

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

SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ YAZMA BAĞIŞ 220 NUMARALI
NİZAMÎ HAMSESİ MİNYATÜRLERİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan:
20026047 Gönül BOZOĞLU

Danışman:
Prof. Dr. Banu MAHİR

İstanbul - 2006

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	III
KISALTMALAR	IV
RESİM LİSTESİ	V
ÖZET	VIII
SUMMARY	IX
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Kapsamı, Amacı ve Yöntemi	1
2. NİZAMÎ-İ GENCEVÎ	4
2.1. Hayatı	4
2.2. Edebi Kişiliği	9
3. NİZAMÎ HAMSESİ	11
3.1. Mahzen'ül Esrar	13
3.2. Hüsrev ve Şirin	15
3.3. Leylâ ve Mecnun	20
3.4. Heft Peyker	27
3.5. İskendernâme	29
4. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ	
YAZMA BAĞIŞ 220 NUMARALI NİZAMÎ HAMSESİ	32
4.1. Tanım	32
4.2. Cildi	32
4.3. Hattat ve İstinsah Tarihi	33
4.4. Tezhipleri.....	33
4.5. Mühür ve Notları	36
4.6. Düğümlü Baba ve Tekkesi	38

5. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ	
YAZMA BAĞIŞ 220 NUMARALI NİZAMÎ HAMSESİ	
MİNYATÜRLERİNİN KATALOĞU	40
6. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ	
YAZMA BAĞIŞ 220 NUMARALI NİZAMÎ HAMSESİ	
MİNYATÜRLERİNİN ÜSLUBU	68
6.1. 1570–1580 Arasında Horasan Bölgesinin Politik Ortamı	68
6.2. 1570–1580 Arasında Horasan Bölgesinin Minyatür Üslûbu.....	69
7. DEĞERLENDİRME	71
8.SONUÇ	78
9. KAYNAKLAR	80
10. RESİMLER	89
11. SÖZLÜK	126
12. ÖZGEÇMİŞ	128

ÖZET

“SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ YAZMA BAĞIŞ 220 NUMARALI NİZAMÎ HAMSESİ MİNYATÜRLERİ”

Bu tezin konusu olan, Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağış 220 numaralı *Nizamî Hamsesi*, 1572 yılında Herat'ta hattat Murad Hüseyin ibn-i Şah Muhammed İsfahanî tarafından istinsah edilmiştir. Osmanlılara hangi yolla geçtiği bilinmeyen eserde, 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyılda yaşamış, asıl adı Şeyh Hafız Mustafa Efendi olan Dügümlü Baba'nın kurduğu tekkeye ait kütüphane mührünün yanı sıra dört mülkiyet mührü daha bulunmaktadır. Eserin *Mahzen-ül Esrâr* mesnevîsini içeren 1a yaprağında metin alanının kenarına düşülmüş olan nottan, yazmanın El-Seyyid İsmail Sadık Kemal bin El-Hac Mehmed Salih Vecihi Paşa tarafından h.1297/m. 1879–80 tarihinde vakfedildiği öğrenilmektedir. Vecihi Paşazâde Kemal İsmail Paşa, h.1303/m.1885'te Dügümlü Baba Tekkesi içindeki kütüphaneyi kurmuştur.

29.5 x 18.3 cm ölçülerindeki yazmanın cildi, ipek atlastan düz mavi kumaş ile kaplıdır. Cilt yüzeyinin etrafını kuşatan deri pervaz, altı yapraklı dallar ve goncalarla bezenmiştir. İç kapakları, inci beyazı rengindeki Avrupa kâğıdıyla kaplıdır. Bu kâğıt ve bezemeden anlaşıldığı üzere, eserin cildi Osmanlılar döneminde, muhtemelen 18. yüzyıl sonu–19. yüzyıl başlarında yenilenmiştir. Farsça yazmanın 87b ve 193b yapraklarında yer alan mesnevî başlıklarının özgün tezhipleri, Safevî dönemine aittir.

Eserde 15 minyatür bulunmaktadır. Minyatürler, doğa, renk, mimarî kurgu ve figür anlayışı bakımından, musavvir Muhammedî'nin öncülüğünde başlayan, 1570-80'lerde Herat, Meşhed, Bakharz kentlerinde hazırlanan resimli elyazmalarında uygulanan Safevî dönemi Horasan üslûbunun özelliklerini taşımaktadır. Cildinin dışında tezhipleri ve minyatürleri özgün olarak günümüze ulaşmış olan SK, YB.220 numaralı *Nizamî Hamsesi* söz konusu döneme ait resimli yazmalardan biri olarak önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Nizamî, Hamse, Dügümlü Baba, Safevî Horasan üslûbu, Süleymaniye Kütüphanesi.

SUMMARY

MINIATURES OF NIZAMI KHAMSE FROM BESTOWAL NUMBER 220 IN THE LIBRARY OF SULEYMANIA

Khamse of Nizami, Manuscript Bestowal Number 220, which is the subject of this thesis, was copied out by calligrapher Murad Hüseyin ibn-i Şah Muhammed İsfahanî in Herat. How this manuscript passed onto the Ottomans is unknown. Yet, it includes a library seal belonging to the dervish lodge founded by Dügümlü Baba, whose real name is Şeyh Hafız Mustafa Efendi, as well as four property seals. The note on the side of the text space on the 1a page that includes *Mahzen-ül Esrâr Mesnevî*, reveals that the manuscript was devoted by El-Seyyid İsmail Sadık Kemal bin El-Hac Mehmed Salih Vecihi Pasha in h.1297/A.D. 1879-80. Vecihi Paşazâde Kemal İsmail Pasha has founded the library in the Dügümlü Baba Dervish Lodge in h.1303/A.D. 1885.

The manuscript sized 29.5x 18.3 is bounded with plain blue silk atlas. The leather filet that covers the surface of the binding is embellished with six-leaf branches and rosebuds. The inner covers are coated with pearl white European paper. We can understand from this paper and embellishment that the binding on the manuscript was probably renewed around the end of the 18th Century– beginning of the 19th Century. The original gilding of the mesnevî titles on the 87b and 193b pages of the Persian manuscripts belongs to Safavid period.

There are 15 miniatures in this work. In terms of the conception of nature, colour, architectural construction and figures, theses miniatures embody the characteristics of Safavid period Horasan style, which was initiated by the artist Muhammedî and used in illustrated manuscripts prepared in the cities of Herat, Meshed, Bakharz mainly in 1570-80's. *Khamse of Nizami*, numbered SK,YB.220, whose original miniatures and gildings, except for its binding, remained until today, is significant as one of the illustrated manuscript of the so-called period.

Keywords: Nizamî, Khamse, Dügümlü Baba, Safavid Horasan style, Süleymaniye Library.

Gönül BOZOĞLU tarafından hazırlanan Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağış 220 Numaralı Nizami Hamsesi Minyatürleri adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 08 / 11 / 2006

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

İmzası :

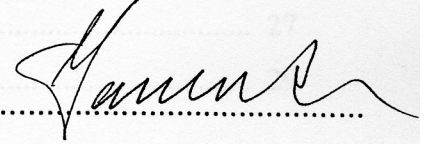
Jüri Üyesi : Prof.Dr.Banu MAHİR (Danışman)



Jüri Üyesi : Prof.Dr.Zeki SÖNMEZ



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



12. ÖZGEÇMİŞ

Gönül Bozoğlu, 21.08.1980'de Tunceli Ovacık'da doğdu. 1997'de İzmir Vali Nevzat Ayaz Lisesi'ni bitirdi. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde sanat tarihi lisans programını 2002 yılında tamamladı. Lisans tezini “**Nakkaş Hasan Paşa ve Siyeri Nebî Minyatürleri**” konusunda yaptı. 2001–2002 yıllarında, iki kazı döneminde, Edirne'de Yeni Saray kazı çalışmalarına katıldı. 2002'de MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Türk İslâm Sanatları Programı yüksek lisans eğitimine başladı.

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: SK, YB 220 no.lu <i>Nizamî Hamsesi</i> cildinin ön kapağı.....	90
Resim 2: SK, YB 220 no.lu <i>Nizamî Hamsesi</i> cildinin ön iç kapağı	91
Resim 3: SK, YB 220 no.lu <i>Nizamî Hamsesi</i> cildinin arka kapağı	92
Resim 4: SK, YB 220 no.lu <i>Nizamî Hamsesi</i> cildinin arka iç kapağı	93
Resim 5: SK, YB 220 no.lu <i>Nizamî Hamsesi</i> 'ndeki Düğümlü Baba vakıf mührü.....	94
Resim 6: SK, YB 220 no.lu <i>Nizamî Hamsesi</i> 'nde yer alan mülkiyet mühürleri.....	95
Resim 7: SK, YB 220 no.lu <i>Nizamî Hamsesi</i> İskendernâme mesnevîsi ketebe kaydı, y. 303a.....	96
Resim 8: “Leyla ile Mecnun” mesnevîsinin başlık tezhibi, SK, YB 220, y. 87b.....	97
Resim 9: “İskendernâme” mesnevîsinin başlık tezhibi, SK, YB 220, y. 193b.....	98
Resim 10: Sultan Sencer ile Yaşlı Kadının Hikâyesi, SK, YB 220, y. 12a.....	99
Resim 11: Leylâ ile Mecnun'un Buluşmaları, SK, YB 220, y. 127b.....	100
Resim 12: Mecnun'un Leyla'nın Kabri Başında Can Vermesi, SK, YB 220, y. 133a.....	101
Resim 13: Behram Ceylan Avında, SK, YB 220, y. 150a.....	102
Resim 14: Behram Şah'ın Hint Meliki'nin Kızından Siyah Köşkte Hikâye Dinlemesi, SK, YB 220, y. 156a.....	103
Resim 15: Behram Şah'ın Sarı Köşk'te İkinci İklimden Melik'in Kızından Hikâye Dinlemesi, SK, YB 220, y. 162a.....	104
Resim 16: Behram Şah'ın Yeşil Köşkte Üçüncü İklimden Melik'in Kızından Hikâye Dinlemesi, SK, YB 220, y. 165a.....	105
Resim 17: Behram Şah'ın Mavi Köşkte Beşinci İklimden Melik'in Kızından Hikâye Dinlemesi, SK, YB 220, y. 171a.....	106
Resim 18: Behram Şah'ın Sandalağacı Renkli Köşkte Çin Meliki'nin Kızından Hikâye Dinlemesi, SK, YB 220, y. 176b.....	107
Resim 19: Behram Şah'ın Beyaz Köşkte Yedinci İklimden Melik'in kızından Hikâye Dinlemesi, SK, YB 220, y. 181a.....	108
Resim 20: Hazreti Muhammed'in Mirâcı, SK, YB 220, y. 195b.....	109
Resim 21: İskender'in Bir Hekim ile Sohbeti, SK, YB 220, y. 203b.....	110

Resim 22: İskender'in İskender'in Dara'yı Öldüren İki Askeri Astırması, SK, YB 220, y. 222b.....	111
Resim 23: Mânî'nin Camdan Yapılmış Su Birikintisi Üzerine Ölü Bir Köpek Resmi Çizmesi, SK, YB 220, y. 247a.....	112
Resim 24: İskender Hasta Yatağında, SK, YB 220, y. 278a.....	113
Resim 25: Tezhip, <i>Kur'an-ı Kerim</i> , Münih Bayerische Staatsbibliothek, Cod.arab.8	114
Prachtkorane aus tausend Jahren , Bayerische Staatsbibliothek München, Schatzkammer 1998, no.19.	
Resim 26: <i>Leyla ve Mecnun</i> Mesnevisi Başlık Tezhibi, Cami <i>Haft Avrang</i> , y. 225b.	115
Marianna Shreve Simpson, Sultan İbrahim Mirza's Haft Awrang. A Princely Manuscript from Sixteenth Century Iran , New Haven-London, 1997, s.51, res.35.	
Resim 27: İskender ve Hekim, <i>İskendernâme</i> , TSMK, R.883, y.152b	116
Resim 28: Tarlasını sapanla süren çiftçi ve zahire tartan adamlar, <i>Albüm</i> , TSMK, H.2155, y.9a	117
M. Lukens, "The Fifteenth-Century Miniatures", The Metropolitan Museum of Art Bulletin , May.1967, res.32; Zeynep Çelik, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki H.2155 Numaralı Murakka , MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2003, res. 24.	
Resim 29: Gündelik Hayat, <i>Albüm</i> , TSMK, H.2155, y.8b.....	118
Güner İnal, "Realistic Motifs and the Expression of the Drama in Safavid Miniatures", Sanat tarihi Yıllığı , VII, İstanbul, 1977, res.1; Zeynep Çelik, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki H.2155 Numaralı Murakka , MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2003, res. 23.	
Resim 30: Yaşlı Kadınla Genç Bir Erkeğin Konuşmaları, <i>Asar-ı Muzaffar</i> , TSMK, H.1233,13b	119
Zeynep Çelik, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki H.2155 Numaralı Murakka , MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2003, res.101	

- Resim 31: Mecnun'un Çölde Yaşlı Bir Kadınla Konuşması, *Leyla ve Mecnun*, TSMK, R.879, y.23a..... 120
Zeynep Çelik, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki H.2155 Numaralı Murakka**, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2003, res.100.
- Resim 32: Horasanlı Ustanın Yaptığı Altın Fil, Emir *Hüsrev Dehlevî Hamsesi*, Bibliotheque Nationale, suppl. Pers. 1149, y. 193b..... 121
Francis Richard, **Splendeurs Persanes Manuscrits du XIIe au XVIIe siècle**, Paris, 1997, no.118.
- Resim 33:Yusuf'un Yaşlı Çobanla Konuşması, *Yusuf ve Züleyha*, Bibliothèque Nationale, Mss or Suppl Pers. 561, y.84b..... 122
Francis Richard, **Splendeurs Persanes Manuscrits du XIIe au XVIIe siècle**, Paris, 1997, no.117.
- Resim 34: Anuşirvan ve Baykuşlar, *Nizamî Hamsesi* 123
Abolala Soudavar, **Art of The Persian Courts**, New York, 1992, no.87.
- Resim 35: Çevgan Oyunu, *Salaman ve Absâl*, Bibliothèque Nationale, Supp. Pers. 1344, y.26a. 124
Francis Richard, **Splendeurs Persanes Manuscrits du XIIe au XVIIe siècle**, Paris, 1997, no.119; Ali Nihat Kundak, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki H.2135 Numaralı Murakka**, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2004, res.42
- Resim 36: Köşkte Otururken Uyuyakalan Genç Kız ve Prens, *Yusuf ve Züleyha* , Pozzi Koleksiyonu, Inv.1971-107/57..... 125
B.W.Robinson, **Jean Pozzi L'orient D'un Collectionneur**, Geneve, 1992, no.132.

11. SÖZLÜK*

Âhâr: Kağıtların terbiye edilmesi işleminde kullanılan, yumurta, nişasta, Arap zamkı veya gomalak gibi malzemelerden biri ile hazırlanan malzeme.

Caize: Eskiden şairlerin yüksek mevkilerde bulunan kişilere sundukları medhiyeler karşılığında aldıkları hediye. Caize genellikle para cinsinden olurdu.

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

Celî Sülüs: Sülüsün geniş ağızlı kalemle yazılan büyük ve göze çarpıcı görünümlü şekli.

Çıhar-kûşe: Yıpranmış ciltlerin dört köşesine yapıştırılan meşin takviyeler. “Çar-köşe” bozulmuş kullanımıdır.

Hamdele: “Elhamdü-lillah” (Allah’a şükür) cümlesinin Arapça’da naht denen kurala göre mastar haline getirilip kısaltılması.

Haşiye: Tezhip alanlarının pervazlarında yatay ya da düşey ekseninde çıkıntı yapan, yarım daire, üçgen gibi biçimlerde olan ayrı paftalar.

İstinsah: Suretini, nüshasını çıkarma, kopya etme.

Kalem-i siyahî: İslâm resim sanatında ayrı bir tür olarak gelişmiş kalem-i siyahî resmi, üslûbu, tekniği, yapılış amaçları ve kullanım biçimiyle özgün bir yere sahiptir. Bu tarzdaki resimlerde siyah mürekkebin dışında kırmızı, mavi, yeşil ve bu renklerin tonları da kullanılmıştır. Ana malzeme siyah mürekkeptir ancak ayrıntılarda altın ve gümüş yaldıza da yer verilir. Bu resim tekniğinde fırça (kalem-i muy) ya da kamaş kalem (kalem-i vasitî) ve mürekkep ana hatları belirleyen temel unsurlardır. Resme hâkim olan siyah konturlar incelik kalınlaşır ve kaligrafiyi andıran biçimler ortaya çıkarırlar. Siyah konturların akıcı-kırık, yumuşak-sert, ince-kalın olması, sanatçının üslûbuna bağlıdır.

* Sözlüğün hazırlanmasında yararlanılan kaynaklar: Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Ankara, 1990; Hasan Özönder, **Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyimleri, Terimleri Sözlüğü**, Konya,2003; İskender Pala, **Ansiklopedik Divan şiiri Sözlüğü**, C.1-2, Ankara,1989; Mine Esiner Özen, **Yazma Kitapları Sözlüğü**, İstanbul, 1985; Uğur Tanyeli, Metin Sözen, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, 1996.

Kenar suyu: Tezhip sanatı terminolojisinde en dışta bulunan bordür veya dış pervaz olarak da tanınan bezemelerdir.

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

Kûfi: Geometrik özellikli, dik ve köşeli karaktere sahip yazı türü.

Lâpis rengi: Lapis lazuli ya da lacivert taşı olarak bilinen bir taşın ezilmesiyle elde edilen, canlı mavi renk. Batı resim sanatında “ultra marin” olarak tanınan bu rengin elde edilmesini sağlayan taşlar kuyumculukta da çok kullanılır.

Medhiye: Edebiyatta bir kimseyi övmek için yazılan şiir ve yazılara denir.

Menâkıbnâme: İslâm edebiyatında bir velînin hayatı çevresinde oluşmuş menkıbe ya da kerametleri anlatan dinî-tasavvufî eser.

Münacaat: Edebiyatta konusu Allah’a yakarış olan şiir.

Miklep: Yazma kitapların alt kabına sabitlenen üçgenimsi parça.

Musavvir: Tasvir sanatçısı, ressam.

Na’t: İslâm edebiyatında Hz. Muhammed’i övmek, ona yalvarıp şefâat dilemek amacıyla yazılan şiirlere denir.

Nazire: Bir şairin eserine başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiyede yazılan karşılık, benzer.

Salve: “Besmele, hamdele” ile birlikte Hz. Muhammed’e okunan dua.

Tâ’lik: Hat sanatında bir yazı türü. İran’da rık’a ve tevkîf yazılardan yararlanılarak 15.yüzyıl yaratılmıştır. Yatık çizgileri uzun, dik çizgileri kısa olan bu yazı türü yaygın ve hafif sağa, geriye yatıktır.

Tevhid: Edebiyatta Allah’ın birliği ve ululuğunu anlatan şiir.

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

Zencerek: Yazma kitaplarda sayfalarda yazılı bölümün çevresini dolanan zincire benzer bezeme ögesi.

KISALTMALAR

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
H.	Hazine
h.	Hicrî
IRCICA	The Resarch Center for Islamic History, Art and Culture
ISAM	İslâm Araştırmaları Merkezi
İÜK	İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
m.	Milâdî
No / no	Numara
R.	Revan
Res.	Resim
S.	Sayı
s.	Sayfa
SK	Süleymaniye Kütüphanesi
TSMK	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
Vol.	Volume (cilt)
y.	Yaprak
YB	Yazma Başış

1. GİRİŞ

İslâm dünyasında, özellikle İran'da yüzyıllar boyunca sevilerek okunan *Nizamî Hamsesi*'nin, 14. yüzyıldan itibaren çok sayıda minyatürlü nüshasının hazırlandığı bilinmektedir. Bu eserin en görkemli tasvirlerle sahip örnekleri ise, 15. yüzyılda Timurî ve Türkmen sultanlarının himayelerinde çalışan sanatçılara aittir. 16. yüzyıldan da eserin Safevî hükümdarları ve yöneticileri için çoğaltılmış resimli nüshaları günümüze ulaşmıştır.

1. 1. Çalışmanın Kapsamı, Amacı ve Yöntemi

Bu tezde, minyatürleriyle Safevî dönemi Horasan üslûbunu temsil eden, Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağış 220 numarada kayıtlı olan bir *Nizamî Hamsesi* nüshası incelenmiştir. Çalışmaya bu elyazması eserin konu alınmasının nedeni, bu nüshanın sanat tarihi yöntemiyle ayrıntılı olarak incelenip karşılaştırmalı değerlendirmesinin yapılmamış olmasıdır.¹ Tezde söz konusu eserin tanımlanması ve özelliklerinin tespit edilmesi amaçlanmıştır.

Bu amaçla, özellikle eserin ait olduğu dönem ve minyatürlerinin üslûbunu belirleyebilmek için, benzer üslûp özelliklerini yansıtan minyatürlerin yayımlandığı kitap ve makaleler incelenmiştir. İstanbul'daki İslâm Araştırmaları Merkezi, İslâm Konferansı-Tarih, Sanat ve Kültürü Araştırma Merkezi, Alman Arkeoloji Enstitüsü, Beyazıt Devlet Kütüphanesi, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Merkez Kütüphanesi, Fen Edebiyat Fakültesi ve Türk Sanatı Tarihi Araştırmaları Merkezi Kütüphaneleri ile Süleymaniye Kütüphanesi gibi kütüphanelerde araştırma yapılmıştır.

Eserin çalışması için Süleymaniye Kütüphanesi Müdürlüğü'ne yapılan başvuru sonucunda verilen izinle, kütüphanede bulunan elyazması incelenmiş ve

¹ SK, YB 220 numaralı *Nizamî Hamsesi* ile ilgili olarak daha önce bir çalışma yapılmamışsa da, eserin tanımı ve minyatürlerinin listesi Nezihe Seyhan tarafından belirlenmiştir (bkz. Neziye Seyhan, **Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Minyatürlü Yazma Eserlerin Kataloğu**, Boğaziçi Üniversitesi 1991, s. 340–342).

fotoğrafları alınmıştır. Ayrıca eserin minyatürlerin üslûbunun belirlenmesi sırasında karşılaştırma yapılması amacıyla 2006 yılında T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün verdiği, 15 Mart 2006 gün ve 36056 sayılı izinle İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde bulunan R.883 numaraya kayıtlı *İskendernâme* incelenmiş ve tezde kullanma amacıyla eserden fotoğraf alınmıştır.

Tezin ilk ana başlığı altında, çalışmanın kapsamı, amacı ve yöntemi açıklanmıştır. SK, YB *Nizamî Hamsesi*'nin tanımlanmasına geçmeden önce, tezin ikinci ve üçüncü bölümde, 12. yüzyılda yaşamış olan Nizamî'nin hayatına ilişkin edinilen bilgiler aktarılmış ve edebî kişiliği hakkında varolan yorumlara yer verilmiştir. *Nizamî Hamsesi*'nde bulunan *Mahzen-ül Esrar*, *Hüsrev ve Şirin*, *Leyla ve Mecnun*, *Heft Peyker* ve *İskendernâme* mesnevîlerinin hikâyeleri de olabildiğince geniş bir şekilde özetlenmiş, yazılış vesileleri ve tarihleri belirtilmiştir.

Tezin dördüncü bölümünde, eserin ölçüleri, yazı karakteri, görsel yapısı tanımlanmış, Osmanlı döneminde yenilediği belirlenen cildinin özellikleri tasvir edilmiştir. Ayrıca, yazmanın, Safevî dönemi Horasan üslûbunda tezhiplenmiş mesnevî başlıklarının özellikleri de tanımlanmıştır.

“Hattat ve İstinsah Tarihi” ara başlığı altında aktarılan, yazmanın istinsah ve hattatıyla ilgili bilgi, *Mahzen-ül Esrar*, *Leyla ve Mecnun*, *Heft Peyker* ve *İskendernâme* mesnevîlerinin sonunda yer alan ketebe kaydından edinilmiştir. Yazmanın çeşitli sayfalarında yer alan, Düğümlü Baba'ya ait vakıf mühürleri, mülkiyet kaydı ve yazma üzerine düşülmüş bazı notlarla ilgili açıklamalar, “Mühür ve Notları” ara başlığı altında verilmiştir. Yazmanın bulunduğu Düğümlü Baba Tekkesi'ndeki kütüphane ve Düğümlü Baba hakkındaki bilgiler, “Düğümlü Baba ve Tekkesi” ara başlığı altında açıklanmıştır.

Tezin beşinci ana başlığını oluşturan katalog bölümünde, eserin minyatürleri tanımlanmış, tasvirlerin konularına ilişkin eserin metnine ve kaynaklara bakılmıştır. Yazma eserin ketebe kaydında kopya edildiği yer ve tarih belirtilmiştir. Bu bilgi

ışığında eserin kopya edildiği dđnemde kopya edildiği bđlgenin siyasi ortamı ve sanatı hakkında bilgi verilmiştir. Yazmanın minyatürleri de söz konusu bilgiler çerçevesinde değerlendirilmiştir. Gerek elyazmasındaki minyatürlerin dđnem ve üslubunun belirlenmesinde gerekse minyatürlerin değerlendirilmesinde, konuyla ilgili olarak daha önce yayımlanmış kitap ve makalelerdeki görüşlerden de yararlanılmıştır. Eserin minyatürleri tanımlanırken, Süleymaniye Kütüphanesinden alınan ve renkleri orijinallerinden farklı gösteren CD fotoğrafları dikkate alınmamış, orijinal eser sadece bir kereye mahsus olarak tarafımıza gösterildiğinde görülen renkler belirtilmiştir.

2. NİZAMÎ-İ GENCEVÎ

2. 1. Hayatı

Selçuklu dönemi İran edebiyatının en ünlü mesnevî şairlerinden olan ve ilk hamseyi yazan Nizamî'nin hayatı ile ilgili bilgiler tartışmalıdır. Nizamî hakkında bilgi veren tezkirelerin çoğu, şairin hayatı hakkında, daha sonraki dönemlere ait, doğru olmayan, ağızdan ağza aktarılırken bozulan söylentilerle doludur. Bu bakımdan güvenilir bilgiler daha çok şairin eserlerinden elde edilenlerdir.² Şairin *Leylâ ile Mecnun* mesnevîsini Türkçeye çeviren Ali Nihat Tarlan'a göre, Nizamî'nin h.533–540/ m.1138–1145 tarihleri arasında doğduğu kesindir.³

Ahmet Ateş; *İkbâlnâme, Mâhzen'ül Esrar, Leylâ ve Mecnun ve Şerefnâme*'de bulunan bazı beyitler üzerinde yaptığı incelemeler sonucunda şairin doğum yılı hakkında değişik kaynaklarda çeşitli kayıtlara rastladığını belirtmiştir. Ateş, şairin doğum tarihinin h.545/m.1150 yıllarına rastladığı görüşündedir.⁴

Şairin *Mâhzen'ül Esrar* mesnevîsini Türkçeye çeviren M. Nuri Gençosman, bu eserinde Nizamî'nin gerek memleketini, gerekse doğum tarihini belirten güvenilir işaretler bulunduğuna dikkat çekmiştir. Gencosman, şairin bu mesnevîsini, Hz. Muhammed'in dünyadan göçtüğü tarih üzerinden 570 yıl sonra kaleme aldığını, kırk yaşının enginliğini idrak ettiğini bizzat kendisinin söylediğine işaret eder ve bu sözleri içeren beyitlerden, şairin doğum tarihini tahmin etmenin mümkün olduğunu söyler. Gencosman ayrıca, eserin sonundaki açık tarihten Nizamî'nin mesnevîyi h.582/m.1186'da bitirdiğinin anlaşıldığını belirterek, şairin yaklaşık bir hesapla h.540/m.1145 yılından sonra doğmuş olması gerektiği sonucuna varmaktadır.⁵

Son zamanlarda Nizamî hakkında Azerbaycan'da yapılan çalışmalar ve araştırmalardan elde edilen bilgilere göre, şairin doğum yılını h.536/m.1141 olarak

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

³ Nizamî, **Leylâ ile Mecnun** (çev: Ali Nihat Tarlan), Ankara, 2001, s. V.

⁴ Ahmet Ateş, "Nizamî", **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.9, İstanbul, 1988, s.318.

