

SAN'AT
ART

Pir Ahmed bin İskender'den Bir Hamse-i Nevayi Yorumu: TSMK. H. 802¹

Gülşen Tezcan Kaya²

Özet

Bu araştırmanın konusunu, 15. yüzyıl sonlarında Timurlu başkenti Herat'ta siyasi ve kültürel kimliği ile büyük ün yapmış devlet adamı, şair, dilci Alî Şîr Nevâyî'nin (ö. 1501), Osmanlı nakkaşhânesinde hazırlanan ilk ve tek resimli kopya olarak kayda geçen Hamsesi oluşturmaktadır. 937/1530-31 tarihli hamsenin 309b. yaprağındaki ketebe kaydından, hattatının mücellidinin ve nakkaşının Pîr Ahmed bin İskender olduğunu öğrendiğimiz bu kopyada, Hayretü'l-Ebrâr mesnevisinden 2, Ferhad ü Şirin mesnevisinden 7, Leyla vü Mecnûn mesnevisinden 3, Seb'a-i Seyyare adlı mesneviden 3 ve Sedd-i İskenderî adlı mesnevisinden 1 olmak üzere toplam 16 tasvir bulunmaktadır. Gerek resimlerdeki konu seçimi, gerekse resimlerin üslubu ile özgün bir örnek olarak karşımıza çıkan bu elyazması, Kanunî Sultan Süleyman döneminde ve sonrasında hazırlanan tarihî ve edebî konulu resimli elyazmalarına da öncülük etmesi açısından önemlidir.

Anahtar Kelimeler: *Nevâyî, Hamse, Pir Ahmed bin İskender, Osmanlı nakkaşhânesi, Elyazması, Nakkaş.*

Giriş

15. yüzyılda Timurlu Sarayı ile Osmanlı Sarayı'nın birbirleriyle iletişim halinde olduğu, dönem kaynaklarında geçmektedir. II. Mehmed (1451-1481) döneminden itibaren, Timurlu kültür ve sanatıyla olan etkileşimi vurgulayan Prof. Dr. Gönül Tekin, Şah Ruh (ö. 1447), Hüseyin Baykara (ö. 1506) ve onun büyük oğlu

¹ Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı'nda Prof. Dr. Serpil Bağcı danışmanlığında hazırlanan "Alî Şîr Nevâyî Hamse ve Divanlarının Resimleri: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki Örnekler" başlıklı Doktora tezinden bir bölüm olarak alınmıştır. Bu vesile ile sayın hocam Prof. Dr. Serpil Bağcı'ya çalışmama katkılarından dolayı teşekkürü borç bilirim.

² *Gülşen Tezcan Kaya* – Doktor Öğretim Üyesi, Sakarya Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Türkiye.

E-posta: gtezcan@sakarya.edu.tr

ORCID ID: 0000-0001-6856-8397

Alıntı için: Kaya, Gülşen Tezcan. 2021. "Pir Ahmed bin İskender'den Bir Hamse-i Nevayi Yorumu: TSMK. H. 802". *Özbekistan: Dil ve Kültür* 1: 61-97.

Bediüzzaman Mirza'nın saraylarının Türk ve İranlı şairlerle dolup taşıdığı, Ali Şîr'in Herat'taki konağının İranlı ve Türk şairlerin bir araya geldiği bir buluşma yeri olduğunu, II. Mehmed döneminde de en çok hayranlık duyulan şair Camî'nin (ö. 1492) başta Osmanlı uleması ve sanatçıları derinden etkilediğini belirtmiştir (Tekin 2002, 516). II. Mehmed'in ve oğlu II. Bayezid'in (1481-1512) Baykara ile, sadrazamı Mahmud Paşa'nın (ö. 1474)da Nevâyî ile mektuplaştığı, II. Mehmed'in ünlü İranlı şair Camî'yi (ö. 1492) altın armağanlar göndererek İstanbul'a davet ettiği bilinir [İnalçık 2003, 11; Çelebioğlu 1994, 10].

Kanunî Sultan Süleyman (s.1520-1566) döneminde Osmanlı saray nakkaşhânesinde, Alî Şîr Nevâyî'nin tanındığı, divan ve Hamselerinin resimlendirilmek üzere seçildiği örneklerden anlaşılır. Bu bağlamda 1520-1535 yılları arasında nakkaşhâne üç *Garâ'ibü's-sıgâr* ve bir Hamse kopyası hazırlanması, Nevâyî'nin sarayda sevilen ve saygı gören bir şair olduğunu gösterir.

Nevâyî'nin eserlerinin resimlendirilmek üzere tercih edilmesinin nedeni, onun edebi kimliğinin yanı sıra siyasi kimliğinin de örnek alınmasıyla ilgili olmalıdır. Daha Fatih Sultan Mehmed döneminden itibaren bilinen, eserleri okunan bir şair olan Nevâyî, hükümdara olan yakınlığı ve siyasî gücü nedeniyle de Osmanlı sultanları ve vezirleri için model olarak görülmüştür. Sarayda bu dönemde hazırlanan resimli resimli kopyalar¹, ünlü İranlı şairlerden Câmi, Ârifî, Şâhî, Hâtifî, Hafız'ın Farsça eserleriyle Nevâyî'nin Çağatay Türkçesi ile yazılmış eserleri arasından seçilmiştir.

16. yüzyıl Osmanlı resim sanatı

16. yüzyıl Osmanlı resim sanatı, özellikle Sultan I. Selim'in Tebriz'i almasıyla birlikte yeni açılımlara ulaşmıştır. Safevîlerin başkenti Tebriz, o dönemde Akkoyunlu ve Timurluların en ünlü sanatçıları ve değerli kitaplarının bulunmasından ötürü kitap sanatlarında İslam dünyasında üstün bir konumdadır. Şah İsmail, 14 ve 15. yüzyıl boyunca değerli kitapların hazırlandığı Tebriz'i ve Şiraz'ı Akkoyunlular'dan almıştır. Sultan Halil ve Sultan Yakub'un kitap hazineleri, Şeyhî ve Derviş Muhammed gibi önemli nakkaşları Tebriz'e götürülmüştür. Ardından Şahrüh, şehzade Baysungur, Hüseyin Baykara gibi sanat hamisi Timurluların başkenti Herat'ın alınması (1510), burada ünlü nakkaş Behzad ve öğrencilerinin hazırladığı Nizamî, Attâr, Sa'dî, Emir Hüsrev Dehlevî, Şerafeddin Ali Yezdî gibi şair ve yazarların eserlerinin Tebriz'deki kitabhaneye geçmesini

¹Bu resimli elyazmaların görselleri için Bkz, [Atıl 1987, 73-74; Bağcı vd, 2006, 62-63].

sağlamıştır. İşte yukarıda da belirtildiği gibi I. Selim'in 1514 yılında Tebriz'i alması sonucunda, Safevîlerin nakkaşhanesinde bulunan Horasanlı ve Tebrizli bir grup sanatçı İstanbul'a getirilmiştir. Ayrıca son Timurlu hükümdarı Hüseyin Baykara'nın oğlu Bediüzzaman da sanatçıları ve kitaplarıyla birlikte gelmiştir. Getirilenler arasında, Timurlu dönemi kopyaları anlatılırken de bahsedilen, Herat'ta Behzad üslubundan farklı olarak Hüseyin Baykara ve Nevâyî divanlarını resimleyen nakışçı üslupla resim yapan bir grup sanatçı da bulunmaktadır. Dolayısıyla bu grup bir süre sonra İstanbul saray nakkaşhanesinde Nevâyî divanları yanı sıra kimi eserleri de hazırlayacak olan sanatçılar olacaktır [Bağcı ve Çağman vd. 2006, 53-55].

Topkapı Sarayı'ndaki Nevâyî kopyaları içinde en erken tarihte resimlendirildiğini düşündüğümüz divan H. 983 numaralı *Garâ'ibü's-sigâr*'dır. Sultan I. Selim'in Tebriz'i aldığı 1514 tarihinden birkaç yıl sonra yapılmış olması muhtemel eserin, özellikle takdim sayfasında hissedilen nakışçı Herat üslubu etkisi ile Tebriz'den gelen Horasan kökenli bir nakkaş tarafından yapıldığı düşünülür. Bu kopyada henüz Osmanlı etkisi hissedilmemektedir. Ancak 1530 ve 1534 arasındaki dönemde yapılmış olan iki divan kopyasında Horasan üslubunun dönemin Osmanlı resim sanatı ile kaynaşan yorumları izlenir. İçinde 8 resim bulunan R. 804 (R. 1) ve 3 resim bulunan R. 806 (R. 2) numaralı bu divanlar, Horasan kökenli sanatçıların geldikleri nakkaşhanede, ilk defa tanıştıkları resim üslubundan da etkilenerек oluşturdukları yeni ifade tarzını gösterir.



Resim 1. Sevgili ile buluşma, Nevâyî, *Garâ'ibü's-sigâr*, 1530 civ, TSMK R.804, y. 45b. (Bağcı vd. 2006, 56, r. 26).



Resim 2. İştret meclisi, Nevâyî, *Garâ'ibü's-sigâr*, 940 (1533-4), TSMK R.806, y. 12b (And, 1974, 33).

Bu dönemde Osmanlı nakkaşhanesinde resimlendirilen diğler *Garâ'ibü's-Sığâr* kopyası bugün Kahire Milli Kütüphanesi'ndedir. 938 (1531-32) tarihinde Hacı Muhammed b. Melik Ahmed Tebrizî¹ tarafından kopya edilen eserde 11 resim bulunur². Nakışçı Horasanî üslupla yapılan resimler, bir dönem İstanbul nakkaşhanesinin resim programı ve üslubu hakkında bilgi verecek düzeydedir [Binyon vd. 1971, 133].

Osmanlı nakkaşhanesinde, Akkoyunlu Türkmen dönemi Yezd üslubunun izlerini taşıyan diğler bir resim üslubu ise, bu araştırmanın konusu olan hamse kopyasında görülür. 937 (1530-31) tarihli yazmanın sanatçısı Pîr Ahmed b. İskender'dir. Saray nakkaşhanesinde 1515'li yıllardan 1550'lere kadar çalıştığı tespit edilen bu sanatçının eserleri, Akkoyunlu geleneğinin Osmanlı'daki devamı niteliğindedir. Ayrıca bu *Hamse* kopyası Osmanlı Sarayı'nda hazırlanan ilk ve tek örnek olması açısından da önemlidir.

TSMK H. 802 Cildi, Tezhipleri ve Ketebe Kaydı

TSMK H. 802 numaraya kayıtlı *Hamse-i Nevâyî* nüshası, 292x188 mm. boyutlarında abâdî, krem renginde 309 yapaktır [Karatay 1961, 106]. Metin, altın yıldızla çekilmiş 205x124 mm boyutunda cetvel içinde dört sütun halinde 23 satır nestâlikle yazılmıştır. Yazmanın 1a. yaprağında, içinde "Mir Ali Şir" yazan yuvarlak bir madalyon ile onu izleyen 1b. ve 2a. yapraklarında altın yıldız ve lacivert rengin hakim olduğu tezhipli çift sayfa gelir (R. 3).



Resim 3. Tezhipli sayfa, *Hamse-i Nevâyî*, 937/1530-31. Pîr Ahmed bin İskender, TSMK H. 802, y. 2a (Yoltar-Yıldırım, 2000, 610, r.4).

¹Ehli Hiref teşkilatının Mevacib defterinde cema'at-i nakkaşan başlığı altında gösterilen Melek Ahmed, Sultan Bayezid Han zamanında Acem'den geldiği belirtilmiş, karşısına da 24 akçe aldığı notu düşülmüştür [Meriç 1953, 3-4; Uzunçarşılı 1986, 26].

²Yayınlanan resimler için bkz. Stchoukine 1935, 155; Binyon vd. 1971, resim XC-B.140.

Tezhiplerin kenar kısmında altın yaldızla tekrar edilmiş bulut bandı görülür. Yazmanın ilk mesnevisi olan *Hayretü'l-ebrar*: 1b-50a; *Ferhad ü Şirin*: 51b-122b; *Mecnun u Leyli*: 123b-166b; *Seb'a-i Seyyare*: 167b-224b; *İskender-name*: 225b-309b yaprakları arasında yer alır. Mesnevilerin başlıkları altın yaldız ve lacivert renkler kullanılarak tezhiplenmiştir. Bölüm başlıkları sayfa ortasında gömme yaldızla yapılmıştır. *Hayretü'l-ebrar*'ın başladığı yaprakların ortasında ve altında; "Hamse-î Nevâî Rahmetü'llahi aleyh" yazılıdır. Yaprak 3a'nın baş tarafında Sultan I. Ahmed'in (1603-1617) mührü bulunur [Kut ve Bayraktar 1984, 27]. Sayfa kenarları siyah ve yaldız çizgilerle çerçevesidir. 309 b. yapraktaki ketebe kaydında,

"(Bu) defter ki ebyât-ı pür-sûzdur/ Kıla sâhibine mübârek

Hüdâ

Hat ve levha ve meclis ve cildi hem / Bulub bir kişinin elinden edâ

Murâdım bunu eylemekdenbeyân / Budur çün nazar kılsa

ehl-i sefâ

Hüdâylesün gark-ı rahmet (anı)/ Ki ol müstemendü'

âdan ana¹.

Temmetü'l kitâb 'alâ yed-i ez'afiefrâd-ı nev'i'l-beşer Pir Ahmed bin İskender 'afâ 'an- hüma'l- meliki'l-ekber 937² yazılıdır. Böylece 937/1530-31 yılında istinsah edilen yazmanın, hattat, nakkaş ve mücellidinin Pir Ahmed bin İskender olduğu açıkça anlaşılmaktadır.



