

Nizamî'nin Hamse'si (BL Or. 6810) Örneğinde Nakkaş Bihzâd'a Atfedilen Minyatürlerde Mimari Bezemeler

Seçil Sever Demir* & Filiz Adıgüzel**

Öz

15. yüzyılın ikinci yarısında Herat'ta minyatür sanatının en önemli temsilcileri Nakkaş Bihzâd (1450-1535) ve öğrencileridir. Bu dönem, Timurlu dönemi Herat minyatür okulunun son görkemli dönemi olan Hüseyin Baykara'nın saltanat yıllarına (s. 1468-1506) rastlamaktadır. Kaynaklar, Bihzâd'ı Timurlu minyatür sanatının en iyi tasvir sanatçısı ve bu işi en mükemmel noktasına ulaştıran sanatçı olarak tanımlamaktadır. Bihzâd'ın resimlediği eserlerden, Nizami'nin *Hamse*'si, Firdevsî'nin *Şahname*'si, Sâdi'nin *Bûstan*'ı vb. minyatürlü nüshalar, bugün dünyanın birçok müze ve koleksiyonunda bulunmaktadır. Bihzâd'ın yönetiminde hazırlanan minyatürlerin en belirgin özellikleri, hareketli ve gerçekçi figürler; pastel renklerde kayalıklardan oluşan dağlar; rengarenk çiçekler; ayrıntılı yapraklar ve kompozisyonun bir köşesinde görülen iri yapraklı çınar ağaçları gibi doğa elemanları olarak sıralanabilir. Bihzâd'ın kompozisyonlarında dikkati çeken diğer unsur ise sahneye belirli bir derinlik verecek şekilde tasarlanmış iç ve dış mekan mimarisindeki ince işçilikli motif ve desenlerden oluşan bezemelerdir. Bu çalışmada, Londra British Library'de bulunan, 12. yüzyılda yaşamış İran edebiyatının en ünlü mesnevi şairlerinden Nizami'nin *Hamse* adlı eserinin (BL Or.6810) 1495/96 tarihli minyatürlü nüshası ele alınmıştır. Çalışmada, orijinal yazma eserde bulunan *Hüsrev ve Şirin*, *Heft Peyker* ve *İskendernâme* başlıklı mesnevilerdeki Bihzâd'a atfedilen üç minyatürün mimari elemanlarındaki bezemeler incelenmiş ve kompozisyon bakımından değerlendirilmiştir. Amaç, Bihzâd'ın mimariyi tasvir ederken aynı zamanda dönemin diğer sanat dalları olan tezhip, taş işçiliği, kalem işi, çini gibi alanlarda benzerlerini gördüğümüz desen ve motiflerden oluşan bezemelerle mekân ve boşlukları nasıl tanımladığını analiz etmek ve aynı zamanda minyatür kompozisyonlarındaki mimaride farklı alanların desenler ile nasıl düzenlendiğine dair örnekleri ortaya koyabilmektir.

Anahtar Kelimeler: Minyatür, Herat Okulu, Nakkaş Bihzâd, Nizami *Hamse*'si, BL Or.6810.

* Dr. Bağımsız Araştırmacı, İzmir Demokrasi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi Sekreteri, İzmir, Türkiye, sesevef@gmail.com ORCID: 0000000215062840

** Doç., Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Tezhip Anasanat Dalı, İzmir, Türkiye, filiz.adiguzel@deu.edu.tr ORCID: 0000-0002-6032-7027

Architectural Decorations in the Paintings Attributed to Naqqash Bihzâd in Nizamî's Khamsah (BL Or. 6810)

Seçil Sever Demir* & Filiz Adıgüzel**

Abstract

In the second half of the 15th century, the most important representatives of miniature art in Herat were Naqqash Bihzâd (1450-1535) and his students. This period coincides with the reigning years of Hussein Baykara (p. 1468-1506), the last glorious period of the Herat miniature school. Sources describe Bihzâd as the best depiction artist of Timurid miniature art and the artist who made it to its most perfect point. Miniature copies of Bihzâd's paintings, Nizamî's *Khamsah*, Firdevsî's *Shahname*, Sâdi's *Bûstan*, etc., are found in many museums and collections around the world today. The most prominent features of miniatures prepared under the direction of Bihzâd are moving and realistic figures; mountains of rocks of pastel colors; colorful flowers; they can be listed as elements of nature, such as detailed leaves and large-leaved sycamore trees seen in a corner of the composition. The other element that stands out in Bihzâd's compositions is the decoration of finely crafted motifs and patterns in interior and outdoor architecture designed to give a certain depth to the scene. In this study, the miniature paintings in the *Khamsah* (BL Or.6810) of Nizamî –one of the most famous masnavi poets of Iranian literature lived in the 12th century– dated 1495/96 and kept in the British Library in London, is examined. In the study, the decorations on the architectural elements of the three miniature paintings attributed to Bihzâd in *Khusraw u Shîrîn*, *Haft paykar* and *Iskandarnâmah* are examined and evaluated in terms of composition. The aim is to analyze how Bihzâd, while describing architecture, also defines the space and spaces with the decorations consisting of patterns and motifs that we see in other art branches of the period such as illumination, stonework, stucco work, and tiling art, and also to analyze the different areas in architecture in his miniature compositions as well as presenting examples of how they are organized with patterns.

Keywords: Miniature, Herat School, Naqqash Bihzad, Khamsah of Nizâmî Ganjavî, BL Or.6810.

* Dr., Independent Researcher, Izmir Democracy University, Faculty of Fine Arts Secretary, Izmir, Turkey, sesevef@gmail.com ORCID: 0000-0002-1506-2840

** Associate Professor, Dokuz Eylül University, Faculty of Fine Arts, Department of Traditional Turkish Arts, The Main Art Of Illumination, Izmir, Turkey, filiz.adiguzel@deu.edu.tr ORCID: 0000-0002-6032-7027

1. Giriş

Timurlu devleti 1370-1507 tarihleri arasında 137 yıl gibi kısa bir dönem Orta Asya ve İran'da hüküm sürmüştür. Timur tarafından kurulan ve son hükümdar olan Hüseyin Baykara'nın (d. 1438-1506) ölümünden sonra dağılan bu siyasi topluluğun, kültür ve sanatın her alanında gerçekleştirmiş olduğu atılım kısa varlık süresinin çok ötesindedir. Öncelikle Semerkant ve Horasan'da hüküm süren Timurlular, Hüseyin Baykara döneminde ise (s. 1470-1506) Herat'ta etkili olmuş ve O'nun döneminde Timurlu devleti siyasî ve sanatsal anlamda en gelişmiş dönemini yaşamıştır (Aka, 2012, s. 177-180; Algar ve Alpaslan, 1998, s. 531).

Timurlu devlet adamlarından Şâhruh (s. 1405-1447) ile Hüseyin Baykara'nın (s. 1468-1506) uzun süren saltanatları boyunca Herat şehri tarihindeki en yüksek kültür seviyesine ulaşmıştır. Herat'ta minyatür sanatının en güçlü dönemleri, Şâhruh'un hükümdarlığı zamanında kendisine ait bir kitap yazma ve resimleme atölyesinin kurulmasıyla başlamış, 15. yüzyılın sonlarına rastlayan dönemde ise Hüseyin Baykara'nın hükümdarlığında Nakkaş Bihzâd'ın adıyla anılan bir Herat okulu/üslûbundan söz etmek mümkün olmuştur (Beksaç, 2012, s. 182).

Timurlu minyatür sanatı kaynaklarının, Bağdat ve Tebriz'deki Celâyirli okulu ile güney İran'daki Şiraz okulundan geldiği kabul edilir. Timurlular tarafından 14. yüzyılın ikinci yarısında ele geçirilen bu şehirlerde çalışan birçok sanatçı Semerkant'a getirilmiş ve Timurlu himayesi altına alınmıştır. Bu sanatçılar, Timurlu ve Celâyirli kitap sanatları arasındaki doğrudan bağlantının bir göstergesidir. Böylelikle Herat üslûbu, sırasıyla Şâhruh, Baysungur ve Hüseyin Baykara'nın hükümdarlıklarında nakkaş Bihzâd'ın yönetiminde gelişmiştir (Tittley, 1978, s. 164-167).