⁵ Nizamî, **Mahzen-i Esrar** (çev: M. Nuri Gençosman), Ankara, 1946, s.I-II.

kabul eden görüşler ağırlık kazanmıştır.⁶ Doğum tarihi gibi tartışmalı olan doğum yeri için hemen hemen bütün kaynaklar Gence'yi göstermektedir. Kum havalisinde doğduğuna dair görüşün bir kanıtı yoktur. Bu konuda kendisine atfedilen beyit, şairin eserine sonradan eklenmiştir.⁷

Kaynaklarda künyesi ve mahlâsı farklılık gösteren şairin adı Yusuf, İlyas, Ahmed İlyas, İlyas Yusuf gibi değişik şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Nizamî'nin ailesi hakkındaki bilgiler de çeşitlilik göstermektedir. Babasının adı Müeyyed, Yusuf ya da Yusuf bin Zeki Müeyyed olarak geçmektedir. Babasının sosyal konumu ve işinin ne olduğu bilinmemekle⁸ birlikte, entelektüel bir kimse olduğu⁹ ve genç yaşında vefat ettiği kaynaklardan anlaşılmaktadır.¹⁰ Annesi şairin kendisinin *Leylâ ve Mecnûn*'da bildirdiğine göre bir aşiret reisinin kızıdır.¹¹ Daha çocukken babasını ve sonra annesini kaybeden Nizamî, dayısının yanında büyümüştür.¹²

Nizamî'nin eserlerinin bazı bölümlerinden üç kez evlendiği anlaşılmaktadır.¹³ İlk eşi, Derbent melikinin gönderdiği ve şairin tek oğlu Muhammed'in annesi olan Afâk adlı Türk cariyesidir. Nizamî, çok sevdiği bu karısını genç yaşta *Hüsrev ve Şirin*'i yazarken kaybetmiştir.¹⁴ Nizamî, üzüntüyle söylediğine göre, *Leylâ ve Mecnûn*'u yazarken ikinci eşini ve *İkbâl-nâme*'yi yazarken de aslen bir cariye olan üçüncü eşini kaybetmiştir.¹⁵ Şair ömrünün son yıllarında eşlerinin ölümü sebebiyle yalnız kaldığını mesnevîlerinde zaman zaman dile getirmiştir.¹⁶

⁶ Anonim (1990), "Nizamî", s.71.

⁷ Ali Nihat Tarlan, **İran Edebiyatı**, İstanbul, 1944, s.74.

⁸ Ahmet Ateş (1988), **a.g.m.**, s.318.

⁹ Anonim (1990), **a.g.m.**, s.71.

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

¹¹ Anonim (1990), **a.g.m.**, s. 71.

¹² Mehmed Emin Resulzade, **Azerbaycan Şairi Nizamî**, Ankara, 1951, s.42.

¹³ Edward Brown, **a.g.e.**, s.401.

¹⁴ Ahmet Ateş (1988), **a.g.m.**, s.320.

¹⁵ Ahmet Ateş (1988), **a.m.**, s.320.

¹⁶ Anonim (1990), **a.g.m.**, s.71.

Browne, şairin yine kendisi gibi ünlü bir şair olan, Kıvâmi-yi Müternizi adında bir kardeşi olduğunu, onun şiirlerini içeren, 14. yüzyıla ait bir *Divanı*'nın British Museum'da bulunduğunu ve Farsça kaleme aldığı edebî eserlerinin tamamının da bu kitabın birinci bölümünde nakledildiğini söyler.¹⁷ Ahmed Ateş ise Kıvâmi-yi Müternizi'nin bazı kaynaklarda şairin amcası olarak da gösterildiğini belirtmiştir.¹⁸

Nizamî'nin ilk eğitim yıllarından sonra, h.572/m.1176-1177'de Hamse'nin ilk mesnevîsi olan *Mahzen'ül Esrar*'ı yazdığı zamana kadar nasıl bir hayat geçirdiği bilinmemektedir.¹⁹ Öğrenimini Gence medreselerinde tamamlayıp iyi bir eğitim aldığı öğrenilmiştir.²⁰

Nizamî, döneminin bilim dallarına, Azerbaycan ve Ortadoğu halklarının tarihine, edebiyatına ve eski Yunan felsefesine ilgi duymuştur. Nizamî'nin eski Yunan uygarlığına olan ilgisi *İskendernâme* adlı mesnevîsinde izlenebilmektedir. Nizamî bu eserinde eski Yunan filozoflarının en tanınmışlarından söz ederken onların fikirlerine de yer vermektedir.²¹ Arapça, Süryanice, Pehlevice (Eski Farsça), İbranice bildiğini kendisi *İkbâlnâme*'de bildirir. Ayrıca Ermenice ve Gürcüce de bildiği tahmin edilmektedir. Şairin çok sayıda dil bilmesi mesnevîlerini yazarken, eski ve değişik kaynaklardan faydalanmasını sağlamıştır. Tarih, dinler tarihî, felsefe, astronomi, tıp vs. gibi çeşitli bilim dallarında bilgi sahibi olduğu, mesnevîlerinde yeri geldikçe –biraz da övünmek maksadıyla- bu gibi konular hakkında eleştiri yapmasından, açıklamalarda bulunmasından anlaşılır.²²

Nizamî'nin, ilk büyük eseri olan *Mahzen'ül Esrar*'ı kaleme aldığı zamana kadar küçük eserler yazdığı ve bunları gönderdiği emir ve küçük hükümdarların

¹⁷ Browne, **a.g.e.**, s.401.

¹⁸ Ahmed Ateş (1988), **a.g.m.**, s.318.

¹⁹ Ahmed Ateş, **a.m.**, s.319.

²⁰ Anonim (1990), **a.g.m.**, s.71

²¹ Babak Osmanoğlu Kurbanov, “Nizamî'nin Musiki Dünyası”, **Yedi İklim Dergisi**, C. VII. S.4, s.54.

²² Anonim (1990), **a.g.m.**,s.71.

verdiği armağanlarla geçindiği düşünülmektedir.²³ *Mahzen'ül Esrar*'ı yazdıktan sonra kasideleri ve mesnevîlerinden elde ettiği kazançla geçimini sağlamış olduğu bilinmekle birlikte, gösterişe, şöhrete düşkün olmadığı ve bazen bir derviş gibi çileye girerek mütevazı bir hayat sürdüğü düşünülmektedir.²⁴ Özellikle ömrünün son yıllarında inziva hayatı yaşadığı rivayet edilir.²⁵

Gence'de oturarak yazdığı kısa şiirleri ve mesnevîlerini türlü vesilelerle civar hükümdarlara gönderen Nizamî, eserlerini beğenen birçok hükümdar tarafından davet edilmişse de Gence'den ayrılmamıştır. Sadece, h.582/m.1186 civarında, *Hüsrev ve Şirin*'i yazıp bitirdiği sıralarda, Gence yakınlarına gelmiş olan Irak Selçukluları sultanı Tuğrul bin Arslan (573–590/ 1177–1194) haber göndererek kendisini yanına davet ettiğinde Nizamî daveti kabul etmiş ve onun yanına gitmiştir. Nizamî'nin açıkça ifade ettiğine göre, hükümdar şairin geldiğini haber alınca ona hürmeten içki meclisini kaldırmış, çalgıcı ve şarkıcılara izin vererek bütün gününü onunla geçirmiştir.²⁶ Nizamî'nin hiçbir hükümdara özellikle yaklaşmaya çalışmadığı konusunda kaynaklar hemfikirdir.

Nizamî'nin ölüm tarihi, tezkire ve edebiyat tarihlerinde farklı verilmiştir. Onun ölüm tarihi olarak h.576/m.1180-1181'den h.602/m.1205-1206'ya kadar çeşitli yılların gösterildiğini belirten Ahmet Ateş, en güvenilir gibi görünen kaynaklardaki h.576/m.1180–81 tarihini, şairin üç mesnevîsini bu tarihten sonra yazdığını öne sürerek imkânsız olarak değerlendirmektedir.²⁷ Edward G. Browne da şairin ölüm tarihinin h.576/m.1180-81'den h.596/m.1196–599/1203'e kadar farklı verildiğini belirterek, sonuçta son tarihin hepsinden daha doğru olduğunu söylemektedir.²⁸

Nazif Hoca, 1947'lerde Azerbaycan'da yapılan kazılarda Nizamî'ye ait bir mezar kitabesinin ortaya çıkarılmış olduğundan bahseder. Bu kitabenin üzerinde,

²³ Ahmed Ateş (1988), **a.g.m.**, s.319.

²⁴ Anonim (1990), **a.g.m.**, s.72.

²⁵ Devletşah, **Tezkire-i Devletşah**, C.1 (çev: Necati Lügal), Ankara, 1963, s.211.

²⁶ Ahmed Ateş (1988), **a.g.m.**, s.320.

²⁷ Ahmed Ateş, **a.m.**, s.320.

²⁸ Edward Browne, **a.g.e.**, s.400.

kufi hat ile yazılmış, “*bu nurlu kabir h.605 senesinin Ramazan ayının dördünde ölen eş-Şeyh Nizamüddin Mevla Ebu Muhammed bin İlyas bin Yusuf bin Zeki'nindir*” ibaresinin bulunduğunu aktaran Nazif Hoca, kitabeyi kufi hatla yazan kişinin başarılı olmayan yazısına ve metinde şairin adı olan İlyas'tan önceki “*ibn*” kelimesinin fazladan bulunuşu gibi birtakım yanlışlara işaret eder.²⁹ Bu mezar kitabesinin şairin ölüm tarihi hakkındaki bütün tereddütleri ortadan kaldıracığı düşünülmüştür. Ancak şairin tam adının bu kitabedeki biçimi, elde bulunan hiçbir kayda ve bizzat Nizamî'nin sözlerine uymamaktadır. Bu yüzden, söz konusu kitabenin gerçekliği hakkında bazı tereddütler doğmuştur. Bu kitabenin, bir mezar kitabesi metninde bulunmaması gereken dil yanlışlarını barındırması ve aynı dönemden başka kitabelere göre farklılık göstermesi de onun gerçekliğine dair tereddütleri pekiştirmektedir. Kitabenin sahte olduğu yönünde yorumlanabilecek bir başka olgu da, Nizamî'nin mezar kitabesi ile aynı dönemde ortaya çıkarılan, büyük şair Hâkani'ye ait olduğu söylenen mezar kitabesidir. H.595 /m.1198 tarihini, yani Nizamî'nin sözde mezar kitabesinden on yıl önceki tarihi gösteren bu taş, aynı yanlışlı 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 ancak her iki kitabenin de sahte olması ile açıklanabilir.³⁰

Nizamî'nin gerçek mezarı Gence yakınlarındadır. Kısır kadınların çocuk dilediği yıkık dökük bir türbe, uzun süre, bilinmeyen bir şeyhe ait sanılmıştır. Nizamî'ye ait olduğu sonradan anlaşılan ve pek fazla kişi tarafından bilinmeyen bu kabri tamir ettirmek için 1910 yılında Gence Dram Cemiyeti girişimde bulunmuştur.³¹ Kabir daha sonra Sovyet hükümetince tamir ettirilmiştir. Mezar taşı üzerinde şairin doğum ve ölüm tarihleri h.535–599/ m.1140–1203 olarak yer almaktadır.³²

²⁹ Nazif Hoca, “Y.E Bertels (Berthels), “Nizamî”, *tvotçeskiy put poeta*, Moskova, 1956 (Akademili Navk yayınlarından), **Şarkiyat Mecmuası**, 3, İstanbul, 1959, s.175,176.

³⁰ Ahmed Ateş (1988), **a.g.m.**, s.320.

³¹ Mehmed Emin Resulzade, **a.g.e.**, s.33.

2. 2. Edebi Kişiliği

Nizamî, şiirleri ile dünya görüşü arasında sıkı bağlar kuran bir şairdir. Doğu edebiyatında ilk olumlu kadın kahramanları eserlerinde canlandıran Nizamî'dir. Hamsesi ile Doğu edebiyatında yeni bir edebi hareket başlatmış, epik şiire lirizmin canlı, samimi havasını katmıştır. Mesnevîlerinin sanat değeri, konularındaki dini ve ahlaki ideallerin zenginliği sebebiyle eserleri büyük ilgi görmüş, bunlara nazireler, cevaplar yazılmıştır.³³

Nizamî'nin mesnevîlerinde duygu ve ruh tahlilleri, asıl hikâyeler içinde, onların gerekli bir takım unsurları gibi görünür. Nizamî, mesnevîlerine koyduğu çok uzun tevhid, münacat, naat ve eserin takdim edildiği kimseler için medhiye gibi bölümlere fazla yer vermiştir. İfadesinin canlılığına, okuyucunun karşısına her an yeni başlıklar sermesine rağmen, bu fazlalık, asıl hikâyeye bir an önce geçmek isteyen okurların önünde bir engel oluşturmaktadır. Sonraları bu iki unsur, yani hikâyeden önceki bölümler ile duygu ifadeleri yavaş yavaş hareketin yerini alınca, mesnevî tarzı, Nizamî'nin uyguladığı esaslardan çok uzaklaşmıştır.³⁴

Nizamî gerek Farsçayı kullanım biçimi, gerekse şairliğinin doğasındaki yaratıcılık ve yeteneği ortaya koyma bakımından emsalsizdir.³⁵ Nizamî'nin şiirini entelektüel sanat örneği olarak değerlendirmek gerekir. Eserlerinde ansiklopedik bir boyutun varlığından söz edilebilir. Ele aldığı farklı konuları felsefî açıdan yorumlamakta da ustadır. Bir yandan eserine bilimsel bir boyut katmayı ihmal etmez, öte yandan insanın zihinsel ve fiziki imkânlarını, potansiyelinin sonsuzluğunu seçkin diliyle anlatmaya özen gösterir. Sık sık halkın tecrübesine, atasözlerine ve nasihatlerine de başvuran Nizamî, eserlerinde daima az kelimeyle çok şey anlatmayı tercih etmiştir.³⁶ Dile hâkimiyeti bakımından ancak Hâkani ile kıyaslanabilir. Nizamî genellikle olay, hareket ve duyguyu olduğu gibi ifade etmez. Bunların hepsine

³² Ali Nihad Tarlan, **a.g.e.**, s.75.

³³ Anonim (1990), **a.g.m.**, s.72.

³⁴ Ahmed Ateş (1988), **a.g.m.**, s.325.

³⁵ Nizamî, **Mahzen-i Esrar**, Yayına Hazırlayan: Sadık Yalsızuçanlar, İstanbul, 1999, s.10.

³⁶ Nizamî, **Emsal-İnciler**, Hazırlayanlar: Hidayet Vahdet Sultanzade, Muhsin Nağışoğlu, Ankara, 1991, s.11.

mecazlar, teşbihler veya başka bir edebi sanat ile ayrı bir canlılık kazandırır. Bundan dolayı binlerce beyitlik eserlerinde bütün beyitler ayrı ayrı güzel ve kuvvetlidir. Yarattığı yeni isim ve sıfatları kullanmayı çok sever. Bu durum eserlerinin anlaşılmasını güçleştirdiği için özellikle Hindistan’da basılan eserlerinin çoğuna açıklamalar eklenmiştir. Nizamî’yi yine kendisinin sözleri ile ifade etmek gerekirse, Gence’nin dar çevresi içinde kapalı olmakla beraber, dar peteği içinde çeşit çeşit ballar yapan bir arı gibidir. Seçkin kişiliğine rağmen kanaatkâr bir insan olarak mütevazı bir hayat yaşamıştır.³⁷

Nizamî’nin ideal toplum ve insan arayışları, Ortadoğu felsefesi için yeni bir ufuk açmıştır. Nizamî’nin sosyal ve ahlaki görüşleri o dönem için hayli demokratik ve evrenseldir. Bunların başlıca örnekleri *İskendernâme*’deki “Mutluluklar Ülkesi” ütopyası, kadına önem verilmesi, özgür sevgi fikri ve insanın bireyselliğinin önemi ve seçme yetkisine saygıdır.³⁸ Kendisinden sonra gelen birçok şair, Nizamî’nin eserlerinin benzerlerini yazmıştır. Şairin İran edebiyatı kadar Türk edebiyatı üzerinde de ciddi bir etkisi olmuştur. Nizamî Hamsesi, başta İran olmak üzere İslâm dünyasında yüzyıllar boyunca çoğaltılmış, 14. yüzyıldan itibaren de birçok minyatürlü nüshası yapılmıştır. Hamse, 15. yüzyılda Timurî ve Türkmen sultan ve yöneticileri arasında çok ilgi görmüş, değişik nüshaları hazırlanmıştır.³⁹

Nizamî’nin önemi yaşadığı bölge dışında da kavranmıştır. UNESCO, 1991’i “Nizamî Yılı” ilân etmiştir. Aynı yıl Nizamî’nin 850. doğum yılı anısına Washington, Los Angeles, Londra ve Tebriz’de uluslararası Nizamî kongreleri düzenlenmiştir.⁴⁰

³⁷ Ahmed Ateş (1988), **a.g.m.**, s.326.

³⁸ Nizamî (1991), **a.g.e.**, s.11.

³⁹ Filiz Çağman, “Sultan Sencer ve Yaşlı Kadın Minyatürlerinin İkonografisi”, **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar. Güner İnal’a Armağan**, Hacettepe Üniversitesi, 1993, s.87.

⁴⁰ P. Chelkowski, “Nizamî Gandiawi” **Encyclopaedia of Islam**, C.VIII, Leiden, 1995, s.76.

3. NİZAMÎ HAMSESİ

Hamse, İnan ve Türk edebiyatlarında aynı Őaire ait beş mesnevîden oluşan mecmuaların genel adıdır. Hamse yazan Őairlere “hamse Şairi” veya hamse-nvis(hamse yazan) denilmektedir. Bir divan Şairi için hamse-nvislik Őiirde varılacak rütbelerin en büyüklerindedir. Hamse ismi ilk defa *penc-genc* (beş hazine) adıyla beş mesnevî yazan Nizamî tarafından bu anlamıyla kullanılmıştır. İnan edebiyatında otuz kadar Şair tarafından hamse tarzında eser kaleme alınmıştır. Bunlar arasında Türk edebiyatını etkileyecek kadar büyük ne kavuşmuş olanlar arasında ilk sırayı Nizamî alır.⁴¹

İnan edebiyatında ilk hamseyi meydana getiren Nizamî'nin, yazdığı beş mesnevînin hepsini birden adlandırmak isterken aralarında konu, biçim ve amaç bakımından hiçbir iliŐki olmamakla birlikte Sanskrit dilinde yazılmış beş kitapta toplanan Pantscha Tantra adından ilham almış olabileceği de düşünülmektedir.⁴²

Nizamî'den kalan edebî miras 48 bin beyiti bulmaktadır. Bu beyitlerden bir kısmını Şairin daha az meŐhur olan *Divan-ı EŐar*'ı (gazeller, kasideler, başka türler) teŐkil ederken, diğer beyitlerini de hamsesi oluŐurmaktadır. Nizamî'nin *Divan*'ı yüksek bir değerde ise de Nizamî'yi diğer Őairlerden farklı kılan asıl bu beş mesnevîdir. Nizamî de *İskendernâme*'nin mukaddimesinde buna işaret etmiştir.⁴³

Mesnevîde Şairler kaside ve gazelde olduğu gibi tek kafiyeye bağlı kalmayacağı için duygu ve düŐüncelerini serbestçe açıklama firsatı bulurlar. Bu sebeple de geniş konulara yönelen Şairler mesnevîyi seçerler. Ancak bu türün de kendine göre zorlukları vardır. Bir divanla yetinmeyen Şairler, sanat güçlerini ortaya koymak için beş mesnevî yazıp, hamse sahibi olmaya çalıŐırlar. Hamse sahibi olmak bir Şair için varılacak yüksek makamlardan biri olarak görülmüştür.⁴⁴

⁴¹ İskender Pala, “Hamse”, **Ansiklopedik Divan Şiir Sözlüğü**, C.I, Ankara, 1999, s.401.

⁴² Agah Sırrı Levent, **Türk Edebiyatı Tarihi**, C.I, Ankara, 1973, s.226

⁴³ Mehmet Emin Resulzade, **a.g.e.**, s.117.

Fars edebiyatında hamselerin büyük bir kısmı Nizamî'nin Hamsesi'nin taklidi olmakla beraber, bazıları konu ve vezin bakımından yenidir. Daha çok Nizamî'nin Hamsesi taklit edilerek veya ona nazireler yazılarak ortaya konulan ilk hamselerin başında gelen Emir Hüsrev-i Dehlevî'nin *Hamse*'sindeki mesnevîlerin konuları Nizamî'ninkiyle aynıdır. Hâcu-yi Kirmanî'nin *Hamse*'sinde *Hümâ ve Hümâyun*, *Kemâlnâme*, *Gül u Nevruz* ve *Gevhernâme* adlı orijinal sayılabilecek mesnevîler yer almaktadır.⁴⁵ İran edebiyatında birçok şair tarafından hamse yazılmakla beraber son hamse üstadı Abdurrahman Camî'dir. Hamse geleneği 15. yüzyılda İran'da bitmeye yüz tutarken Türk edebiyatında yeni yeni gelişmeye başlar. Türk edebiyatında ilk hamse üstadı Çağatay şairi Ali Şir Nevaî olmuştur. Onun hamsesi Nizamî ve Hüsrev yolunda düzenlenmiştir ve toplam 64.000 beyit tutar. İzleyen yüzyıllarda Nizamî Hamsesi'nin etkisinde birçok hamse yazılmıştır. Türk edebiyatında son hamse örneği 18. yüzyılda Feyzî'nin kaleminden çıkmıştır.⁴⁶

Nizamî Hamsesi her dönem beğenilen bir eser olduğu için sadece şairleri etkilemekle kalmamış, birçok kez yazılmış ve pek çoğu da resimlenmiştir. Ayrıca eserleri farklı dillere çevrilmiştir. Hamse'nin metni sık sık kopyalandığı için de bir takım yanlışlarla dolmuştur. İranlı müstensihlerinin (istinsah eden/kopya eden kişiler) bazen hiç sebepsiz beyitler ekleme adetleri de metinleri büsbütün bozmuştur. Bu sebeple bunların en eski yazmalarına dayanan bilimsel eleştirili yayınlarını hazırlamak gerekmiştir. Bu işi önce Helmut Ritter üzerine almış ve Hamse'deki dördüncü kitap olan *Heft Peyker*'in eleştirili yayını hazırlamıştır, sonradan ona San Rypka katılmıştır. Çok değerli yazmalara dayanan bu yayın, Hamse metinlerinin nasıl ve ne derecede bozulmuş olduğunu göstermesi bakımından, Nizamî'nin eserleriyle ilgili araştırmalar arasında önemli bir aşamayı oluşturur. Bu alanda çalışanlardan Vahîd Destgirdî ve Berthels, yapılan en önemli bilimsel çalışmayı yalnız San Rypka'ya mal etmişlerdir. *Heft Peyker*'in yayımlanmasından kısa bir süre sonra çıkan Vahîd Destgirdî'nin Hamse yayını bir dereceye kadar bu amaçla

⁴⁴ Anonim "Hamse", **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.IV, İstanbul, 1981, s.89.

⁴⁵ Tahsin Yazıcı-Cemal Kurnaz, "Hamse" **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.15, İstanbul, 1997, s.499.

hazırlanmışsa da yayıncının bilimsel yöntemleri bilmemesi bu çalışmanın değerini azaltmıştır. Bundan dolayı Bakü'deki Nizamî Enstitüsü, Berthels'in öncülüğünde bu eserin tam bir yayınına hazırlamaya karar vermiş ve bunun sonucunda *Şerefnâme*, *İkbâlname* ve *Mahzen-ül Esrar* yayımlanmıştır.⁴⁷

Mahzen-ül Esrar, *Hüsrev ve Şirin*, *Leylî ve Mecnun*, *Heft Peyker*, *İskendernâme*, (*İkbâlname-Şerefnâme*), mesnevîlerinden oluşan Nizamî Hamse'sinde *Mahzen 'ül Esrar* dışında diğer dört mesnevîde tema olarak hemen hemen, insanî aşkı işlediği görülmektedir. Bu aşk mesnevîleriyle şair, bir aşk şairi olarak tanınır.

3. 1. Mahzen-ül Esrar

Mahzen-ül Esrar, Erzincan ve çevresinde hüküm süren Mengücekoğullarından Fahrüddin Behram Şah adına yazılmış ve ona armağan edilmiştir. Selçuklu tarihçisi İbn-i Bibi, Nizamî'nin bu armağanına karşılık Fahrüddün Behram Şah tarafından Nizamî'ye beş bin altın kadar bir caize (bahşis) ile beş baş katır gönderildiğinden söz etmektedir.⁴⁸

Mesnevî'nin yazılış tarihî kaynaklarda farklı verilmektedir. Mesnevî'nin 2400 beyitten oluştuğunu belirten Ahmet Ateş, eserin yazılış tarihine dair beyitin değişik nüshalarda h.501/m.1107, h.552/m.1157, h.559/m.1163 ve h.589/m.1193 tarihlerini zikrettiğini, ancak bu tarihleri kabul etmenin mümkün olmadığını ifade etmektedir. Çünkü ilk tarihler eserin ithaf edildiği Behramşah'ın hükümdar olduğu yıldan (h.565/m.1169 civarı) önce, h.589 tarihiyse, şairin üçüncü mesnevîsi olan *Leylâ ve Mecnun*'un yazılış tarihi olan h.584/m.1188'den sonradır. Bu durumda eserin yazılış tarihinin bazı nüshalarda görüldüğü üzere h.572/m.1176 olduğu sanılmaktadır.⁴⁹

Mahzen 'ül Esrar, Doğu Edebiyatı'nda görülen didaktik-felsefî şiirin en güzel örneklerinden biridir. Eserde adalet, doğruluk, mertlik, yiğitlik, alçakgönüllülük vs.

⁴⁶ İskender Pala, **a.g.e.**, s.402,403.

⁴⁷ Ahmed Ateş (1988), **a.g.m.**, s.322.

⁴⁸ Nizamî (1999), **a.g.e.**, s.III.

⁴⁹ Ahmet Ateş (1988), **a.g.m.**, s.322

gibi İslâm ahlakının da yücelttiği genel insani değerler işlenmiştir. Yirmi makaleden oluşan eserde; tarihten örnekler, manzum hikâyeler de yer almaktadır. Makaleler ana fikir bakımından birbirlerine bağlıdır.⁵⁰ Nizamî bu makalelerde yürüttüğü fikirleri örneklerle desteklemiş ve betimlemiştir.⁵¹

Nizamî eserine, üç bölümden oluşan münacat, Hz. Muhammed'e ithafen dört bölümden oluşan naat ve Behramşah'a övgüsüyle başlamakta, kitabın nazım ve tertibi hakkındaki beyitlerden sonra makalelere geçmektedir. **Birinci makalede** sözün değeri, şairlik mertebesi, ölçülü söz söyleme ve edebiyat yapmaktan, gerçekleri dinleyip anlamak ve gönüle yönelmekten, kalbin terbiyesi ve halvet, Adem'in yaratılışı hakkındaki ilk sözlerden; **ikinci makalede**, adalet, insafı korumak ve Hakk'ı hoş tutmaktan; **üçüncü makalede** dünyevi olayların karışıklığından; **dördüncü makalede** padişahın tebaasının haklarını gözetmesinden; **beşinci makalede** zor durumlar karşısında insanın güçsüzlüğünden; **altıncı makalede**, varlık aleminden ders almaktan; **yedinci makalede** insanlık mertebesinin bütün canlı varlıklardan üstünlüğünden; **sekizinci makalede** yaratılış ve aklın büyüklüğünden; **dokuzuncu makalede**, dünya dertlerinden nasıl kurtulunacağından; **onuncu makalede** sonun gelip çatması ve onun belirtilerinden söz etmektedir. **On birinci makalede**, dünyadaki zorluklar ve kurtuluş çarelerinden; **on ikinci makalede**, dünyaya vedadan; **on üçüncü makalede** dünyanın vefasızlığından; **on dördüncü makalede**, gafletten uyanmanın şartlarından; **on beşinci makalede**, insanın yaratılışı ve bir sınıfın ötekine üstünlüğünden; **on altıncı makalede**, insanın mesleğinde çabuk ilerlemesinin gerekleri ve dileklerinin nasıl kabul edileceğinden; **on yedinci makalede**, kulluk, tecrit ve halvetten; **on sekizinci makalede**, dünya halkının ahireti karşılama konusundaki gidişatından; **on dokuzuncu makalede** zamane insafsızlarından; **yirminci makalede** zamane çocuklarının vefa ve gayretlerinden bahsetmektedir.⁵²

⁵⁰ Anonim (1990), **a.g.m.**, s.72.

⁵¹ Mehmet Emin Resulzade, **a.g.e.**, s. 126.

⁵² Nizamî (1999), **a.g.e.**, s.3-163.

Mahzen'ül Esrar; mistik ve ahlaki konuların ağırlıkta olması yönüyle şairin diğer mesnevîlerinden farklılık gösterir. Eser sonraki dönemlerde çok sayıda şairi etkilemiş, İran ve Türk edebiyatlarında çeşitli nazireleri yazılmıştır.