Resim 4. Lake cilt, ön kapak, *Hamse-i Nevâyi*, 937/1530-31 Pir Ahmed bin İskender, TSMK H. 802 (Atıl, 1987, 76, r. 33b).



Resim 5. Deri cilt, iç kapak, *Hamse-i Nevâyi* 937/1530-31. Pir Ahmed bin İskender, TSMK H. 802 (Yoltar-Yıldırım, 2000, 606, r. 2).

¹Bu defter yakıcı beyitlerden oluşmaktadır / Allah sahibine mübarek eylesin Hattı, tezhibi, resmi ve cildi / Bir kişinin elinden çıkmıştır Bunu açıklamaktan maksadım/ Eğer zevk sahibi insanlar bu kitaba bakarlarsa Bu kitabı yazanı rahmetle anırlar.

²Bu kitap insanların en zayıfı olan Pir Ahmed bin İskender tarafından (eliyle) 937 tarihinde yazılmıştır.

Bugün yazmanın cildi eserden ayrıdır, 292x184 mm. boyutlarındaki cilt kahverengi üzeri kırmızı ve yıldız nakışlarla bezeli lakedendir (R.4) Mikleplidir. Cilt kenarları yıldızlı zencirekle çevrelenmiştir. Cildin ön ve arka kapakları, salbek üzeri ve miklebi saz üslubuyla bezenmiştir. Yazmanın iç kapakları ise bordo renkli deridir (R. 5). Şemse ve köşebentler gömme altın yıldızdır. Desen cildin ön, arka ve miklebin dış yüzünün altında tam ortada kümelenmiş saz yaprakları ve küçük hatayi çiçeklerinden başlar. Saz yapraklarının bir tarafına büyükten küçüğe hatayi çiçekleri dizilmiştir. Farklı hatayi çiçekleri ise kıvrık dallar üzerine yerleştirilmiştir. Zemin siyahtır [Tanındı 1984, 223-253]. Yazmada 16 tasvir bulunur.

Resimlerin Konusu ve İkonografisi

1. Gazi Şah (Hüseyin Baykara) ile Yaşlı Kadın, y. 19b (137x117 mm).

Resimde, *Hayretü'l-Ebrâr* adlı mesneviden, *Şâh Gâzî kahrınıñ sarsarı bir ser-keş hûşe berbâd itip 'adlınıñsuyı ol hûşe bükten buzuk mezra' ânı âbâd kılğanı...* (Şah Gazi'nin kahrının rüzgarını bir asi düşüncelinin berbad ederek, o akıllının adaletinin suyunun çalılıktan bozma tarlayı imar etmesi...) başlıklı bölümdeki "Baykara ile Yaşlı kadın" hikayesi canlandırılmıştır (R. 6).



Resim 6. Hüseyin Baykara (Gazi Şah) ile Yaşlı kadın, Nevâ'î, *Hamse-i Nevâyi*, 937/1530-31, Pir Ahmed bin İskender, TSMK H. 802, y. 19 b (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir.

Burada yaşlı bir kadının, Sultan Baykara tarafından öldürülen oğlu için kadıya şikayetçi olması konu edilmiştir. Şah bir gün geziye çıkmak üzere iken, ağlayıp sızlayan yaşlı kadın eteğini tutarak adalet huzurunda kendisinden davacı olduğunu, mahkemede şeriat usulüyle yargılanmasını istediğini söyler. Şah ile yaşlı kadın, kadının huzuruna çıkarlar. Yaşlı kadın kadıya, Şah'ın oğlunu öldürdüğünü anlatınca, kadı iki tanık ister. Şah ise yaptığını kabul edince kadı, "ya diyet, ya kısas" diye hüküm verir. Şah, şeriat hükmüne canının feda olduğunu

söyleyip kılıcı ihtiyarın eline verir. Bir yandan da yaşlı kadının önüne para dökerek "kısas istiyorsan başım eline, eğer amacın paraysa o

da önünde” der. Bunu duyan yaşlı kadın şahın ayağına kapanıp özür diler. Şah da kadını yoksulluktan kurtarır [Levend 1967, 46-47].

Resmin üzerindeki beyitlerde Şah'ın Zal'e¹ kılıç vermesi, her tarafa hazineler dökmesi, ister başını isterse de gümüşü kabul etmesi, ancak Şahın verdiği kararın doğruluğu anlatılır. Resmin altındaki beyitlerde ise yaşlı kadının özür dilemesi, davadan ve oğlunun kanından vazgeçışı, zengin olup halk arasında “zalizer” (altınlı kadın) lakabını alışı anlatılmıştır. Son olarak Nevâyî, kendisinin adaletinin gam keder bırakmadığını belirtmiştir [Sabir 1961].

Resimde ortada Hüseyin Baykara bağdaş kurarak oturmuş, elinde boynuna bağlayacağını söylediği *yaglıg'ı*² tutar. Karşısında elinde tespahiyle oturan sarıklı kadı boynunu eğmiş onu dinler. Burada hikâyenin sonu betimlenir. Şah, oğlu öldürülen yaşlı kadını, kendi adaletinin doğruluğu konusunda ikna etmiş, diyetini de yaşlı kadına altın vererek ödemiştir. Resimde, yaşlı kadının kurulmasını istediği mahkeme önünde önde yaşlı kadın bohçasını açmış, hizmetliler sırtlandıkları altın keselerini bu bohçaya boşaltmaktadır. Sayfanın sonunda yer alan beyitte, yaşlı kadının bundan sonra *zal-i zer* yani “altınlı kadın” (zengin) lakabını aldığı belirtilir.

Bu hikâyenin resimlendiği, 1521-22 tarihli Sahruhiya'da hazırlanan bir diğer kopyada, Topkapı Sarayı'ndaki örnekten çok farklıdır [Suleimanova 2001, 30]. Buradaki örnekte Hüseyin Baykara ile Ali Şir Timurlu döneminde hazırlanmış resimlerinde ve portrelerinde gördüğümüz tiplerle başka bir deyişle “gerçekçi” bir yaklaşımla betimlenmiştir. Önünde havuzu bulunan bahçede yaşlı kadının yanında duran Baykara, kadı ve Ali Şir'in karşısındadır. Nevâyî her zamanki gibi kahverengi elbisesi, elinde bastonu ve beyaz sakalı ile betimlenmiştir. 1598 tarihli İsfahan'da Safevi Sultanı Şah Abbas döneminde yapılmış bir diğer bir örnekte (BL Add. 7909) ise kompozisyon tekrarlanmıştır [Titley 1981, 61].

Alî Şir Nevâyî'nin, Nizamî'nin *Mahzenü'l-Esrâr* adlı mesnevisine öykünerek yazdığı *Hayretü'l-Ebrâr*'da ahlâkî konular üzerine yazılmış kısa hikâyeler, sonrasında da çıkarılacak derslerin anlatıldığı beyitler bulunmaktadır. Özellikle doğu edebiyatında çok sevilen bu türden mesneviler, hükümdarın görevleri, adalet, doğruluk, yardımseverlik ve vefa gibi ahlâkî değerleri okuyucuya vermeyi amaçlar. Nevâyî, *Hayretü'l-Ebrâr* mesnevisinde yer alan bu hikâyesinde, tıpkı kendinden önceki ve sonraki şairlerin yaptığı gibi adaletli hükümdar kavramına dikkat çekmek ister. Nitekim

¹Metinde “zal” yaşlı kadın, kocakarı anlamında kullanılmıştır.

²Keten üzerine sırma veya ipek işlenmiş süslü büyük mendil, çevre, peşkir, baş örtüsü, çenber [Özönder 1996, 96].

hikâyenin sonundaki beyitlerde adaletli şahın yaşlı kadını zengin eylediği, çünkü Nevâyî'nin adaletini ortaya koyduğunu ve gamın yok olduğunu belirtir.

Bu hikâyenin benzer örneği, Emir Hüsrev Dehlevî'nin (ö. 1325) *Matlaü'l-Envar* isimli mesnevisinin 13. hikayesinde bulunur¹. Hikâye iki şekilde resimlenmiştir. Birincisi hükümdarın dul kadının oğlunu vurduğu an [Brend 2003, 284-306] ve hükümdarın dul kadına kendi hayatını teklif ettiği andır².

Aynı şekilde, edebiyat ve tarihi konulu eserlerde de benzer hikâyeler resimlenmiştir. Nizami'nin *Mahzenü'l-Esrâr* adlı mesnevisindeki "Sultan Sencer ve yaşlı kadın"³ hikâyesi, zalim padişah ile Zahid hikâyesi, Hacı Kirmani *Hamse*'sindeki Sultan Melikşah ile yaşlı kadın hikâyesi [Robinson 1993, 10], Lokman'ın *Hünernâme*'sindeki "Çelebi Sultan Mehmed ile bal çalanları ihbar eden yaşlı kadın" hikâyesi, "Kanuni ile yaşlı kadın" hikâyesi hükümdar ile adalet isteyen halk arasındaki bağı kuvvetlendirmesi açısından tercih edilmiş olmalıdır [Çağman 1993, 116]. Dolayısıyla da farklı şairler tarafından yazılan bu tarz hikâyeler, farklı merkezlerdeki nakkaşların resimleme programlarında da önemli yer tutmuştur [Çağman 1993, 87-116; Robinson 1993, 10].

2. Behram ve Yoksul Köylü, y. 45b (110x112 mm).

Hayretü'l-Ebrâr mesnevisinden, 45b. yaprakta [H. 802, 45b: LIX/5-29] canlandırılan diğer resim, *Behramnîñ mey mestliğidin bahtı közi uyku meyli kılıp memleket binâsı ol seyldinyıkılğanı ve mazlûmlar feryâdidin uyganıp tedârikin kılğanı...* (Behram'ın şarap sarhoşluğundan bahtının gözü uykuya meyledince memleketin ol selden yıkılması ve mazlumların feryadıyla uyanıp gerekeni yapması) başlıklı bölümde yer alan Şah Behram [Klima 1989, III, 518; Hanaway 1989, 519] ile yoksul çiftçinin hikayesidir (R. 7). Av

¹ Hükümdar dışarıda avlanırken, dul bir kadının oğlu da ekinlerin biçilmesini seyrederek sıcak havadan dolayı uykuya dalar. Hükümdar, uzaktan çocuğu kuş zannedip oklarını fırlatır. Oklarını bulmak için ilerlediğinde, çocuğu vurduğunu görür. Büyük bir şaşkınlıkla dudağını ısırır ve parmağını ağzına götürür. Oğlunun vurulduğunu duyan dul kadın acıyla feryad ederek hızla yanlarına gelir. Hükümdar atından atlar. Bir çanak (tabak) ve bir kılıç ister. Çanağın içini hazine ile ağzına kadar doldurur. Dul kadına oğlunun hayatı için kefarete olarak ya kendi canını ya da acısını unutmaması için altın teklif eder. Kadın, hükümdarın ölümünün oğlunu geri getirmeyeceğini, bu olayın da bir kaza olduğunu kabul eder ve davasından vazgeçip parayı alır. Adalet yerini bulur [Brend 2003, 3].

² Rampur Raza Kütüphanesi, Persian 4101, TSMK H. 1008, 358a, Bakü Bilimler Akademisi, M-287/ 27109, 31b, SB, 187, 26b, NYMM 13.228.26 [Brend 2003, 284-306].

³ Bu örneklerden bazıları, St Petersburg Hermitage Müzesi, VR-100, y.19a, TSMK R. 862, y.21b, TSMK H. 773, y.17a, CBL, P.137, y.11b, NYMM, 13.228.9, y.8a, TSMK H. 761, y.13a, TSMK H. 762, y.12a, TSMK H. 1008, y.14b, TSMK B. 146, y.18a. yapraklarda görülür (Çağman 1993, 111-115).

ve eğlence düşkününü bir hükümdar olarak tanınan Behram ile rastladığı yoksul köylü hikâyesinin konusunu oluşturur. Şah bir gün avlanmak üzere yola çıktığında, fakir bir kulübeye misafir olur. Ev sahibi kuru ekmekle su ikram eder. Şah bu yoksulluğun nedenini sorunca köylü, ülke idaresinden memnun olmadığını, eskiden saraya benzeyen evini ve bağını şahın askerlerinin viraneye çevirdiğini, su ve çalışacak adamının kalmadığını anlatır. Bunun üzerine Şah, köylünün ihtiyaçlarını karşılayacağına söz vererek adaleti sağlar.

Resimde Behram Gur başında dilimli tacı ile kulübenin yanındaki ağacın altında bağdaş kurmuş dinlenmektedir. Resmin bulunduğu sayfadaki metne göre akşam vaktidir. Ailesiyle birlikte yaşayan yoksul köylü, elinde su testisi ve kuru ekmekle Behram'a hizmet eder. Köylünün evi metne göre yıkık dökük, virane ve damı da kuşlara yuvadır. Resimde altın yaldızlı gökyüzünde bir kuş uçarken betimlenir. Evin etrafı kuru otlarla çevrilidir. Çiftçi neden bu denli yoksul olduğunu soran Bahram'a, Şah'ın adamlarının verdiği zararları anlatır ve değirmenin suyunun kesilmesi ile tarlada çalışamaz duruma geldiğini, çiçek ve ağaçlarının kurduğunu, ürün alamadığını söyler. Bunun üzerine Şah hükümdarlığından utanıp, adamlarına su verilmesi için arkların yapılmasını buyurur [Sabir 1961].



Resim 7. Behram ve yoksul köylü, *Hamse-i Nevâyi*, 937/1530-31. Pir Ahmed bin İskender, TSMK H. 802, y. 45b. (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir).



Resim 8. Ferhad ile Gülnar'ın işret meclisi, *Hamse-i Nevâyi*, 937/1530-31. Pir Ahmed bin İskender, TSMK H. 802, y. 66a. (Bağcı vd. 2006, 65, r. 35).