Timurlu döneminde sıklıkla istinsah edilmiş ve resimlenmiş kitapların başında Nizamî'nin *Hamse'si*, Firdevsî'nin 'Şahname'si, Sâdi'nin 'Büstan'ı ve Emir Hüsrev Dehlevî'nin 'Antoloji'si gelmektedir. Bu eserlerin minyatürlü nüshaları günümüzde, Topkapı Sarayı Müzesi, Londra British Library, Paris Bibliothèque Nationale de France, New York Metropolitan Museum of Art gibi dünyanın pek çok müze ve koleksiyonunda bulunmaktadır. Bu çalışmanın evrenini Bihzâd'a atfedilen minyatürler oluştururken; örneklemini ise Nizamî'nin *Hamse* adlı eserinin günümüzde Londra İngiliz Kütüphanesi'nde bulunan Or.6810 envanter numaralı ve 1494/95 tarihli

minyatürlü nüshasındaki varak 93a, 190a ve 214a'daki minyatürleri oluşturmaktadır. Bu üç minyatür kompozisyonu sergiledikleri mimari bezeme özellikleri bakımından incelenmek üzere seçilmiştir. Bu minyatürler ikisi dış mekânda, biri hem iç hem de dış mekânda tasarlanmış örnekler olarak seçilmiştir. Kütüphanenin açık erişim sayfasından ulaşılan bu minyatürlerin konu başlıkları, Hüsrev ve Şirin Mesnevisinden '(varak 93a) Şîrûye, Hüsrev'i Yatakta Uyurken Öldürür'; *Heft Peyker* Mesnevisinden '(varak 190a) Havuzunda Yıkanan Kızları Gören Bahçenin Sahibi (Yunan prensesi tarafından anlatılan hikaye)' ve İskendername mesnevisinden '(varak 214a) İskender, Hüseyin Baykara Suretinde, Yedi Bilge İle' olarak isimlendirilmiştir (Görsel 1) (BL, 2021).

Görsel 1

Şîrûye'nin Hüsrev'i Yatakta Uyurken Öldürmesi (varak 93a), Havuzunda Yıkanan Kızları Gören Bahçenin Sahibi (varak 190a), İskender, Hüseyin Baykara Suretinde, Yedi Bilge ile (varak 214a)



Not. Nizamî'nin *Hamse'si*, 1495-96, Or. 6810 Digitised Manuscripts, British Library [Görsel], Londra.

http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f093r

http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f190r

http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f214r

Bu çalışmada öncelikle Herat üslubu, Nakkaş Bihzâd ve Nizamî'nin *Hamse* adlı eseri hakkında bilgi verilmiş ve çalışmanın örneklemine teşkil eden üç minyatürün konusu anlatılmıştır. Minyatürler, kompozisyonlardaki mimari elemanlar, mekânı tanımlamaları ve bezemeleri açısından incelenerek, kullanılan geometrik ve bitkisel motifler üzerinden ise Bihzâd'ın mimariyi tasvirindeki bezeme anlayışının çözümlenmesi amaçlanmıştır.

2. Minyatür Sanatında Herat Üslûbu ve Nakkaş Bihzâd

İslam dünyasında sanat hamiliği, Abbasi Devleti döneminden itibaren kurulmuş olan devletlerde görülen, hükümdarların iktidarını ve devletin kültürel zenginliğini gösteren köklü bir gelenektir. Özellikle kitap sanatları alanında, Orta Çağ'ın başlarından itibaren, hükümdar ve ailesinin tezhipli, minyatürlü ve güzel ciltli kitaplara sahip olma eğilimi artmıştır (Tanındı, 2002: 865). Ayrıca, sanat hamiliği saraya özgü bir ayrıcalık olmayıp, askeri ve ulema sınıfının seçkinleri, entelektüel bürokratlar ve nüfuzlu kişiler de sanatı ve sanatçıyı himaye etmiş, nadide kitaplara sahip olmak da bir kültür ve zenginlik göstergesi olarak addedilmiştir (Uluç, 2006, s.470). Sanat üretimini teşvik etmek ve kültürün gelişimini sağlamak amacıyla sarayda ve/veya saray dışında oluşturulan atölyeler, “Moğol istilasından sonraki dönemde oldukça yaygın hale geldi ve en gelişmiş haliyle, çeşitli etnik, dini ve kültürel gruplara mensup pek çok sanatkarın himaye edildiği Timurî saray atölyelerinde vücut buldu” (Gürkan-Anar, 2017, s. 120). ‘Kitâbhâne’ adı verilen ve saray hazinesinden maaş alarak çalışan bir dizi müzehhip, nakkaş, hattat, mimar vb. sanatçıdan oluşan bu atölyeler, İslam coğrafyasında sanat ve mimariyi himaye etme geleneğini devam ettirmişlerdir (Gürkan-Anar, 2017, s. 121).

Gürkan-Anar’a göre (2017, s. 121-122), Moğol istilasından sonraki dönemde oldukça yaygın hale gelen ‘kitâbhâne’ modeli ve sanat üretimi, çeşitli etnik, dini ve kültürel gruplara mensup pek çok sanatçının çalıştığı Timurlu saray atölyelerinde hayat bulmuştur; ayrıca, Timurlu kitâbhânesindeki sanat üretim biçimi ve işleyiş Safeviler için olduğu kadar Osmanlı ve Babürî sarayları için de örnek oluşturmuştur.

Timurlu döneminde Herat’taki sarayda büyük bir kitâbhânenin kurulması, Timur’un (d. 1336) 1405’teki ölümünden sonra tahta geçen Şahruh’un (s. 1405-1447) saltanat yıllarında oğlu Baysungur Mirza (d. 1397-1434) tarafından gerçekleştirilmiştir (Timurlular döneminde Horasan bölgesinin merkezi olan Herat, 1397’den itibaren Şahruh’un idaresine verilmiştir). Herat şehri, sanat üretimi ve kültürel faaliyetlerin zirve noktasını ilk olarak Şahruh ile Baysungur zamanında yaşamıştır. Şahruh’un 1409-1414 tarihleri arasında Şiraz’da valilik yapan ve görevi boyunca Şiraz’ı bir kültür-sanat merkezi durumuna getiren İskender Mirza’yı tahttan indirip hazinesini Herat’a getirmesi, o dönemde Herat’ı sanat ve kültür bakımından zenginleştirmiştir. Bunun yanı sıra, kardeşleri İskender Sultan ve Uluğ Bey

gibi şair ve yetenekli bir hattat olan Baysungur, 1420 yılında kuzeybatı İran'a düzenlediği sefer sonrasında Tebriz'den birçok hattat ve müzehhibi Herat'a getirmiştir. Kitâbhânenin başına getirilen Nesta'lik hattının üstadlarından Cafer-i Tebrizî'nin yönetiminde, Mevlânâ Ali, Emîr Hâlil, Hâce Gıyâseddin gibi ünlü musavvir-nakkaşlar çalışmıştır (Çağman & Tanındı, 1979, s. 20).

Herat şehri, ikinci en verimli dönemini Hüseyin Baykara zamanında, çok yönlü sanatçı ve devlet adamı Ali Şîr Nevai'nin de desteğiyle (d. 1441-1601) yaşamıştır; hatta bu dönem, 'Hüseyin Baykara Dönemi' (s. 1468-1507) olarak anılmaktadır.