3.2. Hüsrev ve Şirin

Hüsrev ve Şirin'in çeşitli nüshaları birbirinden farklı olduğu için, yazılış tarihi ve kime ithaf edildiği kesin bir şekilde tespit edilememiştir. Eserin eski nüshaları, Sultan Tuğrul bin Arslan'a (h.573–590/m.1177–1194) ithaf edildiğini gösterir.⁵³

Hüsrev ve Şirin İslâm edebiyatında çok kez işlenmiş bir aşk hikâyesidir. Mesnevîde yer alan Ferhat ile Şirin'in hikâyesi zamanla halk arasında ayrı bir hikâye şeklini alarak *Ferhat ile Şirin* olarak da adlandırılmıştır.⁵⁴ Ferhat, divan şiirinde sevgilisine kavuşmak için zorlu, gerçekleşmesi neredeyse imkânsız işleri göze alan aşığı sembolize etmiştir.⁵⁵

Hüsrev ile Şirin hikâyesi tarihî bir gerçeğe dayanır. Eserin kahramanlarından biri Sasanî hanedanının son hükümdarlarından olan Perviz bin Hürmüz II'dir (m.596–628). Elde bulunan tarihî kaynaklar, Perviz II'nin şahsiyeti ve yaptıkları hakkında bilgi vermektedir. Bu hikâyenin kahramanları hakkında bilgi veren en eski kaynak, *Taberî Tarihi* ve Arap coğrafyacılarının eserleridir.⁵⁶ Hüsrev Peviz'in çok zengin ve çok ihtişamlı bir hükümdar olduğunu kaydeden tarihî kaynaklar siyasi hayatını geniş şekilde anlatırken, Şirin ile ilgili olarak sadece birkaç satırlık bilgi vermişlerdir. Ayrıca Şirin ile ilgili bu bilgiler birbirleriyle farklılık göstermektedir. Çelişki içindeki bu ifadelerden Şirin'in gerçek kimliğini tespit etmek imkânsızdır. Esasen hikâye Hüsrev ile Şirin arasındaki aşkı ele almaktadır. Hikâyede birinci planda ve geniş ölçüde bir aşk macerası anlatılmaktaysa da ikinci planda kısaca siyasi olaylara ve mücadelelere değinilerek her iki bölüm arasında bağlantı

⁵³ Ahmet Ateş (1988), **a.g.m.**, s.322.

⁵⁴ **Anonim**, “Hüsrev ü Şirin”, Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, C.4, İstanbul, 1981, s.276,277.

⁵⁵ İskender Pala, “Ferhad u Şirin (Ferhâd ile Şîrîn)”, **a.g.e.**, s.322.

⁵⁶ Gönül Alpay, **Ferhat ü Şirin** (Ali Şîr Nevai inceleme-metin), Ankara, 1975, s.1.

kurulmakta ve bütün bunlar birbirine bağlanarak Hüsrev'in hayatı ve maceraları bir bütün halinde okuyucuya sunulmaktadır.⁵⁷

Nizamî, hikâyesinde tarihî olayları, hikâyenin akışında gerekli olduğu zaman çok kısa bir şekilde ele almıştır. Dikkati daha çok Şirin ve Hüsrev'in karakterleri üzerine çekmeye çalıştığından, sadece onların karakterlerini belirten olayları derlemiştir. *Hüsrev ve Şirin*, ikili bir çatışma üzerine kurulmuştur. Bu çatışmalardan birisi hassas, gerçekten seven bir kadının bütün belirtilerini gösteren ve aynı zamanda iyi bir ahlak anlayışına sahip Şirin ile maddi zevk ve sefasına düşkün, her istediği şeyi elde etmek isteyen ve elde eden, aşkı sadece kendi yaşama isteğinin ifadesi olarak tanıyan Hüsrev arasındaki çatışmadır. Diğeri de maddi varlığını Şirin için feda eden Ferhat'ın insanüstü sevgisiyle Hüsrev'in maddi sevgisi arasındaki çelişkiden doğan çatışmadır. Ferhat, Şirin ve Hüsrev üçgeninde Şirin'in duyguları merkezi oluşturur.⁵⁸

Firdevsî'nin *Şehnâmesi*'nde, Hüsrev'in siyasi hayatı anlatılırken, Şirin ile olan macerası üzerinde de kısaca durulmuştur. 12. yüzyılın ünlü İran şairlerinden Senaî'den sonra Nizamî, Hüsrev ve Şirin konusunu ele almıştır. Nizamî'nin bu eşsiz eserinden sonra yüzyıllar boyunca çok sayıda İran ve Türk şairinin bu konuyu işlediği görülür. İran Edebiyatında Hüsrev ve Şirin hikâyesi yazan otuz bir şair belirlenmiştir.⁵⁹ Türk Edebiyatındaysa bu hikâyeyi ilk kez yazan şair, Altınordu bölgesinde yaşamış olan Kutb'dur. Nizamî'den tercüme edilen bu eserde edebiyatımıza giren hikâye, Anadolu'da Şeyhî ve Türkistan'da Nevaî'nin kalemleriyle en güzel örneklerini bulmuştur.⁶⁰

Kitabın nasıl yazıldığını anlatan bölümde Nizamî, bu hikâyeyi Berda'daki ihtiyarlardan dinlediğini, hatta bu hikâyenin yazılı bir müsveddesinin de burada

⁵⁷ Faruk K. Timurtaş, "İran Edebiyatında Hüsrev ü Şirin ve Ferhat ü Şirin Hikâyesi", **Türk Dili Edebiyatı Dergisi**, s.9, İstanbul, 1959, s.65.

⁵⁸ Gönül Alpay, **a.g.e.**, s.31.

⁵⁹ Faruk K. Timurtaş, "İran Edebiyatında Hüsrev ü Şirin ve Ferhat ü Şirin Yazan Şairler", **Şarkiyat Mecmuası** IV, İstanbul, 1961, s.73,74.

⁶⁰ Faruk K. Timurtaş (1959), **a.g.m.**, s.70.

saklandığını söyler. Ayrıca *Hüsrev ve Şirin* efsanesinin yaşanmış ve bilinen bir hikâyeye olduğunu söylerken buna Bisütûn'daki Şebdiz'in suretini, Hüsrev'in Medâyin'deki köşkünü, Ferhat'ın aşk ile yaptığı süt ırmağı ve Şirin'in köşkünün izlerini, Şehrud Irmağını, Hüsrev'in sarayı ve avlandığı yer ile Barbud'dan kalan besteleri delil olarak gösterir. Buna göre, Nizamî'nin, bilinen yazılı kaynakları, özellikle *Şehname* ile onun dayandığı diğer tarihî kaynakları bildiği, bunun yanı sıra Taberî'yi de okumuş olabileceği düşünülmektedir. Çünkü Nizamî, Taberî'de anlatılan Hüsrev ile ilgili tarihî olayları eserinin sonuna ek olarak almış, Hz. Muhammed'in Hüsrev'e yazdığı mektuptan ve Zîkâr Savaşı'ndan bahsetmiştir. Özetle, Nizamî, bu eserini yazmadan önce, bu hikâyeye ile ilgili bütün yazılı ve sözlü bilgileri toplayarak eserini oluşturmuştur.⁶¹

Hüsrev ve Şirin'in hikâyesi şöyledir: Sasanî Hükümdarı Hürmüz, soyunun devamlılığı için bir erkek çocuk istiyordu. Allah'a dua eden Hürmüz, bir erkek çocuğa sahip olur ve adını Hüsrev-i Perviz koyar. Oğlanın yaşı altı olunca, bir fidan gibi boy atar etrafında gördüklerinin sebebini, hikmetini sormaya başlar. Gittikçe güzelleşen Hüsrev'e babası bir öğretmen tutar. Büzürkümmî adındaki bir bilginden çok şey öğrenen Hüsrev, hünerlerini sergilemeye başlar ve manalı sözler söyler.

Bir gün Hüsrev, sabahleyin erkenden sahraya çıkar. Etrafı dolaşır ve avlanır. Derken uzakta her tarafı yeşillik içinde olan güzel bir köy görür. Çadırını o yeşillikler üzerine kurar Hüsrev, kırmızı şarap içmeye başlar. Akşam olunca da köyde bir evde kalır. Ancak sabahleyin birkaç köylü, Hüsrev'in nizama aykırı davranışlarda bulunduğunu padişaha haber verirler. Hüsrev'e çok kızan padişah, oğlunu cezalandırmak ister. Bunun üzerine Hüsrev, birkaç ihtiyarı babasına aracı olarak gönderir. Babası tarafından affedilen Hüsrev, yeniden hayata kavuşmuş gibi olur. Hüsrev, ibadethaneye gider, Allah'a dua ve niyazda bulunduktan sonra tatlı bir uykuya dalar. Rüyasında dedesi Nuşirevan'ı görür. Nuşirevan, Hüsrev'e çok güzel bir dilbere kavuşacağını, Şebdiz adlı çok hızlı bir ata sahip olacağını, görkemli bir tahta çıkacağını ve Borbüd adında bir sazendenin onun için çalacağını müjdeler.

⁶¹ Gönül Alpay, a.g.e., 21,22.

Hüsrev'in Şapur adında hünerli ve bilgili bir nedimi vardır. Şapur, Hüsrev'e Şirin ve Şebdiz'den bahseder. Hüsrev, kendisine anlatılan Şirin'e aşık olur. Artık her gün Şapur'a bu güzellik ve aşktan bahsettirir, bu meseleden başka bir şey düşünmez olur. Fakat iş dayanılmaz bir noktaya gelince, bir çare aramaya başlar ve Şapur'u Şirin'i istemek için Ermenistan'a gönderir. Şapur Ermenistan'ın dağlarına doğru yol alır ve ulaştığı yerde, her tarafı çimenlerin kapladığını, gelinciklerin açtığını görür. Baştanbaşa çiçeklerle kaplı ovada çok eski zamanlardan kalma mermer bir kilise bulunmaktadır. Şapur, bir keşiş kıyafetiyle bu tarihî kiliseye girer. Gece kilisede dinlenen Şapur, kilisedeki ihtiyarlardan, Şirin ve maiyetindeki kızların ertesi gün hangi mesireye çıkacaklarını öğrenir. Ertesi sabah Şapur, kızlardan önce çimenliğe gider ve Hüsrev'in bir resmini yapar, resmi bir ağacın dalına asıp ortadan kaybolur. Resmi gören Şirin, Hüsrev'e aşık olur. Ancak muhafızlar bu güzel resmi gizlice yırtarlar, Şirin sorduğunda da perilerin saklamış olduğunu söylerler. Şapur, iki defa daha resmi Şirin'e gösterir. Şirin, nasıl gözükp nasıl kaybolduğunu çözemediği bu resim yüzünden, üzüntüden hasta düşer. Şapur, yine bir rahip kılığında ortaya çıkar ve Şirin'e resmin sırrını anlatır. İçindeki aşk giderek büyüyen Şirin, atına binerek Hüsrev'i görmek üzere Medâyin yoluna düşer. Aynı anda, Hüsrev de Medâyin'den Şirin'i bulmak üzere Ermenistan'a doğru yola çıkmıştır. Bir çeşme başında karşılaşan aşıklar birbirinin farkına varmazlar. Medâyin'e varan Şirin, yolda karşılaştığı delikanlının Hüsrev olduğunu anlar, üzüntüye düşer. Hüsrev, gitmeden önce Şirin için bir köşk yapılmasını emretmiştir. Ancak Şirin'i çekemeyen bazı cariyeler mimara para vererek Şirin için en ücra köşede bir köşk yapılmasını sağlarlar. Hüsrev de Şirin'in ablası Mehinbanû tarafından karşılanır, onun köşküne yerleşir, ancak gam ve acılar içindedir. Şirin hakkında Şapur'dan haber alan Hüsrev, Şapur'u Şirin'i geri getirmesi için gönderir. Ancak Hüsrev, ülkesinde siyasi karışıklıklar olduğunu ve babasının tahttan uzaklaştırıldığını haber alınca derhal Medâyin'e döner. Tahta geçen Hüsrev'in gönlü Şirin'de olsa da devlet işleriyle uğraşmak zorundadır. Şapur, Şirin'i köşkten alır, Hüsrev'in bulunduğunu sandığı Mehinbanû'nun yanına getirir. Ancak Hüsrev uzaklarda, kendi ülkesindedir.

Hüsrev'in tahtını elde etmeyi kafasına koymuş olan Behram-ı Çubin, Hüsrev aleyhinde halkı ayaklandırır. Tahtını bırakıp, kaçmak zorunda kalan Hüsrev, Şirin'in

atı Şebdiz'e binerek yola çıkar. Yolda bir av yerinde o gün tesadüfen avlanmaya çıkan Şirin'le karşılaşır. Tanışır ve kısa bir süre de olsa mutlu olurlar. Birbirleriyle çevgan oynarlar, birlikte şarap içerler. Frengis, Süheyl, Acebnuş, Feleknaz, Hemila, Hümayun, Sementürk, Perizad, Hutenhatur ve Gevherimülk adlarını taşıyan 10 genç kız ve Şapur da onlarla birliktedir ve birbirlerine hikâyeler anlatırlar.

Hüsrev, sevgilisinin kıvrık saçlarının ucunu eline geçirir, dudağını öper ve Şirin'le sevişmek ister. Ancak Şirin bu talebe karşılık vermez. Hüsrev arzusunu tekrarlar, ama Şirin yine bu arzuya karşılık vermez, aksine Hüsrev'i sinirlendirir. Kalbi kırılan Hüsrev Şebdiz'e atlar ve tahtına yeniden kavuşmak için Rum kayzerinden yardım istemek üzere Rum diyarına gitmeye karar verir. Rum kayzeri, Hüsrev'in kendisine geldiğini duyunca sevinir ve kızı Meryem'i Hüsrev ile evlendirir. İki hükümdar da bu evlilik için şartlar koyarlar. Meryem kiskanç bir kadındır ve Hüsrev'e başka kimse ile ilgilenmeyeceğine dair yemin ettirir. Kayzerin verdiği çok sayıda askerle Hüsrev, Medâyin'de ikinci defa tahta oturur. Hüsrev'in ayrılışından derin üzüntü duyan Şirin, Mehinbanû'nun ölümü üzerine yeni melike olur. Ancak Hüsrev'e özleminden dolayı Medâyin'e döner. Hüsrev, Şirin'in geldiğini öğrenince onu görmek ister ama Meryem'den çekinmektedir. Sevgilisini aklından çıkaramayan Hüsrev, Şirin'in acısı ile sarhoş olup, Barburd'ü getirir ve onun sazında derdine derman arar.

Şirin çocukluğundan beri süt içmektedir ancak yaşadığı köşkte taze süt bulunmamaktadır. Dersini Şapur'a anlatır ve bir çare bulmasını ister. Şapur, kendi dalında usta bir mühendis olan Ferhat'ı getirir. Ferhat Şirin'e aşık olur. Şirin'e taze süt getirebilmek için bir havuz yapıp bir kanal açar. Ferhat'ın giderek büyüyen aşkı dilden dile dolaşır ve Hüsrev'in kulağına gider. Hüsrev, Ferhat'ı bu aşktan vazgeçirmeye çalışır, Ferhat vazgeçmez. Bunun üzerine Hüsrev, zorlukla geçilen bir dağda Ferhat bir geçit açmayı başarır Şirin'den vazgeçeceğini söyler. Ferhat, Bisitun adlı bu dağa gider. Bir gün Şirin, Ferhat'ın yaptığı bu zorlu işi görmek ister. Şirin'in atı sakatlanmıştır ve Ferhat, Şirin'i sakatlanan atıyla birlikte sırtına alıp köşke götürür. Olayı duyan Hüsrev, sert görümlü bir adamı Ferhat'a gönderip, Şirin'in öldüğünü söyler. Ferhat, dağdan atlayarak kendini öldürür. Bir süre sonra

da Meryem ölür. Hüsrev, Şirin'i istemektedir ancak Şirin bu teklifi reddetmektedir. Bunun üzerine Hüsrev, kendisini seven başka bir sevgili elde etmeye karar verir. Şirin'i bu şekilde yola getireceğini düşünerek methini duyduğu Şeker adlı bir güzele ilgi duyar.

Ancak Şirin'siz yapamayacağını bilmektedir. Hüsrev, bir gün av bahanesiyle Şirin'in köşkü civarına gider. Şirin, Hüsrev'in vefasızlığından şikâyet eder ve geri dönmek zorunda kalan Hüsrev'in ardından pişmanlık duyar. Hüsrev, bir gece gördüğü güzel rüya sonrası sevinçten av yerinde bir eğlence düzenler. Barbüd ve Nekisâ sazlarıyla Hüsrev ve Şirin'in dilinden şarkılar söylerler. Hüsrev; Şirin'i köşkten alıp Medâyin'e getirir ve evlenirler. Hüsrev, rüyasında dedesinin bahsettiği Şirin, taht, Bârbed ve Şebdiz'e böylece sahip olur.

Günlerini zevk ve sefa içinde geçirirken Şirin, Hüsrev'e hayatın sadece bundan ibaret olmadığını söyler. Bu dünyadaki zenginliğin geçiciliğinden ve ahiret kurtuluşu için yol araması gerektiğinden bahseder. Bunun üzerine Hüsrev, Büzürkümmit'ten devran hakkında bilgi alır. Bu sırada, Hüsrev'in Meryem'den doğan oğlu Şiruye, Şirin'e göz koymuştur ve bir gece Hüsrev'i hançerle öldürtür. Şiruye, Şirin'e bir hafta yas tuttuktan sonra kendisine gelmesini yazar. Şirin, Hüsrev için büyük bir tören düzenledikten sonra tabutun başında kendisini hançerleyerek öldürür.⁶²

3. 3. Leylâ ve Mecnun

Nizamî, eserini Şirvanşahlar'dan Ahistan bin Manuçihr'in isteği üzerine h.584/m.1118 tarihinde kaleme almıştır. Nizamî, "sebeb-i nazm-ı kitab" bölümünde, bu efsaneyi yazmayı Şah'ın bir fermanla emrettiğini, neşeli olmayan bu konuyu yazmakta tereddüt ettiğini ancak oğlu Muhammed'in ısrarı üzerine esere başlayarak dört ayda dört bin beyit yazıp h.584 /m.1188 yılı Recep ayının son günü eserini tamamladığını kaydetmiştir. Eser 4718 beyitten oluşmaktadır.⁶³

⁶² Anonim (1981), **a.g.m.**, s.277-279; Nizamî, **Hüsrev ve Şirin** (Çev. Sabri Sevsevil), İstanbul, 1955, s.31-355.

⁶³ Agah Sırrı Levend, **Leylâ ve Mecnun Hikâyesi**, Ankara, 1959, s.11.

Leylâ ve Mecnun hikâyesi ilk kaynağı olan Arap Edebiyatı'nda sonradan Mecnun lakabını alan Kays'ın, sevgilisi Leylâ için söylediği şiirlerle, bu şiirleri açıklamak üzere yapılan yorumlar ve bunlara eklenen söylentilerden meydana gelmiştir. Hikâyenin esası Mecnun'un kişiliği etrafında döner ve olaylar Necd çöllerinde geçer. Arap kaynaklarında Kays'ın kişiliği hakkında türlü söylentiler vardır. Bazılarınca Kays, yaşamış bir şair değildir. Ona atfedilen şiirler bir Ermeni ailesinden (bir söylentiye göre Mervan soyundan) bir gencindir. Amcasının kızını seven bu genç, kendini belli etmek için Mecnun hikâyesini uydurmuş, söylediği şiirleri Mecnun'a atfetmiştir. Bazılarına göre ise Kays yaşamış ve h.70/m.689 veya h.80/m.699'da ölmüş bir şairdir. Kays'ın babasının adı Mülevvah, Leylâ'nın babasının adı da Sa'd'dır. Her ikisi de Amiriler'dendir. Bazı kaynaklarda Leylâ, Kays'ın amcasının kızı olarak gösterilir. Bu efsane etrafında toplanan olaylar, h.41–56/m.661–675 yılları arasında Medine valisi olan Halife Mervanü'bnü'l-Hakem (h.64–65/m.683–685) ile oğlu Abdü'l-Melik (h.65–86/m.685–705) zamanına rastlar. Leylâ ve Mecnun hikâyesi üzerinde duran Arap kaynakları efsanenin meydana gelişi ile olayların sıralanışı hakkında çeşitli söylentileri nakletmektedir.⁶⁴

Leylâ ve Mecnun hikâyesi, Arap Edebiyatı'nda 10. yüzyıldan itibaren yaygındır. Mecnun'a atfedilen şiirler, aralarına katılan mensur parçalarla birbirine bağlanarak bir hikâye haline sokulmuş ve çeşitli adlar altında toplanmıştır. Bunlardan en yaygın olanı, hangi tarihte düzenlendiği bilinmemekle birlikte, bir çok esere kaynaklık eden Ebû Bekrini'l-Vâlibî'nin *Dîvânü Mecnûnı Leylâ*'sıdır.⁶⁵

Araplarda doğan bu konuyu, İran şairleri daha etraflıca işlemiştir. Öncelikle başka eserler içinde parça parça görülen hikâyeyi ilk ele alan Nizamî ile hikâye tam bir mesnevî halini almıştır. İran Edebiyatı'nda en başarılı Leylâ ile Mecnun hikâyesi Nizamî'nin eseridir. Nizamî'den sonra Emir Hüsrev (ö.1325), Nizamî'nin eserinden

⁶⁴ Agah Sırrı Levend, **a.e.**, s.1,2.

⁶⁵ Agah Sırrı Levend, **a.e.**, s.6.

de faydalanmakla birlikte, bazı eklerle hikâyeyi genişletmiştir. Câmî (ö.1492) ise Arap rivayetlerine sadık kalarak yeni ilavelerle hikâyeyi ele almıştır.⁶⁶

Türk Edebiyatı'nda bu konuya ilk temas eden Gülşehri'dir. Leylâ ile Mecnun hikâyesini ilk ele alıp nazım şekline sokan şair ise Edirneli Şâhidî'dir. Ancak Türk Edebiyatı'nda konuyla ilgili çalışan şair Fuzulî olmuştur. Fuzulî, Leylâ ile Mecnun hikâyesini işlerken konuya yeni bir motif katmadığı halde hikâyeyi o kadar ustalıkla işlemiştir ki Türk Edebiyatı'nda onun eseri ön plana çıkmıştır.⁶⁷

Nizamî, doğrudan Arap kaynaklarından faydalanarak hikâyesini kaleme alırken, Arap kaynaklarındaki söylentilerden bazısını değiştirerek, kendi eklediği motifleri konuya uygun hikâyelerle süsleyerek eserini meydana getirmiştir. Olay aslında olduğu gibi, Nizamî'de de çölde geçer. Çöl Araçlarının hayatı tasvir edilir. Bununla birlikte bu yerli dekora şehir hayatı ile ilgili levhalar da katılmıştır. Örneğin asıl hikâyede Kays ile Leylâ, henüz çocukken kabilelerinin koyunlarını otlattıkları sırada birbirlerini severler. Başka bir söylentiye göre de delikanlı Kays, Kerime adındaki bir kadının evinde Leylâ'yı görerek âşık olur. Halbuki Nizamî'de, Kays ile Leylâ'nın tanışıp birbirlerini sevmeleri okulda başlar.⁶⁸

İslâm dünyasında daha sonraki yüzyıllarda meydana çıkan kuvvetli sûfilik akımları sonucunda ilahî aşk ve bununla ilgili duygular edebiyatta en çok işlenen konular olmuştur. Mecnun Kays'ın macerası bu sebeple yeniden ayrı bir önem kazanmış, şairler onun adı ve maceraları etrafında kendi ilahî düşünüş ve duygularını gösterecek sağlam zemin bulmuşlardır. Bu sebeple de Müslüman yazarlar, mesnevî şeklinde anlatılacak konular aradıkları zaman çeşitli İslâm ülkelerinde yayılmış ve sevilmiş bir hikâye olan Kays'ın hayatı dikkatlerini çekmiştir. Çevrenin sadeliği,

⁶⁶ Haluk İpekten, **Fuzûlî**, Ankara, 1973, s.30.

⁶⁷ Anonim, "Leylâ ve Mecnun Hikâyesi", **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.6, İstanbul, 1986, s.89,90.

⁶⁸ Agah Sırrı Levend (1959), **a.g.e.**, s.31.

olayların azlığı, bunlara karşın anlatılan aşkın derinliği, onlara büyük bir hareket serbestliği vermiştir.⁶⁹

Nizamî'nin eserini inceleyenler, onun *Leylâ ve Mecnun* mesnevîsini, gerek konuyu işleyiş ve deyiş, gerek tasvirlerdeki özellik bakımından, Hamse'yi oluşturan öteki mesnevîlerinden daha güzel ve başarılı bulmaktadırlar. Bunda konunun acıklı olmasının da büyük payı vardır. Nizamî'den sonra bu mesnevîyi işleyenler, onun takipçisi olmuşlardır. Konuyu biraz değiştirmek, yeni motifler eklemekle birlikte, efsaneye girişte, hikâyeyi bölümlere ayırmada, bölümlere girerken yapılan tasvirlerde Nizamî'ye uymuşlardır. Eserde; konu başlarında sabah, akşam, bahar, yaz, kış, dağ, çöl gibi tabiat tasvirleri önemli yer tutmuştur. Ayrıca Leylâ ile Mecnun'un güzelliğini öven parçalar, Leylâ kabilesi ile Nevfel arasındaki savaş tasvirleri, ayrılık, umutsuzluk, kavuşma, ölüm gibi en derin insanlık duygularını dile getiren parçalar, eseri süsleyen ve şiir bakımından ona değer kazandıran özelliklerdir. Nizamî'den sonraki şairler de hikâyelerinde bu özellikleri koruyup işlemişlerdir.⁷⁰

Hikâye kısaca şöyledir: Arap diyarının en güzel yerinde yaşayan Benî Âmir kabilesinin reisi oldukça zengin ve meşhurdur. Ancak bir oğlu olmadığından mutsuzdur. Tanrı'dan bir evlat dileyen bu zatın isteği olur ve çocuğun adını Kays koyarlar.

Kays'ı büyüyünce okula verirler. Kays başka bir kableden olan Leylâ ile aynı okuldadır. İki genç burada birbirlerine aşık olurlar ve bu aşk hızla büyür. Kays aşkından deliye döner, ağlayarak çarşı pazar dolanır. Herkes Kays'ı "Mecnun" diye çağırmaya başlar. Ancak Kays söylenenlere aldırılmaz. Her sabah baş açık yalın ayak sahralara çıkıp dolaşır; geceleri şiir okuyarak Leylâ'nın mahallesini gezer, evinin kapısını öperek döner. Bir gece Leylâ'nın çadırını açık görünce içeri girer. Bu duyulduğunda Mecnun'un bütün yolları kapatılır. Kays'ın ıstırap içindeki halini gören babası kabilelerin yaşlılarıyla birlikte Leylâ'yı istemeye gider. Leylâ'nın

⁶⁹ Ahmet Ateş, "Arap Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnun Hikâyesi", **Türk Dili**, C.IX, S.101, Ankara, 1960, s.272.

kabilesi yola çıkarak, onları sevgiyle karşılayıp ağırlar. Ancak Leylâ'nın babası kızını vermeye yanaşmaz. Çünkü "deli" olarak nitelendirilen biriyle kızını evlendirmek istemez. Amiriler susarak dönerler. Mecnun'un babası, oğlunu dua etsin ve kendisini bu aşktan kurtarması için Allah'a yakarsın diye Kâbe'ye götürür. Ancak Mecnun, Leylâ'ya olan aşkının daha da artmasını diler. Oğlunun aşka dair sözlerini duyan babası bir şey diyemez.

Mecnun'un babası, Leylâ'nın kabilesinin Mecnun'u öldürmek istediğini duyunca oğlunu arar, ancak bulamaz. Nihayet, Mecnun'u gören biri babasına bulunduğu yeri haber verir. Baba oğlunu bulur, ona nasihat ederek eve dönmeye ikna eder. Bir süre sabreden Mecnun daha fazla dayanamayarak yine çöllere kaçar.

Leylâ da Mecnun'un aşkı ile gizli gizli ağlamaktadır. Mecnun'un şiirlerini işittikçe, Leylâ da şiirler yazıp sokağa atmakta, bulanlar bunları Mecnun'a götürmektedir. Bir gül mevsiminde arkadaşlarıyla gezmeye çıkan Leylâ, biraz sonra arkadaşlarından ayrılarak bir servi ağacının altına oturur. O sırada bir adamın Mecnun'un gazellerini okuduğunu işitir ve ağlamaya başlar. Uzaktan Leylâ'yı gözetleyen bir arkadaşı belki bir çare bulunur diye gördüklerini Leylâ'nın annesine anlatır. Ne yapacağını şaşırان anne, kızının bu haline üzülmemekte fakat sabretmektedir. Bu arada İbn-i Selam adında bir zengin Leylâ'yı görüp beğenir. Hediyeler göndererek Leylâ'yı babasından ister. Anne ve babası razı olur fakat kızlarının hasta olduğunu söyleyerek biraz sabretmesini isterler.