Resimde de değirmenden iki yol su aktığı, geçtiği yerdeki çiçek ve ağaçları yeşillendirdiği görülür. Nevâyî bu hikâyeyi anlattıktan sonra, Hüseyin Baykara zamanında halkın bu türden olaylar yaşamadığını, bu yüzden de şahın adaletinden ve yönetiminden memnun kaldıklarını anlatır. Bunun devamı için dua eder.

3. Ferhad ile Gülnar'ın İşret Meclisi y. 66a (134x116 mm) [H. 802, 66a: XVII/ 88-101].

Ferhad ü Şirin mesnevisinde yer alan 66a. yaprakta canlandırılan hikaye, *Bahâr nesîmi nefes bile lâle otın yaratup gonca perdesin açkanda belki lâle ve gül yafragların çemen gülrünları başıga saçkanda hâkân Ferhâd bile Gülnârî kasr meyli kılıp ...* (Bahar rüzgarının nefesiyle lale ateşini yaratıp gonca perdesini açtığında belki lale ve gül yapraklarını çemenin gülyanakları başına saçtığına Hakan'ın Ferhad ile Gülnârın kasrına meyli) başlıklı bölümdedir (R. 8).

Hikâyede, Ferhad'ın Gülnar'ın Sarayında geçirdiği üç ay anlatılır. Ferhad'ın mutsuzluğunu gidermek isteyen babası, havası ve suyu güzel olan dört ayrı yerde dört saray yaptırmaya karar verir. Sarayların yapımında çalışan ustalardan işin inceliklerini öğrenen Ferhad da çalışarak sarayları bitirmeye yardım eder. İçleri nakışlarla süslü dört saray dört yılda biter. Bahçeler, havuzlar ve su kemerleriyle cennete benzetilir. İlk gidilen sarayda Ferhad, Gülnar ile üç ay zevk ve sefa sürer. Ancak yine de mutlu olamaz.

Resmin üzerindeki beyitlerde güneşin göze altın dokumada kullanılan top gibi görüldüğü, güzel öten kuşların (şarkıcılar) gönül çelen sesler çıkardığı, meclisi limon ve portakal gibi meyvelerin süslediği, onları görünce insanın dert ve tasesinin kalmadığı, neşe içinde olduğu; altındaki beyitlerde ise Ferhad ve Gülnar'ın üç ay bu kasırda zevk ve eğlence içinde oldukları, şarkı, türkü ve şarapla birlikte zevk ve sefa kıldıkları, ağacın yaprağını rüzgardan dolayı şiddetle savurduğu ve aleme inci yağdığı¹ anlatılmıştır [Alpay 1975].

Resimde Ferhad'ın Gülnar'ın Sarayı'nda katıldığı eğlence meclisi betimlenmiştir. Kalabalık bir eğlence sahnesidir. Ferhad ile Gülnar güneşlikli çadırlarında oturmaktadır. Gülnar bağdaş kurarak oturmuş Ferhad'a içecek ikram ederken çevrelerindeki hizmetkarlar da yiyecek ve içecek taşımaktadır. Metinde güneşin parladığı, kuşların cıvıldaştığı, meyvelerden limon ve portakalın, içeceklerden şarabın ikram edildiği, şarkı ve türkülerin söylendiği, insanda gam

¹ Burada gümüş suyu ve inci tabirleri "kar" yağmasını karşılamaktadır. Dolayısıyla anlatılan hikaye kış ayında geçmektedir.

ve sıkıntı bırakmayan neşeli bir işret meclisi betimi vardır. Ortada metinde bahs edildiği gibi havuz ve su yolu bulunur. Sol köşede ise müzisyenler şarkı söylemektedir. Metinle örtüşmeyen tek yer olayın geçtiği mekânın kış mevsiminde gösterilmemesidir¹. Ağaçların üzerinde beyaz çiçekli bahar dalları görülür.

4. Ferhad'ın Hızır'ı Ziyaret Etmesi y. 75a. (125x117 mm) [H. 802, 75a, XXIV/ 10-25].

75a. yapraktaki resimde, *Ferhâd'nın Sokrâttağı tılsımın açarga kemer bağlap hayvân-veş çeşme tigreside kimerg-zâr-ı ahdarda Hızır mülâkâtıdın ser-sebzbolganı...* (Ferhad'ın Sokrat dağının tılsımını açmak için azmedip hayvan gibi çeşme etrafındaki yeşilikte Hızır ile konuşmasından dolayı gençleşmesi, ferahlaması) başlıklı bölümdeki hikaye canlandırılır (R. 9).



Resim 9. Ferhad'ın Hızır'ı ziyareti, Nevâyî, *Hamse-i Nevâyî*, 937/1530-31, Pir Ahmed bin İskender, TSMK H. 802, y. 75a. (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir).



Resim 10. Şirin'in Ferhad'ı ziyareti, Nevâyî, *Hamse-i Nevâyî*, 937/1530-31, Pir Ahmed bin İskender, TSMK H. 802, y. 86b. (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir).

Beyitlerde Ferhad'ın Hızır'ı bulup, akıl istemesi konu edilmiştir. Ferhad Şirin'e ulaşmak için her yolu denemektedir. Zorlu yolculuklardan sonra Süleyman Peygamberin yüzüğünü bulup yoluna devam eder. Atıyla bir çeşme başına varır. Atını bağlayıp suya

² Resmin altındaki beyitlerde zevk ve sefa içinde geçen üç ayın sonunda yaprakların dökülmesi, ardından kar yağmaya başlayıp kışın gelmesi anlatılmıştır.

girer. Yıkandıktan sonra Tanrı'ya dua eder. Başını kaldırıncaya yeşiller giymiş, nur yüzlü yaşlı bir adamı karşısında görür. Yaşlı adam ona gülyüz göstererek Hızır olduğunu, İskender ile birlikte Ab-ı Hayat (ölümsüzlük suyu) için yollara düştüklerini, kendisinin suyu içtiğini, fakat İskender'in yoksun kaldığını anlatır. Daha sonra Ferhad'ı yolda başına gelecek olaylar ile ilgili uyararak, tılsımları açması için yapması gerekenleri söyler.

Resmin üzerindeki beyitlerde, Ferhad'ın atını bağladıktan sonra yıkanması, bu nedenle neşelenmesi, Tanrıya dua etmesi, başını kaldırıncaya yeşil elbiseli, yüzü Cebrail'e benzeyen ihtiyar görmesi, ihtiyarın kendini Hızır olarak tanıtmaması, Abı hayatı kendisinin içip İskender'in mahrum kalması; altındaki beyitlerde ise İskender'in acı sonu, vadinin tıslımlı olması nedeniyle geçit vermemesi anlatılmıştır [Alpay 1975].

Resimde Ferhad'ın, Hızır'ın¹ nasihatlerini dinlediği an betimlenmiştir. Resmin üzerindeki beyitlerde de belirtildiği gibi Ferhad, Sokrat Dağı'na gelir, atını bağlar ve su içinde (dere) gusül aldıktan sonra yeşil elbise² giyen ihtiyar Hızır'ı görür, neşelenir. Niyetini anlattıktan sonra Hızır'ı dinler. Silahlanmış çünkü tıslımlı vadiden geçmeden hisara varamayacağını bilir. Hızır ise Ferhad'a bunu nasıl başaracağını anlatır. Nakkaş, Ferhad'ın Hızır'ı bulmasıyla rahatlamasını ve Hızır'ın da bu işin tehlikesini bilmesinden dolayı tedirginliğini figürlerin yüzlerine yansıtır. Mekân beyitlerdeki gibi tasarlanmıştır. Hikâyede olayın geçtiği yer Sokrat Dağı'dır. Bu yüzden nakkaş dağı ayrıntılı betimler. Etraf kayalarla çevrilmiş, dağ keçileri ve aslanlar kayaların arasına yerleştirilmiştir.

5. Şirin'in Ferhad'ı Ziyareti y. 86 b, (130x117 mm) [H. 802, 86b, XXXI/ 91-106].

86 b. yapraktaki resimde, *Ferhâd'nîñ tîşesi taşnı pâre pâre kılmak bile tağ bağrıga kâvkâv salgan sadânu Şîrînişitkeni ve kuyaştağdın tulu' kılğan dik ol kûh-ı belâser-vaktıga yitkeni...* (Ferhadın baltasının taşı parça parça etmesiyle tağ bağrına kav kav saldığı sesi Şirin'in duyması ve güneşin tağdan doğuşu gibi o baş belası vaktine yetişmesi) başlıklı bölümde yer alan, Bîsütûn Dağı'nda Şirin'in Ferhad'ı ziyaret etmesi konusu canlandırılır (R. 10).

Beyitlerde Şirin'in Bisutun Dağı'na [Devellioğlu 2000, 110]

¹ Hızır, rivayetlere göre ölümsüzlük suyunu içerek (ab-ı hayat) hayatta kalmayı başarıp darda kalanların yardımına koştuğuna inanılan kutsal bir kişi olarak tanınır. Özellikle Kuran'da Kehf suresindeki hikayesi ile tekke ve tasavvuf edebiyatında bir çok sembolü yüklenmiştir [Tökel 2000, 361-62].

² Dîvân şiirinde Hızır'ın yüklendiği simgelerden biri de "yeşil renk"tir. Bu yüzden İslam tasvir sanatında Hızır genellikle yeşil elbiseler içinde betimlenir.

su yolu aşmak için çalışan Ferhad'ı ziyaret etmesi konu edilmiştir. Şirin'i bulmak umuduyla Ermen'e gelen Ferhad, işçilerin dağı Şirin'e su getirmek için kazdıklarını öğrenince, onlara acır ve yardım eder. Uсталıkla ve hızlı çalışarak işi bitirir. Bu durumu Ermen ülkesinin sultanı ve Şirin'in halası Mihin Banu'ya bildirirler. Şirin ve Mihin Banu Ferhad'ı görmek için yola çıkar. Şirin atını taş yontmakta olan Ferhad'a doğru sürer. Onu görür görmez aşık olur. Teşekkür edip bir tabak değerli taşı başından aşağı döker. Ferhad kendinden geçerek ah çekince, rüzgarından Şirin'in yüzündeki örtü açılır. Ferhad Şirin'in yüzünü görünce daha önce mucizevi bir şekilde aynada aynada gördüğü güzel olduğunu anlar ve ateşli bir ah çekip yıkılır. Şirin de Şapur'dan Ferhad'ın kim olduğunu öğrenir.

Resmin üzerindeki beyitlerde, genç Ferhad'ın mermeri kavga eder gibi kırıp parça parça yapması, aşkı için sızlanırken mermerin korkup, kendiliğinden baltasının ucundan kopması, Şirin'in heykelini yaparken kendinden geçip elindeki keseri gürz gibi kullanması, ancak Şirin'i görünce dilinin tutulması ve utancının onu halsiz bırakması, Şirin'in güzelliğinin, onun içine gönül yarası düşürmesi anlatılmıştır.

Altın yıldız gökyüzünün altında, sağda atı üzerinde Şirin, solda ise omzunda kazmasıyla kayalıkların üzerinde duran Ferhad betimlenmiştir. Önlerinden kıvrımlı su yolu geçmektedir. Resmin sol alt köşesinde çeşitli hayvanlar görülür. Şirin başında dilimli taciyla atı Gürzsar'ın üzerinde görülür. Kayaların üzerindeki Ferhad, başında yaprak biçimindeki başlığı, elinde kazması¹ ile Şirin'e bakar. Metinde, Ferhad'ın, Şirin'in güzelliğinden etkilenerek su yollarını açtığı yerdeki kayaya onun heykelini dönemin heykeltıraşlarından daha büyük bir sanat ile yaptığı anlatılır. Elindeki gürz ile vuruşundan, toprağın Elbürz Dağı azametine büründüğü belirtilir. Nakkaş, resimde Ferhad'ın heykeltıraş yönünü vurgulayacak bir betimleme içine girmez. Sahne sade bir anlatımla verilmiş, ayrıntılardan kaçılmıştır [Kut 1975, 42-43].

Bu hikâyenin, İslam edebiyatında sıklıkla konu edildiği görülür. Sasanî hükümdarlarından Hüsrev-i Perviz'in (596-628) tarihi kişiliği ve karakteri etrafında örülen hikayelerin, zamanla tarihi gerçekliklerinden sıyrılarak destanlaştırıldığı, etrafındaki karakterlerin de başlı başına diğer hikayelere konu edildiği görülür. Hüsrev ile Şirin'in hikayesinde yer alan Ferhad karakteri için de çeşitli kaynaklara göre, Kufe şehrindeki Havernak köşkünü yapan yabancı bir şehirden gelen mimar Kantos b. Sinimmar olduğu öne

¹Metinde Ferhad'ın kazması, önce *balta*, sonra *keser* olarak geçmektedir. Hatta Şirin'in taşa heykelini yaparken, bu keseri gürz'e benzetiliyor.

sürülür¹.

6. Mihin Banu ile Ferhad'ın İşret Meclisi y. 92b, (130x117 mm).

Resimde, *Mihin Bânû bile Şîrîn'niñ Ferhâdnı firâk-hârâ kemeri itegidin dâmen-gîrbolup visâl atlas çarhı harîmide tokuz perde içre mahrem kılıp ziyâfet harîr ve hulleleri üzre meclis tüzetmekleri ve on fende on sâhib-kemâl kız kim 'aşare-i kâmile alarta'rîfidin...* (Mihin Banu ile Şirin'in Ferhad'ı ayrılık taşı kemerinin eteğinden şikayetçi olup kavuşmak için atlas gökyüzünün haremide dokuz perde içinde gizleyip ziyafet ipek ve cennet elbiseleriyle meclis düzenlemeleri ve on bilimde on hünerli kız tarifinden...) başlıklı bölümdeki Ferhad ile Mihin Banu'nun işret meclisi canlandırılır [TSMK H. 802, 92b, XXXV, 145-160] (R. 11).