“Cesur bir savaşçı olan Hüseyin Baykara Horasan ve civarında otuz yedi yıl parlak bir saltanat sürmüştü, bu süre zarfında sanata ve sanatçılara büyük önem vermiştir. Şairler, ressam ve tarihçilerin de aralarında bulunduğu pek çok ilim adamını himaye etmiş, Herat'ı bir kültür ve sanat merkezi haline getirmiştir. Onun himaye ettiği âlimlerin başında çocukluk arkadaşı, daha sonra divan beyi nişancısı ve nedimi olan Ali Şîr Nevâî ile ünlü mutasavvıf şair Molla Abdurrahman-ı Câmî ve Hüseyin Vâiz-i Kâşifi gelmektedir. Bunlar bazı eserlerini Hüseyin Baykara'ya ithaf ettikleri gibi devlet siyasetinde de önemli rol oynamışlardır.” (Algar-Alparslan, 1998, s. 531).

Herât üslûbunun ortaya çıkışı ve gelişimi büyük ölçüde, minyatür sanatı tarihinin en ünlü ismi olan Nakkaş Bihzâd'a atfedilmektedir. Bihzâd bir süre Ali Şîr Nevai'nin himayesinde çalışmış, daha sonra sarayda Hüseyin Baykara'nın hizmetine girmiştir. Akbıyık'a göre (2004, s. 162), Heratlı olan Bihzâd, küçük yaşlarda Hüseyin Baykara'nın kitapdârı olan Nakkaş Mirek (Mirak) tarafından himaye edilmiş ve sanat alanında eğitim almıştır. Sonrasında ise Bihzâd, Hüseyin Baykara'nın saray kitâbhânesinin başına getirilmiştir.

1450 yılında, bugün Afganistan'ın güneybatısında yer alan Timurlu başkenti Herat'ta doğan Bihzâd, önemli mimari yapıtların bulunduğu, kültürel ve sanatsal anlamda zengin saray yaşantılarıyla bilinen bu şehirde, İslam minyatür sanatına yön verecek olan üslûbunu oluşturmuştur. Çağman (1992, s. 147), çağdaşı yazarların, Bihzâd ve eğitimi hakkında verdikleri bilgileri kısaca şöyle özetlemiştir:

“Yaşadığı dönemdeki yazarlardan Haydar Mirza ve Dost Muhammed onun Mîrek Nakkaş adıyla tanınan Emîr Rûhullah'ın öğrencisi olduğunu belirtirler. Bâbürlü Hükümdarı Cihangir ise Bihzâd'ın (Behzâd) Halil Mirza adlı bir nakkaşın üslûbunu geliştirmiş olduğunu ileri sürer (The Tüzuk-i Jahāngīrī, II, 116). XVI. yüzyıl Osmanlı yazarı Gelibolulu Mustafa Âlî de Bihzâd'ın Tebrizli Pîr Seyyid Ahmed'in öğrencisi olduğunu ve onun tarafından yetiştirildiğini zikreder. Tarihçi Hândmîr, Bâbürlüler'in kurucusu Bâbür ve tarihçi Mirza Muhammed Haydar, Bihzâd'ın ününün artışıını, kendisini himaye ve teşvik eden yakın dostu Ali Şîr Nevâî'ye borçlu olduğunu belirtirler. Ayrıca, Timurlu Hükümdarı Hüseyin Baykara'nın himayesi de bu olağanüstü yetenekli sanatçının her türlü imkânı elde ederek ün sahibi olmasına ve eser vermesine yol açmıştır.”

Özellikle kitap sanatları alanında 'Herat okulu' olarak bilinen köklü üslûp, Timurlu hükümdarlığının son zamanlarına doğru Bihzâd'ın öne çıkan başarısıyla özgünlüğünü daha da belirgin şekilde ortaya koymuştur. Roxburgh'a göre (2000, s. 121) Bihzâd, başında olduğu atölyedeki sanatçıları/nakkaşları bir yandan yönlendirirken bir yandan da minyatürlerin en zor ve çetrefilli kısımlarına bizzat kendisi müdahale ediyordu ve tam da bu nedenle Herat üslûbuna kendi adıyla katkı yaptı. Bihzâd'ın yönetiminde hazırlanan Herat üslûbundaki minyatürlerde, figürlerin çok çeşitli duruş ve mimiklerle tasvir edilmiş olmasının yansısı, Bihzâd'ın kompozisyonun belirli noktalarına yerleştirdiği çarpıcı elemanlar O'nun dokunuşunun ipuçlarını gösteren özelliklerdir. Bir yazmanın sayfa düzeninde hazırlanan minyatürlerde, dikey dikdörtgen bir çerçeve içinde kurgulanan kompozisyonlarda yatay ve dikey hareketlerin dengesi dikkati çeker. Bihzâd, bunu başarmak için, örneğin, kompozisyonun merkezine ya da sağ veya sol tarafına iri bir çınar ağacı yerleştirir ve figürlerin konumu da bu ağacın kapladığı alana göre belirlenir. Bunun yanında, hem kompozisyonda arka ve ön plana işaret eden hem de boşluğu tanımlayan bir tavırla yerleştirdiği yapılar (saray, köşk vb.) ve mimari elemanlar ile bu alanlar üzerinde kullandığı bezemeler birbiriyle son derece uyumludur. Bu makaleye konu olan mimari bezemelerdeki detay ve çeşitlilik ise oldukça dikkat çekicidir.

Herat'ın 1507 yılında Timurlu Devleti'nin yönetiminden çıkmasıyla Bihzâd, Sâfevi Devleti hükümdarı Şah İsmail için çalışmaya başlamış,

Tebriz’de saray atölyesinin (kitâbhâne) başına getirilmiş ve Sâfevi minyatür sanatının gelişmesinde önemli rol oynamıştır (Demirel & Dündar, 252, s. 2018).

3. Nizamî (Nizâmî-i Gencevi) ve Hamse’si

Nizamî’nin doğum ve ölüm tarihleri kesin olarak bilinmemekle birlikte, genel olarak 1141-1145 yılları arasında dünyaya geldiği kabul edilmektedir. Kimi kaynaklarda doğum yerinin Kum ve Tefreş olduğu belirtilirse de babasının Gence şehrine yerleşmesinden dolayı Nizamî’nin de orada doğduğu düşünülmektedir; bu sebeple ‘Nizamî Gencevî’ (Genceli Nizamî) olarak anılır. Nizamî’nin, “Gence’de iyi bir eğitim gördüğü, dil ve edebiyat yanında astronomi, felsefe, coğrafya, tıp ve matematik okuduğu, mûsikiye ilgi duyduğu, Farsça ve Arapça’dan başka Pehlevîce, Süryânîce, İbrânîce, Ermenice ve Gürcüce gibi dilleri de öğrendiği anlaşılmaktadır” (Kantar, 2007, s. 183). Nizamî yaşadığı dönemin devlet adamları için şiirler yazmış olsa da bir saray şairi değildir ve emirlerle hükümdarların etrafında bulunmak yerine alçakgönüllü bir yaşamı seçmiş, bu nedenle de hem halk hem de yöneticiler tarafından saygı görmüştür.

Hamse, İran ve Türk edebiyatlarında aynı şaire ait beş mesnevîden oluşan külliyatların genel adıdır. *Hamse* yazan şairlere ‘*Hamse şairi*’ veya *Ham-senüvis* (*Hamse* yazan) adı verilmiştir. *Hamse* ismi ilk kez Nizamî’nin eseri hakkında kullanılmıştır. ‘Penc Genc’ (Beş Hazine) adıyla da anılan bu mesnevîlerin taklit edilmesiyle sayıları artmış ve bu eserlere *Hamse* adı verilmiştir (Yazıcı & Kurnaz, 1997, s. 499).