Bir kahraman olarak bilinen Nevfel, birgün avlanmak üzere sahraya çıktığında Mecnun'a rastlar. Mecnun'un yaşadıklarını öğrenince onun için üzülür. Parayla ya da zorla Leylâ'yı ona getireceğini vaat eder ve yaptığı delilikten vazgeçmesini söyler. Mecnun çok sevinir. Birkaç ay Nevfel'in yanında kalır. Bir gün Mecnun, vaadini yerine getirmediği için Nevfel'e sitem eder. Nevfel kızarak silahlanır. Bir elçi göndererek Leylâ'yı kabilesinden ister. Olumsuz yanıt alan Nevfel, bir kere daha haber gönderir. Yine reddedilince Leylâ'nın kabilesiyle savaşır. Mecnun, kendi tarafından biri ölünce sevinmekte, Leylâ'nın kabilesinden biri ölünce

⁷⁰ Agah Sırrı Levend (1959), *a.g.e.*, s.32.

kederlenmektedir. Bunun sebebini soran birine de sevgilisinin tarafına acımasızlık edemeyeceğini ve gönlü nerede ise canının da orda olduğunu söyler.

Nevfel savaşta yenilir ve Leylâ'nın kabilesiyle barışarak geri çekilir. Mecnun'sa Nevfel'e sitem eder. Nevfel, fazla askeri olmadığı için çekildiğini söyler. Daha sonra da Medine'den Bağdat'a kadar bütün kabilelerden asker toplar ve oluşturduğu yeni birlikle Leylâ'nın kabilesine saldırarak onları bozguna uğratar. Savaşı kazanan Nevfel, Leylâ'nın getirilmesini emreder. Leylâ'nın babası, Mecnun gibi bir deliye kızını vermemesi için Nevfel'e yalvarır. Nevfel, ihtiyarın acı sözlerine verecek cevap bulamaz. Nedimleri de Leylâ'nın babasının haklı olduğunu ve Mecnun'un savaş sırasındaki hallerini anlatınca, Nevfel Leylâ'yı Mecnun'a götürmekten vazgeçer. Bunun üzerine Mecnun Nevfel'i terk eder ve atını çöle sürer. Nevfel'in vefasızlığından şikâyet eden Mecnun gazeller okur, rastladığı her harabeye talihinden şikâyet eder. Ahuları avcıdan kurtarır, kargayla konuşur... Yaşlı bir kadının boynuna bir ip taktığı adamı ipinden çekip götürdüğünü görünce, bunun sebebini sorar. Kadın, fakir olduklarını, böyle dilenerek topladıkları parayı bölüşüklerini söyler. Bunu işiten Mecnun, kadına kendisini bağlayarak istediği yere götürmesini söyler, *“toplayacağın paranın hepsi senin olsun”* der. Kadın sevinir. Mecnun'u bağlayarak dolaştırmaya başlar. Mecnun her çadır kapısında *“Leylâ”* diye bağırır ve dayak yer. Başına taşlar yağdırırlar, ancak o taş yedikçe sevincinden oynar. Bir gün Leylâ'nın bulunduğu yere gelir. Başını taşlara vurarak ağlar; yanar yakılır. Sonra birdenbire fırlayarak zincirlerini koparıp Necit yolunu tutar. Annesi ve babası artık ondan ümitlerini keserler, onu kendi haline bırakırlar. Mecnun, Leylâ'dan başka bir şey hatırlamaz bilmez olur.

Leylâ'nın babası, Nevfel'in ayrılışından sonra sevinçle evine gelir ve artık Mecnun'dan kurtulduklarını anlatır. Bunu duyan Leylâ gizlice ağlar. Onunla evlenmek isteyen İbn-i Selâm hediyelerle gelir, kızı tekrar ister. Babası razı olur. Ziyafet verilir; nikah kıyılır. İbn-i Selâm, Leylâ'yı alıp evine götürür. Bir müddet bekler ve bir gün dayanamayıp elini uzatınca, Leylâ'dan şiddetli bir tokat yer ve Leylâ, İbn-i Selâm'a aynı hareketi tekrarladığı takdirde kendisine kıyacağını söyler. İbn-i Selâm Leylâ'yı sevmektedir, onu zorlamaz, özür diler.

Mecnun Leylâ'nın evlendiğini duyunca, başını taştan taşa çarpar. Akan kanıyla dağı gül rengine boyar; yığılıp kalır. Haberi getiren pişman olur ve özür dileyerek Leylâ'nın kocasıyla bir gece bile yatmadığını, Mecnun'dan başka kimseyi düşünmediğini söyler. Mecnun biraz yatıştır. Leylâ'nın hayaliyle konuşur.

Babası Mecnun'u görmeye gider, ona nasihatler eder. Çare olmadığını anlayınca veda ederek döner. Bir süre sonra Mecnun babasının ölüm haberini alır ve onun mezarına koşarak kucaklar. Sonra kalkıp Necit yolunu tutar. Bir gece rüyasında büyük bir ağaç görür. Dalına konmuş bir kuş, Mecnun'a doğru uçarak başına inciler saçmaya başlar. Mecnun uyandığında bu rüyaya sevinmektedir. O sırada bir atlının geldiğini görür. Atlı ona Leylâ'dan bir mektup verir. Leylâ, mektubunda kendi halini anlatır ve Mecnun'a babasının ölümünden dolayı baş sağlığı diler. Mecnun mektubu okuyunca ağlar ve Leylâ'ya cevap yazar. Aşkını, ıstırabını anlattıktan sonra şikâyet ve sitemlerde bulunur.

Dayısı Selim-i Âmiri, her ay Mecnun'a yemek ve elbise götürmektedir. Bir gün yine Mecnun'u ziyarete gittiğinde onu vahşi hayvanların arasında bulur. Mecnun annesini sorar. Dayısı, annesini alıp getirir. Annesi oğlunun haline çok üzülür. Mecnun, annesinin ayaklarına kapanarak özür diler. Sonra da veda ederek dağ yolunu tutar. Annesi ağlayarak eve döner ve bir süre sonra kederinden ölür. Haberi alan Mecnun, ağlar, dövünür. Annesinin mezarına gidip kucaklar.

Leylâ, kocasının evde olmadığı bir gün çıkıp yol kenarında oturur. Bu sırada daha önce mektubu götüren ihtiyarı görür ve Mecnun'u getirmesini rica eder. İhtiyar, kararlaştırılan yere Mecnun'u getirir. Leylâ gelir, fakat daha fazla yaklaşılmaya cesaret edemez. Mecnun gazel okur, sitemler eder. Sözlerini bitirince de sahranın yolunu tutar. Leylâ da inleye inleye evine döner.

Bağdat zenginlerinden âşık bir delikanlı, Mecnun'un şiirlerini duymuş ve ona hayran olmuştur. Selâmi Bağdadî adlı bu genç dolaşa dolaşa Mecnun'u vahşi hayvanlar arasında bulur ve onunla kalmak ister. Mecnun reddetse de Selâm ısrar eder. Mecnun razı olur. Selâm bir müddet Mecnun'la kalır ve onun söylediği şiirleri

ezberler. Fakat yemeği tükenince veda ederek ayrılır. Selâm, gittiği yerlerde Mecnun'un kasidelerini okur, dinleyenler hayran kalır.

Leylâ'nın kocası ölür ve âdet gereği Leylâ iki yıl eve kapanarak yas tutar. Kocasını için üzülsün de daha çok Mecnun için ağlamaktadır. Bir sonbahar günü hastalanır. Günden güne sararıp solan Leylâ, yatağa düşer. Annesine, Mecnun'u çok sevdiğini ve onun uğruna can verdiğini Mecnun'a anlatmasını ister ve sözlerini bitirince hayata veda eder.

Mecnun Leylâ'nın ölümünü duyunca ağlayarak koşar, mezara kapanır, sevgilisiyle konuşur. Bir gün yine Leylâ'nın mezarı başında beyitler okuyarak ağlar, Allah'a yalvarır, ölümü ister. Ve inleyerek ruhunu teslim eder. Vahşi hayvanlar etrafını sardığı için Mecnun'un ölümünü kimse görmez. Hayvanlar dağılınca oradan geçenler Mecnun'un öldüğünü anlayarak onu Leylâ'nın yanına gömerler. İkisinin kabri üstüne bir türbe yaparlar ve orası aşıkların ziyaretgahı olur. Hasta giden iyi döner, türbeyi ziyaret eden muradına erer.⁷¹

3. 4. Heft Peyker

Heft Gunbed veya *Behramname* olarak da adlandırılan 5600 beyitlik *Heft Peyker*, Alâaddin Körp-Aslan bin Aksungur'un isteği ile yazılmış ve ona ithaf edilmiştir. Eser, Nizamî'nin de kaydettiği üzere h.593/m.1197'de tamamlanmıştır. Eserin konusunu halk arasında maceraları çok sevilen Sasanî hükümdarı Behram Gûr'un hayatı oluşturmaktadır. Nizamî konuyu işlerken tarihî ve destanî şahsiyete o kadar önem vermemiş, daha ziyade kendi hayal gücünü kullanma imkânları sağlayan unsurları birinci plana almıştır. Havernak Sarayı'nın tasviri, Behram'ın av maceraları, av sahnelerini tasviri, yedi ülkenin yedi padişah kızı için birer saray yaptırarak onlar ile evlenmesi gibi çeşitli ve rengârenk unsurları hikâyeye anlatma sanatı ve hayal gücünün genişliği ile okuyucuya sunar.⁷²

⁷¹ Nizamî (2001), **a.g.e.**, s.3-240.

⁷² Ahmet Ateş (1988), **a.g.m.**, s.323.

Heft Peyker adıyla Behram'ın hikâyesini anlatan ilk mesnevî Nizamî'ye aittir. Nizamî'den sonra bu konuyu ele alan bütün İranlı ve Türk şairler Nizamî'nin eserinden çeşitli ölçülerde etkilenmişlerdir. İran Edebiyatı'nda Nizamî'nin bu mesnevîsine nazire olan Emir Hüsrev-i Dehlevî'nin *Heşt Bihişt*'i, *Heft Peyker*'den bir hikâye fazlalık gösterir. Türk Edebiyatı'nda ise Behram'ın hikâyesini ilk defa Çağatay Türkçesiyle Ali Şîr Nevaî kaleme almıştır. *Seb'a-i Seyyâr* adını taşıyan bu eserde Nizamî'nin anlattığı yedi hikâye tamamen değiştirilmiş ve konu zenginleştirilmiştir.⁷³

Hikâye kısaca şöyledir: Tahtta otuz yıl kalmış Sasanî hükümdarı Yezdirgird'in bir oğlu olur. Behram adı verilen bu çocuk iyi bir öğrenim görmesi için Yemen Meliki'nin yanına gönderilir. Yemen Meliki, Behram için Havernak Sarayı'nı yaptırır. Behram olgunluk çağına gelince avlara çıkmaya başlar. Aşkâr adında bir atı vardır. Bir gün Behram, “gûr” denilen bir yaban eşeğinin bir aslanın pençelerinde can çekiştiğini görür; ok atar, ok her iki hayvanı da delip geçer. Bunun üzerine kendisine “Gûr” lakabı verilir. Başka bir gün yine bir aslanın bir yaban eşeğinin peşinde olduğunu görür. Eşek bir mağaraya sığınır ve mağarada bulunan bir ejderha tarafından yutulur. Behram bunun üzerine kargısıyla ejderhayı öldürerek eşeği dışarı çıkarır. Mağaradayken büyük bir hazine bulur ve hazineyi sevdiği arkadaşları arasında paylaşır. Günün birinde de Havernak Sarayı'nı gezerken daha önce hiç görmediği bir odaya girer. Duvarda dünya güzeli yedi kızın resmi ve bu kızların kendisine ezelden nikâhlı olduklarına dair de bir belge vardır. Bu dünya güzelleri; Hind, Çin, Saklap, Mağrip, Hârizmşâh, Rum ve İran şahlarının kızlarıdır. Bunlar, Fûrek, Yağmanâz, Nesrinnûş, Azeryûn, Hoşperi, Hümâ ve Dürs adlarını taşımaktadırlar. Behram, bu sarayı gördükten sonra Şeyde adlı bir mimara, içinde yedi kümbet bulunan bir başka saray yaptırır. Kümbetlerden her biri, bir yıldız ve o yıldızın ait rengi simgelemektedir. Yedi iklimin yedi güzel prensesi, kendilerini simgeleyen renklere uygun olarak kümbetlere yerleşeceklerdir. Eserde yıldızların renk simgeleri; siyah, Zuhâl; sarı, güneş; beyaz, Zühre; mavi, Utarit; yeşil, ay; sandal rengi, Müşteri; kırmızı, Merih olarak gösterilmiştir. Yedi güzel, kendilerine ait

⁷³ İskender Pala, “Heft Peyker”, a.g.e., s.434.

kümbetlere yerleştikten sonra Behram her gece birinin yanında kalır ve yanında kaldığı prensese bir hikâye anlatır. Mesnevînin sonunda Behram yine bir gün ava çıkar. Bir yaban eşeğinin izini sürerken, eşeğin mağaraya girdiğini görür. Ardından içeri girer ve bir daha da çıkmaz.⁷⁴

3. 5. İskendernâme

Hamse'nin son mesnevîsi olan *İskendernâme*; *Şerefnâme* ve *İkbâlname* olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. 10.800 beyit kadar tutan bu mesnevîde, Makedonyalı İskender'in hayatını başından sonuna kadar anlatılır. Şerefnâme bölümü, Azerbaycan atabeylerinden Nusretüddîn Ebû Bekir bin Muhammed'e (h.587–607/m.1191–1210) ithaf edilmiştir. Yazılış tarihi, bazı yeni nüshalarda görülen fakat eski nüshalarda bulunmayan bir kayda göre, h.597/m.1200-1201'dir. *İkbâlname* bölümü, Musul atabeylerinden İzzüddîn Mes'ud II. Bin Arslan'a (h.607–615/m.1211–1218) ithaf edilmiştir. Yazılış tarihi 607/1211'den az sonraki bir tarihe denk düşmektedir.⁷⁵

Geniş bir coğrafyaya yayılmış birçok devleti on iki yıl gibi kısa bir zaman içinde ortadan kaldırarak buralarda büyük bir imparatorluk kuran İskender'in göz kamaştırıcı zaferleri, kendisinden sonra gelen devlet adamları için olduğu kadar sanatçılar için de ilham kaynağı olmuş, hakkında destanlar yazılmış ve çeşitli menkıbelere konu olmuştur. Hatta bu çaptaki zaferlerin ancak manevî bir güçle ve ilahî bir destekle mümkün olduğunu düşünenler giderek ona ruhanî bir kişilik katmış ve *Kur'an-ı Kerim*'de kıssası anlatılan (el-Kehf 18/83–99) Zülkarneyn ile aynı kişi olduğunu sanmışlardır.⁷⁶

İskender'in göz diktiği doğu ülkelerine seferleri, gerek bu sefer yollarının üzerinde, gerekse seferin bizzat hedefi olan Anadolu, Suriye, İran ve Hint tarihlerinde geniş izler bırakmıştır. Bu ülkelerin tarih ve edebiyatlarında İskender'in

⁷⁴ 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.68,69.

⁷⁵ Ahmet Ateş (1988), **a.g.m.**, s.324.

⁷⁶ Mahmut Kaya, "İskender", **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.22, İstanbul, 2000, s.556.

zaferleri defalarca ele alınmıştır. Bu sebeple de Suriye’de kuvvetli bir efsane kahramanı olarak yaşamış; Mısır’da ilahlaştırılmış; İran, Hindistan ve Türkistan’da büyük cihangir olarak kabul edilmiştir. İskender hakkındaki efsanenin eski şekline, onun vakanüvisi filozof Kallisthenes’e (M.Ö 365–328) ait olduğu söylenen bir eserde rastlanmaktadır. Pseudo Kallisthenes (sahte kalisten) adı verilen bu eser, dünya edebiyatındaki İskender temalarına kaynaklık etmiştir.⁷⁷Fars Edebiyatı’nda İskender ile ilgili efsaneler, İranlı şair ve halk hikâyecileri tarafından farklı şekillerde hem nazım hem nesir olarak kaleme alınmıştır. Bunları, şekillerine ve hitap ettikleri kesimlere göre iki grupta toplamak mümkündür. Saray çevresinde eğitim görmüşlere sunulmak üzere yazılanlar mesnevî tarzında, halk kesimlerine hitaben yazılanlar ise nesir tarzındadır.⁷⁸ İskender konusuna ilk kez İran Edebiyatı’nda geniş yer verilmiştir. İran’ın destanî tarihini yazan Firdevsî (ö. 1020) *Şehname*’sinde 2500 beyitle ondan bahsetmiştir.⁷⁹ Konuyu *İskendernâme* adıyla tek bir eser olarak ele alan ilk şair ise Nizamî’dir. Daha sonra yazılan *İskendernâme*’lerin hemen birçoğu, bu eserden etkilenmiştir. Fars Edebiyatı’nda Emir Hüsrev-i Dehlevî ve Câmî de aynı konuyu değişik adlarla ele almışlardır. Türk Edebiyatı’nda ise *İskendernâme*’nin ilk ve en güzel örneğini Ahmedî vermiştir.⁸⁰

Nizamî mesnevîsinin birinci bölümünde Makedonyalı İskender’in askerî seferlerinden, tahsil ve terbiyesinden bahsedilir. *İkbâlname*’de ise Zülkarneyn ile İskender’in şahsiyeti birleştirilir; peygamber İskender ortaya çıkar. Nizamî, tarihî olay aracılığıyla idealindeki devlet düzenini, adil padişahı, ahlak anlayışını anlatır. Şairin en olgun eseri olarak kabul edilmiştir. Eserin ikinci kısmı adeta bir siyasetnamedir. İskender, dünyada zulmü kaldırmak, insanlığı mutluluğa ulaştırmak gibi yüce arzularla yaşamaktadır. Kahramanlıkla manevi kudreti, kılıçla ilmi birleştirmektedir. Nizamî bu kahramanı idealindeki kahraman olarak hayal eder. *İkbâlname*’de İskender kuzey seferinde eşit haklara sahip, adil bir düzende yaşayan

⁷⁷ Anonim, “İskendernâmeler” **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.4, İstanbul,1981, s.416-417.

⁷⁸ İsmail Ünver, “İskender (edebiyat), **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.22, İstanbul, 2000, s.557.

⁷⁹ Anonim (1981). **a.g.m.**, s.417.

rahat ve mutlu insanlarla karşılaşır. Bu dünya edebiyatında örneğini gördüğümüz hayalî bir devlet düzenidir. Burada yalan ve hile bilinmez, düşmanlık yoktur, insanlar paraya ve şöhrete düşkün değillerdir, uzun ömürlüdürler ve insanlara yas tutulmaz. Bu Nizamî'nin idealize ettiği dünyadır.⁸¹ Birçok kez ele alınmış olan İskender'in hayatını konu alan *İskendernâme*, şöyle özetlenebilir:

Yunan prensi İskender, yedi yaşından itibaren Aristo'nun öğrencisi olmuş, on beş yaşında tahta çıkmıştır. Ülkesini ve halkını Sokrat, Eflatun ve Aristo'nun öğütleri ile yönetmektedir. Bir gün rüyasında bir meleğin verdiği Allah'ın kılıcıyla ordusunun başına geçip dünyayı fethetmeye çıkar. İran ve Turan'ı zapt eder. İran şahı Dara'nın (Dârab-Daryus) kızı Rûşeng (Roxana) ile evlenir. Zâbülistan (Gazne) hükümdarının Gülşah adlı kızıyla sevişip ülkesini ele geçirir. Ardından Hindistan'ı fetheder ve Hint prensesi Şâh Banû ile evlenir. Çin'e geçip Tabgaç Hanı ve ülkesini bir ejderhadan kurtarır. Dokuz Oğuzlarla karşılaşır. Çeşitli kavimleri emri altına alan İskender Azerbaycan'da bir kavmi Ye'cuc ve Me'cuc elinden kurtarmak için bir set (sedd-i İskender) yaptırır. Ruslara karşı savaş kazanır ve kendini öldürmeye gelen devleri alt eder. Elindeki tılsımlı ayna ile (âyîne-i İskender) mucizevi olaylar yaratır. Mısır'ı ele geçirdikten sonra İskenderiye şehrini kurar ve yanındaki alimlere çeşitli kitaplar yazdırır. Kâbe ve Kudüs'ü ziyaret eden İskender, bir süre sonra hastalanır. Alimler şifa olarak âb-ı hayatı söylerler. Bunun üzerine Hızır ile beraber zulumât ülkesinde âb-ı hayatı ararlarsa da, Hızır bulur fakat o bulamaz. Bütün çabalara rağmen genç yaşta hayatını kaybeder.⁸²

⁸⁰ İskender Pala, "İskendernâme", **a.g.e.**, s.508.

⁸¹ Anonim (1990), **a.g.m.**, s.73.

⁸² İsmail Ünver, **a.g.m.**, s.557-558.

4. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ YAZMA BAĞIŞ 220 NUMARALI NİZAMÎ HAMSESİ

4. 1. Tanımı

Bir *Nizamî Hamsesi* nüshası olan Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağış 220 numarada kayıtlı bulunan elyazması eser, 29.5 x 18.3 cm ölçülerindedir. 303 yapraktan ibarettir. Tâ'lik hatla, 4 sütun halinde 23 satır olarak yazılmış metin, 20.7 x 12.8 cm ölçülerindedir. Farsça yazılan eserin, y. 87b ve y. 193b'deki mesnevî başlıkları tezhiplidir. Eserde 15 minyatür bulunmaktadır. Cedveller lacivert, altın, yeşil ve kırmızı renktedir. Sözbaşları, kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Kağıt âhârlı, krem renkli ve orta kalınlıktadır. Bazı sayfalarda Düğümlü Baba Tekkesi Kütüphanesi vakıf mührü ile dört mülkiyet mührü yer almaktadır. Yıpranmış durumda olan yazmanın *Mahzen-ül Esrar*, *Hüsrev ve Şirin*, *Heft Peyker* ve *İkbalnâme*'nin tezhipli olması gereken ilk yaprakları eksiktir. Eserde, *Mahzen-ül Esrar* y.1a-24b arasında, *Hüsrev ve Şirin* y.25a-86b arasında, *Leyla ve Mecnun* y.87b-135b arasında, *Heft Peyker* y.136a-192a arasında, *Şerefnâme* y.193b-265a arasında, *İkbalnâme* y.266a-303a arasında yer almaktadır.

4. 2. Cildi

Yazma Bağış 220 no'lu *Nizamî Hamsesi*, kahverengi *çihar-kûşe* deri ile ciltlenmiştir. İpek atlastan düz mavi kumaş ile kaplı cildin yüzeyinin etrafını deri bir pervaz kuşatır. Bu bölümün bezemesi, beyaz altın mürekkebiyle boyanmış basit altı yapraklı dallar ve goncalardan oluşmaktadır. Çiçeklerdeki beyaz altının oksitlenmesinden dolayı renk kararmış ve mavimsi bir renge dönüşmüştür. Alt ve üst kapakların deriden oluşan kenar bordüründeki bezeme de beyaz altınla boyanmış, birbiri içinden atlamalı geçerek ilerleyen, tepelik benzeri motiflerin sıralanmasından oluşur (Res.1 ve Res.2).

Miklepli cildin iç kapakları inci beyazı renginde Avrupa kâğıdıdır. Bu kâğıt ve bezemeden anlaşıldığı üzere eserin cildi, Osmanlılar döneminde, muhtemelen 19. yüzyılda yenilenmiştir (Res.3 ve Res.4).

4. 3. Hattat ve İstinsah Tarihi

Yazmanın istinsah ve hattatıyla ilgili bilgi, *Mahzen-ül Esrar*'ın 24b, *Leyla ve Mecnun*'un 135b, *Heft Peyker*'in 192a, *İskendernâme*'nin 265a ve 303a sayfalarındaki ketebe kayıtlarında aynı ibare ile yer almaktadır. *Hüsrev ve Şirin*'de ise ketebe kaydı bulunmamakta, sadece 86b'de, mesnevînin tamamlandığına dair "temme" ("bitti") ifadesi yer almaktadır. *İskendernâme*'nin 303a sayfasındaki ketebe kaydı şöyledir (Res.7):

“İskendernâme kitabı 980 yılının Receb ayında Allah'ın yardımıyla Murad Hüseyin İbn-i Şah Muhammed İsfahanî eliyle Herat'da istinsah edildi.”

Bu kayıt bize eserin 1572 yılında Herat'ta hattat Murad Hüseyin İbn-i Şah Muhammed İsfahanî⁸³ tarafından kopya edildiğini göstermektedir.

4. 4. Tezhipleri

İncelenen eserin *Mahzen-ül Esrar*, *Hüsrev ve Şirin*, *Heft Peyker* mesnevilerinin başlıklarının bulunduğu sayfaları eksiktir. Eserin 87b yaprağında *Leyla ve Mecnun* ile 193b yaprağındaki *İskendernâme* mesnevilerinin başlıkları tezhiplidir.

Yazma eserin ilk tezhip örneğini oluşturan 87b yaprağında tezhip yapılacak alan, yatay dikdörtgen şeklinde üç alana bölünmüştür. En üstteki dikdörtgen alanın ortasında üçgenimsi haşiye vardır. Merkezde beyaz mürekkep ve sülüs hatla yazılmış *“Kitab-ı Leyla vü Mecnun”* başlığı bulunmaktadır. Yazı satırının yer aldığı mihrabiye paftanın zemini altınla boyanmıştır. Bu paftanın iki ucunda yer alan bölümlerde, rumî ve çiçek motifleriyle yapılan bezemelerin zemininde altın ve lapis lazuli rengi kullanılmıştır. Rumîler ise mavi ve yeşil renklidir. Yazı kuşağının olduğu

⁸³ Kadı Ahmed'in 1606 dolaylarında kaleme aldığı İranlı hattat ve ressamı tanıtan risalesinde "Mirza Muhammed Hüseyin" isminde bir hattat adına rastlanmıştır. Bu kaynakta verilen bilgide hattatın Şah Tahmasp döneminde *mustaufî al-mamâlik* görevinde bulunan ve Şah II. İsmail döneminde baş vezir olan Mirza Şükrullah İsfahanî'nin oğlu olduğu, çok zarif, berrak ve zevkli bir üslûpla yazdığı, tâlik yazıda ikinci Mevlâna Derviş sayıldığı, İran'da şansı yaver gitmeyince Hindistan'a göçtüğü ve Kadı Ahmed'in eserini yazdığı sırada Hindistan hükümdarının kâtibi olarak çalıştığı belirtilmiştir.

pafta ile bu iki paftanın kenarları sülyen rengiyle çevrelenmiştir. Baklava planına göre bu paftaların aralarına gelen yarım paftaların çerçevesi beyazdır. Paftaları zeminden ayırmak için kullanılan bu renkli çerçeveler dilimlendirilmiştir. Paftaların arasındaki boş alanda küçük çiçek motifleriyle yapılmış bir bezeme bulunmaktadır. Motiflerde beyaz, pembe ve altın kullanılmıştır. Zemini ise lapis lazuli rengiyle boyalıdır. Cedvel geometrik zencerek motifinden oluşmaktadır. Ortadaki kenar suyunda iri rumî motifleri ve küçük hatayî grubu motiflerinden oluşan bir desen vardır. Siyah zeminde rumîlerde atlamalı olarak yeşil ve mavinin, çiçeklerde kırmızı, sarı, beyaz ve altın renginin kullanılması çok renklilik sağlamıştır. Bu zemini çevreleyen ince cedveller ise beyaza boyanmış, üzerine kırmızı ve mavi renklerde küçük artılar yapılmıştır. En üstteki dikdörtgen alanın merkezinden sayfa dışına doğru taşan üçgenin alanın kenarları dilimlendirilmiş ve sülyen renkli cedvelle belirginleştirilmiştir. Bu alanın içerisinde rumî, hatayî, rozet çiçek ve dallarla yapılan bir bezeme yer almaktadır. Merkezdeki ve yatay eksenindeki farklı zemin rengiyle ayrılmış paftalar, rumî motiflerini taşıyan orta bağlarla doldurulmuştur. Ayrıca hatayî grubu motifleri taşıyan bir diğer kıvrımlı dal ikinci bezeme grubu olarak alanın içindeki boşluğu doldurmaktadır. Rumî motiflerinde mavi, tonlamalı olarak boyanmıştır; hatayî motiflerinde beyaz, pembe; zeminde altın ve paftaların içerisinde lapis lazuli renkleri kullanılmıştır. Bu cedvelin yüksekliğine eşit olduğu sanılan tığlar, muhtemelen cilt yenilenirken kesildiği için uç kısımları gözükmemektedir (Res.8).