Resim 11. Mihin Banu ile Ferhad'ın İşret Meclisi, *Nevâî, Hamse-i Nevâî, 937/1530-31*, Pir Ahmed bin İskender, TSMK H. 802, y. 92b. (Yoltar-Yıldırım, 2000, 615, r. 92b).



Resim 12. Hüsrev'in Ferhad'ı esir alması, *Hamse-i Nevâî, 937/1530-31*, Pir Ahmed bin İskender, TSMK H. 802, y. 99a. (Atıl, 1987, 76, r.33a).

Resmin üzerindeki beyitlerde, on işte becerikli olan on kızın her birinin taşıdığı içi mücevherlerle dolu tepsilerin onların yürüyüşleriyle etrafa saçılması, Ferhad'ın Şirin'i görüp gözyaşı

²Tarihi kaynaklarda Ferhad karakteri ile ilgili kesin bilgiler bulunmaz. Hamdulah Mustafî, Taberî, İbnül Fakih, Kazvini gibi tarihçi ve coğrafyacılar, Ferhad'ın Şirin'e aşık olduğu ve inşaat işlerinden anladığı ve taş işçiliğinde sanatkar olduğu konusunda hem fikirdirler.

dökmesi, Şirin'in peri gibi Ferhad'ın önüne gelip kadehleri arka arkaya içip sarhoş olması, altındaki beyitlerde Ferhad'ın Şirin'in sunduğu kadehi hem Ab-ı Hayat hem de zehir gibi görüp içmesi, sarhoş olup kendinden geçerek bayılması anlatılmıştır.

Ferhad ile Mihin Banu yan yana otururken etrafındakiler de içki sunarken betimlenmiştir. Sağ alt köşede müzisyenler görülür. Kapının üzerinde,

Murâdet be-kâm u felek yârbâd

Cihân-âferînetnigeh-dârbâd yazılıdır.

(Muradın kâmına (göre) ve felek (sana) dost olsun!

Dünyayı yaratan (Tanrı) seni korusun!).

Ferhad, kendisine Mihin Banu tarafından hazırlanan ziyafette, halının üzerine bağdaş kurarak oturmuş, sakinin henüz sunduğu şarabı almaktadır. Bahçedeki bu işret meclisinde, müzisyenler, sakiler ve hizmetkarlar ziyafetin zengin ve eğlenceli geçtiğini vurgular biçimde betimlenmiştir. Yanında oturan Mihin Banu, birazdan Şirin'in gelmesine izin verecek ve iki sevgili birbirini görünce bayılacaktır. Metinde bu bölüm anlatılmasına rağmen, nakkaş resimde ayrıntıları canlandırmamıştır. Yine metinde geçen on güzel kızın, içi mücevherlerle dolu tepsilerle ziyafete gelip, etrafa lal ve inci saçmaları, Şirin'in Ferhad'ın karşısına geçip kadeh kaldırması ve içmesi görsel olarak ifade edilmemiştir. Nakkaş, daha genel bir anlatımla içki şişelerini taşıyan ve sunan hizmetkarları betimlemeyi tercih etmiştir. Ferhad ile Mihin Banu'nun¹ başında onların soyluluğunu kanıtlarcasına dilimli taç, hizmetkarlarda ise sarık ve çeşitli tipte başlıklar görülür.

7. Hüsrev'in Ferhad'ı Esir Alması y. 99a, (148x118 mm) [TSMK H. 802, 99a, XL/ 96-107].

Resimde, *Hüsrev kurgannı kabap tüşüp devride yana bir kurgan igirgeni ve Ermeniyye kurganı erk dik Husrevi girgen kal'aniñ devriga kirgeni ve çirigniñ Ferhad taş korkunçdın...* (Hüsrev'in kurganı yanınca devrinde yine bir kurgan çevirmesi ve Ermeni kurganının kale duvarı gibi Hüsrev yaptığı kalenin devrine girmesi ve ordunun Ferhadın taşının korkusundan...) başlıklı bölümdeki Hüsrev'in Ferhad'ı esir alması sahnesi canlandırılmıştır (R. 12).

Şirin'le evlenmek isteyen Hüsrev reddedilince, askerleriyle birlikte kaleye saldırır. Ancak Ferhad kaleyi savunmaktadır. Yerleştiği yüksek kayanın üzerinden, düşmanı korkutmak için taşlar

¹Şirin ile Mihin Banu'nun görselleştirilmesi farklı olmadığından kimi yayımlarda bu sahne Şirin ile Ferhad'ın işret meclisi olarak geçer.

yağdırmaktadır. Hüsrev Ferhad varken kaleye ulaşamayacağını anlayınca hileye baş vurur. Sahtekâr bir adam bulur. Bu adam hile ile Ferhad'ı bayıltacak, Şah'ın adamları da onu yakalayıp götürceklerdir. Kötü adam kendine deli süsü vererek, yaprakların arasına bayıltıcı ilaç serper ve Ferhad'a yaklaşır. Kalede bir sevdiği olduğunu, ama başına taş yağdığı için kaleye yaklaşmadığını ağlayarak anlatır. Ferhad bunu duyunca bir ah çekip yıkılır. Sahtekâr adam elindeki gülü koklatarak onu bayıltır. O sırada uykuya dalmış, korkulu bir rüya gören Şapur, uyanıp da Ferhad'ı o halde görünce durumu anlar. Hemen yerden bir taş alarak adamı öldürür. Ancak gizlenmiş askerler Ferhad'ı zincirleyerek götürürler.

Resmin üzerindeki beyitlerde, askerlerin Hüsrev'e, Ferhad'ı kılıçtan geçirmelerini, başını gövdesinden ayırmalarını istediklerini söylemesi, ancak Ferhad'ın can yakıcı güzelliğini görünce zulüm fikrinden vaz geçmeleri, resmin altındaki beyitlerde ise saygı gösterdikleri, Ferhad'ın ölü gibi baygın yatması, Şapur'un adamı öldürmek için yaklaşması, ancak kale halkının Ferhad'ın öldüğünü düşünüp kurtuluş için ayaklanma çıkarması anlatılmıştır.

Resimde kalenin ele geçirilmesi için verilen mücadele betimlenmiştir. Resmin sol üst köşesinde, kayaların ardından görülen Şapur elindeki kaya parçasıyla, Ferhad'ı tuzağa düşüren adamı öldürmektedir. Sol üst köşede tepenin ardında kale, kalenin penceresinden de Mihin Banu¹ görülür. Tepenin önündeki dört asker Ferhad'ı el ve ayaklarından bağlamış, Hüsrev'e götürmektedir. Resmin alt kısmı, sol alt köşede Hüsrev'in karargâhı görülür. Etraf başta Hüsrev'in büyük çadırı olmak üzere, irili ufaklı çadırlarla kaplanmıştır. Hüsrev çadırında bağdaş kurmuş oturmaktadır. Arkasında ve yanında iki hizmetli bulunur. Çadırın önünde sandalyeye oturmuş yaşlı adam Ferhad'ın geldiği yöne bakmakta, iki asker de o yönü işaret etmektedir. Sağ alt köşede çadırların arasında şaşkın bir ifadeyle beş asker birbirleriyle olayı konuşmaktadırlar.

Resimde hikâyenin üç ayrı bölümü betimlenmiştir. Arka planda Ermen kalesi görülür. Kalenin önünde hileyle bayıltılan Ferhad, Hüsrev'in askerleri tarafından el ve ayaklarından bağlanarak karargâha götürülmektedir. Öndeki asker, Ferhad'ın dağları deldiği kazmasını omzunda taşır. Sol üst köşede ise Ferhad'ı, kaleyi savunurken etkisiz hale getirmesi için Hüsrev tarafından görevlendirilen mecnun (aşkıdan delirmiş) kılığına girmiş adam görülür. Ferhad'ı bayıltıcı ilaç serptiği çiçekle etkisiz hale getiren

¹ Atasoy ve Çağman 1974, R.3'deki açıklamada pencereden bakan kadın Mihin Banu olarak belirtilmiştir. Ancak beyitlerde böyle bir bilgiye rastlanmamıştır. Bu kişi Şirin de olabilir.

bu adam, Ferhad'ın en yakın arkadaşı Şapur tarafından başı taşla ezilerek öldürülürken betimlenir. Şapur tepenin ardından, elleri üzerinde kaldırdığı kaya parçasını adamın kanlar içinde kalan başına atmaktadır. Resimde betimlenen son bölüm ise resmin diğer yarısını kaplar. Hükümdar ve ileri gelen askerlerin çadırlarının bulunduğu bu kısımda, bağdaş kurmuş oturan Hüsrev, iki askerin getirdiği haberi dinler. Askerler Ferhad'ın tutsak edildiğini hem el kol hareketleriyle anlatmakta hem de tepenin gerisini işaret etmektedir. Çadırlarda bulunan diğer askerlerde olayın heyecanını birlikte paylaşır biçimde gösterilir. Hüsrev'in yanındaki bir okçu ve hizmetkar ile çadırların arasında duran diğer figür haricindekilerin başlığı beyaz sarıktır. Ferhad'ın başlığı ise yere düşmüştür.

Metinde ordu karargâhındaki askerlerin Ferhad'ın tutsak edildiği haberini alması üzerine, kimilerinin Ferhad'ı kılıçtan geçirmek istediği, kimilerinin başını gövdesinden ayırmak istediği anlatılır. Pir Ahmed bin İskender, bu anı çadırlarının önünde birbirleriyle hararetle konuşan askerlerin mimik ve hareketlerine yansıtmıştır. Yine metinde Şapur Ferhad'ı cansız yerde yatarken görünce onu öldü zannedip, hilekâr adamı öldürmek için yanına yaklaştığı anlatılır. Hikâyenin bu bölümü de nakkaş tarafından canlandırılmış, Şapur adamı öldürürken betimlenmiştir. Pir Ahmed bin İskender burada Ferhad'ın esir edilme hikayesini mümkün olduğu kadar çok ayrıntıyla vermek istediği gözlenir. Nakkaş, kitap resimleme yöntemleri arasında nadir olarak görülen aynı olayın farklı anlarını aynı resimsel mekânın içinde betimleyerek özgün bir ikonografik yorum ortaya koymuştur.

8. Ferhad ile Yaşlı Kadın y. 111a, (107x117 mm) [TSMK H. 802, 111a, XLVIII/ 75-85; XLIX/ 1-5].

Resimde, *Zâl-ı mekkâre belki Ferhâd-küş-i hûn-hâreniñtiyg-ı zebânıntîz itip Ferhâd katlinengîz itkenidagı... ve Ferhâ'nîñ 'ömri hayli vucûd mülkidin celâ bolganı ve ol celâperişânlığıdın ecel hayliga...* (Hilekâr yaşlının belki Ferhadı öldüren kan dökücünün kılıcının dilini keskinleştirip Ferhad'ın öldürülmesini karıştırması ve... ve Ferhad'ın ömür atı vücut mülkünden ayrılması ve o ayrılık perişanlığından ecel atına...) başlıklı bölümde bulunan, yaşlı kadının Ferhad'ı kandırarak ölümüne sebep olması sahnesi canlandırılmıştır (R. 13).

Hikâyede Ferhad'ın karakterini anlayan Hüsrev onu serbest bırakır. Ancak birbirleriyle mektuplaştıklarını duyunca, peşlerine gözcü takar. Gözcü, Şapur'u yakalayarak Şirin'in Ferhad'a gönderdiği mektuplardan birini ele geçirir. Şapur ile birlikte mektubu

Hüsrev'e götürür. Hüsrev mektubu okuyunca ikisi arasındaki aşkın büyüklüğünü kıskanır ve yine bir hile düşünür. Para ile bir kadın tutarak, kadının boynuna bir tespîh geçirir. İmanlı biri kılığında giren kadını Ferhad'ın bulunduğu dağın tepesine çıkarır. Ferhad kadının geldiğini görünce sebebini sorar. Kadın Ermen'de güven içinde yaşarken Hüsrev'in, ordusuyla kaleyi kuşattığını, ancak Hüsrev ile Banu'nun anlaşarak her gün içki meclisleri kurulduğunu, herkesin huzurunun kaçtığını, Şirin'in de Hüsrev'le evlenmemek için canına kıydığını anlatır. Ferhad bunu duyunca derin bir ah çeker ve kendini kayalardan aşağı atarak öldürür.

Resmin üzerindeki beyitlerde, ihtiyarın hikâyeyi Ferhad'a anlatması sonucu, Ferhad'ın bağırarak ağlamaya başlaması, göz yaşlarının sel olup hayatla bağını koparmak istemesi, altındaki beyitlerde ise sakiden şarap istemesi ve kendini boşluğa bırakması anlatılmıştır.

Resimde, Hüsrev'in Ferhad'ı kandırması için görevlendirdiği yaşlı kadın, dağa Ferhad'ın yanına gelip çömelerek onunla konuşurken betimlenmiştir. Kadın Ferhad'a, Ermen'de güven içinde yaşarken Hüsrev'in, ordusuyla kaleyi kuşattığını, ancak Hüsrev ile Mihin Banu'nun anlaşarak her gün içki meclisleri kurduklarını, herkesin huzurunun kaçtığını, Şirin'in de Hüsrev'le evlenmemek için canına kıydığını anlatır.



Resim 13. Ferhad ile Yaşlı kadın, Nevâî, *Ferhad ü Şirin* 937/1530-31, Pir Ahmed bin İskender, TSMK H. 802, y. 111a. (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir).



Resim 14. Şirin'in Ölümü, Nevâî, *Hamse-i Nevâî*, 937/1530-31, Pir Ahmed bin İskender, TSMK H. 802, y. 117a. (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir).