Yaklaşık 35.000 beyitten meydana gelen eserin tamamlanmasının 1175-76 yıllarından başlayarak otuz beş veya kırk yıl gibi bir süre zarfında tamamlandığı düşünülmektedir (Kantar, 2007, s. 184). Farsça edebi türlerin en güzel örneklerinden olan *Hamse*, bu alanda eser veren şairlere örnek teşkil etmiş; Emîr Hüsrev-i Dihlevî, Şemseddin Kâtîbî-i Nişâbûrî, Molla Abdurrahman-ı Câmî, Feyzî-i Hindî ve Hâcû-yi Kirmânî gibi şairler *Hamse*’ye nazîre yazmıştır. Nizamî’nin *Hamse*’si her dönem beğenilen bir eser olduğu için sadece şairleri etkilemekle kalmamış, birçok kez yazılmış ve pek çoğu da resimlenmiştir. *Hamse*’nin nüshaları arasında en eski tarihli yazma 1362 tarihlidir ve günümüzde Paris Bibliothéque Nationale de France’da (Supplément persan 1817) bulunmaktadır (Parrello, 2010).

Farklı nüshalarında beyit sayısı değişmekle beraber *Hamse*, yaklaşık 35.000 beyitlik didaktik şiirleri içerir; bunlar yaklaşık 2400 beyitlik tasavvuf konulu bir mesnevi olan *Maḥzenü'l-esrâr*; destansı romantik mesnevi-lerden oluşan 6.500 beyitlik *Hüsrev ve Şîrin*; 4.600 beyitlik *Leyla ve Mecnun* ve yaklaşık 5.130 beyitlik *Heft Peyker*'dir. Diğer mesnevi ise didaktik bir destan olan, yaklaşık 10.500 beyitlik *İskendernâme*'dir (Kanar, 2007, s. 184). Nizamî'nin şiirlerindeki bu öyküler İran minyatür sanatına çok sayıda konu sunmuştur; özellikle Firdevsi'nin 'Şahnamesi'yle birlikte *Hamse* en fazla resimlenen edebi eserlerdendir (Parrello, 2010; And, 2002, s. 273).

4. Nizamî'nin *Hamse'si* (British Library, Or. 6810)

Bu çalışmada ele alınan Nizamî'nin *Hamse* adlı eserinin British Library nüshasının (Or. 6810) künye bilgileri şu şekildedir:

Tarih: M. 1495/96

Yer: Herat

Malzeme: Kâğıt

Varak Sayısı: 303 varak

Varak Boyutu: 17 x 24,5 cm

Hat: Nestalik, bir sayfada 4 sütuna 25 satır

Minyatürler: 1 çift sayfa ve 20 tek sayfa minyatür

Tezhipli sayfalar: (f 3r) ve 6 serlevha sayfası

Nakkaşlar: Bihzâd, Mîrak, 'Abdül-el Rezzak, Kâsım Ali.

Eserin Mülkiyeti: Yazmada, hami olarak Hüseyin Baykara'nın adı geçmemektedir, ancak vr. 62b'deki minyatüre, bu yazmanın Hüseyin Baykara'nın emirlerinden Emir Ali Farsî Bârlas için hazırlandığına dair bir yazı yerleştirilmiştir; 1564/65'te Babürlü sultanı Ekber Şah'ın komutanlarından Mün'im Han'a hediye edilmiş; böylece mülkiyeti Ekber Şah'a, bunu takiben Cihangir ve Şah Cihan'a geçmiş (varak 3a) ve 17 Aralık 1782'de Richard Johnson tarafından alınmış ve 27 Şubat 1908'de Tabbaqh Brothers'dan satın alınarak British Museum mülkiyetine geçmiştir. Eserde 1564/65'ten 1782'ye kadar uzanan yetmişden fazla yazı ve mühür bulunmaktadır. (BL, 5 Mayıs 2021).

4. 1. ‘Hüsrev ve Şirin’ Mesnevisi ve ‘Şîrûye’nin Hüsrev’i Yatakta Uyurken Öldürmesi’ Sahnesi (Or.6810, varak 93a)

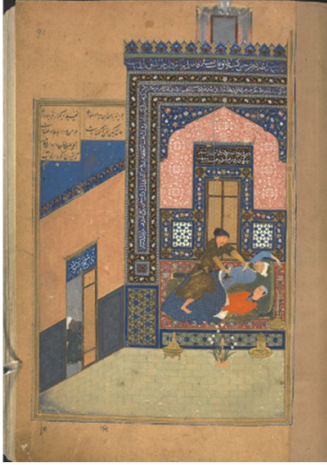
“‘Hüsrev ve Şirin’in aslı, Sâsânî Hükümdarı Pervîz’in hayatından alınmış olup Şîrin ü *Hüsrev*, Şîrin ve *Pervîz*, *Ferhâd* ve Şîrin, *Ferhadnâme* gibi adlarla da bilinmektedir. Hüsrev ve Şirin konusu, edebiyatta ilk defa Firdevsî’nin *Şâhnâme*’sinde, siyasî mücadeleler esas olmak üzere yer almış olsa da ona asıl şeklini vererek başlı başına klasik bir konu haline gelmesini sağlayan Nizâmî-i Gencevî olmuştur.” (Erkan, 1999, s. 53, 55).

Nizâmî’nin 1180-81 yıllarında tamamladığı *Hamse*’sindeki ikinci mesnevi olan ‘Hüsrev ve Şirin’, son Sâsânî hükümdarlarından Hüsrev (M. 590-628) (Hüsrev-i Pervîz) ile Ermenistan Prensesi Şirin arasında geçen aşkı anlatır. Hikâyede ağırlıklı olarak bir aşk macerası anlatılırken Hüsrev’in siyasi iktidarına ve mücadelelerine kısaca değinilmektedir. Özellikle 15. yüzyıldan itibaren Timurlu, Özbek ve Safevî minyatür sanatında çok sevilmiş ve çok sayıda minyatürlü nüshası üretilmiş olan Hüsrev ve Şirin, tekdüzelikten uzak, heyecan verici bir hikayedir: Hüsrev, bir gece rüyasında kendisine emsalsiz güzellikte bir sevgili, adı Şebdîz olan hârikulâde bir at, Bârbed adında bir mûsikîşinas ve muhteşem bir taht ihsan edileceği müjdesini alır. Bir ressam ve şair olan Şâpûr’dan, Mihîn Banu’nun Şirin adında bir yeğeni ve onun da Şebdîz adlı bir atının bulunduğunu öğrenir. Hakkında duydukları ile Şirin’e âşık olan Hüsrev, sonrasında Şapur’a resimlerini yaptırır ve onu Ermenistan’a göndererek bu resimleri Şirin’in görmesini sağlar ve Şirin de Hüsrev’e âşık olur. Hüsrev ile Şirin’in aşkı böyle başlar, ancak bir türlü karşılaşamayan Hüsrev ve Şirin, kavuştuktan hemen sonra ayrı düşerler çünkü Şirin Hüsrev’in tahtını kurtarmasını ister. Bir çare bulmak umuduyla gittiği Bizans diyarında imparatorun kızı Meryem ile evlendirilir ve tahtını kurtarması için emrine büyük bir ordu verilir. Sonunda tahtına yeniden otursa da Meryem’le yaptığı evlilik ona Şirin’in aşkını unutturmaz. Şirin de Hüsrev’e olan aşkı ile tahtını bırakır ve Medân’deki köşkte inzivaya çekilir. Aradan geçen zaman ve gelişen olaylar sonucunda Hüsrev ve Şirin tekrar bir araya gelse de çok geçmeden Hüsrev’in Meryem’den doğan, tahtın vârisi olan ve öteden beri Şirin’e göz koymuş kötü ruhlu oğlu Şîrûye, babası Hüsrev’i bir gece öldürtür. Sonrasında Şîrûye, Şirin’i evliliğe zorlar; tek başına Hüsrev’in türbesine giden Şirin, belinden çıkardığı hançerle tabutun başında hayatına son verir (Erkan, 1999, s. 54).