193b'de tezhipli olan yatay düzlem iki alana bölünmüştür. Konu başlığının yazıldığı pafta, beyaz renkli çerçeveyeyle belirginleştirilmiştir. Merkezde beyaz renk ve sülüs hat ile yazılmış “*Kitâb-ı İskendernâme*” başlığı bulunmaktadır. Yazı satırının yer aldığı haşiyeli paftanın zemini altınla boyanmıştır. Bu paftanın çevresindeki zemin, içten dışa doğru, lapis lazuli, altın rengi ve köşelerde tekrar lapis lazuli rengindedir. Lapis lazuli zeminli ilk alan hatayî ve rumî grubu motiflerle bezenmiştir. Motiflerde pembe, sarı, kırmızı ve yeşil renkler kullanılmıştır. Rumîlerin sıralandığı küçük paftaların içi kırmızıya boyanmıştır. Yazı alanının dışında iki bezemeli cedvel

Bkz. Qadi Ahmad, Son of Mir-Munshi, **Calligraphers and Painters** (Translated from the Persian By V. Minorsky) Washington, 1959, s.99. Ancak hattatın bu kişi olup olmadığı konusunda kesin bir

bulunmaktadır. İçteki cedvelde altın zemin üzerinde zencerek motifleri yer alırken dıştaki cedvel paftalara bölünmüş, zemini siyah ve beyaza boyanmış, paftalarda hatayî grubu motiflerle bezeme yapılmıştır. Üstteki haşiyeli cedvelde zemin renkleri lapis lazuli, altın ve gök mavisidir. Haşiyelerin kenarları dilimlendirilmiş ve beyazla çevrelenmiştir. Rumî motifler altınla boyanmış ve hatayî grubu motiflerde pembe, beyaz, kırmızı kullanılmıştır. Ortadaki büyük haşiyenin ucu ve tığların yarısı kesilmiştir. Tığlar lapis lazuli renginde, sade bir şekilde yapılmıştır (Res.9).

15. yüzyıl sonu ile 16. yüzyıl başlarında Herat'ta hazırlanan elyazmalarının tezhip tasarımları geometrik yapı ve küçük ölçeklidir. Koyu mavi ve yeşilin yanı sıra bazen iki ayrı tonda kullanılan altın rengi, en sık kullanılan renklerdir. İran'ın Safevî egemenliği altında girmesinden sonraysa, Herat ile Tebriz tezhip üslupları kaynaşarak 1540'lara doğru Safevî tezhip üslubu yaratılmıştır.⁸⁴ Safevî tezhip kompozisyonlarında başlıklarda ve çerçeve tezhiplerde üçgenimsi haşiyeler ortaya çıkmıştır. Tezhipli alanlar farklı biçimlerde kartuşlarla bölümlenerek bunların içi mavi, sarı, yeşil, iki farklı tonda altın, kırmızı ve pembe gibi renklerle verilmiş rumiler, rozet çiçekler, dallar ve hatayî grubu motiflerle dolgulanmıştır.⁸⁵

1572'de tamamlanan Nizamî *Hamsesi* nüshasının tezhiplerinin, Herat'ta 1562'de istinsah edilmiş bir *Kur'an-ı Kerim* nüshasının tezhip tasarımlarıyla benzeştiği dikkati çekmektedir. Münih Bayerische Staatsbibliothek'de korunan zengin tezhipli bir *Kur'an-ı Kerim* nüshasında (Cod.arab.8) ilk sureleri kuşatan çerçeve tezhiplerin tasarımında (Res. 25) Herat tarzı için tipik, siyah zeminli bir kenar suyu izlenmektedir. Bu kenar suyu ile içte kalan alanlardaki stilize çiçeklerle bezenmiş bölümler arasında tasarım açısından göze çarpan bir tezatlık belirgindir.⁸⁶ İncelenen eserin bölüm başlıklarındaki tezhip tasarımlarında da aynı tezat görüntüyü sergileyen siyah zeminli bordür ve pafta zeminleri vardır. Renk anlayışı ve başlık

hüküm vermek mümkün değildir.

⁸⁴ **Hunt for Paradise Court Arts of Safavid Iran 1501–1576**, edited by John Thomson and Sheila R. Canby, Milan, 2004, s. 142.

⁸⁵ Richard Ettinghausen, "Manuscript Illumination", **A Survey of Persian Art**, ed. A.U. Pope, London and New York, 1938, s. 1968-1973.

⁸⁶ Bu *Kur'an-ı Kerim* için bkz. **Prachtkorane aus Tausend Jahren**, Bayerische Staatsbibliothek München, Schatzkammer 1998, no.19.

zemininde altın mürekkebinin kullanılışı 1562 tarihli *Kur'an-ı Kerim* nüshasının tezhiplerinde de görülür.

İncelenen *Nizamî Hamsesi*'ndeki bölüm başı tezhiplerine tasarım bakımından çok benzeyen başlık tezhipleri Herat'ta 1565'te tamamlanmış olan Cami'nin *Haft Avrang* adlı eserinde de karşımıza çıkmaktadır.⁸⁷ Eserdeki *Leyla ve Mecnun* mesnevisinin başlık tezhibinde (Res. 26) silinmiş olan başlık metninin altın zemine yazılmış oluşu, sülyen kırmızısı, lacivert ve altının renklendirmede kullanılışı, tepedeki haşiyenin benzer tarzda bölümlenişi, rumîlerin yanı sıra hatayî grubu motiflere yer verilmesi dikkati çeker. Bütün bu özellikler, Safevî Horasan (Herat) üslûbu eserlerin tezhiplerine özgüdür.

Bunların dışında, Pozzi koleksiyonundaki 1565–1570 yıllarına tarihlenen *Mahzen-ül Esrar* (Inv. 1971–107/58)⁸⁸ ile yine 1575 dolaylarına tarihlenen *Leyla ve Mecnun* mesnevilerinin (Inv. 1971–107/59)⁸⁹ Safevî Horasan üslûbundaki başlık tezhipleri incelenen yazma eserin bölüm başı tezhipleriyle tasarım bakımından benzerlik göstermektedir. Bu sebeple, karşılaştırılan tezhip örneklerinin de kanıtladığı gibi, incelenen eserin tezhiplerinin, Herat'ta istinsah edildiği yıl olan 1572'de yapıldığını söylemek mümkündür.

4. 5. Mühür ve Notları

Yazmanın çeşitli sayfalarında Dügümlü Baba'ya ait vakıf mührü bulunmaktadır (Res. 5). Mührün metni şöyledir:

“*Vakıfdır Dersâdette Sultanahmed civarında Dügümlü Baba (Kaddese Allâhu serrahu'l-a'lâ) Hazretlerinin medfûn olduğu tekkeden çıkarılmayacaktır*”.

⁸⁷ Marianna Shreve Simpson, *Sultan İbrahim Mirza's Haft Avrang. A Princely Manuscript from Sixteenth Century Iran*, New Haven-London, 1997, s.51, res.35.

⁸⁸ B.W.Robinson, *Jean Pozzi l'orient d'un Collectionneur*, Geneve, 1992, no.133, s.132.

⁸⁹ B.W.Robinson, *a.e.*, no.134, s.132.

Yazmada ayrıca dört mülkiyet mührü bulunmaktadır (Res. 6). Bunlardan birincisi silikliği yüzünden okunamamaktadır. İkincisinde sadece "*Mehmed*" adı yer almaktadır. Üçüncü ve dördüncü mühürde ise "*Abduhu... Teyfikî*" ibaresi okunabilmektedir.

Eserin 193b yaprağında temellük kaydı bulunur. Kısmen silinmiş olan kayıta, "*günahkâr, fakir, kadir olan Tanrının rahmetine muhtaç...*" anlamına gelen "*el-abdü'l-müznib el-fakir ilâ rahmeti rabbihi'l-kadir*" ifadesi okunmaktadır. Bu ifadeden sonra, mülkiyet sahibinin adının yazılmış olması gerekir, ancak kaydın bu bölümü silinmiştir.

Yazmanın, *Mahzen-ül Esrar* mesnevîsini içeren 1a yaprağında, metin alanının kenarına Osmanlı döneminde düşülmüş olan notta, *besmele*, *hamdele* ve *salveleden* sonra, bu kitabın vakfedildiğine dair kayıt yer almaktadır. Vakfeden kimse, önce kitabın okunmasından dolayı hâsıl olan sevabın kendi soyunun ruhlarına ait olmasını dileyerek kendi ismini zikreder: El-Seyyid İsmail Sadık Kemal bin el-Hac Mehmed Salih Vecihi Paşa (ö.1891).⁹⁰ Notun devamında dualar yer alır, sonda da yazmanın vakfedildiği h.1297/m.1879–80 tarihi bulunur.

Yazmanın 195b yaprağındaki Hz. Muhammed'in Mirâç yolculuğu konulu minyatürün üst kısmında sayfa kenarında Osmanlı döneminde düşülmüş olan bir not vardır. Bu not şöyledir:

*"Sultan-ı enbiya ve sürûr-u asfiya hazreti Muhammed el-Mustafa
Sallal Ahu teala aleyhi vesellem efendimizin Burak'a binub Mirac'a
Urûc buyurdıkları suret-i şerifleridir
Allahumme salli vesellim alâ seyyidina Muhammed'in vaala alihi ecmaîn"*⁹¹

⁹⁰ Salih Vecihi Paşa, Rumeli Beylerbeyi ve Maliye Nazırlığı görevlerinde bulunmuştur. Bkz. Günay Kut-Nimet Bayraktar, **Yazma Eserlerde Vakıf Mühürleri**, Ankara, 1984, s.208.

⁹¹ Eserin istinsah kaydı, mühürleri ve esere düşülmüş notların okunmasında yardımını esirgememiş olan Sayın Prof. Dr. Hüsamettin Aksu'ya teşekkürlerimi sunarım.

Yazmanın bazı sayfalarında metin, çerçevenmiş yazı alanının dışına taşırılmıştır. Kırmızı mürekkeple yazılmış bazı başlıklarda minyatürlerin konuları belirtilmiştir.

4. 6. Dügümlü Baba ve Tekkesi

Asıl adı Şeyh Hafız Mustafa Efendi olan Dügümlü Baba, Amasralı Alemdar ailesindedir. Babası Yahya Efendi, Amasra'daki Nakşibendî Tekkesi'nin şeyhiydi. Vecihizâde İsmail Sadık Kemal Paşa, *Kemalnâme-i Dügümlü Baba* adlı manzum eserinde Dügümlü Baba'nın yaşam öyküsünü anlatmıştır.⁹² Kemal Paşa, Dügümlü Baba'nın ecdâdının Fatih ile Amasra'nın fethine katıldığını ve soyunun Hazreti Ömer'e kadar indiğini belirtmiştir.⁹³ Medrese eğitimini tamamlayıp hafız olduktan sonra İstanbul'da Laz Ahmed Paşa⁹⁴ adında bir vezirin imamı olmuştur.⁹⁵ Moskof Savaşı'na giden gönüllülerle birlikte Amasra'dan gemiyle ayrılan Dügümlü Baba'nın burada ezan okuduğu ve sesinin güzelliği nedeniyle Laz Ahmed Paşa'nın dikkatini çekerek ona imamlık yaptığını Kemal Paşa'nın eserinden öğreniyoruz.⁹⁶

Dügümlü Baba, Ahmed Paşa'nın ölümünden sonra Sultanahmet'te İbrahim Paşa Sarayı içindeki tekkeye yerleşerek elli yıl burada geçirdi. Şeyh Hafız Mustafa Efendi, ip ve paçavraları sarığına, kuşağına ve elbisesine düğümler atarak bağladığı için Dügümlü Baba adıyla anılmaya başlamıştı. İstanbullular, onun ermişliğine inanıyor; aşk sevda sorunu olanlar, devlet dairelerinde görev almak isteyenler Dügümlü Baba'yı ziyaret ediyordu. Müritleri arasında menâkıbnâmesini yazan İsmail Sadık Kemal Paşa gibi devlet işlerinde önemli konumda olan kişiler de bulunmaktaydı.⁹⁷ Dügümlü Baba 83 yaşında h.1283/m.1866'da vefat etmiştir.⁹⁸

⁹² Necdet Sakaoğlu, "Dügümlü Baba", *Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi*, C. 1, İstanbul, 1999, s.381,382.

⁹³ Semavi Eyice, *Küçük Amasra Tarihi Eski Eserleri Kılavuzu*, Ankara, 1965, s.52.

⁹⁴ Laz Ahmed Paşa 1811'de sadrazam olmuş ve 1812'de azledilmiştir. Trabzonlu olduğundan Laz Ahmed Paşa olarak anılmıştır. Azlinden sonra muhtelif valiliklerde bulunmuştur. Bkz. İsmail Hâmi Danişmend, *İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi*, "Osmanlı Devlet Erkânı", İstanbul, 1971, s.71.

⁹⁵ M. Baha Tanman, "Dügümlü Baba Tekkesi", *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C. 3, İstanbul, 1994, s.107.

⁹⁶ Necdet Sakaoğlu, *Çeşm-i Cihan Amasra*, İstanbul, 1999, s.89,113.

⁹⁷ Necdet Sakaoğlu, *a.g.m.*, s.382.

Düğümlü Baba'nın yaşamının bir bölümünü geçirdiği ve onun adıyla anılan tekkenin banisi ve kuruluş tarihi kesin olarak tespit edilememiştir. İnşa tarihi II. Bayezid dönemine (1481–1512) kadar inen, adını Kanuni Sultan Süleyman'ın ünlü vezirazamı Makbul İbrahim Paşa'dan (ölümü: 1536) alan İbrahim Paşa Sarayı, 18. yüzyıl ortalarından itibaren farklı amaçlar için kullanılmıştır. Saray içinde yer alan tekkenin de II. Mahmud'un arabacıbaşısı tarafından bu hükümdarın döneminde inşa edildiği düşünülmektedir. Cumhuriyet döneminde tekke, terk edilmiş ve harap olmuştur. 1965'te İbrahim Paşa Sarayı'nın onarımına başlanmasından bir süre önce yıktırılmıştır. Tekkenin türbe bölümünde yer alan kabirlerin ise Sultan Ahmed Türbesi'nin bahçesine taşındığı söylenmektedir. İbrahim Paşa Sarayı'nın Türk ve İslâm Eserleri Müzesi olarak kullanıldığı sırada arabacıbaşının sandukası bir süre korunmuş ancak sonradan sandukanın ortadan kaldırılmasıyla Düğümlü Baba Tekkesi'nin son izi de yok olmuştur.⁹⁹

Düğümlü Baba Tekkesi'nde yer alan kütüphane, Rumeli beylerbeyi olan ve maliye nazırlığı da yapan Vecihi Paşazâde Kemal İsmail Paşa (ölümü: h.1309/m.1891) tarafından kurulmuştur. Kütüphane, Düğümlü Baba'nın tekkesinde kurulduğundan bu adı taşımaktadır. Yani kitapların Düğümlü Baba ile bir ilgisi yoktur. Kütüphane, h.1303/m.1885–1886 tarihinde kurulmuştur. Kitaplar daha sonra 1914'te Sultanselim'deki Medreset'ül Mütéhassisin'e, 1924'te Murat Molla kütüphanesine, 1949'da da Süleymaniye Kütüphanesine taşınmıştır. Bu koleksiyonda 241 yazma, 847 basmadan oluşan 1088 cilt kitap bulunmaktadır.¹⁰⁰ Düğümlü Baba Kütüphanesindeki eserler üzerinde ise Düğümlü Baba'ya ait vakıf mühürleri bulunmaktadır.¹⁰¹

⁹⁸ Bursalı Mehmet Tâhir Efendi, **Osmanlı Müellifleri**, Hazırlayanlar: A. Fikri Yavuz, İsmail Özen, C.1, İstanbul, s.88.

⁹⁹ M. Baha Tanman, **a.g.m.**, s.107-108.

¹⁰⁰ Günay Kut-Nimet Bayraktar, **a.g.e.**, s.208.

¹⁰¹ Birinci mühür için bkz. Bu tezin 36.sayfası; Günay Kut-Nimet Bayraktar, **a.g.e.**, s.208; bir diğer mühür için bkz. Günay Kut-Nimet Bayraktar, **a.e.**, s.209.

5. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ YAZMA BAĞIŞ 220 NUMARALI NİZAMÎ HAMSESİ MİNYATÜRLERİNİN KATALOĞU

Katalog No: 1 (Res. 10)

Yaprak No: 12a

Konusu: Sultan Sencer ile Yaşlı Kadının Hikâyesi

Ölçüsü: 16.5 x 12.5 cm.

Tanımı: Minyatür, sayfadaki dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üzerinde üç satırdan oluşan birinci sütun, tasvirin konusunu belirten kırmızı mürekkeple yazılmış başlık ve tek satırlık bir sütun görülür. Altında yer alan metne ait dört sütundan üçü üç satırdan, sonuncusu ise beş satırdan oluşmaktadır.

Sultan Sencer ile yaşlı kadının hikâyesini betimleyen minyatürde ufuk hattı yüksek tutulmuş ve gökyüzü altınla boyanmıştır. Oldukça yalın bir anlayışla ele alınan doğada seyrek olarak küçük bitki kümeleri ve taşlar görülmektedir. Tepe yuvarlak hatlarla, gerisinde küçük ağaçlıklarla tasvir edilmiştir. Kompozisyonda zeminin büyük bir bölümü açık maviye boyanmıştır. Sahnenin önünde küçük taşlar, renkli çiçek ve ot kümeleri arasında kıvrılarak akan, gümüşe boyanmış derenin bulunduğu alan nefî renktedir. Bu doğa tasviri içinde kompozisyonun tam ortasında, beyaz atı üzerinde, yaşlı bir kadını dinleyen Sultan Sencer ve arkasında, biri çetir taşıyan iki kişilik atlı muhafız grubu görülmektedir. Sultan Sencer ileri uzattığı sağ elinin işaret parmağı üzerinde muhtemelen av kuşlarından birini tutmaktadır. Sahnenin önünde solda Sultan Sencer'e yönelmiş ve sağ eliyle tuttuğu ince, kırmızı bastonunu yere dayamış olan, kamburu çıkmış yaşlı bir kadınla, arkasında sol eliyle onun sırtına dokunan bir erkek figürü vardır. Yaşlı kadın ve bu figür nefî zeminde yer alırken, sultan ile hizmetliler açık maviye boyalı zemindedir. Kadın ve sultan arasında nefî zeminden yükselen ince gövdeli ağaç ile çetirin sultanı iki yönden çerçeve oluşturacak şekilde kuşattığı dikkati çekmektedir.

Resim-Metin İlişkisi: İslâm toplumunun Nizamî'nin şiirinde de temsil edilen değişik bakış açıları, bu çalışmada kullanılan elyazmalarında resmedilen öznelere seçiminde de karşımıza çıkmaktadır. Nizamî'nin metninin ilk bölümü, *Mahzen-ül*

Esrâr, bir dizi soruna dair ahlâkî görüşler barındırmaktadır. Oysa bu bölüm için yapılmış minyatürlerde iki konunun özellikle daha fazla işlendiği göze çarpmaktadır; bunlar Hz. Muhammed'in Mirâcı ile Sultan Sencer'in yaşlı kadınla karşılaşmasıdır.

Sultan Sencer ile yaşlı kadının hikâyesinin işlendiği minyatürlerin popülerliği, hükümdarın halkına karşı ahlâkî sorumlulukları konusuna duyulan ilgiye işaret etmektedir. Bunun Nizamî'nin yaşadığı dönemin siyasî yazarlarının başlıca meselelerinden biri olduğu ve bu sorunun 15. yüzyılda da önemini koruduğu belirtilerek, *Mahzen-ül Esrâr*'ın minyatürlerindeki konuların seçiminin Nizami'nin kendi vurgulama tercihlerinden çok, okurların tercihleri göz önüne alınarak yapıldığı düşünülmüştür.¹⁰²

Hamse'nin, *Mahzen-ül Esrâr* mesnevisinde sıkça karşımıza çıkan bu konuyu SK YB 220 numaralı *Nizamî Hamsesi*'nin ilk minyatüründe de görmekteyiz. Eserin birinci mesnevîsinin “padişahın tebaasının haklarını gözetmesi” başlıklı dördüncü makalesinde geçen, Sultan Sencer ile zulme uğramış yaşlı kadının hikâyesini anlatan metinde yaşlı bir kadının bir gün Sultan Sencer'i eteğinden yakaladığı, sultana uğradığı haksızlıktan yakınıp ondan adalet dilediği anlatılmıştır. Ancak bu olayın nasıl bir ortamda geçtiğine yer verilmemiştir.¹⁰³ 15. yüzyılda istinsah edilen *Nizamî Hamsesi* minyatürlerinde sık sık karşımıza çıkan bazı örneklerde metnin aslına uygun olarak yaşlı kadının Sultan Sencer'in eteğinden tuttuğu görülmektedir. Bazı minyatürlerdeyse bundan farklı olarak, uzun bir çarşafa sarınmış, bastonuna dayanmış yaşlı kadın, atı üzerindeki sultanla konuşurken tasvir edilmiştir.¹⁰⁴ Söz konusu hikâyenin anlatıldığı bu minyatürde ise yaşlı kadın, bastonuna dayanarak Sultan'a uzanmış derdini anlatırken tasvir edilmiştir.

Yayımlanmamıştır.

¹⁰² P. Soucek, **Illustrated Manuscripts of Nizami's "Khamse" : 1386–1482**, Pt.2 (Yayımlanmamış Doktora Tezi), 1971, Ann Arbor, Michigan, USA, London, England, s.550.

¹⁰³ Nizamî (1946), **a.g.e.**, s.81-83.

¹⁰⁴ Sultan Sencer ile yaşlı kadın hikâyesini tasvir eden minyatürlerin ikonografik açıdan değerlendirildiği, ayrıntılı bir çalışma için bkz. Filiz Çağman, **a.g.m.**, s.87-116. Çağman, hikâyenin her iki tarzda anlatıldığı minyatürlerin çeşitli örneklerini de sunmaktadır.

Katalog No: 2 (Res. 11)

Yaprak No: 127b

Konusu: Leylâ ve Mecnun'un Buluşmaları

Ölçüsü: 16.2 x 14.1 cm.

Tanımı: Minyatür, sayfadaki dört sütunluk metnin arasına yerleştirilmiştir. Üzerinde yer alan metne ait dört sütundan ilki dört satır, üçü ikişer satırdır. Altındaki dört sütundan üçü iki satırdan, sonuncusuysa dört satırdan oluşmaktadır. Sayfanın alt kenarında Düğümlü Baba'ya ait vakıf mührü bulunmaktadır.

Kompozisyon, metnin cedvellerle sınırlanmış alanından sağa doğru dışarı taşmaktadır. Bu bölümde cedvelin düzgün dikdörtgen şekli bozulmuştur. Tasvirde yeşil boya ile renklendirilmiş zemin oldukça yalındır. Ön planda gümüşe boyalı bir dere, etrafında taşlar, renkli çiçek ve bitki kümeleri ile belirtilmiştir. Kompozisyonun sol tarafında, hayli zayıf bir figür olarak tasvir edilen Mecnun uzanmaktadır. Mecnun'un ayaklarının dibinde, üzüntüsü açıkça belli olan Leylâ oturmaktadır. İkisinin çevresinde çeşitli hayvanlar tasvir edilmiştir. Daha üst bölümde öne eğildiği görülen bir erkek figürüne arkadan bir aslanın saldırdığı görülür. Resmin sağ tarafında, derenin genişleyen kısmının arkasında Leylâ'nın çadırı vardır. Yurt tipinde kubbeli olan bu çadırın içi kısmı mavi, kubbesi, tünlülüğü ve kubbe kasnağı kırmızı ve dış gövdesi beyaz renkli örtülerle kaplıdır. Çadırın arkasında kalan üç erkek figürü yaşananları seyretmektedir.

Resim-Metin İlişkisi: Hikâyeye göre Leylâ, bir gün kocası evde yokken Mecnun'u düşünerek evden çıkar. Ansızın daha önce mektubunu Mecnun'a götüren ihtiyar görür ve ona Mecnun hakkında sorular sorar. Daha sonra Leylâ, ihtiyardan Mecnun'u bulup ona getirmesini ister. Leylâ'dan ayrılan ihtiyar, bir kaç gün Mecnun'u aradıktan sonra onu bulur, Mecnun'a Leylâ'nın dileğini iletir. Bu habere çok sevinen Mecnun ve ihtiyar buluşma yerine giderler. Vahşi hayvanlar da Mecnun'u takip etmektedir. İhtiyar, Leylâ'ya haber salar ve Leylâ hızla kararlaştırılan yere gelir. Mecnun bir ağaç altında oturur. Çok heyecanlı olan Leylâ,

Mecnun'un bulunduğu yerden on beş adım geride durmaktadır ve ihtiyara Mecnun'a daha fazla yaklaşmasının doğru olmayacağını söyleyerek Mecnun'dan tatlı bir beyit okumasını ister. Mecnun'un yanına giden ihtiyar, Mecnun'u kendinden geçmiş bir halde yerde yatarken bulur. Derin bir ah çekerek Mecnun'un yüzüne üfleyen ihtiyar gözyaşı serpererek Mecnun'u ayıltır. Mecnun, Leylâ'nın isteği üzerine bir kaç beyit okur ve sahra yolunu tutar.¹⁰⁵

Minyatürdeki sahne Leyla'nın çadırının dışında canlandırılmıştır. Çadırın gerisindekiler hane halkıdır. Leylâ, Mecnun'un yanındadır. Geride Leylâ'nın hanesinden kişiler ve hikâyede anlatılan Mecnun'u takip eden vahşi hayvanlar görülmektedir.

Yayımlanmamıştır.

¹⁰⁵ Nizamî (2001), **a.g.e.**, s.208-216.

Katalog No: 3 (Res. 12)

Yaprak No: 133a

Konusu: Mecnun'un Leylâ'nın Kabri Başında Can Vermesi

Ölçüsü: 179 x 124 mm

Tanımı: Minyatürün sağ üst köşesinde yer alan, iki satırdan oluşan metnin ilk sütunu, yazı alanını ve minyatürü kuşatan cedvelin üste doğru taşarak düzgün dikdörtgen şeklinin bozulmasına yol açmıştır. Kompozisyonun altında yer alan dört sütundan ilk üçü, ikişer satırdan, sonuncusuysa dört satırdan oluşmaktadır.

Minyatürde doğa oldukça yalındır. Açık mavi zeminli bir tepeyle son bulan doğa parçası içerisinde ön planda ortada genişleyen bir gümüş boyalı derenin etrafında renkli çiçek ve bitki kümeleri vardır. Bu çiçek ve bitki kümelerinin yer aldığı zemin neftî renktedir. Gökyüzü altınla boyalıdır. Merkezde Mecnun, Leylâ'nın mezarı üzerinde sırt üstü yatarak seyirciye bakmaktadır. Arka tarafta iki mezar daha seçilmektedir. Mezarların arasında ve resmin ön planında yer alan çeşitli hayvanlar, Mecnun'un etrafında çember oluşturacak şekilde dizilmişlerdir.

Resim-Metin İlişkisi: Hikâyede, Leylâ'nın ölüm haberini alan Mecnun ağlayarak Leylâ'nın mezarına koşar, mezara kapanır, sevgiliyle konuşur. Bir gün yine Leylâ'nın mezarı başında beyitler okuyarak ağlayan Mecnun, Allah'a yalvararak ölmeyi diler ve inleyerek ruhunu teslim eder. Mecnun'un etrafını vahşi hayvanlar sardığı için öldüğünü kimse görmez.¹⁰⁶ Minyatürde, hikâyede anlatıldığı gibi Mecnun sahnenin ortasında Leylâ'nın kabri üzerindedir. Mecnun'un ve Leylâ'nın kabrinin etrafını metinde de belirtildiği gibi vahşi hayvanlar sarmıştır.

Yayımlanmamıştır.

¹⁰⁶Nizamî (2001), a.g.e., s.233-235.

Katalog No: 4 (Res.13)

Yaprak No: 150a

Konusu: Behram Ceylan Avında

Ölçüsü: 15.5 x 12.7 cm

Tanımı: Kompozisyonun sağ üst köşesinde iki satırdan oluşan metnin ilk sütunu yer almaktadır. Bu bölüm, yazı alanını ve minyatürü kuşatan cedvelin üste doğru taşarak düzgün dikdörtgen şeklinin bozulmasına yol açmaktadır. Altta yer alan metnin ilk üç sütunu, beşer satır, dördüncü sütun yedi satırdır. Sayfanın üst kenarında Düğümlü Baba'ya ait vakıf mührü bulunmaktadır. Kompozisyonda gökyüzü altınla boyalıdır. Tepelerin ardında neftî renkte, yuvarlak hatlı üç ağaç sıralanmış, dalgalı bulutlar aşağıya doğru uzanmıştır. Ağaçlar tasvirin bu bölümüne derinlik kazandırmaktadır. Tepelerle son bulan sarı renkle boyanmış olan doğa parçasının zeminine taşlar serpiştirilmiştir. Ön planda dere izlenimini uyandıran, neftîye boyanmış, etrafında renkli çiçek ve bitki kümeleri seçilen bir alan vardır. Derenin kenarında Behram, atının üzerinde avlanmaktadır. Sol elinde yayını tutarken, havada olan sağ kolu yayını çekerek okunu atmış olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Tasvirin sağ alt köşesinde okla vurulmuş bir ceylan vardır. Behram'ın arkasında bir kadın figürü bir devenin üzerinde av partisini seyretmektedir. Geri planda, minyatürün sol üst kısmında, iki atlı figürü, sahnenin sağına doğru hareket halindeki ceylanları takip etmektedir. Daha önde ceylanlara doğru koşan bir av köpeği görülmektedir.