Ferhad şaşkınlıkla iki elini yukarı doğru açmış anlatılanları dinlemektedir. Dağlık alanda ceylanlar ve dağ keçileri görülür. Metinde Ferhad, yaşlı kadına niyetinin can almaksa bunu başardığını ve onu yalnız bırakmasını söyleyip ah çekerek kendini kayalardan aşağı atar. Nakkaş, bu sayfada yer alan metinde anlatılan Ferhad'ın kendini kayalardan atma sahnesi yerine yaşlı kadını dinlediği sahneyi resmetmiştir. Erken örneklerden birinde hikâye, üslup farkları bir yana benzer biçimde canlandırılmıştır [Eliot 1485]. Yaşlı kadın yine çömelmiş, Ferhad'a uydurduğu hikâyeyi anlatırken Ferhad ise duydukları karşısında ellerini iki yana açmış, sarsılmış bir vaziyette betimlenmiştir. Resmin üzerinde,

*Garaz ger cân idi aldıñ ana hay
Ölög tendin ni istersin yana hay
Köñül kanın içerdin toygıl imdi
Mini öz mihnetimgakoygıl imdi*

(Eğer hedefin can almaksa aldın, tamam; ölü tenden ne istersin yine vah! Gönül kanını içmeye doysimdi; beni kendi sıkıntım içinde bırak şimdi) beyitleri bulunur. Yine Ferhad'ın arkasında resmedilen dağ keçisi de burada görülür. Yalnız her zaman yanında bulunan kazma ve iş aletleri, H. 802 111a. yapraktaki resimde betimlenmemiştir.

9. Ferhad ile Şirin'in Ölümü y. 117a, (110x118) [TSMK H. 802, 117b, LI/ 135-150; LII/ 1-2].

117a. yapraktaki resimde, *Kuyuşnı şafak-gûna'mârîga salıp felek kurganının çıkarganda sehâbmânend 'amârî zeyli açılmağı... ve Şirin'niñ Ferhâd 'ışkıda cân birgenin Mihîn Bânûdağı cân-şîrîn kılıp...* (Güneşi şafak rengi yaşayışlara salıp felek kurganından çıkardığında bulut gibi ömrün açılması ve Şirin'in Ferhad aşkında can vermesiyle Mihin Banu'nun da canı tatlı kılıp...) başlıklı bölümde yer alan Ferhad'ın ölümüyle yıkılan Şirin'in kendini öldürmesi sahnesi canlandırılır (R. 14).

Resmin üzerindeki beyitlerde, Ferhad'ın tabutu başındaki Şirin'in ağıtlar yakması, yatak arkadaşı gördüğü Ferhad'ın yanında uykuya yatmak (ölmek) istemesi ve bu uykunun kıyamete kadar uzun sürmesinden duyduğu memnuniyet, altındaki beyitlerde ise sakiye şarap getirmesi için seslenmesi, sevgiliyle kucak kucağa olmasından dolayı mutlu olması, Şirin'in ölümü ile de evin matem evine dönüp, ağıtçıların ağıt yakması anlatılmıştır.

Resmin bulunduğu sayfadaki beyitlerde Şirin'in ölüm anı betimlenmiştir. Şirin'in sarayı içinde iki sütunlu açıklığı olan perdeli mekânın altında Ferhad'ın tabutu görülmektedir. Metinde tabuttan

bahs edilmemesine rağmen, Şirin tabutun üzerine kapanmış, yanındaki iki kadından biri saçlarını diğeri de elbisesini yırtarken acı içinde tasvir edilmiştir. Kadınların başları açıktır. Sol köşede ise acıdan yıkılmış bir kadını teselli eden iki kadın bulunmaktadır. Mekan farklı motiflerle bezeli çinilerle süslenmiştir.

Resimde başında tacıyla Şirin, Ferhad'ın tabutu üzerinde can verir. Mihin Banu'dan helallik istedikten sonra köşkün içindeki odaya Ferhad'ın yanına giren Şirin, gül yanaklı sevgilisini uyuduğunu görünce ona yatak arkadaşı olmak ister ve yüz yüze omuz omuza koyup kucaklaşarak uykuya dalar (Metindeki uykudan kasıt ölümdür). Bu sayfada yer alan metnin son beyitlerinde, bu evin matem evi olduğu, odaya girenlerin ağıtlar yaktıkları anlatılır. Ferhad'ın tabutu üzerinde can veren Şirin'i ve onların ölümlerine ağlayan kadınları betimlerken Pir Ahmed bin İskender bu beyitlerden yola çıkmış olabilir. Kadınlar kederle başörtülerini çıkarmışlar, saçlarını yolarak ve elbiselerini yırtarak acılarını gösterirler. Soldaki Mihin Banu, kederinden ayakta duramaz bir biçimde yere yığılmış, diğerleri onu teselli ederken betimlenmiştir.

10. Leyla ile Mecnun'un Gül Bahçesinde Buluşması y. 134a, (149x117 mm) [TSMK H. 802, 134a, XII/ 862-893].

134a. yapraktaki resim, *Leyla vü Mecnün mesnevisinde yer alan, Bahâr ferrâşı nefes nefes esken nesîmler pülemeki bile lâle çerâgın yarutkanda ve sehâb müş'abidi lahza lahzatüşken...* (Bahar hizmetlisinin nefes nefes esen rüzgârlar üflemesiyle lalenin çirasını aydınlattığında ve bulut hokkabazı an an düşmesi...) başlıklı bölümdeki Leyla ile Mecnun'un buluşması sahnesini canlandırır (R. 15). Gül bahçesine giren Leyla, diken içinde inleyen bülbülü (Kays) görür. Gamlı Kays yakasını gül gibi parçalamış, inleyerek ağlarken Leyla yetişir. Gönlünde ızdırabı olan Kays onu görünce bayılır. Resimde Leyla Mecnun'un karşısında ayakta durur. Bir eliyle göğsünü tutar. Mecnun ise omzundaki şalına sarılmış acı içinde Leyla'ya bakmaktadır. Nakkaş bahçeyi çiçeklerle süslemiştir. Sağ üst köşede basamaklı küçük bir kameriye¹, altında da küçük bir havuz görülür. Sol alt köşede ise iki basamaklı fıskiyeli bir havuzdan sular fışkırır. İki havuzu bağlayan küçük bir dere görülür. Kays'ın mektepteki betimi haricinde Mecnun olmadan önceki halini gösteren sahnelere

¹ Prof. Dr. Nurhan Atasoy, *Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek* adlı kitabında yukarıda bahsedilen mimari yapı için "küçük bir kule köşkü" tanımlaması yapmıştır. Bahçe köşklerinin, çevredeki manzaranın daha iyi izlenebilmesi için en uygun yer seçilerek konulduğunu ve zeminden birkaç basamak yükseltildiğini belirtir [Atasoy 2002, 28].

pek rastlanmaz.

11. Leyla ile Nevfel'in Kabilelerinin Savaşı y. 145b, (143x118 mm).

Resimde, *Nevfel'niñ Leylî gevherin Mecnûn 'ıkdısilkiye tartar üçün gevher dik sözler nazm silkiye tartıp Leyli atasıga yibergenı ve anıñ söz gevherin uşatıp...* (Nevfel'in Leyla'nın cevherini Mecnun'un inci dizisine dizmesi için mücevher gibi sözleri nazım dizisine çekip Leyla'yı atasına göndermesi ve onun söz mücevherini ufalayıp...) başlıklı bölümdeki Nevfel'in ordusu ile Leyla'nın kabilesinin savaşı canlandırılmıştır (R. 16).



Resim 15. Leyla ile Mecnun'un bahçede buluşması, *Hamse-i Nevâyî*, 937/1530-31, Pir Ahmed bin İskender, TSMK H. 802, y. 134a. (Atasoy, 2005, 20, r. 2).



Resim 16. Kabilelerin savaşı, *Nevâyî Hamse-i Nevâyî* 937/1530-31, Pir Ahmed bin İskender, TSMK H. 802, y. 145b. (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir).

Mecnun Leyla'nın aşkıdan çöllere düşünce, vahşi hayvanlarla arkadaşlık etmeye başlar. Yemeden içmeden kesilir. Geyik sürüsünün ortasında bir çoban gibi dolaşırken, yolu Nevfel'in avlandığı yere düşer. Mecnun'u gören Nevfel avlanmaktan vazgeçer. Yanındakilere silahlarını bırakıp köpeklerini bağlamalarını, kendilerinin de atlarına binmelerini söyler. Mecnun'un yanına giderek derdini öğrenir. Mecnun'a acıyan Nevfel ona yardım edeceğini söyleyip evine götürür. Nevfel söz verdiği gibi gidip Leyla'yı babasından ister. Reddedilince her kabileden asker toplayarak Leyla'nın kabilesi üzerine yürür. İki taraf saf bağlayıp akşama kadar savaşır. Savaş çok kanlı olur. Fakat

Nevfel'in ordusu askeri açıdan daha güçlüdür.

Beyitlerde, Nevfel'in ordusunun dağı saf tutup, sarhoş develer gibi köpük saçtığı, acımasız askerlerin kan dökmek için birbirlerine öfkeyle yetişmeleri, askerlerin baharda yağın yağmur gibi düşmanın üzerine ok yağdırmaları, kılıçla insanları helak ettikleri, altındaki beyitlerde nasıl ki temizlik için saç kesilirse askerlerin de halkı yok etmek için kılıç çekip baş kestiği, okların kuş gibi uçup düşmanın canını teninden aldığı, savaş araçlarının her tarafa öldürmek için kıvılcım saçmaları anlatılmıştır. Nakkaş sahneyi metne uygun betimlemiştir.

Hikayelerdeki savaş sahnelerinin en önemli özelliği, sahneyi mümkün olduğunca ayrıntılı canlandırmaktır. Yazılı olarak ortak bir kalıba göre anlatılan savaş sahnelerinde diğer bir amaç okuyucuya o heyecan ve korkuyu hissettire bilmektir. Nizami'nin Leyla ile Mecnun mesnevisinde de sahne benzer biçimde anlatılır¹. Bu beyitlerin yer aldığı sahneler ise nakkaşlar tarafından ayrıntılı olarak betimlenmektedir. Mızrakların saplandığı, başların kesildiği, askerlerin meydana ok yağdırdığı görülür.

12. Babasının Mecnun'u Ziyareti y. 153 b, (116x117 mm) [TSMK H. 802, 153b, XVIII/ 2501-2512].

Resimde, *Mecnûn'niñ atası dîv-bâd dik deşt etrâfida evrülüp öz divâne-nihâdın sergeştelikte tapmağı ve cünûn deşti karakçıları her dem aniñhûşi karvânı haylın...* (Mecnun'un atası dev rüzgar gibi çöl etrafında dönüp kendi Dîvâne yaradılışını başıboşlukta bulması ve delilik çölü gözcülerinin her an onun akıl kervanı ordusunu...) başlıklı bölümdeki babası ile Mecnun'un buluşması sahnesi canlandırılır (R. 17).

Beyitlerde Mecnun'un babasıyla konuşması anlatılmıştır. Kabilelerin savaşı sonrasında, Leyla'nın zarar görmemesi için Mecnun yalvarınca, Nevfel askerlerini geri çeker. Kendisi de tekrar çöllere döner. Babası Mecnun'u arayıp bulur ve kucaklaşırlar. Ona öğütler verir. Mecnun da derdini anlatarak devası bulunmadığını söyler. Kays değil artık Mecnun olduğunu, vahşilerin yanında kaldığını, kendisinin adam edilemeyeceğini söyler. Resmin üzerindeki beyitlerde Mecnun'un sözlerini söyledikten sonra deveye doğru yürüdüğü, devenin üzerinden ipi çözüp kendi boynuna bağladığı,

¹ "Savaş denizi dalgalandı, muharipler kükrediler. Kılıç elinde kan içen kadehinden o kadar cür'a saçtı ki toprağı sarhoş etti. Kahramanların mızrakları o kadar sert ve kuvvetli idi ki, o mızrakların pençesi koşup hücum eden aslanın hücum pençesini kırıyordu. Beyin akıtan çelik kılıçlar, büyüklerin başlarını uçuruyordu" [Nizami 2001, 118].

ipin ucunu babasına verip “senin elinde boynu bağlı itim” diyerek elleri üzerine çöktüğü, resmin altındaki dizelerde ise, babasının onun boynundan ipi çözdüğü ve oradan ayrıldığı, başlıktaki beyitlerde ise Mecnun’un Leyla’nın çobanına rastlaması anlatılmıştır. Resimde Mecnun’un, babasının eline ipi verdiği an betimlenmiştir. Sol köşede ayakta duran Mecnun’un babası, sakallı ve sarıklıdır. Şaşkın bir ifadeyle Mecnun’un verdiği ipin ucundan tutmaktadır. Karşısında köpek gibi çömelen Mecnun, bir eliyle boğazındaki ipi tutmaktadır. Metinde de belirtildiği gibi deve biraz ileride oturur vaziyettedir. Babası bu durumu kabullenecek ve ipi oğlunun boynundan çözerek evine geri dönecektir. Nakkaş beyitlerde anlatılan hikâyeyi birebir canlandırmıştır.



Resim 17. Babasının Mecnun'u Ziyareti, Nevâyî *Hamse-i Nevâyî*, 937/1530-31, Pir Ahmed bin İskender, TSMK H. 802, y. 153b. (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir).



Resim 18. Bahram Gur ile Dilaram avda, Nevâyî *Hamse-i Nevâyî*, 937/1530-31, Pir Ahmed bin İskender, TSMK H. 802, y. 182a. (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir).