Bu çalışma kapsamında incelenmek üzere seçilen üç minyatürden ilki, Şîrûye'nin, Hüsrev'i yatakta uyurken öldürmesini konu alan sahnedir. Nizamî'nin *Hamse'sinde*, hikâye, Şîrûye'nin adamlarından birine Hüsrev'i öldürttüğü şeklinde geçiyor olsa da yazmanın açık erişim sayfasında yer alan sahne adı “*Şîrûye, Hüsrev'i Yatakta Uyurken Öldürür*” şeklinde yazılmıştır. Bu minyatür, iç ve dış mekânı betimlemesi, Herat minyatür okulu ve Bihzâd'ın mimari bezemelerini iyi yansıtan bir örnek olması nedeniyle özellikle seçilmiştir. Minyatür, Londra British Library Or.6810'da kayıtlı olan Nizamî'nin *Hamse'sinin* 93a varağında yer almaktadır (Nizamî'nin *Hamse'si*, 93a, 1495-96).

Görsel 2

Şîrûye'nin Hüsrev'i Yatakta Uyurken Öldürmesi



Not. Varak 93a, Nizamî'nin *Hamse'si*, 1495-96, Or. 6810 Digitised Manuscripts, British Library [Görsel], Londra http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f093r

Kompozisyon, altın cetvellerle çevrelenmiş bir dikey dikdörtgen alana oturtulmuştur; bu alanda dış ve iç mekân birlikte kurgulanmıştır. Bu minyatürde ilk dikkati çeken, figürlerin bulunduğu mimari alanın dış cephesine ait herhangi bir mimari elemanın bulunmayışıdır. Burada, Hüsrev'in Şirin'le birlikte yaşadığı köşkten bir kesit görülmektedir. Yatak odasında yere serilmiş döşegün üzerinde yatmakta olan Hüsrev ve Şirin, Hüsrev'in

oğlu Şîrûye veya Şîrûye'nin adamı olduğu düşünülen kişinin bıçaklı saldırısına uğramış bir halde betimlenmiştir.

Kompozisyon, dikey ekseninde iki kısımdan oluşmaktadır. Solda sarayın dışına açılan kapı ve dış mekân yer alır; sağda ise olayın geçtiği sarayda bir iç mekân tasvir edilmiştir. Kompozisyonda sarayın açık kapısından sarayın dışı; en altta saray avlusu ve sarayın içinde yer alan yatak odası bir arada gösterilmektedir. Böylelikle izleyici üç ayrı mekânı tek bir resim düzlemi üzerinde gözlemlene şansı bulmaktadır.

Minyatürdeki mekânın mimari bezemelerine, dış mekândan iç mekâna doğru bakıldığında ilk dikkati çeken, köşkün bahçe duvarının üzerindeki lacivert zemin üzerine rumi motifli bordürdür. Köşkün çift kanatlı kapısı üzerinde bir kitabe yer almaktadır; taş rengi duvarın üzerinde birbirini takip eden üçgen geçmelerden oluşan geometrik bir desen görülür. Kapının her iki tarafında helezonlar üzerine yerleştirilmiş rumi ve bitkisel motiflerden oluşan zarif bir desen yer almaktadır (Görsel 3).

Görsel 3

Köşkün Bahçe Kapısı Bordüründen Detay; Kapının Her İki Yanında Bulunan Bezemeden Detay



Not. Şîrûye'nin Hüsrev'i Yatakta Uyumak Öldürmesi varak 93a. Nizamî'nin *Hamse'si*, 1495-96, *Or. 6810 Digitised Manuscripts, British Library* [Görsel], Londra

http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f093r

Bu kompozisyonda, iç ve dış mekân geometrik alanlara bölünmüş ve mimarinin tasvirinde hem geometrik geçmeler hem de bitkisel ve rumi motifli tezhip desenleri önemli rol oynamıştır. Mekân hissini yaratmada çizgisel perspektif ve/veya derinlik yanılmasına ihtiyaç duyulmadan tasarlanan

bu kompozisyonda ön plan/arka plan ilişkisi, yatayda ve dikeyde parçalanmış alanlardaki bezemeler ve renklerle hiyerarşik bir şekilde sağlanmıştır. Kompozisyonun sağına yerleştirilen ve iç mekânı gösteren saray yapısına bakıldığında en üstte altıgen bir çatı ve onun altında sarayın dış cephesini temsil eden ve İran minyatürlerinde sıklıkla görülen teras/balkon benzeri mekân betimlenmiştir. Burada, teras/balkonu belirgin hale getirmek için kullanılan lacivert zemin üzerine turuncu ve açık mavi rumi deseni ve içi boş bırakılmış altın zeminli paftalardan oluşan tezhipli alan, çoğunlukla bir kitabın sayfa düzeninde metinlerin etrafında dış bordür olarak kullanılan desenlerdendir. Bunun yanında, odayı gösteren alana geçişte üç ayrı bordür görülür; bunlardan ilki ve üçüncüsü siyah zemin üzerine bitkisel motiflerle oluşturulmuş, ortadaki bordür ise yazı alanı olarak kullanılmıştır. Yazı alanının zemini laciverttir ve yazı arka planda helezonlar üzerine yerleştirilmiş turuncu renkte rumi motifleriyle düzenlenmiştir (Görsel 4, 5).

Görsel 4

Yazı Alanı ve Üzerindeki Tezhipli Bordürden Detay



Not. Şîrûye'nin Hüsrev'i Yatakta Uyurken Öldürmesi varak 93a. Nizamî'nin Hamse'si, 1495-96, Or. 6810 Digitised Manuscripts, British Library [Görsel], Londra.

http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f093r

Görsel 5

Yazı Alanı ve Bitkisel Bezemeli Bordürden Detay



Not. Şîrûye'nin Hüsrev'i Yatakta Uyurken Öldürmesi varak 93a. Nizâmî'nin *Hamse*'si, 1495 96, Or. 6810 Digitised Manuscripts, British Library [Görsel], Londra
http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f093r

Minyatürdeki en göz alıcı kısım ise, izleyiciye mekâna dair ipucu veren, mekânı tanımlayan, tamamen tezhip desenleriyle bezenmiş ve bir de kapının bulunduğu duvardır. Kapı da dahil olmak üzere bu alan, 1/2 oranında simetrik olarak tasarlanmış ve yine sayfa düzeninde kullanılan tezhip desenlerinin ve formlarının hâkim olduğu bir şekilde düzenlenmiştir. Diğer bordürlerdeki bezemeye uyumlu bir şekilde aynı bitkisel motifler ve zemin rengiyle oluşturulmuş köşebentler ile kapının etrafındaki paftalı alanlar iç mekânı parçalara ayırmıştır. Köşebentler ve kapı arasında kalan geniş alanda ise pembe zemin üzerine beyaz renkle işlenmiş rumi ve bitkisel motiflerden oluşan zarif bir çift tahrir desen uygulanmıştır; bu sayede kompozisyonda denge sağlanırken aynı zamanda zenginlik ve ihtişam da gözler önüne serilmiştir. Kapının üst kısmında kitabe şeklinde bir yazı alanı bulunmaktadır (Görsel 6).

Görsel 6

Rumi Motifli Pafta Detay ve Tezhipli Köşebent Detay



Not. Şîrûye'nin Hüsrev'i Yatakta Uyurken Öldürmesi varak 93a. Nizamî'nin *Hamse'si*, 1495-96, Or. 6810 Digitised Manuscripts, British Library [Görsel], Londra
http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f093r

Kapının her iki tarafında, geometrik desenlerle bezenmiş dikdörtgen alanlar yer almaktadır. Bu alanlar, mimaride sıklıkla kullanılan geometrik desenli çini panoları andırmaktadır; yine, sonsuz tekrar eden bir geometrik iskelet üzerinde lacivert renkte yıldızlardan oluşan alanlar yaratılmış ve diğer alanlarda da beyaz ve limonküfü renkleri kullanılmıştır. Bu alanların etrafında, kapının etrafında dolanan bitkisel desenli tezhipli bordürler devam etmektedir. Böylelikle nakkaş tasarımda olağanüstü desen zenginliği sunarken renklerle sağladığı uyum ile motifler arasındaki sadelik ve dengeyi kaybetmemiştir (Görsel 7).