Resim-Metin İlişkisi: Soucek, *Heft Peyker* tasvirlerinin bazılarının özenli kurgularla oluşturulduğunu düşünmesine karşın, bu mesnevi için yapılan minyatürlerin, *Leyla ile Mecnun* ve *Hüsrev ile Şirin* mesnevilerinin tasvirlerine göre çok daha dağınık olduğunu belirtmiştir. Nakkaşlar Behram Gur'un maceralarını görselleştirirken daha çok onun hayvanlarla dövüşünü ve Fitne ile hikâyesinden bir bölümü seçmişlerdir.¹⁰⁷

¹⁰⁷ Soucek, a.g.t., s.551.

SK YB 220 numaralı *Nizamî Hamsesi* minyatürleri arasında yer alan ve Behram'ın av sahnesini tasvir eden bu minyatürün konusu üzerine, eserin metninde şöyle bir anlatım vardır:

Behram, renkli çiçek ve bitkilerin açtığı bir bahar günü yanına hizmetlilerini de alarak avlanmaya çıkar. Behram, genç ve güzel olduğu kadar zekasıyla ün kazanmış bulunan bir cariye de yanına alır. Kafile, dağları ve ovaları aştıktan sonra av yerine ulaşır. Avlanmaya başlayan Behram, zaman zaman av ve tabiatla ilgili çeşitli söyleşilerde de bulunur. Genç ve akıllı cariye, hikmetli sözler söyleyerek Şah'a nasihatler verir. Metinde şair, Behram'ın avladığı ceylanın acılı bakışlarından da söz etmektedir.¹⁰⁸ Minyatürde avlanırken görülen Behram'ın arkasında, deve üzerinde tasvir edilen kadın figürü Fitne isimli güzel köle olmalıdır.¹⁰⁹ Fitne sadece güzel değil, çok iyi ut çalan, şarkı söyleyen ve dans eden bir kadın köledir. Şair, Fitne'nin üstün niteliklerini belirtebilmek için, onun, udunu çalıp şarkı söylediğinde kuşları gökyüzünden yere indirebildiğini anlatır. Behram Gur kadından avdaki başarılarını övmesini ister. Ama o, "Hükümdar bunu her zaman yapabiliyor. Her zaman yapılabilen bir iş zor değildir ki," diye cevap verir. Bunun üzerine hükümdar kadının öldürülmesine karar verir, ama cesur bir erkek olarak bir kadını öldüremeyeceği için subaylarından birine kadını götürüp öldürmesi emrini verir. Kadın subaya, hükümdarla yakın, mahrem ilişkisinden bahseder ve kendisini öldürmemesini, ancak şaha gidip "öldürdüm" demesini söyler. Hükümdar bundan memnun olursa gelip beni öldürürsün, yok eğer üzülürse bırakırsın, der. Ve günün birinde subaya bunun karşılığını vereceğini belirtir. Subay hükümdara kadını öldürdüğünü söylediğinde hükümdarın gözlerinden yaşlar akar...¹¹⁰

Minyatürde, eserin metninde de anlatıldığı gibi Behram avlanmaktadır. Olay, metinde geçen bir bahar tasviri yerine son derece yalın bir doğa içinde

¹⁰⁸ Eserin 149a ve 150a sayfalarından okuyan ve çeviren: Prof. Dr. Hüsamettin Aksu.

¹⁰⁹ Nezihe Seyhan, bu kadın figürünü "Âzâde" olarak belirtmiştir (bkz. Nezihe Seyhan, **a.g.t.**, s.341.)

¹¹⁰ Petra Martin Al-Awadhi, **The Seven Pavilions**, Leo S.Olschki, 2001, s.21. Servet Okaşe, **Et-Tasvir el-Farisi ve et-Türkî Tarih el Fen: 6**, Beyrut, 1983, s.153-154.

gerçekleşmektedir. Metinde dikkati çekilen avlanan ceylan, resmin sağında Behram'a doğru bakmaktadır. Fitne, av partini seyretmektedir. Bu sahne, Behram ve Fitne'nin hikâyesinde geçen av partisi olmalıdır.

Yayımlanmamıştır.

Katalog No: 5 (Res. 14)

Yaprak No: 156a

Konusu: Behram Şah'ın Hint Meliki'nin Kızından Siyah Köşkte Hikâye Dinlemesi

Ölçüsü: 11.3 x 12.7 cm.

Tanımı: Minyatürün yerleştirilişi, sayfanın ortasında bir basamak yaratmaktadır. Metnin ilk sütunu on iki, son sütunu on satırdır. Ortadaki iki sütunda dokuzar satırlık metin yer almakta, bu iki sütunun altında kırmızı mürekkeple yazılmış, iki sütuna yayılan, iki satırlık minyatürün konusunu veren başlık levhası bulunmaktadır. Sol alt köşede de iki satırdan oluşan tek bir sütun vardır. Sayfada üst kenarda Düğümlü Baba'ya ait vakıf mührü bulunmaktadır.

Kompozisyonda, Behram ile prenses, ince bir işçilikle resmedilmiş, sade bezemeye sahip, siyah renkli köşkün içinde, yeşil bordürlü kırmızı bir halı üstünde oturmaktadır. Behram ile prenses arasında köşk duvarı üzerinde sivri kemerli, alttan ve üstten iki bezeme friziyle çevrelenmiş muhtemelen bir pencere açıklığı seçilmektedir. Köşkün gerisinde sade bir zemin oluşturan tepe pembe renkle düz olarak boyanmıştır. Köşkün solunda bir kadın figürü, elinde altına boyalı, kapaklı bir tepsi ile köşke doğru yönelmiştir. Sağda da bir erkek figürü sol elinde küçük bir nesne tutmaktadır. Tepenin ardında, köşkün her iki yanına denk düşen iki ağaç tasviri, köşkün kubbesiyle şekil bakımından uyum göstermektedir.

Resim-metin İlişkisi: Cumartesi günü, Behram Siyah Köşk'e gider ve birinci kıtanın, Hindistan'ın prensesinin hikâyesini dinler. Behram'ın canı eğlenmek istediğinde, gözlerini yedi gelinin resimlerine diker. Cumartesi günü, siyahlar giyer, misk köşküne gider. Hindistan prensesiyle buluşur, tüsüler yakarlar, etrafa güzel kokular yayarlar. Kralın kılığını çağrıştıran gece karanlığı çöktüğünde, Behram güzel prensese inci kutusunu açmasını söyler, o da güzel kokulu miski mahfazasından

çıkartır. Sonra, krala, akrabalarından öğrendiği, her zaman siyahlar giyen bir kadının hikâyesini anlatır.¹¹¹

Minyatürde Behram, metinde de belirtildiği gibi siyahlar giyerek, siyah renkli köşkte prensesle buluşmuş olarak tasvir edilmiştir. Prens hikâyeyi, gece karanlığı çöktüğünde anlatmaktadır. Minyatürde, gece öncesinde prensesin Behram'a olan sunumu tasvir edilmiştir.

Yayımlanmamıştır.

¹¹¹ Al-Awadhi, a.e, s.27.

Katalog No: 6 (Res. 15)

Yaprak No: 162a

Konusu: Behram Şah'ın Sarı Köşk'te İkinci İlimden Melik'in Kızından Hikâye Dinlemesi

Ölçüsü: 14.1 x 12.5 cm.

Tanımı: Metin alanının altına yerleştirilmiş olan minyatürün üstündeki sütunlardan ilki dokuz, sonuncusu yedi satırdır. Altışar satırlık olan ortadaki iki sütunun altında, kırmızı mürekkeple yazılmış minyatürün konusunu veren başlık levhası yer almaktadır. Sol alt köşede iki satırlık tek bir sütun bulunmaktadır. Sayfada üst kenarda Düğümlü Baba'ya ait vakıf mührü bulunmaktadır.

Kompozisyonun solunda, Behram ile prenses sarı köşkte görülmektedir. Behram, platform üzerine yerleştirilmiş bir taburede oturmaktadır. Karşısında, Behram'a tepside kadehle içki sunan prenses figürüyse, yere diz çökmüştür. Behram ve prensesin üzerinde buldukları halıların boyutları da birbirinden farklıdır; Behram'ın altındaki halı daha uzundur. İnce dallarla bezeli kırmızı zeminli halının bordürü, lacivert zemin üzerine ince kıvrımlarla bezenmiştir. Behram'ın gerisindeki sivri kemerli lacivert renkli pencere açıklığının altında lacivertle boyalı bir bezeme frizi seçilmektedir. Pencerenin bulunduğu duvarda ince kıvrımlı dalların oluşturduğu bir kalemişi bezeme görülür. Köşkün sağında, yeşile boyanmış tepenin boyaları kısmen bozulmuştur. Tepenin ve köşkün arkasında neftî renkle boyalı ağaçlar görülmektedir. Ağaçların gerisindeki gökyüzü altınla boyalıdır. Sahnenin önünde, sağdaki servi ağacı önünde ayakta duran, ince yapılı iki kadın figüründen arkadaki, öndekine ikram edilecek olan yemiş kabını vermektedir. Bu figürler ve ağacın bulunduğu zemin neftî rengindedir.

Resim-Metin İlişkisi: Pazar günü Behram muhteşem kral Cemşid¹¹² gibi, güneşi andıran altın rengi ve bezemeli giysileri içerisinde, ikinci iklimin (Bizans) kralının kızıyla birlikte şarap ve müziğin zevkini çıkarmak üzere Sarı Köşk'ün

¹¹² Cemşid güneşi ve hükümlürlüğü sembolize eden, eski İran toplumunun mitolojik kutsal kralı. Bkz. Al-Awadhi, a.e., s.19, dipnot 32.

yolunu tutar. Gece bastırıldığında, Behram prensesten, sesinin en tatlı tonuyla kendisine bir hikâye anlatmasını ister. Prenses şahın isteğini yerine getirmeye koyulduğunda soluğu buhurdanlıktan yayılan güzel kokulu bir buhura dönüşür. Bizans kralının kızı, Behram'a, bir zamanlar falında kadınlardan yana şansı olamayacağı çıktığından ötürü, evlenmeden tek başına Irak'ta yaşayan, bilgili ve hünerli bir kralın hikâyesini anlatır.¹¹³

Minyatürde Behram, metinde anlatıldığı gibi, altın renginde, bezemeli giysiler içerisinde, Sarı Köşk'te prensesle buluşmuş olarak tasvir edilmiştir. Prenses hikâyeyi, gece bastırıldığında anlatmaktadır. Minyatürde, gece öncesinde prensesin Behram'a yaptığı yiyecek-içecek ikramı tasvir edilmiştir.

Yayımlanmamıştır.

¹¹³ Al-Awadhi, a.e., s.33.

Katalog No: 7 (Res. 16)

Yaprak No: 165a

Konusu: Behram Şah'ın Yeşil Köşkte Üçüncü İklimden Melik'in Kızından Hikâye Dinlemesi

Ölçüsü: 16.0 x 12.5 cm

Tanımı: Minyatür, dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstteki ilk sütun üç, son sütun tek satırdır. Ortada kırmızı mürekkeple yazılmış minyatürün konusunu veren iki satırlık başlık levhası yer almaktadır. Altta sütunlardan ilki dört satır, son sütun ise altı satırdır. Üçer satırdan oluşan ortadaki sütunların arası, lacivert zemin üzerine kırmızı, yeşil ve mavi renkte küçük çiçeklerle bezenmiştir. Ortadaki iki sütunun altında yeşil bir friz üzerine kırmızı mürekkeple yazılmış küçük bir başlık vardır. Sayfanın üst kenarında Düğümlü Baba'ya ait vakıf mührü bulunmaktadır.

Kompozisyonun büyük bölümünü kaplayan yeşil köşk içinde Behram lacivert bordürlü kırmızı bir halı üzerinde bağdaş kurmuştur. Daha aşağıda dizleri üzerinde oturan Prenses, Behram'a ikramda bulunmaktadır. Behram'ın oturduğu halının gerisinde lacivert bordürlü ince dallar üzerine çiçeklerle bezeli kırmızı bir halı bulunmaktadır. Behram'ın gerisinde iki kaş kemerle açılan mekânda duvarlar yeşile boyalıdır. Kemerlerin üzerinde kırmızı, yeşil ve beyaz renkte çiçekleri anımsatan bir bezemeye lacivert frizler yer alır. Köşkün sağ yan duvarında üst üste iki niş bulunmaktadır. Üstteki nişin yüzeyi yeşile boyalıdır ve ince uzayan bahar dalları ile bezelidir. Alttaki nişin yüzeyi ise turuncudur ve üzeri kırmızı boya ile çizilmiş ince bahar dallarıyla bezenmiştir. Bu iki kemer bir friz ile birbirinden ayrılmaktadır. Alttaki nişin önünde lacivert zemin kırmızı ve beyaz renkte çiçekleri anımsatan motiflerle bezelidir. Köşkün solundaki dar alanda bir kadın figürü, elinde kapaklı bir tepsi ile köşke yönelmiştir. Köşkün geri planını oluşturan tepe, eflatun zeminlidir. Yalın bir doğa anlayışı kompozisyona hâkimdir. Tepenin gerisinde birer ağaç bulunmaktadır. Altınla boyanmış gökyüzünde kıvrımlı bulutlar aşağıya doğru süzülmemektedir.

Resim-Metin ilişkisi: Pazartesi günü Behram şemsiyesini mehtaba doğru açar. Yeşil bir lamba gibi ışık saçarak, cennetten inmiş bir melek gibi, çeşitli zevkler

tatmak üzere Yeşil Köşk'ün yolunu tutar. Üçüncü iklimin (Harezmi) kralının kızı orada Behram'ı beklemektedir. Yıldız bahçesinde taze ilkbahar yaprakları zümrüt yeşili bitkilerin üzerine uzanırken, şah yumuşacık adımlarla kendisine yaklaşan selvi boylu prensese, dudaklarını aralamasını söyler. Prenses bir peri kızı gibi şahın önünde reverans yapar, gizlerini dökmeye koyulur. Prenses, Behram'a, iyiliği, doğruluğu nedeniyle herkesin takdirini kazanmış bir adamın günün birinde çok güzel bir kadına rastladığında hayatının alt üst olmasıyla başlayan bir hikâye anlatır.¹¹⁴

Minyatürde Behram, metinde de belirtildiği gibi yeşil rengindeki giysiler içerisinde, yeşil köşkte prensesle buluşmuş olarak tasvir edilmiştir. Tasvirde Behram, yeşil kıyafeti üzerine metinde belirtilmediği halde altına boyalı bir kaftan giymiştir. Prenses, Behram'a ikramda bulunmaktadır. Metinde anlatılan ilkbaharı tasvir eden taze yapraklara ve zümrüt yeşili bitkilere minyatürde yer verilmemiştir.

Yayımlanmamıştır.

¹¹⁴ Al-Awadhi, a.e., s.37.

Katalog No: 8 (Res. 17)

Yaprak No: 171a

Konusu: Behram Şah'ın Mavi Köşkte Beşinci İklimden Melik'in Kızından Hikâye Dinlemesi

Ölçüsü: 15.3 x 12.5 cm

Tanımı: Minyatür, sayfadaki dört sütunlu metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstteki dört sütundan ilki üç, öbürleri birer satırdır. Altta ilk sütun, beş satırdır. Dört satırdan oluşan iki orta sütunda, birinci satırdan sonra kırmızı mürekkeple yazılmış tek kelime ve satırlık bir başlık levhası bulunmaktadır. Son sütun ise yedi satırdan oluşmaktadır. Sayfanın üst kenarında Düğümlü Baba'ya ait vakıf mührü bulunmaktadır.

Minyatürün ortasında yer alan mavi renkli tek kubbeye örtülü köşkün içinde Behram tahtta oturmaktadır. Tahtın önünde, dizleri üzerinde oturan prenses, Behram'a ikramda bulunmaktadır. Prenselerin üstünde oturduğu köşkün zemini yeşildir. Bu yeşil zeminin önünde, lacivert bordürlü, çokgen formlu maviye boyanmış döşeme taşlarından oluşan, muhtemelen köşkün giriş holü olarak tasarlanmış bölüm yer almaktadır. Mavi köşkün iç mekânında kubbeyi taşıyan kemerin kaş kemer biçiminde olduğu görülmektedir. Behram'ın arkasında bir pencere açıklığı bulunmaktadır. Sivri kemerli, nefî renkteki bu pencere açıklığının arkasından çiçekli ağaç dalları gözükmektedir. Köşkün ince yan duvarları üst üste yuvarlak kemerli ikişer nişten oluşmaktadır. Sağdaki üst kemerin yanından dışa çıkma yapan pencerede bir kadın figürü Behram ile prensesi seyretmektedir. Köşkün solunda ince yapılı bir kadın figürü elinde kapaklı bir tepsi ile köşke doğru yönelmektedir. Sağda ise bir erkek figürü hafifçe eğilmiş olarak tasvir edilmiştir. Köşkün gerisindeki pembe zeminli, yalın tepenin iki yanında birer ağaç bulunmaktadır. Altınla boyalı gökyüzünde kıvrımlı bulutlar kompozisyona doğru süzülmemektedir.

Resim-Metin İlişkisi: Çarşamba günü, gökyüzünün siyahı güneşin tomurcukları arasında maviye dönüşürken, Behram hem dünyayı hem de zaferlerini simgeleyen mavi renge bürünmüş olarak Mavi Köşk'ün yolunu tutar ve Mavi

Köşk'te beşinci iklimin (Mağrib) kralının kızının anlattığı hikâyeyi dinler. Gün kısa, hikâye uzundur. Bu yüzden, gece, mis kokulu peçesini günün üzerine örter örtmez, saraydaki gözlerden kurtulmuş olan şah, tatlı prensesten kendisine bir hikâye anlatmasını ister. Prenses gül goncasını andıran ağzını aralar ve bir zamanlar Mısır'da yaşayan çok güzel, çok yakışıklı bir adamın tanımadığı bir kimse tarafından bilinmeyene sürüklenişini konu alan bir hikâye anlatır.¹¹⁵

Minyatürde Behram, metinde de belirtildiği gibi mavi renkli giysiler içerisinde, mavi renkli köşkte prensesle buluşmuş olarak tasvir edilmiştir. Tasvirde Behram mavi kıyafeti üzerine metinde belirtilmediği halde altına boyalı bir kaftan giymiştir. Prenses hikâyeyi, gece bastırıldığında anlatmaktadır. Minyatürde, gece öncesinde prensesin Behram'a yaptığı ikram tasvir edilmiştir.

Yayımlanmamıştır.

¹¹⁵ Al-Awadhi, a.e., s.46.

Katalog No: 9 (Res. 18)

Yaprak No: 176b

Konusu: Behram Şah'ın Sandalağacı Renkli Köşkte Çin Meliki'nin Kızından Hikâye Dinlemesi

Ölçüsü: 16.3 x 12.5 cm

Tanımı: Minyatürün sağ üst köşesinde yer alan, iki satırdan oluşan metnin ilk sütunu, yazı alanını ve minyatürü kuşatan cedvelin üste doğru taşarak düzgün dikdörtgen şeklinin bozulmasına yol açmıştır. Altta, metnin ilk üç sütunu dörder satır, son sütun ise altı satırdan oluşmaktadır.

Kompozisyonun ortasına yerleştirilmiş olan tek kubbeli köşkün içinde Behram ve prenses mavi bordürlü, kırmızı bir halı üzerinde oturmaktadır. Behram prensesin kolunu tutmaktadır. Önlerinde beyaz bir örtü üzerinde -muhtemelen prenses tarafından Behram'a sunulmuş olan- bir ikram tabağı vardır. Behram ve prensesin gerisinde üstte küçük bir pencere açıklığı vardır. Kubbeyi taşıyan kemer kaş kemer biçimindedir ve mekanın duvarları ince dalların oluşturduğu bir kalemişi bezemeye kaplıdır. Mekanın sınırlarını belirleyen friz ile solda üst üste iki pencere açıklığı çevresindeki frizler de ince kıvrımlı küçük çiçeklerle bezelidir. Sağ tarafta lacivert frizli, ince dallarla bezeli bir çıkma görülmektedir. Birkaç lacivert friz dışında köşkün geneli sandalağacı rengindedir. Köşkün solunda, hayli ince ve uzun bir kadın figürü elinde bir tepsi ile köşke yönelmektedir. Köşkün sağında ise bir erkek figürü, elinde ince bir baston ile oturmaktadır. Yapının gerisinde yeşile boyalı tepe bulunmaktadır. Yeşil boyalar kısmen dökülmüştür. Tepenin gerisinde nefti renkli iki ağaç yer almaktadır. Altınla boyalı gökyüzünde küçük kıvrımlı bulutlar uzanmaktadır.

Resim-Metin İlişkisi: Jüpiter'in getireceği hayırların beklendiği uğurlu gün olan Perşembe günü, gün ağarırken ve her yere misk ve sandalağacı tüsülerinin kokuları yayılırken, sandalağacı rengi kıyafetiyle Sandalağacı Renkli Köşk'ün yolunu tutar. Behram Sandalağacı Renkli Köşk'te oturur ve altıncı iklimin (Çin) kralının kızının anlattığı hikâyeyi dinler. Çinli güzelin elinden şarap içer; bu âdetâ cennet pınarının suyudur. Okyanusun simsiyah kabuğu balınının ağzından dökülen

incilerle pırıl pırıl olduğunda, şah çekik gözlü güzel prenesten, ruhunu temizlemesini ister. Prenses şahın elini öper ve adları İyi ile Kötü olan iki gencin şehirlerini terk edip başka diyarlara gitmeye çalışması üzerine bir hikâye anlatır.¹¹⁶

Minyatürde Behram, metinde anlatıldığı gibi sandalağacı rengindeki giysileri içerisinde, Sandalağacı Renkli Köşk'te prensesle buluşmuş olarak tasvir edilmiştir. Tasvirde Behram kıyafeti üzerine yine altın renginde bir kaftan giymiştir. Minyatürde, hava kararmadan, henüz prensesin Behram'a hikâyesini anlatmadan önce yaptığı ikram tasvir edilmiştir.

Yayımlanmamıştır.

¹¹⁶ Al-Awadhi, a.e., s.51.

Katalog No: 10 (Res. 19)

Yaprak No: 181a

Konusu: Behram Şah'ın Beyaz Köşkte Yedinci İklimden Melik'in kızından Hikâye Dinlemesi

Ölçüsü: 16.0 x 12.5 cm

Tanımı: Minyatürün üstünde ilk sütunda üç, son sütunda tek satır olarak metin bulunmaktadır. Ortada tasvirin konusunu belirten kırmızı mürekkeple yazılmış başlık levhası vardır. Minyatürün altında, ilk sütunda dört, son sütunda altı satır yazı bulunmaktadır. Üçer satır yazı içeren ortadaki iki sütunun altında yine kırmızı mürekkeple yazılmış tek kelime ve satırdan oluşan levha yer almaktadır. Sayfanın üst kenarında Düğümlü Baba'ya ait vakıf mührü bulunmaktadır.

Minyatürün büyük bir bölümünü kaplayan beyaz köşkün içinde, turuncu bordürlü sarı bir halı üzerinde Behram, taburede oturmaktadır. Bağdaş kurmuş oturan prenses Behram'a bir tabakta meyve sunmaktadır. Önlerinde, daha büyük bir tabakta yine kırmızı renkte meyveler görülmektedir. Behram ve prensesin ardında yuvarlak kemerli pencere açıklığında bir çiçek demeti dikkat çekmektedir. Bir kaş kemerle açılan mekânda gerideki duvarda ince kıvrımlı dalların oluşturduğu bir kalemişi bezeme görülür. Daha önceki Behram ve prenseslerin köşk tasvirlerinde olduğu gibi Prens ile Behram'ın kıyafetlerinin desenleri aynıdır. Köşkün solunda, yuvarlak kemerli, altta ve üstte ince kıvrımlı dallardan oluşan lacivert frizli bir pencerede iki figür konuşmaktadır. Bu pencerenin altında ve üstünde yüzeyi beyaza boyalı, ince dallarla bezeli, kaş kemerle çevrili nişler yer almaktadır. Köşkün sağında ise bir erkek figürü elinde bir tabak kırmızı meyve ile köşke doğru yönelmiştir. Kompozisyonun sağ üst köşesinde, altınla boyalı tepenin üstünde kırmızı gövdeli neftî renkte bir ağaç yer almaktadır. Mavi gökyüzünde altınla boyalı bulutlar kıvrılarak uzanmaktadır.

Resim-Metin İlişkisi: Cuma günü, güneşin evi beyazlara büründüğünde, onuruna borular beş defa çalınırken, Behram da beyazlar giyinip yedinci iklimin (İran) kralının kızının kendisini beklediği Beyaz Köşk'ün yolunu tutar. Gecenin göz damlası mehtabın ve yıldızlarının gözlerini parlatırken, şah güzel prenesten, tatlı

sesinin yankılarıyla köşkü doldurmasını ister. Talihini artırmak için tacına tahtına dua ettikten sonra, prenses krala Yusuf kadar güzel, İsa kadar bilge bir genç adamın hikâyesini anlatmaya koyulur; genç adam, çeşit çeşit meyvenin yetiştiği, pınarların aktığı, kuşların cıvıladığı, İrem bahçelerine benzer bir bahçenin sahibidir ve günün birinde bahçesine gittiğinde kapının kapalı, bekçinin uyumakta olduğunu görür.¹¹⁷

Minyatürde Behram, metinde anlatıldığı gibi beyaz renkli giysiler içerisinde, beyaz renkli köşkte prensesle buluşmuş olarak tasvir edilmiştir. Tasvirde Behram kıyafeti üzerine diğer köşklerdeki tasvirlerinde olduğu gibi altın renginde bir kaftan giymiştir. Minyatürde, hava kararmadan ve henüz prenses Behram'a hikâyesini anlatmadan önce yaptığı ikram tasvir edilmiştir.

Yayımlanmamıştır.

¹¹⁷ Al-Awadhi, a.e., s.55.

Katalog No: 11 (Res. 20)

Yaprak No: 195b

Konusu: Hazreti Muhammed'in Mirâcı

Ölçüsü: 14.0 x 12.6 cm

Tanımı: Minyatürün üstündeki ilk sütunda dört, ikinci sütunda iki, üç ve dördüncü sütunlarda birer satır bulunmaktadır. Altta, ilk üç sütun altı, son sütun sekiz satırdır. Sayfanın üst kenarında Osmanlılar döneminde yazılmış, minyatürün konusunu anlatan bir not bulunur.

Minyatürde, Hz. Muhammed Burak üzerinde Mirâç yolculuğundadır. Hz. Muhammed ve Burak'ı çevreleyen alev şeklindeki altınla boyalı halenin etrafında renkli kanatlarıyla dikkat çeken melekler çember oluşturacak şekilde sıralanmışlardır. Öndeki meleğin yüzü silinmiştir. Meleklerin etrafında bulut kümelerini andıran haleler altınla boyanmıştır. Gökyüzü, geceyi ifade eder biçimde laciverttir ve gökyüzünde çok sayıda altın renginde yıldız sıralanmıştır.

Resim-Metin İlişkisi: Mirâcın Hz. Muhammed'in peygamberliğinin onüçüncü yılında gerçekleştiği düşünülmektedir. *Kur'an*'da Mirâç olayı ayrıntılı olarak yer almamasına karşın bazı ayetler bu konudan bahsetmektedir (XVII/1;XV/14–15). Mirâç hakkında hikâyeler daha çok hadislerde ve mistik edebiyatta anlatılmaktadır. Bu hikâyeler geniş bir hayal gücünün ürünüdür. Anlatılanlara göre, Hz. Muhammed Mekke şehrinde Kâ'be'de Mirâç yolculuğuna başlar. Baş melek Cebrâil, Burak isimli bir hayvan getirir ve Hz. Muhammed, Burak'ın sırtında Kudüs'e Mescidü'l-Aksâ'ya gelir. Burada kendisinden önceki peygamberlerle buluşan Hz. Muhammed, gökyüzüne yükselir. Cebrâil'in önderliğinde yedi kat gökyüzünü dolaştıktan sonra Tanrı ile buluşur. Cennet ve cehennemi de gezdikten sonra Mescidü'l-Aksâ'ya gider. Burak'a binerek tekrar Mekke'ye döner. Bilinen en eski Miraç tasvirine *Câmiü't-Tevârih* minyatürleri arasında rastlanmaktadır (Edinburgh University Library, Arab 20, y. 55a). Hz. Muhammed'in Burak üzerinde ve melekler eşliğinde gökte yaptığı yolculuk tasviri, giderek simgesel anlam taşıyan bir geleneğe dönüşmüştür. İslâm kitap ressamlığında simgeleşmiş Mirâç tasvirleri daha çok edebiyatla ilgili eserlerde yer almıştır. Bu tür

eserlerin başında ilk sırayı Nizamî'nin Hamsesi almaktadır. Nizamî, eserinin ilk mesnevisi olan *Mahzenü'l Esrâr*'a başlarken Hz. Muhammed'den ve Mirâç olayından bahsetmektedir. Bu sebeple de neredeyse bütün resimli Nizamî Hamselerinde ilk minyatür, simgeleşmiş Mirâç tasviri olmuştur.¹¹⁸

Bu tezin konusunu oluşturan *Nizamî Hamsesi*'nde Mirâç konusunu görselleştiren minyatürde, Hz. Muhammed Burak üzerinde ve melekler eşliğinde gökyüzünde Mirâç yolculuğundadır. Bu eserde yaprak 195a'daki "*Hz. Muhammed'in Mirâci*"¹¹⁹ başlığıyla anlatılan olay bir sonraki sayfada resimlenmiştir. Resimlenen Nizamî Hamselerinde genellikle ilk mesnevi olan *Mahzenü'l Esrâr*'da görülen bu konudaki minyatür, incelenen eserin *İskendernâme* bölümünde yer almasıyla dikkati çekmektedir. Bu durum, yazma 19. yüzyılda Osmanlılar tarafından yeniden ciltlenirken, sayfalarının karışarak, minyatürün yer aldığı sayfa ile başlığın bulunduğu önceki sayfanın *İskendernâme* bölümünün başına konmuş olabileceğini düşündürmektedir.