13. Bahram Gur ile Dilaram Avda, y. 182a, (102x117 mm) [Klima 1989, III, 518; Hanaway 1989, 519].

Yazmanın *Seb'a-i Seyyare* adlı mesnevisinden, *Behrâm'nîñ 'ışk tûfânı tuyânıdın bî-hired ve mey otı harâreti galeyânıdın bîhûd bolganı* (Behram'ın aşk tufanının taşkınlığından akılsız ve şarap ateşinin hararetinin çöşküsünden kendinden geçmesi...) başlıklı bölümde yer alan Bahram Gur'un Dilaram ile birlikte avlandığı ve onu yanından kovduğu sahne canlandırılmıştır (R. 18).

Metinde Bahram'ın sarhoş olduğu ve Dilaram'a (Şuh), gördüğü geyiği nasıl vurmasını istediğini sorduğu anlatılır. Dilaram ise Bahram'ın hünerini takdir etmek yerine küçümseyince çöle attırılır. Nakkaş ölü geyiğin tasvirinde metni dikkate almamıştır. Metinde geyiğin önce iki bacağından okla yere saplandığı sonra da uzaktan öldürüldüğü belirtilir. Nakkaş ise bu sahneyi betimlerken geyiği göğsünden vurulmuş göstermiştir.

Bahram Gur ile Dilaram'ın avlanma sahnesi sıklıkla resimlenen bir konu olup, bir çok mesnevide yer alır. Nevayi'den önce Firdevsi *Şehnamesi*'nde [Warner-Warner 1915, 80-84], Nizami'nin *Heft Peyker* [Nizami 1995, 76-80] adlı mesnevisinde ve Emir Hüsrev Dehlevi'nin *Heşt Behişt* [Brend 2003, 24-25] adlı mesnevisinde anlatılan bir hikâye olup, resimli nüshalarda da sıklıkla karşımıza çıkan bir sahnedir. Ayrıntılar değişse bile sahne hep aynıdır. Bahram Gur, saz çalmakta usta sevgilisi onu izlerken geyiği okuyla öldürürken görülür. Kimi zaman olayı izleyen izleyiciler de tepenin ardına yerleştirilirler¹.

14. Sahtekâr Mühendis Zeyd'in Hikayesi y. 192b, (110x117 mm) [TSMK H. 802, 192b].

Resimde, *Yekşenbih küni Behrâm'niñ kuyaş dik zerbeftli bâskiyip günbed-i zer-nigârğa 'azm kılıp sarıg hulleliğ hûr bile bezm-i 'ayştüzüpaltunsağardaasfer mey içkeni...* (Pazar günü Behram'ın güneş gibi sırmalı kumaştan elbise giyip altınla işlenmiş kubbeye yönelip sarı cennet elbiseli huri ile meclis düzenleyipaltın kadehte sarı şarap içmesi...) başlıklı bölümde yer alan sahtekâr mühendis Zeyd'in hikayesi canlandırılır (R. 19).

Pazar günü sarı (altın renkli) köşke Rum güzeli ile birlikte olmaya giden Bahram, orada Zeyd'in başından geçen maceraların anlatıldığı hikâyeyi dinler. Zeyd şahı, adına yaraşır bir altın taht yapması konusunda ikna eder. Hazinedeki altınları emrine verir. Zeyd bir yıl sonra altından tahtı şaha teslim eder. Ancak taht için kullandığı altınlara gümüş karıştırmıştır ve bunu diğer kuyumcular hemen anlar. Hikâyeye göre rakipleri bu konuyu korkularından söyleyemediklerinden, papağana söyletmeleri için kuşçu ile anlaşmışlardır. Nakkaş papağanların Zeyd'in yalanını ortaya çıkardıkları sahneyi betimlemiştir.

¹Konuyla ilgili bazı örnekler için bkz. Barbara Brend, *Perspectives on Persian Painting. Illustrationsto Amir Khusrau's Khamseh*, London, 2003, 286-87; B.W. Robinson, *The Persian Paintings in the John Rylands Library*, London-Totowa, 1980; E. Bahari, *Bihzad: Master of Persian Painting*, New York, 1996, 149; T.W. Lentz- G.D. Lowry, *Timur and PrincelyVision, Persian Art and Culture in the Fifteenth Century*, Washington, 1989, 140.

Metinde sekiz sütunlu, sekiz basamaklı tahtın kanat açmış dört tavus ile süslediği, bu kuşların şahın başı üzerinde devlet kuşu olduğu, kanatların onu koruduğu, şahın da bu durumdan sevinç duyacağı anlatılır. Resimde şah tahtında otururken betimlenmiştir. Tahtın çokgen biçimi ve altı basamağı, dört tavus kuşundan ikisinin kanatlarını açtığı, dört kuşun tahtın dört köşesine konduğu görülür. Şahın sağ tarafında kuşlardan sorumlu görevli görülür. Önde elleri önünde bağlı ürkek duran sakallı figür mühendis Zeyd olmalıdır. Arkasında duran iki kişi ise rakiplerdir. Şah ona dönmüş, şaşkınlıkla ellerine açarak bakmaktadır. Tahtın üzerinde Sa'adetbâd devlet bâdyazılıdır.



Resim 19. Sahtekâr mühendis Zeyd, *Hamse-i Nevâyî*, 937/1530-31. Pir Ahmed bin İskender, TSMK H. 802, y. 192b. (Bağcı ve Tanındı, 2005, 319).



Resim 20. Cabir-i Rahzen ile Süheyl, *Nevâyî, Hamse-i Nevâyî* 937/1530-31, Pir Ahmed bin İskender, TSMK H. 802, y. 209b. (Yoltar-Yıldırım 2000, 613, r. 209b).

15. Korsan Cabir-i Rahzen ile Süheyl y. 209 b, (111x118 mm) [TSMK H. 802, 209b].

Resimde, *Çehârşenbih küni Behrâm'nıñ mâikisvet bile günbed-i Nilûferîğa meyl kılıp hûrşîd-i âsmânîlibâs bile câm-ı firûze-gûn ara kebûdân meyi dik bade salıp...* (Çarşamba günü Behram'ın mavi elbise ile Nilüfer künbetine yönelip açık mavi güneş gibi elbise ile firuze renkli kadehte mavi şarap gibi bade salıp...) başlıklı bölümdeki Korsan Cabir ile Süheyl'in hikayesi canlandırılmıştır (R. 20)

Bahram, Çarşamba günü mavi köşke gelip, Yemen valisinin oğlu Süheyl'in maceralarının anlatıldığı hikayeyi dinler. Hikâyeye göre Cabir, denizlerde korsanlık yaparak geçimini sağlar. Elde ettiği ganimeti adasında ağaçlar ve nilüfer çiçekleriyle dolu köşkünün bulunduğu yerde saklar. Mihr ile Süheyl ise birbirini seven gençlerdir. Bir gün Mihr sandal ile kıyıda gezerken akıntıya kapılıp Cabir'in köşkünün bulunduğu yere doğru sürüklenir. Cabir kızı tutsak alır. Mihr'i görmek isteyen Süheyl denize açılır ve Cabir'in saldırısıyla gemisi batar. O da tutsak edilir. Mihr'in ve Süheyl'in babaları çocuklarını kurtarmak isteseler de başarılı olamazlar. Ancak Mihr, Süheyl'in kuyuda tutsak bulunduğunu öğrenince kızların yardımıyla onu çıkarır. Cabir'le savaşır ve hazineyi ele geçirir [Levend 1967, 363-370].

Resmin üzerindeki beyitlerde Süheyl'in, korsan Cabir'i yakalayıp ellerinden bağlarak kuyuya atması, bütün hazinelerini eline geçirmesi, Cabir'in adamlarının Süheyl'in tarafına geçmesi, Süheyl'in içki meclisi kurması anlatılır. Resimde Süheyl Cabir'in adasındaki köşkün önünde durur. Ada metinde anlatıldığı gibi betimlenmiştir. Süheyl'in önünde yere diz çökmüş vaziyette, elleri arkasından bağlı korsan Cabir üzgün bir şekilde yere bakar. Köşkün önünde Süheyl'in nişanlısı Mihr ve onun arkasında da dört cariye olayı izler.

IV. 2. 1. 16. İskender'in Avlanması, y. 270a (103x118 mm) [TSMK H. 802, 270a: XLIII/3835-3856].

270a'daki resimde, Sedd-i İskenderî adlı mesneviden, *İskender'niñ köñül zülfi câdûdın hâl-ı hindûğa meyl itkendik Keşmir'din Hindistan'ga 'azimet kılğanı ve rây-ı Hindcemâ'at-ı ehli ta'ayyün ve gûruh-i hikmet...* (İskender'in gönlünün sevgilinin saçından Hintli benine meyletmesi gibi Keşmir'den Hindistan'a yönelmesi ve Hind hükümdarının cemaatının meydana çıkması ve hikmet gûruhu...) başlıklı bölümdeki İskender'in avlanması sahnesi canlandırılır (R. 21).

Beyitlerde Hindistan'a gelen İskender'in Hindistan'ı anlatan ve öven sözleri yer alır. Uzun uzun Hint şahının gönderdiği cariye'nin güzelliğini ve edasını anlattıktan sonra, ormanın solunda ırmak olduğunu, güneydeki meydana Hint şehrinin bulunduğu, doğu sınırında bir sazlık, bu sazlığın suyunun şerbet gibi tatlı olduğu, batıda dağın sınır olduğu ve burada baharın dört dönem yaşandığı, yaz ve kışın burada fesleğenler olduğu, nereye el uzatılsa nehir gibi bal aktığını anlatır.



Resim 21. İskender'in Avlanması, Nevâî, *Hamse-i Nevâî* 937/1530-31, Pir Ahmed bin İskender, TSMK H. 802, y. 270a (T.C. Cumhurbaşkanlığı Milli Saraylar İdaresi Başkanlığına aittir).

Resmin bulunduğu sayfadaki metinde avdan bahs edilmemesine rağmen, av sahnesi betimi, yerleşik ikonografik kalıbın kullanıldığını gösterir. Farklı hamse nüshalarında İskender'in Hindistan'da geçirdiği günlerin anlatımında genellikle onun bu ülkedeki avlarını resimleyen tasvirler bulunur. Bu yerleşik gelenek Pir Ahmed bin İskender'in ilham kaynağı olmuş gibi gözükmektedir.

Resimlerin Üslubu

Yazmada 16 tasvir bulunur. Tasvirlerin İstanbul'da yapıldığı bilinmektedir. Bu yazmada çalışan Pir Ahmed b. İskender'in Kanuni Sultan Süleyman döneminde İstanbul nakkaşhanesinde çalışmıştır. Yazmanın resimlerini ilk olarak tanıtan Ivan Stchoukine'dir. Stchoukine, H. 802 numaralı Nevâî hamsesinin resimlerinin İran resminden belli farklılıklarla ayrıldığını, dönemin Osmanlı üslubunu yansıttığını belirtir. Desenlerde incelik, renklerde ise kahverengi lekeler görüldüğünü ayrıca resimlerin hepsinin tek nakkaş tarafından sultan için yapıldığını söyler. 19b, 66a, 75a, 86b, 117b, 134a, 145b, 153b, 182a, 192b yaprakta yer alan resimleri tanıtır¹.

¹ Bu çalışmada bazı resimlerin konularının tanımı yanlıştır. 19b. yaprakta konu, "yaşlı kadına merhamet gösteren genç hükümdar" değil, Hüseyin Baykara'nın oğlu öldürülen yaşlı kadına diyet ödemesi, 75a. yaprakta konu, "Ferhad'ın Sokrat'a

Metin resim ilişkisinden ziyade daha çok üslup ve kompozisyon ile ilgili açıklamalar yapar [Stchoukine 1966, 52-54].

N. Atasoy ile F. Çağman ise, Turkish Miniature Painting adlı kitaplarında, I. Süleyman dönemini anlattıkları bölümde, Osmanlı resim sanatının erken dönem örneklerinin, doğu-batı kültürlerinin sanatsal gelenekleriyle birlikte yoğrularak ürünler verdiği ve bu dönemin I. Süleyman dönemine kadar sürdüğünü belirtirler. Atasoy ve Çağman'a göre, dönem üslubunun en karakteristik örnekleri H. 802 numaralı hamsede görülür. Resimlerdeki mimarî elemanlar güçlü çizgiler ve kontrast renkler kullanılarak yapılmıştır. Resimlerin yapıldığı 1530-31 tarihlerinde İran resimlerinde görülen süslü ve nakışlı sarayların yerini burada kale benzeri yüksek mimari yapılar almıştır. Onlara göre bu yazmanın resimlerinde üç farklı gelenek hissedilir. Farklı üslupların hissedilmesine rağmen yabancı motifler, Osmanlı anlayışına göre yeniden yorumlanmıştır. 99a. yapraktaki Ferhad'ın yakalanmasının anlatıldığı resim örnek gösterilerek, farklı renkli kayalara, serpiştirilen ot öbeklerine ve daha sonra Osmanlı kompozisyonları içinde yaygın olarak kullanılacak olan çadırlara dikkat çekilmiştir [Atasoy ve Çağman 1974, 22-23].



Resim 22. Yakub'a oğullarının kurdu getirmesi, Hamdî, *Yüsuf u Züleyhâ*, 921 (1515). MBS Cod. Turc. 183, y. 58b
(Bağcı vd. 2006, 64, r. 34).

gitmesi" değil, "Ferhad'ın Hızır ile karşılaşması", 153b. yaprakta konu, "Mecnun'un babası tarafından çöle götürülmesi değil, "Mecnun'un babası ile çölde buluşması", 192b. yaprakta konu, "gezgin bir seyyahın saraya davet edilmesi" değil, "sahtekar Zeyd'in hikayesi" şeklindedir.