Görsel 7

Kapının Her İki Tarafında Yer Alan Geometrik Desenli Panolar ve Kapının Etrafını Çevreleyen Bordür Detay

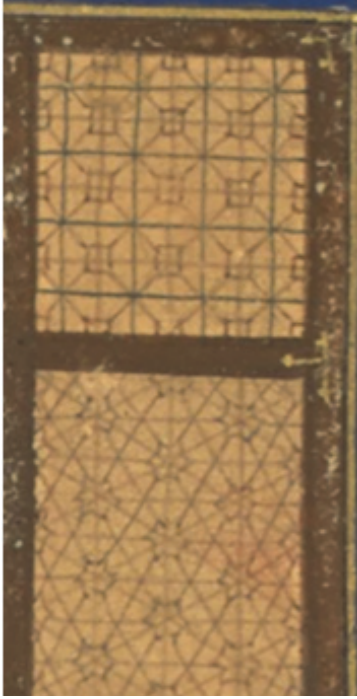


Not. Şîrûye'nin Hüsrev'i Yatakta Uyurken Öldürmesi varak 93a. Nizamî'nin *Hamse'si*, 1495-96, Or. 6810 Digitised Manuscripts, British Library [Görsel], Londra
http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f093r

Odanın giriş kapısı olduğu düşünülen kapı ise, avlu kapısıyla benzer şekilde açık kahverengi ahşap üzerine daha koyu tonda çizgisel geometrik desenlerle tasarlanmıştır; ancak her iki kapıda da farklı desenler kullanılmıştır (Görsel 8).

Görsel 8

İç Mekân Kapı Deseninden Detay



Not. Şîrûye'nin Hüsrev'i Yatakta Uyurken Öldürmesi varak 93a. Nizamî'nin *Hamse'si*, 1495-96, *Or. 6810 Digitised Manuscripts, British Library* [Görsel], Londra
http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f093r

Figürler, kırmızı üzerine bitkisel desenli bordürü olan bir halının üzerinde tasvir edilmiştir. Halının bittiği yerde sarayın iç avlusuna bağlantıyı sağlayan solda bir dikey dikdörtgen alan, sağda ise yatay bir dikdörtgen alan göze çarpar. Bu alanlar, yine farklı geometrik geçme tarzında süslemelerle düzenlenmiştir (Görsel 9).

Görsel 9

Odanın Solunda ve Alt Kısımında Yer Alan Geometrik Bezemeli Alanlar Detay



Not. Şîrûye'nin Hüsrev'i Yatakta Uyurken Öldürmesi varak 93a. Nizâmî'nin Hamse'si, 1495-96, Or. 6810 Digitised Manuscripts, British Library [Görsel], Londra

http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f093r

Tasarımın en alt zeminindeki bej rengi zemin, sarayın iç avlusunu göstermektedir. Genel olarak İslam minyatürlerinde, taşla döşenmiş duvar veya zeminleri tasvir etmek amacıyla kullanılan çizgisel desen, burada da kullanılmıştır. İç avlunun zeminine ibrik, çiçeklik vb. objeler yerleştirilmiştir. Kompozisyonda mimari elamanların tamamına hâkim olan süslemeci/bezemeci bir üsluptan söz etmek mümkündür.

4.2. 'Heft Peyker' Mesnevisi ve "Havuzunda Yıkanan Kızları Gören Bahçenin Sahibi" Sahnesi (Or.6810, varak 190a)

Nizâmî'nin *Hamse*'sinde yer alan beş mesneviden sonuncusu 'Heft Peyker', Nizâmî tarafından 1197 yılında kaleme alınmıştır. Fars şiirinin en güzel epiği olarak betimlenen bu kapsamlı eser, 5600 beyitten oluşmaktadır. 'Heft Peyker', İran tarihinde on beşinci Sasani hükümdarı olarak bilinen V. Behram'ın efsanevi hayatını anlatır; eser, 'Yedi İklim', 'Yedi Güzel', 'Yedi Yıldız', 'Heft Gumbed' ve 'Behramnâme' isimleriyle anılmaktadır (Kılıçarslan, 2019, s. 1). Nizâmî, Behrâm Gür'ün tarihsel kişiliğine destansı motifleri ve anlatıları da ekleyerek onu efsanevi bir mesnevi kahramanına

dönüştüren ilk şairdir; eser, zaman zaman siyasetname, zaman zaman da bir aşk öyküsü halinde bir anlatıya sahiptir (Sürelli, 2012, s. 97-98).

Nizamî'nin geleneksel uzun giriş bölümlerinden sonra 'Heft Peyker'de hikâyenin akışını şu temel olaylar oluşturur:

“Daha yeni doğan Behram'ın İran Sarayı'nın dışında büyütülmesi ve iyi yetişmesi için Yemen Emiri Numan'a verilmesi; ergenlik döneminde kendisi için Numan tarafından özel yaptırılan Havernak Sarayı; yaban eşeği av merakı ve maceraları; babasının ölümüyle mirası olduğu İran tahtına geçme mücadelesi, Havernak Sarayında çok önceleri bulunduğu bir belgede, kendisiyle ezelden nikâhlı oldukları yazılı yedi iklimin yedi güzel prensesiyle kaderinin sonunda kesişmesi; onları temsilen her birine ayrı bir renkte kubbeli köşk yaptırması ve bu köşklere haftanın yedi günün bir günü ayırarak sırayla gitmesi, gittiği her bir köşkteki prenselerin Behram'ı lâyük olduğu şekilde ağırlamaları, ona uzun ve oldukça ilginç hikâyeler anlatmaları; sonra artık zamanının tamamını bu kızlarla geçirip devlet işlerini baş vezirine bırakmasıyla ülkesinin felakete sürüklenmesi; karşılaştığı bir çobanla aralarında ibretlik ve nasihat niteliğinde geçen diyalogları dikkate almasıyla ülkesini uçurumun eşiğinden kurtarması ve sonunda da alışkanlığı üzerine yine çıktığı bir yaban eşeği avında girdiği bir mağaradan ebediyen hiç çıkmaması; gerisinde bu kızlardan sadece birisinin hamile kalmasıyla doğan tek oğlunun Yezdecird'in başa geçmesi” (Tatar, 2016, s. 13).

Behram'ın gerçek yaşam öyküsünden yola çıkarak okuyucunun hayal gücünü zorlayan bir kurgu yapan Nizamî, metinde astroloji, renk ve yedi sayısının sembolizmiyle güçlü bir bağ kurmuştur. Nizamî, baş kahramanı Behram'a mitolojik, kozmolojik değerler yüklediği gibi, yedi ülke hükümdarının yedi kızına da aynı anlam ve değerleri yüklemiştir. “Buna göre yedi felek/ yedi yıldız (kız/gelin) aynı zamanda Behram'ın hâkimiyet kurduğu âlemi temsil ederler: yedi kadınla halvet olmak dünyanın en verimli yedi toprağına, onların erişilmez güzelliklerine sahip olmak ise yine erişilmez yedi feleğe yükselmeyi simgeler.” (Tatar, 2016, s. 10, 111).

Bu çalışma kapsamında incelenmek üzere seçilen ikinci minyatür, BL Or.6810'da kayıtlı Nizamî'nin 'Heft Peyker' mesnevisinin 190a varağında yer almaktadır (Görsel 10). Açık erişim sayfasında yer alan sahne adı 'The

owner of the garden discovering maidens bathing in his pool (story told by the Greek princess)' (Havuzunda Yıkanan Kızları Gören Bahçenin Sahibi) şeklindedir. Bu sahne, yedi ayrı renkte olan prenseslerin köşklerinden Beyaz Köşk'te Behrâm'a anlatılan hikayeyi konu almaktadır:

“Zengin bir gencin güzel bir bağı ve içinde köşkü vardır. Her hafta gelir, burada eğlenir. Bir gün, kapıya geldiğinde, kapının kapalı olduğunu görür. İçeriden eğlence sesleri gelmektedir. İçeri girecek bir delik arar ve bulur. Kızlar onu hırsız sanar ve döverler. Sonunda onun bağı sahibi olduğunu anlarlar ve meclislerine götürürler.” (Akalay, 1973, s. 393-394).