¹¹⁸ Zeren Tanındı; **Siyer-i Nebî, İslâm Tasvir sanatında Hz.Muhammed'in Hayatı**, İstanbul, 1984, s.10.

¹¹⁹ Eserin 195a sayfasından okuyan ve çeviren: Prof. Dr. Hüsamettin Aksu.

Katalog No: 12 (Res. 21)

Yaprak No: 203b

Konusu: İskender'in Bir Hekimle Sohbeti

Ölçüsü: 13.3 x 12.6 cm

Tanımı: Minyatürün üstündeki ilk sütunda dokuz, son sütunda yedi satır yazı bulunmaktadır. Son sütunla aynı boydaki orta iki sütunda, altıncı satırların yerinde tasvirin konusunu belirten kırmızı mürekkeple yazılmış başlık levhası yer almaktadır. Altta, ilk üç sütun birer, son sütun üç satırdan oluşmaktadır.

Minyatürde İskender, bir sayebanın altında yeşil bordürlü, turuncu bir halının üzerinde bağdaş kurmuş oturmaktadır. Kırmızı zemin üzerinde ortada altın renginde şemse motifi ve ince kıvrımlı dallardan oluşan bir desene sahip kumaştan yapılmış sayebanın bordürünün bezemesi lacivert zemin üzerine beyaz şeritler ve küçük çiçek motiflerinden oluşur, sayebanın tepesini oluşturan kumaş ise düz turuncu renktedir. Sayebanı destekleyen iki büyük ağaç direk arasında hekim figürü oturmaktadır. İskender sağdaki üç erkek figürüne doğru bakmaktadır. Bunlardan, oturur durumdaki figür, ayakta durana doğru dönmüştür. Bu iki figür arasından bir servi ağacıyla ince dallı bir diğer ağaç uzanmaktadır. Önlerinde koyu kahverengi zeminde, üzerinde kitap olan kırmızı bir rahle, altınla boyalı bir mahfaza, birkaç tabak ve kahverengi bir çerçeve ile çevrelenmiş yeşil renkli, bir kitap bulunmaktadır. Yine bu zemin önünde gümüş renkli küçük bir dere, etrafında taşlar ve çiçeklerle tasvir edilmiştir. Açık mavi zemine taşlar serpiştirilmiştir. Kıvrımlı tepenin üzerine küçük bulutlar uzanmaktadır. Gökyüzü altınla boyalıdır.

Resim-Metin İlişkisi: Minyatürde İskender, bir hekimle (filozof) birlikte tasvir edilmiştir. Minyatürün üst kısmındaki metinde kırmızıyla yazılmış başlıkta : “*Der sıfat-ı nişesten-i Şah İskender nezd-i Bukrates-i hekim-i beâmuzgârî*” yazısı okunabilmektedir. Bu yazıya göre sohbet edilen hekimin adı Bukrates (Hipokrat)'tır.¹²⁰ *İskendernâme*'nin Almanca tercümesinden İskender'in eğitimini

¹²⁰ *İskendernâme*'nin yayımlanmış Almanca tercümesinde Hipokrat adına rastlanamamıştır. Minyatür, *İskendernâme*'nin ilk bölümü olan *Şerefnâme*'nin başında yer almaktadır. Aynı eserini

Aristoteles'in babası Nikomachos adındaki filozofun üstlendiği, Nikomachos'un dışında onun oğlu Aristoteles'in de İskender'e hocalık yaptığı anlaşılmaktadır.

Tasvirdeki sol ön planda görülen lacivert giysili ve boynunda şal olan figürün, hekim Nikomachos'u, İskender'in kaşısındaki figürün ise, Nikomachos'un oğlu Aristoteles'i tasvir etmesi mümkündür. Minyatürde ön taraftaki rahle üzerinde sayfaları açık olarak duran bir kitap ve yerde de bir diğer kitabın seçilmesi sebebiyle, bu sahnede Nikomachos'un Aristoteles ile İskender'e verdiği bir ders anının tasvir edilmiş olabileceği de düşünülebilir.

Yayımlanmamıştır.

Almanca tercümesinin başlarında İskender'in Aristoteles'in babası Nikomachos tarafından eğitildiğini anlatan satırlar vardır. Bu sebeple tasvirde sohbet edilen kişinin Nikomachos olması muhtemeldir. Bkz. **Das Alexanderbuch. Iskandarname, Übertragung aus dem Persischen**, Nachwort und Anmerkungen von J. Christoph Brügel, Zürich, 1991, s.48-52.

Katalog No: 13 (Res. 22)

Yaprak No: 222b

Konusu: İskender'in Dara'yı Öldüren İki Askeri Astırması

Ölçüsü: 16.7 x 15.0 cm

Tanımı: Minyatürün üstünde bir basamak şekli oluşturan sütunlardan ilkinde altı, ikincisinde dört, son ikisinde ise üçer satır yazı bulunmaktadır. Minyatürün altında ilk üç sütun birer, son sütun üç satırdan oluşmaktadır.

Kompozisyon, metnin cedvellerle sınırlanmış alanından sağa doğru bir sütun genişliğinde dışarı taşmaktadır. Bu bölümde cedvelin düzgün dikdörtgen şekli bozulmuştur. İskender, kompozisyonun sağında, bir taht üzerinde oturmaktadır. Önünde, diz çökmüş bir erkek figürü ona bir tabak sunmaktadır. İskender'in arkasında, iki erkek figürü yer almaktadır. Kompozisyonun ortasında, kırmızı bir darağacında iki figür asılmış olarak tasvir edilmiştir. Bu figürlerden biri koyu tenlidir. Solda sıralanmış üç erkek figürü, olayı izlemektedir. Sahnenin önünde ince koyu bir zeminde oturan üç erkek figürü İskender'e bakmaktadır. Önde en sağda, ilkyazı sütunu ile çerçeve arasında bir erkek figürü, oturmuş sahneyi izlemektedir. Açık mavi boyalı zeminde seyrek olarak çeşitli bitki ve çiçek kümeleri görülmektedir. Darağacı ile İskender arasındaki bölümde, kırmızı çiçekli ince bir ağaç ile bir servi ağacı uzanmaktadır. Kıvrımlı tepenin ardında nefî renkli yuvarlak ağaçlar bulunmaktadır. Altınla boyalı gökyüzünde bulutlar kıvrımlı bir şekilde süzülmemektedir.

Resim-Metin İlişkisi: Hikâyeye göre Dara, kendisine ihanet eden iki askeri tarafından öldürülür. İskender, Dara'nın ölümünden etkilenerek, onu öldüren iki askeri tahta geçtikten sonra ibret olsun diye astırır.¹²¹ Minyatürde, İskender'in iki askeri darağacında öldürtmesi tasvir edilmiştir.

Yayımlanmamıştır.

¹²¹ Das Alexanderbuch Iskandarname, s.148.

Katalog No: 14 (Res. 23)

Yaprak No: 247a

Konusu: Mânî'nin Camdan Yapılmış Su Birikintisi Üzerine Ölü Bir Köpek
Resmi Çizmesi

Ölçüsü: 12.6 x12.6 cm

Tanımı: Minyatürün üstündeki ilk sütun yedi, diğer üç sütun beşer satırdır. Altta ise ilk üç sütun dörder satırdan, son sütun altı satırdan oluşmaktadır. Sayfanın üst kenarında Düğümlü Baba'ya ait vakıf mührü bulunmaktadır.

Kompozisyonun ortasında dikdörtgen formunda, üzerinde bitki ve çiçek kümeleri bulunan gümüş ile boyalı dörtgen zeminde boynu zincirli beyaz bir ceylan yatmaktadır. Altta bir erkek figürü ceylanı seyretmektedir. Kompozisyonun iki yanında bahar dallı birer ağaç ile birer servi bulunmakta, serviler çiçekli ağacın kıvrılarak yükselen ince dalları arasından uzanmaktadır. Sarı renkli zemin üzerinde vazo içinde çiçekler, bitki ve çiçek kümeleri tasvir edilmiştir. Kıvrımlı tepelerin gerisinde ağaçlar yer alır. Altınla boyalı gökyüzünde bulutların küçük bir bölümü süzülmemektedir.

Resim-Metin İlişkisi: Minyatürün konusuyla ilgili olarak metinde Mani, Çinlileri kendi yaydığı dini inanca davet etmek üzere bir geziye çıkar. Çinliler onun geleceğini öğrendiklerinde yolu üzerine kristal camdan, etrafı ot kümeleriyle süslü bir su birikintisi yaparak onu kandırmak isterler. Hatta bu su birikintisini daha gerçek bir görünüme kavuşturmak için üzerine dalgalar yaparlar. Mani uzun bir yolculuk yaptıktan sonra, susuz kalmış bir haldeyken bu su birikintisini görüp, hızla testisini buraya daldırır. Ancak testisi kristal cama çarptığında kırılır ve Mani Çinlilerin yaptığı kandırmacayı anlar. Aynı yolu kullanacak olan diğer yolcuların bu hileye kanmamaları için, Mani kristal camdan su birikintisi üzerine son derece gerçekçi bir anlayışla çürümüş bir köpek ölüsü resmi çizer. Mani'nin bu hüneri Çinliler arasında ün kazanır ve onun inancı yaygınlaşır.¹²²

¹²² Priscilla P. Soucek, "Nizami on Painters and Painting", **Islamic Art in The Metropolitan Museum of Art**, edited by Richard Ettinghasen, New York, 1972, s.10.; Zeren Akalay, "Topkapı

Minyatürde, metinde anlatılana uygun renkli çiçek ve bitkilerden oluşan bir doğa tasviri içinde Mani, bir köpek resmini çizerken görülmektedir.

Yayımlanmamıştır.

Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine 753 No.lu Nizami Hamsesi'nin Minyatürleri", **Sanat Tarihi Yılığı**, V ,İstanbul, 1973, s.394-395 ; **Das Alexanderbuch. Iskandarname**,s.291-292.

Katalog N,o: 15 (Res. 24)

Yaprak No: 278a

Konusu: İskender Hasta Yatağında

Ölçüsü: 15.9 x 13.5 cm

Tanımı: Minyatürün üstündeki ilk sütun üç satır, diğer sütunlar birer satırdır. Altta ilk üç sütun dörder satırdan oluşmaktadır. Son sütun ise altı satırdır. Sayfanın üst kenarında Düğümlü Baba'ya ait vakıf mührü bulunmaktadır.

Kompozisyon, metnin cedvellerle sınırlanmış alanından sağa doğru dışarı taşmaktadır. Bu bölümde cedvelin düzgün dikdörtgen şekli bozulmuştur. Minyatürde İskender bir sarayın iç mekânında kırmızı bordürlü, mavi ve yeşil renkte bir yatak üzerinde yatmaktadır. Üzeri turuncu bir örtü ile örtülüdür. İskender'in başında bir figür oturmaktadır. İskender'in sol kolu havadadır ve muhtemelen kendisine doğru yönelen bu figürle konuşmaktadır. Bir kaş kemerle açılan bu mekânda figürlerin gerisindeki duvar beyaza boyalıdır. Sağ tarafta yüzeyi beyaz renkli, dilimli kemerli mekânda oturan bir erkek figürü İskender'e doğru bakmaktadır. Mavi, yeşil, kırmızı ve sarı tonlarındaki bordür ve kemer yüzeyleri sade bir bezeme programına sahiptir. Sarayın kubbeli orta ve yan bölümleri gerideki kıvrımlı, lacivert renkli tepe ile uyum halindedir. Tepenin ardında, nefî renkte iki ağaç yükselmektedir. Gökyüzü altınla boyanmıştır.

Resim-Metin İlişkisi: Minyatürün konusuyla ilintili olan metinde İskender, hasta yatağında bir bilgin ona zapt ettiği ülkeler ve hayatı ile ilgili sorular sorar. Dünya işleriyle uğraşmaktan fazlaca yorulduğunu söyleyen İskender, dünya görüşünü açıklar ve tavsiyeler içeren cevaplar verir.¹²³ Minyatürde, hasta yatağında İskender, yanında yer alan bilginin sorularını cevaplarırken tasvir edilmiştir.

Yayımlanmamıştır.

¹²³ Eserin 278a ve 279a sayfalarından okuyan ve çeviren: Prof. Dr. Hüsamettin Aksu; **Das Alexanderbuch, Iskandarnama**, s.550-556.

6. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ YAZMA BAĞIŞ 220 NUMARALI NİZAMÎ HAMSESİ MİNYATÜRLERİNİN ÜSLUBU

Ketebe kaydına göre, h.980/m.1572 yılında Herat'ta istinsah edilen SK YB 220 numaralı *Nizamî Hamsesi*'nin hazırlandığı Horasan bölgesinin politik ortamına değinilmesi, dönemin sanat faaliyetlerini değerlendirebilmek açısından önem taşımaktadır.

6.1. 1570–1580 Arasında Horasan Bölgesinin Politik Ortamı

Herat 15. yüzyılın başından itibaren önemli bir Timurî kenti olmuşsa da bu yüzyılın ikinci yarısında, Sultan Hüseyin Baykara döneminde (1470-1506), sanatsal bakımdan öne çıkan bir Timurî şehri haline gelmiştir. Bu kent, Timurî egemenliğinin çöküşünden sonra, 16. yüzyıl başlarında İran'da hakimiyeti ele geçiren Safevî hanedanı ile Özbekler arasında çıkan çeşitli savaşlarda pek çok defa el değiştirmiştir. Özellikle Safevî hükümdarı Şah İsmail, Horasan'daki Türkmen yandaşlarından destek alarak, Herat'ı da kapsayan bölgeyi istikrara kavuşturmaya çalışmıştır. Bu Türkmen boylarından Şamlu'ya bağlı kabileler Herat civarındaki topraklara yerleştirilmiştir. 1515–1558 arasında Safevîler, Horasan'ı yönetmesi için Herat'a askerî valiler atamışlar ve Türkmen beyleri de bu valilere koruma görevi yapmışlardır. Safevî valiliğine atanan şehzadelere bir Türkmen “Lala” eşlik etmiştir. 1576'da Ali Kuli Han (1576–1588), Herat'a vali olarak gönderilen daha sonra Safevî tahtına (Şah Abbas) geçen şehzadenin lalası olarak seçilmiştir. Şah II. İsmail (1575–76) tarafından Horasan “emir ül ümera”sı ve Herat emiri olarak atanan Ali Kuli Han Şamlu, “Han”lık ünvanı elde etmiş, Safevilerce hanedandan kız alma onuruna kavuşturulmuş bir emirdir. Safevî hanedanı, Ali Kuli, babası, Ustaclu kabilesi ileri gelenleri ve bölgede etkinliği olan pek çok unsurun rol oynadığı siyasî entrika ve iç karışıklıklardan sonra 1588'de Özbekler, Herat'ı yeniden ele geçirip on yıl kadar ellerinde tutmuşlardır. Bölge yeniden Safevîlerin eline geçtiğindeyse, lalalık sistemi

kaldırılmış ve Şamlu askerî liderleri doğrudan doğruya Herat valisi ve Horasan'ın yöneticisi olarak atanmışlardır.¹²⁴

6.2. 1570–1580 Arasında Horasan Bölgesinin Minyatür Üslubu

Yapılan araştırmalar ışığında, 1561 ile 1606 arasına tarihlenmiş bir grup resimli elyazmasındaki minyatürlerin üslûplarının, Kazvin saray üslûbuyla yakından benzerlik gösterdiği ancak belirgin bir şekilde kendine özgü özellikler geliştirdiği belirlenmiştir. Resimli elyazmalarının bazılarının ketebelerinde tamamlandıkları yer Malan, Bakharz veya Herat olarak belirtilmiştir. Bu kentlerin hepsinin Horasan bölgesinde olması dikkati çekmiştir. B. W. Robinson, bu nedenle yeni özelliklere sahip bu üslûbun Horasan bölgesine özgü olduğunu belirtmiştir.¹²⁵

Bu bölgede geliştirilen bu yeni üslûpta basit bir anlatım dikkati çekmektedir. Figürler sağlam ve kesin hatlarla çizilmiştir. Geri planda yer alan manzaralar olabilecek son sınıra kadar basitleştirilmiştir. Zemin genellikle dümdüz soluk mavi veya açık zeytin yeşilidir ve köpük biçimli kaya katmanlarıyla sınırlandırılmıştır. Yapıların cepheleri düzdür ve ince işlenmiş çini desenlerine sahip görünümde değildir.¹²⁶ Oldukça ince ve uzun tasvir edilen figürlerin ince yüzlerinde kocaman açılmış gözleri, gözlerinin altında da kalın siyah çizgilerin dikkat çektiği bu üslûp, öncelikle Muhammedî adlı sanatçıyla birlikte anılmıştır.¹²⁷

¹²⁴ Barbara J. Schmitz, **Miniature Painting in Herat 1570–1640**, New York University 1981 (basılmamış doktora tezi),s. 1–6.

¹²⁵ 1561 ile 1606 arasına tarihlenmiş, Horasan üslubuyla resimlenmiş otuz cildi aşkın elyazmasından yedisinin, Herat ile buraya komşu yöreler Bakharz ve Malan'da üretildiği, üçünün Horasanlı hattatların elinden çıktığı, bunlardan ikisinin Herat'ta, birinin Bakharz'da hazırlandığı anlaşılmıştır. Ayrıca, aynı üslûpta yapılmış, çoğu ait oldukları elyazmalarından koparılmış hatırı sayılır miktarda minyatür de bilinmektedir. Robinson, Horasan üslubundaki minyatürleri içeren elyazmalarının derlenmiş bir listesini vermiştir. Bkz. B. W. Robinson, "Muhammedî and the Khurosan Style", **Iran** 33, 1992, s. 26–27.

¹²⁶ B. W. Robinson, **Persian Miniature Painting**, London 1967, s.110.

¹²⁷ Muhammedî'nin hayatına ilişkin kesin bilgiler yoktur. 1587'de Osmanlı bürokrati ve yazarı Mustafa Âli, Muhammedî'nin, Tahmâsp'in atölyesinin başındaki Sultan Muhammed'in oğlu olduğunu yazmıştır. Ancak bu bilgi aynı döneme ait hiçbir İran kaynağınca doğrulanmamıştır. Bkz. Barbara J. Schmitz, **a.g.t.**, s. 92. Sonuç olarak, Sultan Muhammed'in oğlu olduğu düşünülen Muhammedî, onun Herat'ta bulunduğu 1526–30 yılları arasında doğmuştur. Muhammedî'nin sonradan babasının öğrencisi olmuş olma ihtimali pek yoktur. Muhammedî'nin eserleri babasınıninkilerle herhangi bir benzerlik taşımamaktadır. Bkz. B. W. Robinson (1992), **a.g.m.** s. 28. Ancak Kühnel, Sultan Muhammed'in,

1570–1585 arasında farklı sanatçılar, Horasan üslûbunu kişisel tarzlarıyla yorumlamıştır. Barbara J. Schmitz, bu eserler arasında saydığı Bakharz’da üretilmiş h.979/m.1571–1572 tarihli *Emir Hüsrev Dehlevî Hamsesi* (Bibliothèque Nationale, suppl. Pers. 1149) ile Nizamî’nin aynı yıla ait *İskendernâme*’sini (National Public Library, Leningrad) en başarılı tasvirlerle sahip eserler olarak anmaktadır. Schmitz, yaklaşık 1570 ile 1585 arasında “Anonim Horasanî Usta” olarak adlandırdığı sanatçıya ait minyatürlerin genel olarak Horasan üslûbunun gelişimini yansıttığını belirtmiştir.¹²⁸ Anonim Horasanlı ustanın, renkli minyatürlerin dışında, çok sayıda kalem-i siyahî resim de yaptığı belirlenmiştir.¹²⁹ Muhammedî ve “Anonim Horasanî Usta” dışında Babürlü Sultanı Ekber’in sarayında ünlenen İranlı sanatçı Faruk Beg’in de 1565–1575 arasında Horasan’da bulunduğu ve Horasan tarzında eğitim gördüğü tespit edilmiştir. Horasan üslûbunun Özbek Buhara üslûbuyla bağlantıları olduğu düşünülmüşse de bu bağlantılar henüz tam anlamıyla açığa çıkarılamamıştır. Robinson, Horasan minyatürlerine benzeyen tasvirlerin Buhara tarzı elyazmalarında da görüldüğünü ve bunlarda da Hintli kostümleri giymiş figürlere rastlandığını belirtmiştir.¹³⁰ Horasan üslûbunda resimlenmiş elyazmaları basit ve gösterişsiz karakterinden ötürü “saray tarzı” kaliteye ulaşamamıştır. Muhammedî’nin eser verdiği daha erken dönemdeki örneklerde kalite daha yüksek olmuştur. Fakat sonraki örneklerde figürler bozulmuş ve cansızlaşmışlardır.¹³¹

Muhammedî’nin hocası olduğu görüşündedir. Tarzlarının ve adlarının benzerliği sebebiyle de birbirine karıştırıldıklarını ifade etmektedir. Bkz. Ernst Kühnel, **Doğu İslâm Memleketlerinde Minyatür**, çev. Suut Kemal Yetkin-Melahat Özgü, Ankara 1952, s. 34. Muhammedî büyük ihtimalle Herat’ta büyümüş, doğal sanatsal yeteneğini yerel ressamlar arasında geliştirmiştir. Otuz yaşlarında (yaklaşık 1560’ta), artık kendine özgü, çizime dayalı tarzını geliştirmiş bir ressamdır. Mehdî ve Muhammed Mümin gibi yetenekli öğrencileri yetiştirmiş ve elyazması resimleme alanında bir yerel okulun kurucusu veya esinleyicisi olmuştur. Büyük ün ve saygınlık kazanmış, ancak hiçbir zaman saray kitabhanesinin üyesi olmamış, ileriki yaşlarında, 1584’te portresini yapacağı, Ali Kuli Han adlı soylunun himayesine girmiştir. Muhtemelen 1590’da ölmüş ya da 1587’de Herat’ın Özbekler tarafından alınışı sırasında meydana gelen katliamda hamisi ile birlikte can vermiştir. İbrahim Mirza’nın Meşhed’deki, II. İsmail’in Kazvin’deki altın çağlarında, Muhammedî Herat’ın bir sanatsal merkez olarak bağımsızlığını korumasına katkıda bulunmuştur. Bkz. B. W. Robinson 1992, **a.g.m.**, s.28.

¹²⁸ Barbara J. Schmitz, **a.g.t.**, s. 115.

¹²⁹ Bunlardan ikisi, Sadruddin Ağa Han koleksiyonunda yer alan, 1580 tarihli, dans eden bir grup derviş ile yine 1580 tarihli, bir av sahnesini tasvir eden resimdir. Bkz. Barbara J. Schmitz, **a.t.**, s. 117.

¹³⁰ B. W. Robinson (1967), **a.g.e.**, s. 110.

¹³¹ B. W. Robinson (1992), **a.g.m.**, s. 28.

7. DEĞERLENDİRME

Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağış 220 numarada kayıtlı olan *Nizami Hamsesi* minyatürleri benzer üslup özelliklerine sahiptir. Minyatürlerin genelinde zemin açık mavi, yeşil ya da sarıya boyalıdır. Bazı minyatürlerde ise pembe, eflatun ve lacivert zemin görülmektedir. Ağaçlar neftî rengindedir. Yine sahnelerin ön planında gümüşe boyalı bir akarsuyun etrafında da neftîye boyalı bir zemin dikkati çekmektedir. Figürlerin kırmızı, turuncu, mavi ya da lacivert rengindeki elbiseleri tasvirlerle canlı bir görünüm kazandırmaktadır. Sarı, eflatun ve yeşil rengi giysilerde kullanılan diğer renklerdir. Giysilerin bazıları düz boyalıyken bazıları desenlidir.

Minyatürlerde yalın bir doğa anlayışı hâkimdir. Tepelerin kalın konturları köpük biçimli kaya katmanlarını belirginleştirdiği gibi, kompozisyona derinlik de kazandırmaktadır. Zeminin büyük bir bölümünü oluşturan bu tepeler oldukça yalındır. Bazen hiçbir doğa ögesine yer verilmeyen zeminde sadece serpiştirilmiş taşlar, küçük renkli çiçek demetleri ve bitki kümeleri farklı perspektiflerle verilmiştir. Çoğunlukla tepelerin ardında tasvir edilen yuvarlak, neftî renkli ağaçlar, kompozisyona derinlik kazandırmaktadır. Bazı tasvirlerde yer alan ince uzun ağaçlar, figürlerle uyumları ve kompozisyona yerleştiriliş biçimleriyle resimde bir denge işlevi görmektedir. Neftî renkli, yuvarlak ya da ince uzun ağaç tasvirlerinin yanı sıra bir başka doğa ögesi olarak ince gövdeli, çiçek açmış, bahar dallı ağaçlarla da karşılaşmaktadır. Minyatürlerde dekoratif unsurlar olarak yer almalarının yanı sıra, kompozisyona sağladıkları denge ve verdikleri derinlik hissiyle ağaçlar, tasvirlerde önemli yer tutmaktadır. Tasvirlerin çoğunluğunda gümüşe boyalı, etrafı neftî renginde, renkli çiçek ve bitki kümeleriyle çevrili bir dere görülmektedir. Tasvirlerde kullanılan doğa unsurlarının gösterişten uzak, yalın bir anlayışla ele alındığı dikkati çekmektedir.

Bu doğa tasvirleri içinde Behram'ın köşkleri ve İskender'in sarayı, kompozisyonların büyük bölümünü kaplamaktadır. Bu yapıların cepheleri

çoğunlukla düzdür. Bazılarında ise ince uzun dallar, küçük renkli çiçeklerle oluşturulmuş son derece zarif ve yalın bir bezeme görülmektedir. Ana bölüm kubbelidir. Bu mekânın yanında daha küçük mekânlar bulunmaktadır. İç mekânlarda kaş kemer ve nişler bulunmaktadır.

Eserin tasvirlerinin tümünde figür özellikleri aynıdır. İnce ve uzun boylu figürlerin yüzlerinin uzunluğu da dikkati çeker. Özellikle Behram'ı köşklerde gösteren minyatürlerde ve İskender'in iki kişiyi astırmasını konu alan minyatürde yer alan figürler daha ince ve uzundur. Gözler kalın, siyah çizgilerle, çok belirgin çizilmiştir. Bazen farklı mimiklerle figürlere ifade kazandırıldığı da görülmektedir.

SK YB 220 *Nizamî Hamsesi* ile aynı tarihte kopya edilmiş R. 883 numarada kayıtlı *İskendernâme*'de¹³² yer alan "İskender ve Hekim" konulu minyatür, konu edilen eserdeki minyatürlerle benzerlik göstermektedir (Res. 27). Bu benzerliği yaratan unsurları şöyle sıralayabiliriz: "İskender ve Hekim"de de geri plan, yeşile boyalı, köpük biçimli bir tepenin uzantısı olan yalın bir zemindir. *Nizamî Hamsesi* minyatürlerine benzer şekilde, ön planda, etrafı nefî renkli zemin üzerine çiçek ve bitki kümeleriyle çevrili gümüşe boyalı bir dere yer almakta, tepenin ardında ince ve uzun ağaçlar, bahar dalları bulunmaktadır. Benzerlik, fıstık yeşile boyalı zemin, figürlerin giysilerinde kullanılan kırmızı, turuncu, sarı, mavi ve lacivert kullanımı ile renk anlayışında karşımıza çıkmaktadır.

SK YB 220 *Nizamî Hamsesi*'nde aynı konuyu anlatan minyatürden farklı olarak, *İskendernâme* minyatüründe İskender merkezde bir çadır içinde taht üzerinde bağdaş kurmuştur. Sol taraftaki bir sayebanın altında ise, çiçekli ve yapraklı kıvrımlı dallarla bezeli bir halı üzerinde hekim ve bir erkek figürünün oturduğu görülür. Önde, derenin kenarında, iki çalgıcı ile minder üzerinde oturan üçüncü bir erkek figürü bulunmaktadır. Bütün bu figürlerde göze çarpan bir farklılık da *Nizamî Hamsesi* minyatüründeki figürlerin daha ince ve uzun oluşudur. Genel olarak

¹³² Fehmi Ethem Karatay, **TSMK Farsça Yazmalar Kataloğu**, İstanbul 1961, No. 481.