F. Çağman ve Z. Tanındı, The Topkapı Saray Museum. The Album sand Illustrated Manuscripts isimli yayınlarında, yine İstanbul nakkaşhanesine etki eden Herat ve Tebriz üsluplarının etkilerinden bahsederek, H. 802 numaralı yazmadan 45b, 66a, 75a, 86b, 153b. yapraktaki resimleri tanıtır. H. 802 için, kullanılan parlak renkler ve figürlerin çiziminden ötürü, Akkoyunlu ve erken Safevî Tebriz üslubunun ağır bastığını, buna karşılık ağaçlarda, bulutlarda ve altın yaldızlı gökyüzünde karakteristik Osmanlı özelliklerinin yoğun hissedildiğini belirtirler [Çağman ve Tanındı 1986, 187].

Pîr Ahmed b. İskender'in çalıştığı ilk eser bugün Münih'te Bayerische Staats bibliothek'te bulunan Hamdî'nin (ö. 1508) *Yusuf u Züleyhasıdır*¹. (Turc. 183) 259a. yaprakta bulunan ketebe kaydında 921/1515 tarihi verilmiştir [Söylemezoğlu 1974, 469-479]. Yazmanın 58a. yaprağında yer alan Yakub ve oğullarını gösteren sahnede, dizleri üzerinde oturmuş Yakub ile H. 802, 19b. yapraktaki Hüseyin Baykara ile Yaşlı Kadın sahnesindeki kadı figürü, tip ve kompozisyon açısından aynı elden çıkmıştır (R. 22). Aynı zamanda New York, Metropolitan Museum of Art'da bulunan Hatîfî'nin² (ö.1521) *Hüsrev ü Şîrîn* kopyasında (69. 27, 22b) bulunan resimdeki pencereden bakan figürler ile H. 802'deki figürler benzer üslupla yapılmıştır.

Atıl'a göre *Süleymannâme*'de çalışan baş nakkaş bu yazmada da çalışmıştır. 1530'ların nakkaşhanesinde A nakkaşın üslubunda tamamlanmış birçok elyazması üretilmiştir. 1530-31 tarihli Ali Şîr Nevâyî hamsesindeki 16 resimde yerel mimari düzenlemelere gidilmiştir. Resimlerden bir tanesindeki etrafı surlarla çevrili kalenin arka planı ve etrafındaki çadırların birleşmesi, Süleymanânme'de kullanılan kuşatma sahnelerinin önceden yapılmış örneğidir. Yerel özelliklerin öne çıktığı erken tarihli Firdevsî'nin Türkçe *Şehnamesi*'ndeki 6 resim, yaklaşık aynı tarihlerde yapılmıştır. Bu ilginç yerel yapı ve figürler, Süleyman'ın döneminden önce ilk olarak 1490-1500 arası bir grup elyazmasında görülür [Atıl 1986, 70].

Sanatçı sorunu üzerine eğilen A. Yoltar'ın *M. Uğur Derman Armağanı. Altmış beşinci Yaşı Münasebetiyle Sunulmuş Tebliğler*'de yayınlanan "An Accomplished Artist of the Ottoman Court: 1515-

¹ Akşemseddinzâde Hamdullah Hamdi, II. Bayezid döneminin hamse yazmış ilk Türk şairidir. Eserini yazarken Camî'nin aynı adlı mesnevisinden ilham almı, ancak II. Bayezid'in ilgi göstermemesi üzerine memleketi Göynük'te inzivaya çekilmiş, geçimini eserlerini istinsah edip satarak sağlamıştır [Tekin 2004, 522].

²Timurlu dönemi şairlerinden Hatîfî, Osmanlı sultanlarının saygısını toplamış, Fatih Sultan Mehmed ve II. Bayezid tarafından İstanbul'a davet edilmiş Molla Camî'nin yeğenidir. Şiar bu mesnevisini Nevâyî'ye ithaf etmiştir [Bağcı vd. 2006, 43].

1530" adlı makalesi önemlidir. Pir Ahmed bin İskender'in Osmanlı Sarayı'nda Sultan Süleyman döneminde çalışmaya başladığını, saray katipliği yaptığını, Pîr Ahmed'in 1514'ten sonra Tebriz'den gelen sanatçılardan biri olduğunu, erken örneklerinin daha çok kendi üslubunu yansıttığını ancak daha sonrakilerin Osmanlı resim sanatı üslubuna yakınlaştığını, Sultan Süleyman döneminde ise iyi bir pozisyona geldiğini belirtir [Yıldırım 2000, 603-16]. Yıldırım Özbek ise söz konusu yazmanın resimleri ile Şükrî-i Bitlisî Selimnâme'si'nin (TSMK H. 1597-8) resimlerini karşılaştırarak Selimnâme'nin de Pîr Ahmed b. İskender tarafından yapılmış olabileceğine atıfta bulunur [Özbek 2004, 151-193].

Sanatçının olasılıkla Hamse nüshası için yapmış olduğu denemeler iki albüm içinde yer alır (İÜK, T. 9365, 15b, 16a, 16b, 17a, 17b; BMFA 06.132) Ayrıca ünlü Türk şairlerinden Necâtî'nin Dîvânını 937 (1530-31) tarihinde tezhip ve tasvirsiz olarak istinsah etmiştir [Bağcı-Çağman vd. 2006, 64-65]. Sanatçının resimlerine bakıldığında Akkoyunlu Türkmen dönemi özelliklerini Osmanlı resmine uyarlayarak yeni bir yorum getirmiştir. Mimari ayrıntılarda, doğa elemanlarında ve kullandığı renklerdeki yoğunlukta Osmanlı etkisi ağır basarken, ince uzun yapılı, yuvarlak yüzlü, yanağı benli figür tipleri, mimaride, doğada ve kıyafetlerde görülen nakışçı anlayışta Akkoyunlu Türkmen etkisi ağır basar [Bağcı-Çağman vd. 2006, 64].

Resimlerde görülen kompozisyon sadedir. Ancak nakkaş seçilen hikayeleri canlandırırken olayı açıklamacı bir üslupla vermiştir. Yani resimde hikâyenin başı, sonu ve ortası ile ilgili birkaç kurguyu birlikte betimlemiştir. Böylece hikâye mümkün olduğunca çok ayrıntı ile gözler önüne serilmiştir. Örneğin, y. 45b'deki Behram ile yoksul çiftçiyi betimleyen sahnede bağı kuruyan çiftçi derdini Behram'a anlatırken aynı zamanda Bahram'ın adamlarına emir verip değirmeni onarmaları ve çiftçinin tarlasının yeniden yeşermesi anlatılmıştır (R. 7). Sahnelerin kompozisyonlarında köşk, kale gibi mimari yapıların biçimleri, düzenlenen bahçeler, yaratılan mekânda mimari yapıların vurgulandığı görülmüştür (R. 7, R. 11, Res.14, R. 15). Üzeri kubbeli yapı ve köşkler, zemindeki ve yapı üzerlerindeki çini bezeme, bahçelerdeki çeşmeler ve fiskiyeli havuzlar, yapı üzerindeki vitray pencereler, değirmen, kale, kapı tokmakları, kemerli girişler, perde dekoru belli ki nakkaşın gözlem yaparak edindiği izlenimler sonucu resme aktarılmıştır. Figür tipleri ince uzun, yuvarlak yüzlüdür. Figürlerin yanaklarında ben bulunur. Nakkaşın hikâyede geçen mekanları canlandırırken kullandığı hayal

gücü kuvvetlidir. y. 45b'deki Behram ile yoksul çiftçi, y. 92b'deki Ferhad ile Mihin Banu, y. 192b'deki sahtekâr mühendis Zeyd, y. 209b'deki Korsan Cabir ile Süheyl sahnelerindeki mekânlar ayrıntılı bir biçimde canlandırılmıştır.

Sonuç

Alî Şîr Nevâyî'nin dünya müze ve koleksiyonlarında bulunan resimli *Hamse* nüshaları, Nizamî, Camî, Emir Hüsrev Dehlevî gibi İranlı şairlerin Farsça yazılmış eserlerine karşılık Türkçe yazılmış olmasıyla ayrı bir yere sahiptir. Bu nüshaların resim programlarında hazırlandığı merkez ve döneme göre çeşitlilik göstermektedir. Ünlü İranlı şairlerin eserlerinin resimli kopyalarının belli bir resim programını yansıtması, zaman zaman Nevâyî'nin eserlerindeki resimler üzerinde de etkili olmuştur. Burada gelenekselliğin sürdürüldüğü görülür. Nevâyî'nin eserlerini yazarken Çağatayca'yı kullanması ve hamsesindeki mesnevilerde çağının tarihi karakterlerini de hikayelerine katması, onun İran ve Türk edebiyatındaki farklılığını ortaya koymasını sağlamıştır.

Şairin hayatta olduğu dönemden itibaren Herat'ta saray nakkaşhanesinde hazırlanmaya başlanan bu eserler, çağdaşı saraylarda da hemen ardından görülmeye başlanmıştır. 15. yüzyıl başlarından itibaren Timurluların resim üretim merkezleri olan Herat, Şiraz, Semerkant gibi şehirlerde sultan ve mirzaların sanat hamiliği sayesinde yükselişe geçen kitap resimlemeciliği, son parlak dönemini Hüseyin Baykara ve yakın arkadaşı, nedimi Alî Şîr Nevâyî ile birlikte yaşamıştır. Üstelik Herat'taki bu saray kültürü, çağdaşı saraylarda yaklaşık 40 yıl daha etkisini kuvvetle hissettirecek, hazırlanan eserlerin seçimi, üslup ve resim programları yaklaşık yarım yüzyıl daha görülmeye devam edecektir.

TSMK H. 802 numaraya kayıtlı elyazması, Osmanlı nakkaşhanesinde hazırlanmış ilk ve tek Nevâyî Hamsesidir. Hattatının, mücellidinin, nakkaşının Pir Ahmed bin İskender olduğunu, y. 309a'daki ketebe kaydından öğrendiğimiz bu kopya, Sarayda Sultan Süleyman döneminde çalışmaya başlamış, Kanuni Sultan Süleyman döneminde saray katipliği yapmış bir sanatçının elinden çıkmıştır. Resimlerine bakıldığında nakkaşın, Akkoyunlu Türkmen dönemi özelliklerini Osmanlı resmine uyarlayarak yeni bir yorum getirdiği görülür. Mimari ayrıntılarda, doğa elemanlarında ve kullandığı renklerdeki yoğunlukta Osmanlı etkisi ağır basarken, ince uzun yapılı, yuvarlak yüzü, yanağı benli figür tipleri ile mimaride, doğada ve kıyafetlerde görülen nakışçı anlayışta Akkoyunlu Türkmen

etkisinin ağır bastığı belirtilmiştir [Bağcı-Çağman vd. 2006, 64].

Yazmadaki resimlerde kullanılan kompozisyonların, daha sonra Osmanlı tarihi resimlemeciliğinde geliştirilerek devam ettiği görülecektir. Örneğin y. 99a'da bulunan Hüsrev'in Ferhad'ı yakalatma sahnesinde, çadırların yerleştirilişi, uzaktan kalenin görünüşü, savaş alanının hareketli bir biçimde canlandırılışı, daha sonra yapılacak olan fetih savaşlarının kompozisyonlarında da kullanılacaktır. Sanatçının resimlemek üzere olduğu hikâyeler de şimdiye kadar çok fazla bilinmeyenler arasındadır. Örneğin, genelde Bahram Gur hikayelerinde, Bahram Gur ile yedi güzeli köşklerinde betimleyen bir kalıp geliştirilmişken, nakkaş bu kalıptan uzaklaşarak, masalcının anlattığı hikâyelerin görselleştirmesi yoluna gitmiştir. Böylece hikâyeseçiminde ve canlandırmada farklı bir yol izlemiştir. Bir elyazması hazırlanırken birden fazla sanatçının kolektif olarak çalıştığı düşünüldüğünde, tek başına bütün elyazmasının sorumluluğunu alan Pir Ahmed bin İskender, cildi hazırlarken dönemin sevilen üslubu Saz Üslubunu kullanması ile sarayın zevklerine de uygun hareket ettiğini gösterir. Resimlerde zaman zaman metinden uzaklaşarak, yorumuyla kendi tercihini yansıtan nakkaş, bu elyazmasını betimlerken yaratıcı yönünü sonuna kadar kullanmıştır.

Kısaltmalar listesi

BL	Londra, British Library.
CBL	Dublin, ChesterBeatty Library.
İÜK	İstanbul, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi.
KMK	Kahire Milli Kütüphanesi.
MBS	Münih, BayerischeStaatsbibliothek.
NYMM	New York, MetropolitanMuseum of Art.
R	Topkapı Sarayı Müzesi, Revan Köşkü Kütüphanesi.
RMK	St. Petersburg, Rusya Milli Kütüphanesi.
TIEM	İstanbul, Türk İslam Eserleri Müzesi.
TSMK	İstanbul, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi.

Kaynakça

- Alpay, Gönül. 1975. Ali Şir Nevaî. *Ferhad ü Şirin*. İnceleme-Metin. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- And, Metin.1974. *Turkish Miniature Painting, The Ottoman Period*. Ankara: Dost Publication.
- Atasoy, Nurhan, ve Filiz Çağman. 1974. *Turkish Miniature Painting*. İstanbul: Publications of the R. C. D. Cultural Institute.