Görsel 10

Havuzunda Yıkanan Kızları Gören Bahçenin Sahibi



Not. Varak 190a, Nizami'nin *Hamse'si*, 1495-96, Or. 6810 Digitised Manuscripts. [Görsel], British Library, Londra, İngiltere. http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f190r

Kompozisyon yatay ekseninde iki kısımdan oluşmaktadır. Kompozisyonda dengiyi sağlayan ve mekân kurgusuna katkı sağlayan sağ taraftaki mimari

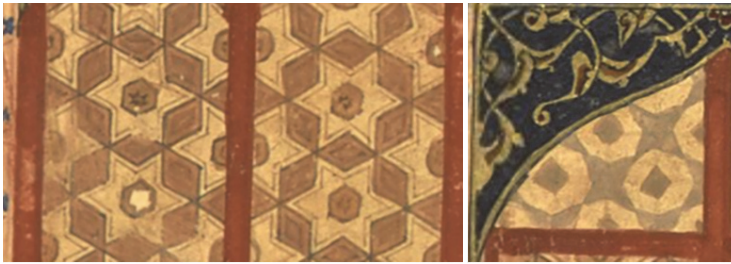
yapı ise dikey eksenle yerleştirilmiştir. Yapının ön ve yan cephesi, çatısı, cumbası ve kapısı gösterilmiştir. Kompozisyonun alt kısmı, yapıya ait kırımızı çitlerle çevrilmiş iç avlu ve havuzdan oluşmaktadır; üst kısımda ise iç avluya girişi sağlayan kapı ve dış mekandaki bahçeyi gösteren, dönem özellikleri taşıyan ağaçlar ve bitkiler tasvir edilmiştir. Kompozisyonda yer alan kadın figürlerinin tamamı havuzun içinde ve etrafındadır.

Kompozisyonun sağına dikey olarak yerleştirilmiş köşkte, Bihzâd'ın minyatürlerinde sıkça kullandığı dış cephe formu yinelenmiştir. Buradaki yapı, en üstte görülen çatı/teras kısmıyla birlikte ikinci katında cumbası olan iki katlı bir yapıdır. Yapının aynı anda hem ön hem de yan cephesi gösterilmiştir; bu tavır, yapıyı sadece göstermek için değil, yapı hakkında bilgi vermek, yapıyı izleyiciye anlatmak üzerine geliştirilmiş minyatür sanatının doğasından kaynaklanan bir uygulamadır. Yapının mimari elemanları, yan cephesinde görülen cumba ve alt katında geometrik bir pano ile ön cephede üst katta rumi desenli dikdörtgen bir pano ve alt katta havuza açılan çift kanatlı bir kapıdan oluşmaktadır.

BL Or.6810'nun 93a varağında görülen her iki kapıya da benzer şekilde çift kanatlı ve ahşap olduğu düşünülen kapı (Resim 3), burada da benzer şekilde alt katta kullanılmıştır. Kapının taş rengindeki zemini üzerine yıldız formunda ulama geometrik desen uygulanmıştır ve kapının üst kısmında kitabe şeklinde bir yazı alanı bulunmaktadır (Görsel 11).

Görsel 11

Kapı Deseninden Detaylar



Not. Havuzunda Yıkanan Kızları Gören Bahçenin Sahibi, varak 190a, Nizamî'nin *Hamse'si*, 1495-96, *Or. 6810 Digitised Manuscripts, British Library* [Görsel], Londra
http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f190r

Kapının üst kısmında yer alan yazı alanının zemini lacivettir. Zeminin üzerinde turuncu renkte birbiri içine dolanan helezonlarda rumi desenleri görülmektedir. Bu rumilerin üzerinde beyaz renkte bir yazı görülür ve en üst kısımda yine tezhip desenlerinden ilham alınarak yerleştirilmiş bir bordür yer almaktadır (Görsel 12).

Köşkün alt katında, cumbanın hemen altında, dikey dikdörtgen formda, kafesli bir pencere görülür (Görsel 12). Binanın tüm cephesi deve tüyü renginde boyanmış ancak sade bırakılmamış bütün cephe birbiri içerisine geçen ve her birinin içerisinde ayrıca iç içe geçmiş oklardan oluşmuş üçgenlerin yan yana gelerek oluşturduğu altı gelenlerle kaplanmıştır. Mimari dış cephedeki bezeme ögesi bununla da sınırlı kalmamış Nakkaş her üçgenin birleşim noktasına ön cephede yeşil, yan cephede ise lacivert yıldızlar eklemiştir.

Görsel 12

Kapının Üzerindeki Yazı Alanı ve Pencere Bezeme Detay



Not. Havuzunda Yıkanan Kızları Gören Bahçenin Sahibi, varak 190a, Nizami'nin *Hamse'si*, 1495-96, *Or. 6810 Digitised Manuscripts, British Library* [Görsel], Londra
http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f190r

Köşkün üst katında ise turuncu renkte ve diğer kapıyla benzer renk ve geometrik desenlerle benzenmiş çift kanatlı pencere bir cumba görülmektedir. İki boyutlu olarak 90 derece açıyla cepheden gösterilmiş olan ön cephenin yanında 45 dereceyle gösterilen ancak bu açıyı alt ekseninde tamamlamayan Bihzâd, cumbayı ise yine 45 derece açıyla gösterip havada asılı bir dikdörtgen prizma gibi tasvir etmiş ve cumbanın yapıda bir çıkın-

tı olduğunu anlatmak istemiştir. Bunun yanında, cumbanın hafifçe araladığı pencere kanatlarından gizlice havuzdakilere baktığı görülen figür de Bihzâd'ın kompozisyona kattığı ilginç özelliklerden biridir (Görsel 13).

Görsel 13

Cumbanın Pencere Kanatları ve Gizlenmiş Figür Detay



Not. Havuzunda Yıkanan Kızları Gören Bahçenin Sahibi, varak 190a, Nizamî'nin *Hamse'si*, 1495-96, *Or. 6810 Digitised Manuscripts, British Library* [Görsel], Londra

http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f190r

Köşkün yan cephesinde, ikinci kat kısmındaki duvarda ise yine bir kitabın sayfa tezhiplerinde görmeye alışık olduğumuz, levha tezhiplerinde de 'koltuk tezhibi' olarak anılan desenlere benzer, beyaz ipliklerle paftalanmış bir pano yer almaktadır (Görsel 14).

Görsel 14

Köşkün Yan Cephesindeki Bezemeli Pano Detay



Not. Havuzunda Yıkanan Kızları Gören Bahçenin Sahibi, varak 190a, Nizâmî'nin *Hamse'si*, 1495-96, *Or. 6810 Digitised Manuscripts, British Library* [Görsel], Londra
http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f190r

Köşkün en üst kısmında ise, lacivert zemin üzerine turuncu renkte rumi desenlerinin yerleştirildiği bir yazı alanı ve üst kısmında da rumi paftalı bir bordür yer almaktadır. Onun üstünde yer alan, köşke bağlı başka bir yapı veya çatı olarak da değerlendirilebilecek olan kısımda, geometrik çini mozaik desenlerini andıran bir bezeme görülür (Görsel 15). Bu bezemeli kısım, tuğlayla örülmüş bir altıgen kubbeyi çevrelemektedir.