İskendernâme minyatürlerinin daha özenli yapılmış olduğu dikkati çekmektedir. Ayrıca, *İskendernâme* minyatürlerinde, resmi çevreleyen cedvelin dışında, sayfa kenarlarında altınla çalışılmış Horasan üslûbuna uygun, ince bahar dalları ve orman içinde tavşan, ceylan, tilki gibi çeşitli hayvanların tasvirleri yer almaktadır.

SK YB 220 numaralı *Hamse* minyatürlerinin üslûbu, TSMK’de yer alan bir albümde (H.2155, y.9a) Safevî dönemi Horasan üslûbunda yapılmış olan “Tarlasını sapanla süren çiftçi ve zahire tartan adamlar” konulu minyatürle¹³³(Res. 28) benzer üslûp özellikleri taşır. Söz konusu minyatürde genel olarak düz maviye boyalı zeminin önünde kimyoni renginde bir alan daha bulunmaktadır. Doğa son derece yalındır ve geride köpük biçimli bir tepe ile sonlandırılmıştır. Gümüşe boyalı, etrafı neftî renginde zemin üzerinde çiçek kümeleriyle bir dere, solda bir ağaç diğer doğa unsurlarıdır. İnce ve uzun figürlerin açık mavi, turuncu ve lacivert renginde elbiseleri incelenen eserin minyatürlerinde olduğu gibi kompozisyon içinde dikkati çekmektedir. Bu doğa anlayışı, figürler ve kullanılan renkler *Hamse* minyatürleriyle benzerlik göstermektedir. Yine aynı albümde (H.2155, y.8b) yer alan Safevî dönemi Horasan üslûbundaki “Gündelik Hayat” konulu minyatürde¹³⁴ (Res. 29) de benzer özellikleri sıralamak mümkündür. Zeminde kullanılan açık mavi, sahenin önünde bu zeminden farklı olarak neftîye boyalı alan, yalın olarak ele alınan doğada nadiren serpiştirilmiş küçük bitki ve çiçek kümeleri, etrafı renkli çiçeklerle çevrili bir dere; turuncu, kırmızı, mavi tonlarındaki kıyafetleriyle ince ve uzun figürler ile tasvir *Nizamî Hamsesi* minyatürleriyle benzer bir üslûba sahiptir.

¹³³ M. Lukens, “The Fifteenth-Century Miniatures”, **The Metropolitan Museum of Art Bulletin**, May. 1967, res.32; Zeynep Çelik Atbaş, **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki H.2155 Numaralı Murakka**, , MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2003, s. 44, res. 24.

¹³⁴ Güner İnal, “Realistic Motifs and The Expression of The Drama in Safavid Miniatures”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, VII, İstanbul, 1977, res.1; Zeynep Çelik Atbaş, **a.g.t.**, s.41, res.23.

1568 tarihli *Asar-ı Muzaffar*' da yer alan “Yaşlı kadınla genç bir erkeğin konuşmaları” (TSMK, H. 1233,13b) konulu minyatürde¹³⁵(Res.30) kimyoni renginde iki farklı tona boyalı zemin kalın konturlarla köpük biçimli kaya katmanlarının belirginleştirdiği bir tepeyle sonlanmaktadır. Yalın doğa anlayışı içinde özellikle mavi rengindeki giysilerin dikkati çektiği ince figürlerle Safevî dönemi Horasan üslûbundaki bu minyatür söz konusu özelliklerle *Nizamî Hamsesi* minyatürlerine benzemektedir.

Saray koleksiyonunda yer alan *Leyla ve Mecnun*' da Safevî dönemi Horasan üslûbunda Mecnun'un çölde yaşlı bir kadınla konuşmasını tasvir eden minyatürde (R.879, 23a)¹³⁶ (Res.31) zemin eflatun rengine boyalıdır. Köpük biçimli bir tepeyle sonlanan zeminde seyrek olarak çiçekler yer almaktadır. *Hamse* minyatürlerinin genelinde karşımıza çıkan etrafında yeşil zemin üzerinde farklı bakış açılarıyla verilen bitki ve çiçek kümeleri bulunan gümüşe boyalı bir dere bu tasvirde de bir doğa öğesi olarak kullanılmıştır. Yine ince uzun bir ağaç, bahar dallı ve yuvarlak ağaçlar kompozisyon içinde yalın doğa anlayışına uyumuyla *Hamse* minyatürlerini hatırlatır.

Bakharz'da üretilmiş h.979/m.1571–1572 tarihli, Barbara J. Schmitz'in “Anonim Horasanî Usta” olarak adlandırdığı sanatçıya ait olan minyatürler içeren Emir *Hüsrev Dehlevî Hamsesi*'inde (Bibliothèque Nationale, suppl. Pers. 1149) y. 193b numaralı Safevî dönemi Horasan üslûbundaki minyatürde (Res.32)¹³⁷ açık maviye boyalı zemin önünde yeşil bir alanda etrafında çiçek ve bitki kümeleriyle bir dere, geride perspektif yaratan iki ağaç ve seyrek olarak resmin genelinde yer alan renkli çiçek demetleriyle oluşturulmuş yalın bir doğa ile karşılaşırız. Belirgin

¹³⁵ F.Çağman-Z.Tanıncı, “Osmanlı-Safevî İlişkileri (1578-1612) Çerçevesinde Topkapı Sarayı Müzesi Resimli El Yazmalarına Bakış” **Oktay Aslanapa Armağanı**, İstanbul, 1996, s.41; Zeynep Çelik Atbaş, **a.g.t.**, s.41, res.101

¹³⁶ Karatay, **a.g.k.**, No.476; Zeynep Çelik Atbaş, **a.g.t.**, s.41, res.100.

gözleriyle ince figürler giysi biçimleri ve renkleriyle de *Nizamî Hamsesi* minyatürlerine oldukça benzemektedir. Tasvirde bir taht üzerinde bağdaş kurmuş oturan Behram Gur, *Hamse*'de yer alan “İskender ve Hekim” konulu minyatürde sayeban altında, bir halı üzerinde bağdaş kurmuş oturan İskender'le âdetâ aynı figürü temsil etmektedir. (Res. 21) Ayrıca her iki sultanın da giysileri kırmızı elbise üzerine desenli lacivert kaftandır.

1570 tarihli Malan'da kopya edilmiş Safevî dönemi Horasan üslûbunda minyatürler içeren *Yusuf ve Züleyha* (Bibliothèque Nationale, Mss or Suppl Pers 561) isimli yazma eserde y.84b numaralı minyatür (Res. 33)¹³⁸ ile yine aynı tarihlerde Herat'ta kopya edildiği bilinen bir *Nizamî Hamsesi* kopyasındaki aynı üslûpta ele alınan “Anuşirvan ve Baykuşlar” konulu minyatür (Res. 34)¹³⁹ renk, figür, doğa anlayışı bakımından incelenen eserin minyatürleriyle benzer üslûpta diğer örneklerdir. “Anuşirvan ve Baykuşlar” konulu minyatürde sahnenin solunda yer alan mimarinin sade bir bezemeyele ele alınışı, benzerlik oluşturan diğer bir unsurdur. Bu minyatürün figürleriyle aynı tip figürlere sahip 1570–1580 civarına tarihlenen Camî'nin *Salaman ve Absâl* (Bibliothèque Nationale, Suppl. Pers. 1344) isimli elyazması eserde y.26a'da bir çevgan oyununu görselleştiren minyatür (Res. 35)¹⁴⁰ verilen örnekler ve incelenen *Nizamî Hamsesi* minyatürleriyle benzeşmektedir. Mavi zemin üzerinde çevgan oynayan figürler *Hamse* minyatürlerine göre daha küçük ölçeklidir. Figürlerin kırmızı, lacivert ve sarı kıyafetleriyle oluşturduğu renklilik, doğa kurgusu ve genel renk seçimi benzerlik oluşturan unsurlardır.

¹³⁷ Francis Richard, *Splendeurs Persanes Manuscrits du XIIe au XVIIe siècle*, Paris, 1997, s.173, no.118. Ayrıca bu yazmadaki bir diğer minyatür için bkz. Ivan Stchoukine, *Les Peintures Des Manuscrits Safavis de 1502 á 1587*, Paris, 1959, plate. LXXVI.

¹³⁸ Francis Richard, *a.g.e.*, s.173, no.117. Ayrıca bu yazmadaki bir diğer minyatür için bkz. Ivan Stchoukine, *a.g.e.*, plate. LXXIb.

¹³⁹ Abolala Soudavar, *Art of The Persian Courts*, New York, 1992, s. 224, no.87.

¹⁴⁰ Francis Richard, *a.g.e.*, s.174, no.119; Ali Nihat Kundak, *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki H.2135 Numaralı Murakka*, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2004, res.42. Ayrıca çevgan konulu aynı üslûptaki diğer örnekler için bkz. Ali Nihat Kundak, *a.t.*, res.41, 43.

Pozzi koleksiyonunda yer alan 1570–1580 dolaylarında kopya edilen Cami'nin *Yusuf ve Züleyha* (Inv.1971–107/57) adlı eserinde Horasan üslûbundaki minyatürdeyse (Res. 36)¹⁴¹ oldukça yalın doğa içerisinde, solda neredeyse hiçbir dekoratif unsurun kullanılmadığı tek kubbeli bir yapının dışında daha koyu renkte boyanmış bir alan üzerinde, iki ince ve uzun figür vardır. Figürlerin arasında uzun bir servi bulunmaktadır. Bu kompozisyon incelenen *Hamse*'de yer alan Behram'ın Sarı Köşkte tasvir edildiği minyatürle (Res. 15) benzer bir kurguya sahiptir. Özellikle Köşkün sağında daha koyu zeminde yer alan son derece ince ve uzun iki figür arasında servi ağacından oluşan bu kompozisyon, söz konusu minyatürde de oldukça benzer bir biçimde görülmektedir.

Bodleian Kütüphanesinde yer alan 1573 tarihli Nizamî'nin *Leylâ ve Mecnun* mesnevisinin (MS.Ouseley Add. 137) Safevî dönemi Horasan üslûbundaki minyatürleri de benzer diğer örneklerdir.¹⁴²

Safevî dönemi Horasan üslûbunda verilen minyatür örneklerinin genel olarak özelliklerini şöyle sıralayabiliriz: yalın bir doğa anlayışı içinde bazen bir servi, bahar dallı ya da yuvarlak nefî renginde ağaçlar, seyrek olarak değişik perspektiflerle verilen bitki ve renkli çiçek demetleri yer alır. Neredeyse bütün örneklerde gümüşe boyalı, etrafı nefîye boyalı bir zemin üzerinde bitki ve çiçek kümelerinin yer aldığı bir akarsu dikkati çeker. Açık mavi, kimyoni fıstık yeşili ya da sarı tonlarındaki zemin köpük biçimli bir tepeyle sonlanır. Düz boyalı zeminin önünde bazen daha koyu ya da farklı renkte bir alan daha bulunmaktadır. Bazen resme göre daha küçük ölçekli olsa da figürler ince ve uzun, gözleri belirgindir. Özellikle kırmızı, turuncu,

¹⁴¹ Robinson (1992) **a.g.e.**, s.131, no.132. Ayrıca bu kolaksiyondaki Safevî Horasan üslûbunda diğer örnekler için bkz. Robinson (1992), **a.e.**, no.130, 131, 133, 134.

¹⁴² Bu yazmadaki bir örnek için bkz. B.W. Robinson, **A Descriptive Catalogue of the Persian Paintings in the Bodleian Library**, Oxford, 1958, plate XXIX. Ayrıca Safevî dönemi Horasan üslûbundaki diğer benzer örnekler için bkz. B.W. Robinson, **Persian Paintings in the India Office Library**, London, 1976, no.215, 217, 220; B.W. Robinson, "Persian and Pre-Mughal Indian Painting", **The Keir Collection Islamic Painting and The Arts of the Book** (ed.B.W.Robinson), London, 1976, plate 65, 66, 67.

mavi ve lacivert renklerinde düz ya da desenli giysiler tasvirlerde sıkça kullanılan ve kompozisyona canlılık kazandıran renklerdir. Bu üslûp özellikleri SK YB 220 numaralı *Nizamî Hamsesi* minyatürlerinde de görülmektedir.

Karşılaştırılan minyatürler ve sıralanan üslûp özellikleriyle benzerlik gösteren SK YB 220 numaralı *Nizamî Hamsesi* minyatürlerinin de Safevî dönemi Horasan üslûbu özellikleri taşıdığı sonucuna varmak mümkün olmuştur.

8. SONUÇ

12. yüzyılda yaşamış Genceli Nizamî, İran edebiyatının en ünlü mesnevî şairlerindendir. Fars dilini kullanım tarzı, felsefî, bilimsel bilgileri ve tarihî olayları işleyişi, eserlerine özgün bir nitelik kazandırmıştır. *Mahzen-ül Esrâr*, *Hüsrev ve Şirin*, *Leyla ve Mecnun*, *Heft Peyker* ve *İskendernâme*'den oluşan *Hamse*, en önemli eseridir. *Hamse*, 12. yüzyıldan itibaren, İran başta olmak üzere İslâm dünyasında en çok ilgi gören eserler arasında yer almış, çok sayıda kopya nüshaları hazırlanmış, bunların büyük bölümü resimlenmiştir.

Bu tezde incelenen eser, Süleymaniye Kütüphanesinde, Yazma Bağış 220 numara ile kayıtlı olan kopyadır. Eserin çeşitli sayfalarında Dügümlü Baba'ya ait vakıf mühürleri yer almaktadır. 18. yüzyıl sonu ile 19. yüzyılda yaşamış olan Dügümlü Baba, Sultanahmet'te, İbrahim Paşa Sarayı içindeki tekkeye adını veren kişidir. Tekke içindeki kütüphane, Dügümlü Baba'nın menakıbnâmesini yazan El Seyyid İsmail Sadık Kemal bin el-Hac Mehmed Salih Vecihi Paşa tarafından kurulmuştur. SK, YB 220 numaralı Nizamî Hamsesi'nin 1a yaprağına bu şahıs tarafından düşülen nottan, eserin h.1297/m.1879–80 tarihinde vakfedildiği anlaşılmaktadır.

Eserin düz mavi kumaş ile kaplı cildinin etrafını kuşatan deri pervazdaki bezeme anlayışı ve iç kapaklarında kullanılan inci beyazı renkli Avrupa kâğıdından anlaşıldığı üzere, cilt muhtemelen 19. yüzyılda Osmanlılarca yenilenmiştir. Eserin, *Leylâ ile Mecnun* ve *İskendernâme* adlı mesnevi başlık tezhipleri Safevî dönemi Horasan üslûbundadır. Diğer mesnevi başlıklarının tezhipte süslü olduğu sanılan ilk yaprakları eksiktir. 15 minyatür içeren eserin *Hüsrev ve Şirin* mesnevisinden resimlenmiş konu yer almamaktadır.

SK, YB 220 numaralı *Nizamî Hamsesi*, ketebe kaydına göre, 1572 yılında Murad Hüseyin ibn-i Şah Muhammed İsfahanî tarafından Herat'ta kopya edilmiştir. B.W Robinson, 1561 ile 1606 arasına tarihlenen, ketebe kayıtlarından Malan, Bakharz veya Herat'ta kopya edildiği belirlenen bir grup elyazması eserin

minyatürlerinde farklı bir üslûp belirlemiştir. Robinson, söz konusu kentlerin Horasan bölgesinde yer alması sebebiyle, bu üslûbu Horasan'a özgü olarak nitelendirmiş ve Safevî dönemi Horasan üslûbunda otuzu aşkın elyazması eserin derlenmiş bir listesini vermiştir. Listede, Horasan grubundaki bu eserler arasında başka bir Nizamî Hamsesi bulunmamaktadır. Nizamî'nin sadece *Leylâ ile Mecnun* (Bodleian Library, Ouseley Add. 137.), *İskendernâme* (Formerly Kevorkian Collection) mesnevileri yer almaktadır. Hemen hemen tümü edebî konulu olan eserlerin oluşturduğu bu listede Camî'ye ait eserlerinin çoğunlukta olduğu dikkati çekmektedir. Ayrıca Emir Hüsrev Dehlevî Hamsesi, Hilâli, Kasimî, Hatifî ve Sadî'ye ait mesnevilerle bir Firdevsî Şehnâmesi de Safevî Horasan üslubuyla resimlendirilmiş elyazmaları listesinde yer almaktadır. Bu listede Nizamî'nin beş mesnevisini içeren bir Hamse nüshası bulunmamaktadır. Bu sebeple incelenen SK YB 220 numaralı Nizamî Hamsesi nüshası, Safevi Horasan üslubuyla resimlendirilmiş elyazmaları arasında tek Nizamî Hamsesi olarak dikkati çekmektedir.

İncelenen eserin ketebe kaydının bu bölge ve dönemi işaret etmesi söz konusu eserin minyatürlerinin üslûbunun belirlenmesi bakımından önemli bir kayıttır. Safevî dönemi Horasan üslûbunu taşıyan kaynaklarda yer alan örneklerle yapılan karşılaştırmalar ve üslûba ilişkin belirlenen özellikler, eserin minyatürlerinin söz konusu üslûbun örnekleri olduğunu doğrulamıştır.

Resimli Hamselerde ender olarak tasvir edilen Mânî'nin camdan yapılmış su birikintisi üzerine ölü bir köpek resmi çizmesi ve İskender'in Dara'yı öldüren iki askeri öldürmesini konu alan minyatürlerin incelenen eserde yer alması bu elyazmasının bir diğer önemli özelliği olarak vurgulanabilir.

Robinson'ın yayımladığı liste ve diğer kaynaklarda verilen Horasan üslûbu örnekleri arasında yer almayan, ketebe kaydında Horasan bölgesini işaret ettiği için ayrıca önem taşıyan SK, YB. 220 numaralı *Nizamî Hamsesi*, Safevî dönemi Horasan üslûbunda resimli yazmalardan biri olmasıyla dikkati çekmektedir.

9. KAYNAKLAR

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

AKALIN, Nazir (1994), Nizamî-yi Gencevi'nin Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Leylî u Mecnun Mesnevîsi'nin Tahkiye Unsurları Açısından Tahlili, Basılmamış 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.4, İstanbul, s.89–90.

ANONİM (1981), “Heft”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.4, İstanbul, 203–205.

ANONİM (1981), “Hüsrev ü Şirin”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.4, İstanbul, s.276–279.

ANONİM (1981), “İskendernâmeler”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.4, İstanbul, s.416–419.

ANONİM (1986), “Leylâ ve Mecnun”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.6, İstanbul, s.87–90.

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

ARASLI, Hamit (1958), “Leyli ve Mecnun Hakkında”, **Türk Dili Araştırmaları Belleten**, Ankara, s.17–39.

ARNOLD, Sir Thomas W. (1965), **Painting in Islam A Study of the Place of Pictorial Art in Muslim Culture**, New York.

ATBAŞ (ÇELİK), Zeynep (2003), **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki H.2155 Numaralı Murakka**, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

ATEŞ, Ahmet (1960), “Kitaplar”, **Türk Dili**, C.9, S.101, Ankara.

ATEŞ, Ahmet (1988), “Nizamî”, **İslâm Ansiklopedisi**, C.9, İstanbul. s.318–327.

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

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

BLOCHET, E (1975), **Musulman Painting, 12th-17th Century**, New York.

BROWNE, Edward (1956), **A Literary History of Persia**, C.2, Cambridge.

CANBY, S. R. (1990), **Persian Masters Five Centuries of Painting**, Bombay.

CHELKOWSKI, P. (1995), “Nizamî Gandiawi”, **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 (1996), “Remarks on Some Manuscripts from the Topkapi Palace Treasury in the Context of Ottoman-Safavid Relations” **Muqarnas**, Volume 13, Leiden-Brill, s.131–149.

ÇAĞMAN, Filiz.-TANINDI, Zeren (1996), “Osmanlı-Safevi İlişkileri (1578–1612) Çerçevesinde Topkapı Sarayı Müzesi Resimli El Yazmalarına Bakış”, **Oktay Aslanapa Armağani**, İstanbul, s.37–62.

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

DANIŞMEND, İsmail Hâmi (1971), **İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi**, “Osmanlı Devlet Erkânı”, İstanbul.

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

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

DEVLETŞAH (1963), **Tezkire-i Devletşah**, C.1, (çev: Necati Lügal) Ankara.

DURMUŞ, İsmail (2003), “Leyla ve Mecnun”, **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.27, İstanbul, s.159–160.

ERGUN, S. Nüzhet (1943), **Türk Musikisi Antolojisi**, C.2, İstanbul.

ETTINGHAUSEN, Richard (1938), “Manuscript Illumination”, **A Survey of Persian Art**, ed. A.U. Pope, London and New York, s. 1937-1973.

EYİCE, Semavi (1965), **Küçük Amasra Tarihi Eski Eserleri Kılavuzu**, Ankara.

GABAR, O.-NATIF, M.(2001), “Two Safavid Paintings: An Essay In Interpretation”

Muqarnas, Volume 18, Leiden-Brill, s.173–202.

GRAY, Basil (1967), **Persian Painting (Treasures of Asia)**, London.

GRUBE, E. J. (1980), **Lapittura dell’Islam**, Bologna.

HOCA, Nazif (1959), “Y. E. Bertels (Berthels), ‘Nizamî’, tvotçeskiy put poeta”, Moskova, 1956 (Akademili Navk yayınlarından), **Şarkiyat Mecmuası** 3, İstanbul, s.174–176.

Hunt for Paradise Court Arts of Safavid Iran 1501–1576 (2004), (edited by John THOMSON and Sheila R. CANBY), Milan.

İNAL, Güner (1977), “Realistic Motifs and the Expression of the Drama in Safavid Miniatures”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, VII, İstanbul.

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

İNAL, Güner (1997), “Türk-İslam Minyatürü”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.2, İstanbul, s.1262–1266.

İPEKTEN, Haluk (1973), **Fûzuli**, Ankara.

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

KARATAY, Fehmi Ethem (1961), **TSMK Farsça Yazmalar Kataloğu**, İstanbul.

KAYA, Mahmut (2000), “İskender”, **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.22, İstanbul, s.555–557.

KINAYLI, Hüsnü (1968), “Düğümlü Baba”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C.9, İstanbul,

KINAYLI, Hüsni (1968), “Düğümlü Baba Tekkesi”, **İstanbul Ansiklopedisi**, C.9, İstanbul,

KUNDAK, Ali Nihat (2004), **Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesindeki H.2135 Numaralı Murakka**, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

KURBANOV, Babak Osmanoğlu, “Nizamî'nin Musiki Dünyası”, **Yedi İklim Dergisi**, C.VII. S.4, s.53–56.

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

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

KÜHNEL, Ernst (1922), **Miniaturmalerei im Islamischen Orient**, Berlin.

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

LEVEND, Agâh Sırrı (1973), **Türk Edebiyatı Tarihi**, C.I, Ankara.

LUKENS, M. (1967), “The Fifteenth-Century Miniatures”, **The Metropolitan Museum of Art Bulletin**.

MAHİR, Banu (2005), “Minyatür”, **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.30, İstanbul, s.118–123.

MEHMET TAHİR EFENDİ, Bursalı, **Osmanlı Müellifleri**, Hazırlayanlar: A. Fikri Yavuz, İsmail Özen, C.1, İstanbul.

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

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

NİZAMÎ (2001), **Leylâ İle Mecnun**, (çev: Ali Nihat Tarlan), Ankara.

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

NİZAMÎ (1999), **Mahzen-i Esrar**, Yayına hazırlayan: Sadık Yalsızuçanlar, İstanbul.

OKASHA, Sarwat (1981), **The Muslim Painter and the Divine**, London.

OKASHA, Sarwat (1983), **Et-Tasvir el-Farisi ve et-Türkî Tarih el Fen:6**, Beyrut.

PALA, İskender (1989), **Ansiklopedik Divan Sözlüğü**, C.1-2, Ankara,

QADI AHMAD, SON OF MIR- MUNSHI (1959), **Calligraphers and Painters** (Translated from the Persian By V.Minorsky), Washington D.C.

Prachtkorane aus Tausend Jahren (1998), Bayerische Staatsbibliothek München.

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

RICE D.T.(1971), **Islamic Painting**, Edinburgh.

RICHARD, Francis (1997), **Splendeurs Persanes Manuscrits du XIIe au XVIIe siècle**, Paris.

ROBINSON, B. W.(1952), **Persian Paintings**, London

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

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

ROBINSON, B. W. (1976), "Persian and Pre-Mughal Indian Painting", **The Keir Collection Islamic Painting and the Arts of the Book** (ed. B.W. Robinson), London.

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

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

ROBINSON, B. W.(1992), **Jean Pozzi L'orient D'un Collectionneur**, Geneve.

ROBINSON, B. W. (1992), "Muhammedî and the Khurosan Style", **Iran 33**, s17–29.

ROXBURGH, David J. (2001), **Prefacing The Image. The Writing of Art History in 16th century Iran**, Leiden-Brill.

SAKAOĞLU, Necdet (1999), "Düğümlü Baba", **Yaşamları ve Yapıtlarıyla Osmanlılar Ansiklopedisi**, C.1, İstanbul, s.381–382.

SAKAOĞLU, Necdet (1999), **Çeşm-i Cihan Amasra**, İstanbul.

SAKISIAN, A. (1929), **La Miniature Persane du XII au XVIIe Siecle**, Paris-Brusselles.

SCHMITZ, Barbara J. (1981), **Miniature Painting in Herat 1570–1640**, New York University, basılmamış doktora tezi.

SEYHAN, Nezihe (1991), **Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Minyatürlü Yazma Eserlerin Kataloğu**, Boğaziçi Üniversitesi.

SIMPSON, M. S. (1980), **Arab and Persian Painting in the Fogg Art Museum**, Massachusetts.

SIMPSON, Marianna Shreve (1997), **Sultan İbrahim Mirza's Haft Awrang. A Princely Manuscript from Sixteenth Century Iran**, New Haven-London.

SOUCEK, Priscilla (1971), **Illustrated Manuscripts of Nizami's "Khamse": 1386–1482**, Pt.2 (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ann Arbor, Michigan, USA, London, England, s.9-21.

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 (1959), **Les Peintures Des Manuscrits Safavis de 1502 á 1587**, Paris.

TANINDI Zeren (1984), **Siyer-i Nebî, İslâm Tasvir sanatında Hz.Muhammed'in Hayatı**, İstanbul

TANMAN, M. Baha (1994), “Düğümlü Baba Tekkesi”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, C.3, İstanbul, s.107–108.

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**, London.

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**, London.

ÜNVER, İsmail (2000), “İskender (edebiyat)”, **Türk Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.22, İstanbul, s.557–559.

WELCH, Anthony (1976), **Artist for the Shah (Late Sixteenth Century Painting at the Imperial Court of Iran)**, New Haven and London.

WELCH, Stuart Cary (1976), **Royal Persian Manuscripts**, London.

YAZICI, Tahsin (1966), “Safevîler”, **İslam Ansiklopedisi**, C.10, İstanbul, s.53–59.

YAZICI, Tahsin - KURNAZ, Cemal (1997), “Hamse”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi**, C.15, İstanbul, s.449–500.

ÖNSÖZ

Bu çalışmamızda, Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağış 220 numarada kayıtlı *Nizamî Hamsesi* incelenerek, minyatürlerinin üslûp özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Yürüttüğümüz çalışma sonucunda, 1572 tarihinde Herat'ta kopya edilen eserin minyatürlerinin, Safevî Horasan üslûp özelliklerini yansıtmakta olduğu görülmüştür.

Beni bu konuda çalışmaya teşvik eden, sabır, özveri ve hoşgörüyle çalışmama destek veren, hiçbir yardımını benden esirgemeyen, danışmanım, sevgili hocam Prof. Dr. Banu Mahir'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Üslûp belirleme aşamasında değerli görüşlerini bizimle paylaşma lütfunda bulunan, kütüphanesinden faydalanmamıza imkân veren Sayın Prof. Dr. Zeren Tanındı'ya, eserin tezhiplerinin tanımlanmasında bilgi veren Uzm. Mebruke Tuncel ile mühürleri, ketebesini, mülkiyet kaydı ve üzerine düşülmüş notların okunmasında değerli yardımını esirgemeyen Sayın Prof. Dr. Hüsamettin Aksu'ya da teşekkür borçluyum.

Süleymaniye Kütüphanesi Müdürü Dr. Nevzat Kaya ve kütüphane çalışanlarından Hikmet Esen'e, bize sağladıkları imkânlar için teşekkür ederim.

Çalışmam sırasında bana her türlü desteği veren dostlarım Ümit Kıvanç, Şenay Çimen, Kadim Yaşar ve Çağdaş Adıyeke'ye de minnettarım.

İstanbul 2006