- Atasoy, Nurhan. 2002. *Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*. İstanbul: Aygaz.
- Atıl, Esin.1973. "Ottoman Miniature Painting Under Sultan Mehmed II." *Ars Orientalis* 9: 103-20.
- Atıl, Esin.1981. "The Art of the Book." *Turkish Art*, Ed. Esin Atıl, 137-238. Washington D. C. New York.
- Atıl, Esin.1986. *Süleymanname*. The Illustrated History of Süleyman the Magnificent. Washington.
- Atıl, Esin.1987. *Theage of Sultan Süleyman the Magnificent*. Washington: National Gallery of Art.
- Bağcı, Serpil, ve Zeren Tanındı. 2005. "Art of The Ottoman Court." *Turks. A Journey of a Thousand Years, 600-1600*, Ed. David Roxburgh, 262-375. London: Royal Academy of Arts.
- Bağcı, Serpil, ve Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, ve Günsel Renda. 2006. *Osmanlı Resim Sanatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Binyon, L., ve J. V.S Wilkinson, ve B. Gray.1971. *Persian Miniature Painting*. London,
- Brend, Barbara. 2003. *Perspectives on Persian Painting*. Illustration sto Amir Khusrau's Khamseh. London: PsychologyPress.
- Çağman, Filiz. 1993. "Sultan Sencer ve Yaşlı Kadın Minyatürlerinin İkonografisi." *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar. Güner İnal'a Armağan*, 87-116. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Çelebioğlu, Amil. 1994. *Kanuni Sultan Süleyman Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: 2540.
- Çelik, Ülkü. 1996. Ali Şir Nevayi. *Leyli vü Mecnun*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Devellioğlu, Ferit. 2000. *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Hanaway Jr, William L. 1989. "Bahram V. Gor in Persian Legendand Literature." *Encyclopaedia Iranica* III: 519. London-New York.
- İnalçık, Halil. 2003. *Şair ve Patron*. Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme. Ankara: Doğu-Batı Yayınları.
- Karatay, Fehmi. 1961. *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu I*. İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları.
- Klima, O. 1989. "Bahram V. Gor." *Encyclopaedia Iranica* III: 518-519. London-New York.
- Kut, Günay ve N. Bayraktar. 1984. *Yazma Eserlerde Vakıf Mühürleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Levend, Agah Sırrı. 1967. Ali Şir Nevaî. *Hamse*, 3. cilt, Ankara: TTK. Basımevi.
- Meriç, Rıfki Melül. 1953. *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları*, Vesikalar I. Ankara.
- Milstein, Rachel. 1984. *Islamic Painting in the Israel Museum*. Kudüs.
- Nizami. 2001. *Leyla ile Mecnun*, Çev. A. N. Tarlan. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Nizami. 1995. *Heft Peyker*, A Medieval Persian Romance, Çev. Julie Scott Meisami. Oxford-New York.
- Özbek, Yıldray. 2004. "Şükrî-Bitlisî Selimnâmesi Minyatürleri". *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 2 (17): 151-193.

- Kayseri.
- Robinson, B. W. 1993. *Fifteenth-Century Persian Painting: Problems and Issues*. New York University Press.
- Sabir, Muhammed. 1961. *Mir Ali Şir Nevai'nin İlk Mesnevisi Hayretü'l-ebrâr Hakkında Araştırmalar (Edisyon-Kritik-İmla-Dil Hususiyetleri ve Kugatçe)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi. İstanbul.
- Söylemezoğlu, N. 1974. "An Illustrated copy of Hamdi's Yusuf we Zuleykha dated A.H. 921/ 1515 A.D. in the Bayerische Staats bibliothek in Munich." *Near Eastern Numismatics, Iconography, Epigraphy and History, Studies in Honor of George C. Miles*, 469-79. Beyrut.
- Stchoukine, Ivan. 1935. "Les Manuscrits illustrés musulmans de la Bibliothèque du Caire." *Gazette des Beaux Arts XIII*, 65: 138-58.
- Stchoukine, Ivan. 1954. *Les Peintures des Manuscrits timurides*. Paris.
- Stchoukine, Ivan. 1966. *La Peinture turque d'après les Manuscrits illustrés (I Partie De Suleyman I a Osman II 1520-1622)*. Paris.
- Suleimanova, F. 2001. *Miniatures Illustrations of Alisher Navoi's Works*. Taşkent.
- Taneri, Aydın. 1993. "Çetr." *T.D.V İslam Ansiklopedisi* 8: 293-94. İstanbul.
- Tanırdı, Zeren. 1984. "Rugani Türk Kitap Kaplarının Erken Örnekleri." *Kemal Çiğ'a Armağan*, 223-53. İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları.
- Tekin, Gönül. 2002. "Türk Edebiyatı: 13-15.yıllar." *Osmanlı Uygarlığı 2, Ed. Halil İnalçık, ve Günşel Renda*, 496-525. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Titley, Norah. 1981. *Miniatures from Turkish Manuscripts: A Catalogue and Subject Index of Paintings in the British Library and the British Museum*, London.
- Tökel, Dursun Ali. 2000. *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tören, Hatice. 2001. *Ali Şir Nevaî. Sedd-i İskender-î*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uluç, Lale. 2000. *Arts of the Book in Sixteenth Century Shiraz*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. New York University.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. 1988. *Büyük Osmanlı Tarihi* 2. Ankara: TTK Yayınları (7. Baskı).
- Warner, A. G., ve E. Warner. 1915. *The Shahname of Firdausi VII*, London.
- Yoltar-Yıldırım, Aysin. 2000. "An Accomplished Artist of the Otoman Court: 1515-1530." *M. Uğur Derman Armağanı. Altmış beşinci Yaşı Münasebetiyle Sunulmuş Tebliğler*, 603-616. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları.

An Illustrated Copy of Nava'i's Khamseh by Pir Ahmed bin İskender: TSMK. H. 802¹

Gulsen Tezcan Kaya²

Abstract

Ali Shir Nava'i (d.1501) was a famous statesman, poet and linguist, a political and cultural identity in the Timurid capital, Herat at the end of the 15th century. The subject of this research is the first and only illustrated copy of Ali Shir Nava'i's Khamseh, which was produced in the Ottoman Royal Atelier. The colophon on folio 309v of this copy, dating 937/1530-31, shows that the calligrapher, bookbinder and the painter of this Khamseh as Pir Ahmed bin Iskender. This copy includes a total of 16 illustrations, two of which depict scenes from Hayrat-ul-abrar, seven of which depict scenes from Farhadva Shirin, three of which depict scenes from Layli va Majnun, three of which depict scenes from Sab'ai Sayyar and one of which depicts scenes from Sadd-i-Iskandari. This manuscript, which appears to be an original example with both the choice of subject in the paintings and the style of the paintings, is important in terms of pioneering the historical and literary manuscripts prepared in the period of Suleiman the Magnificent and after wards.

Key words: *Nava'i, Khamseh, Pir Ahmed bin Iskender, Ottoman Royal Atelier, Manuscript, Painter.*

References

- Alpay, Gönül. 1975. Ali Şir Nevaî. *Ferhad ü Şirin*. İnceleme-Metin. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- And, Metin.1974. *Turkish Miniature Painting, The Ottoman Period*. Ankara: Dost Publication.
- Atasoy, Nurhan, ve Filiz Çağman. 1974. *Turkish Miniature Painting*.

¹ Bu çalışma, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı'nda Prof. Dr. Serpil Bağcı danışmanlığında hazırlanan "Alî Şîr Nevâyî Hamse ve Divanlarının Resimleri: Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'ndeki Örnekler" başlıklı Doktora tezinden bir bölüm olarak alınmıştır. Bu vesile ile sayın hocam Prof. Dr. Serpil Bağcı'ya çalışmama katkılarından dolayı teşekkürü borç bilirim.

² *Gulsen Tezcan Kaya* – Assistant Professor, Sakarya University, Faculty of Arts and Sciences, Department of Art History, Turkey.

E-mail: gtezcan@sakarya.edu.tr

ORCID ID: 0000-0001-6856-8397

For citation: Kaya, Gulsen Tezcan. 2021. "An Illustrated Copy of Nava'i's Khamseh by Pir Ahmed bin İskender: TSMK. H. 802". *Uzbekistan: Language and Culture* 1: 61–97.

- İstanbul: Publications of the R. C. D. Cultural Institute.
- Atasoy, Nurhan. 2002. *Hasbahçe: Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*. İstanbul: Aygaz.
- Atıl, Esin.1973. "Ottoman Miniature Painting Under Sultan Mehmed II." *Arts Orientalis* 9: 103-20.
- Atıl, Esin.1981. "The Art of the Book." *Turkish Art*, Ed. Esin Atıl, 137-238. Washington D. C. New York.
- Atıl, Esin.1986. *Süleymanname*. The Illustrated History of Süleyman the Magnificent. Washington.
- Atıl, Esin.1987. *Theage of Sultan Süleyman the Magnificent*. Washington: National Gallery of Art.
- Bağcı, Serpil, ve Zeren Tanındı. 2005. "Art of The Ottoman Court." *Turks. A Journey of a Thousand Years, 600-1600*, Ed. David Roxburgh, 262-375. London: Royal Academy of Arts.
- Bağcı, Serpil, ve Filiz Çağman ve Zeren Tanındı, ve Günsel Renda. 2006. *Osmanlı Resim Sanatı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Binyon, L., ve J. V.S Wilkinson, ve B. Gray.1971. *Persian Miniature Painting*. London,
- Brend, Barbara. 2003. *Perspectives on Persian Painting*. Illustration sto Amir Khusrau's Khamseh. London: PsychologyPress.
- Çağman, Filiz. 1993. "Sultan Sencer ve Yaşlı Kadın Minyatürlerinin İkonografisi." *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar. Güner İnal'a Armağan*, 87-116. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları.
- Çelebioğlu, Amil. 1994. *Kanuni Sultan Süleyman Devri Türk Edebiyatı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: 2540.
- Çelik, Ülkü. 1996. Ali Şir Nevayi. *Leyli vü Mecnun*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Devellioğlu, Ferit. 2000. *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi Yayınları.
- Hanaway Jr, William L.1989. "Bahram V. Gor in Persian Legendand Literature." *Encyclopaedia Iranica* III: 519.London-New York.
- İnalcık, Halil. 2003. *Şair ve Patron*. Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme. Ankara: Doğu-Batı Yayınları.
- Karatay, Fehmi. 1961. *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Kataloğu I*. İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları.
- Klima, O. 1989. "Bahram V. Gor." *Encyclopaedia Iranica* III: 518-519. London-New York.
- Kut, Günay ve N. Bayraktar. 1984. *Yazma Eserlerde Vakıf Mühürleri*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Levend, Agah Sırrı. 1967. Ali Şir Nevaî. *Hamse*, 3. cilt, Ankara: TTK. Basımevi.
- Meriç, Rifki Melül. 1953. *Türk Nakış Sanatı Tarihi Araştırmaları*, Vesikalar I. Ankara.
- Milstein, Rachel. 1984. *Islamic Painting in the Israel Museum*. Kudüs.
- Nizami. 2001. *Leyla ile Mecnun*, Çev. A. N. Tarlan. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Nizami. 1995. *Heft Peyker*, A Medieval Persian Romance, Çev. Julie Scott Meisami. Oxford-New York.
- Özbek, Yıldırım. 2004. "Şükrî-Bitlisî Selimnâmesi Minyatürleri". *Erciyes*

Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 2, no.17: 151-193.
Kayseri.

- Robinson, B. W. 1993. *Fifteenth-Century Persian Painting: Problems and Issues*. New York University Press.
- Sabir, Muhammed. 1961. *Mir Ali Şir Nevai'nin İlk Mesnevisi Hayretü'l-ebrâr Hakkında Araştırmalar (Edisyon-Kritik-İmla-Dil Hususiyetleri ve Kugaççe)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul Üniversitesi. İstanbul.
- Söylemezoğlu, N. 1974. "An Illustrated copy of Hamdi's Yusuf we Zuleykha dated A.H. 921/ 1515 A.D. in the Bayerische Staats bibliothek in Munich." *Near Eastern Numismatics, Iconography, Epigraphy and History, Studies in Honor of George C. Miles*, 469-79. Beyrut.
- Stchoukine, Ivan. 1935. "Les Manuscrits illustrés musulmans de la Bibliothèquedu Caire." *Gazettedes Beaux Arts XIII*, 65: 138-58.
- Stchoukine, Ivan. 1954. *Les Peinturesdes Manuscrits timurides*. Paris.
- Stchoukine, Ivan. 1966. *La Peinture turque d'après les Manuscrits illustrés (I Partie De SuleymanIre a Osman II 1520-1622)*. Paris.
- Suleimanova, F. 2001. *Miniatures Illustrations of Alisher Navois Works*. Taşkent.
- Taneri, Aydın. 1993. "Çetr." *T.D.V İslam Ansiklopedisi* 8: 293-94. İstanbul.
- Tanıdı, Zeren. 1984. "Rugani Türk Kitap Kaplarının Erken Örnekleri." *Kemal Çığ'a Armağan*, 223-53. İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi Yayınları.
- Tekin, Gönül. 2002. "Türk Edebiyatı: 13-15.yyılar." *Osmanlı Uygarlığı 2, Ed. Halil İnalçık, ve Günsel Renda*, 496-525. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Titley, Norah. 1981. *Miniatures from Turkish Manuscripts: A Catalogue and Subject Index of Paintings in the British Library andthe British Museum*, London.
- Tökel, Dursun Ali. 2000. *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tören, Hatice. 2001. *Ali Şir Nevaî. Sedd-i İskender-î*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Uluç, Lale. 2000. *Arts of the Book in Sixteenth Century Shiraz*. Yayınlanmamış Doktora Tezi. New York University.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı. 1988. *Büyük Osmanlı Tarihi 2*. Ankara: TTK Yayınları (7. Baskı).
- Warner, A. G., ve E. Warner. 1915. *The Shahname of Firdausi VII*, London.
- Yoltar-Yıldırım, Aysin. 2000. "An Accomplished Artist of the Otoman Court: 1515-1530." *M. Uğur Derman Armağanı. Altmış beşinci Yaşı Münasebetiyle Sunulmuş Tebliğler*, 603-616. İstanbul: Sabancı Üniversitesi Yayınları.