paintings from the 11th to 18th Century in the Collection of Hans P. Kraus*, Almanya, tarihsiz, no.65).



Resim 51: Hüsrev'in meclisi, Emir Hüsrev Dehlevi *Hamsesi*, TSMK H.1008, y. 35b ("Turks" A Journey of a Thousand Years 600-1600, Edited by David J. Roxburgh, Londra, 2005, no.209)



Resim 52: Berda Kralicesi Nuşabe'nin İskender'e kendi resmini göstermesi, Emir Hüsrev Dehlevi *Hamsesi*, TSMK H.1008, y. 250a (Filiz Çağman-Zeren Tanındı, **The Topkapı Saray Museum: The Albums and Illustrated Manuscripts**, Edited and Translated by J. Michael Rogers, Londra, 1986, no.66).

11. SÖZLÜK*

Ahar: Nişasta, yumurta akı, nişadır, kitre, Arap zankı, üstübeç, beyaz şap, balık tutkalı, un, hatmi çiçeği, taze gül yaprağı, pirinç gibi maddelerden, yapılan ve ham kâğıtların terbiyesinde kullanılan malzeme.

Beyn'es-sütûr: Yazma kitap sanatlarında, iki satır arasındaki boşlukların bezenmesidir.

Cedvel: Yazma kitaplarda, levhalarda, murakkalarda yazının etrafını çevreleyen altın mürekkebi ya da renkli boyalarla boyanan farklı kalınlıkta olabilen sınırlayıcı çizgi.

Celi Sülüs: Sülüs, nesihe benzeyen fakat kendine özgü oran ve biçimleri olan kalınca çizgili bir yazı türüdür. Celi sülüs ise sülüsün geniş ağızlı kalemle yazılan büyük ve göze çarpıcı görünümlü şeklidir.

İstinsah: Nüshasını çıkarmak, kopya etmek.

Kenar suyu: En dışta bulunan bordür veya dış pervaz olarak da tanınan bezemelere verilen isim.

Ketebe: Resim, hat ve yazma eserlerde, sanatçının eserini tamamladığı tarihi ve imzasını bildirdiği kayıt.

Kuzulu cedvel: Sayfanın metninin sınırına çekilen altınla veya altınsız cedvellerin dışına boştan trilingle bir tahrir daha çekilmesi

Köşebent: Cilt kapağının dört köşesine yapılan süsleme.

Lapis lazuli: Koyu mavi, genellikle açık sarı lekeli ve damarlı yarı asil taş. Bu taş, lacivert renkte bir boyanın çıkarılması için dövülerek toz haline getirilerek resim sanatında kullanılır.

Mesnevi: Her beyiti ayrı kafiye olan manzume. Uzun manzum eserlerin çoğu kafiye rahatlığı olduğu için mesnevi şeklinde yazılır.

Miklep: Yazma kitapların ciltlerinin alt kapağı kenarına eklenen üçgenimsi kısım.

Münacaat: Tanrıya yalvarma şeklinde yazılan manzume.

Mülemmâ: Altın yaldızla işlenerek yapılmış bezeme.

* Sözlüğün hazırlanmasında kullanılan kaynaklar: Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, 2000; Ayla Ersoy, **Türk Tezhip Sanatı**, İstanbul, 1988; Hasan Özönder, **Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü**, Konya, 2003; Mine Esiner Özen, **Türk Tezhip Sanatı**, İstanbul, 2003; Seyit Kemal Karaalioğlu, **Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü**, İstanbul, 1983.

Naat: Hz. Muhammed üzerine yazılmış kaside. Divan edebiyatında Peygamberin özelliklerini överek anlatmak, şefaata dilemek, din ve tarikat ulularını övmek için yazılan kaside.

Nazire: Bir şairin eserine başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiyeyle yazılan karşılık.

Pafta: Geniş bordürlerin ya da sertabın üzerine yuvarlak veya beyzî şekilde konulan parçalar.

Salbek: Ciltlerde şemsenin iki ucundaki uzantı şeklinde yapılan süslemeye verilen isim.

Serlevha: Yazma kitabın tezhiplenmiş başlık bölümü. Serlevha tezhibi Besmele'nin hemen üstünde yer aldığı gibi, özellikle Kur'an'larda, metni içine alacak şekilde tam sayfa tezhipli, ya da karşılıklı iki tam sayfa tezhipli olabilir.

Sertab: Ciltlerde kitabı koruması amacıyla yapılan ve çoğunlukla üzerinde ayet veya beyitlerin yer aldığı mikleple dış kapak arasında kalan kısım.

Şemse: Farsça "güneş" kelimesinden gelen, oval formlardan oluşan bezeme.

Tâ'lik: Hat sanatında yatık çizgileri uzun, dik çizgileri kısa bir yazı türüdür; yaygın ve hafif sağa, geriye yatıktır. Tâ'lik hat, levha, kitabe ve kitap yazısıdır.

Tevhid: Divan edebiyatında Tanrı'nın birliği üzerine yazılan manzume ve nesir.

Tezkire: Divan edebiyatı devrinde edebiyat tarihi vazifesi gören eserlerin genel adı.

Tığ: Sayfanın cedvelinden sonra dışarıya doğru belirli aralıklarla çekilen oku andıran şekil ve çizgiler.

Ulama: Yazma kitaplarda yazı ve sayfa kenarına su olarak yapılan birbirine bağlı kanca şeklinde süsleme.

Üstübeç: Kurşun karbonatlı bir beyaz boya. Resimde çok güzel aydınlık, kapatıcı bir özelliği olduğu için çok kullanılır.

Zerenderzer: Altın içinde altın anlamındadır. Altın mürekkebiyle boyanmış motiflerin yer aldığı zeminin de altın mürekkebiyle boyanmış olmasıdır.

12. ÖZGEÇMİŞ

Pelin Filiz, 27.12.1981’de İstanbul’da doğdu. 2000 yılında Sakıp Sabancı Anadolu Lisesi’nden mezun oldu. 2004 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü’nde lisans programını tamamladı. 2004’de Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Türk İslam Sanatları Programı yüksek lisans eğitimine başladı.