Görsel 15

Çini Mozaik Benzeri Desen Detay

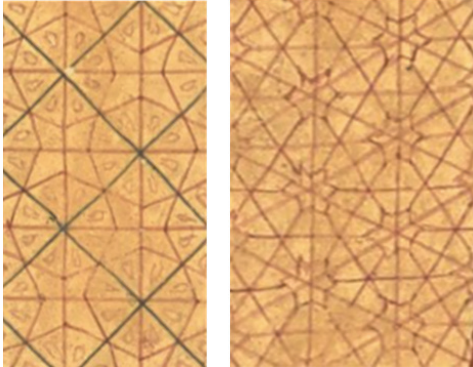


Not. Havuzunda Yıkılan Kızları Gören Bahçenin Sahibi, varak 190a, Nizamî'nin *Hamse'si*, 1495-96, *Or. 6810 Digitised Manuscripts, British Library* [Görsel], Londra
http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f190r

Köşkün, kırmızı çitlerle çevrili iç kısmından bahçeye açılan kapısı, diğer minyatürlerde de kullanılmış olan çift kanatlı kapılardandır ve geometrik desenlerle bezenmiştir (Görsel 16).

Görsel 16

Bahçe Kapısının Geometrik Bezemeleri Detay



Not. Havuzunda Yıkılan Kızları Gören Bahçenin Sahibi, varak 190a, Nizamî'nin *Hamse'si*, 1495-96, *Or. 6810 Digitised Manuscripts, British Library* [Görsel], Londra
http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f190r

4. 3. ‘İskendernâme’ Mesnevisi ve “İskender, Hüseyin Baykara Suretinde, Yedi Bilge ile” Sahnesi (Or.6810, varak 214a)

Nizâmî’nin 1201’de kaleme aldığı ve yaklaşık 1211 yılında tamamladığı bilinen ‘İskendernâme’ mesnevisi, tarihte efsanevi bir hükümdar olan Makedonya kralı Büyük İskender’i konu alır ve ‘Şerefname’ ve ‘İkbâlname’ başlıklı iki bölümden oluşmaktadır. Yaklaşık olarak 10.000 beyitten meydana gelen Şerefname’de İskender’in soyu, karanlıklar ülkesine gitmesi, Rûm’a dönmesi ve fetihleri anlatılmıştır. İkbâlname başlıklı 3700 beyit civarında olan ikinci bölümde ise Nizâmî’nin bilgisi, engin kültürü ve yüksek anlatım gücüyle, İskender daha çok bir filozof ve bir peygamber olarak yansıtılmış, derin felsefi konularla birlikte ön plana çıkarılmıştır (Kanar, 2007, s. 185). Hayatının son döneminde yazdığı İskendername eserinde Nizâmî, tüm bilgi ve tecrübesini kullanarak sosyal adalet, ideal hükümdar, ideal toplum, ebedî hayat, bilim, sanat, din, ahlak vb. konulardaki fikirlerini ortaya koymuştur (Nahmedov & Saygın, 2012, s. 127).

Hikâyenin İran edebiyatındaki ilk manzum şekli Firdevsî’nin Şâhnâme’si içindeki 2500 beyitlik bölümdür: Şâhnâme’de İskender, Rum Hükümdarı Filip’i (Feylekos) yenen ve onun kızı ile evlenen İran Hükümdarı Dârâ’nın oğludur ve kusursuz meziyetlere sahip bir hükümdardır. Her girdiği savaşta galip gelen İskender’in tek amacı dünyayı hâkimiyeti altına almaktır. Son derece âdil ve bilge bir hükümdardır. Daha çocukken felsefeyi ve kâinatın sırlarını öğrenmeye duyduğu merak, kendisini en büyük filozoflar ve bilginlerden ders almaya sevk etmiştir. Şâhnâme’nin bu bölümü, ondan sonra İslâm edebiyatlarında yazılan İskender konulu bütün eserlerin kaynağı olmuştur (Ünver, 2000, s. 558).

M.Ö. 330’lu yıllarda yaşamış olan Büyük İskender, kısa süren hükümdarlığı süresince Makedonya’dan başlayıp Hindistan’a kadar neredeyse bütün Asya’yı fethetmiş, Pers İmparatorluğu’nu yıkmış olağanüstü bir hükümdar olarak İslam edebiyatında da efsaneleştirilmiş bir kahramandır. Nizâmî’nin, bir dünya fatihi ve aynı zamanda manevi bir yolda gerçeği arayan bir yolcu ve bilgin olarak tanımladığı İskender, BL Or.6810’da kayıtlı İskendername’nin varak 214a’daki minyatüründe (Görsel 17), Timurlu devletinin güçlü hükümdarı Sultan Hüseyin Baykara olarak tasvir edilmiştir. Nizâmî’nin *Hamse*’sinin bu nüshası (BL or.6810), Sultan Hüseyin Baykara döneminde istinsah edildiği için, İslam resminde bir gelenek olarak dönemin hükümdarını yüceltmek adına Büyük İskender Sultan Hüseyin Baykara’nın suretinde resmedilmiştir.

Görsel 17

İskender Hüseyin Baykara Suretinde Yedi Bilge ile



Not. Varak 214a, Nizami'nin *Hamse'si*, 1495-96, *Or. 6810 Digitised Manuscripts, British Library* [Görsel], Londra http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f214r

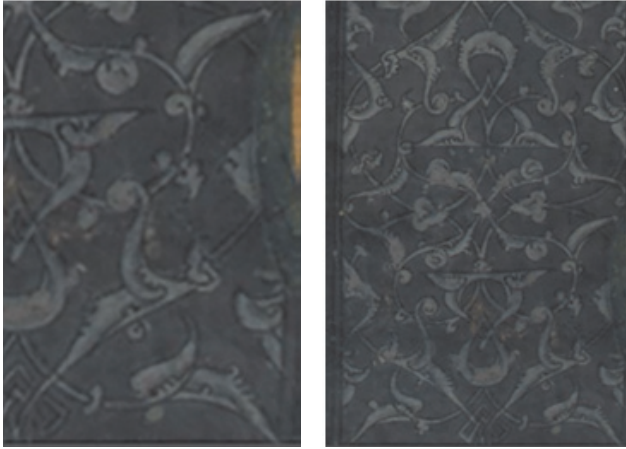
Kompozisyon yatayda iki bölümden oluşmaktadır: En altta, saray dışından figürlerin bulunduğu sarayın dış kısmı, kompozisyonun merkezinde sahenin konusuna uygun olarak ana figürlerin (Hüseyin Baykara suretinde İskender, yedi bilge ve saray görevlileri) yerleştirildiği mekan (sarayın avlusu) ve sarayın bahçesi, gökyüzü ve saray mimarisinin bulunduğu kısım.

Nakkaş Bihzâd'ın tipik kompozisyon özelliklerini taşıyan bu minyatürde, BL or.6810'un 93a varağındaki (Görsel 2) minyatüre benzer biçimde, mimariye dair dış mekan ve iç mekanı aynı kurguda gösterilmiştir. Bu kompozisyonda, sarayın dışı, saray avlusu (iç mekan), saray bahçesi ve saray mimarisi (sarayın dış cepheleri) bir arada düzenlenmiştir. İslâm minyatürünün biçim bakımından en önemli özelliklerinden olan çoğulcu bakış/çoklu bakış açısının kullanılmasıyla oluşan görsel anlatım dili, bu tür minyatürlerde açıkça görülür.

Diğer iki minyatürde olduğu gibi burada da mimari elemanlardaki bezemeler dikkat çekicidir. Kompozisyonun alt kısmından başlayacak olursak, sarayı çevreleyen duvarlar ve saray kapısı üzerindeki bezemeler ilk olarak göze çarpar. Sarayın dış duvarları olarak tanımlayabileceğimiz ve iç mekandaki avluyu göstermek için yüksekliği sadece avlunun başladığı yere kadar olan kısım, 4 adet ön cephede ve kısmen görünen 2 adet de yan cephede olmak üzere 6 adet panodan oluşmaktadır. Bu panolar, koyu gri renk üzerine $\frac{1}{4}$ oranında simetrik rumi desenleriyle bezenmiştir (Görsel 18).

Görsel 18

Sarayın Dış Duvar Bezemelerinden Detay

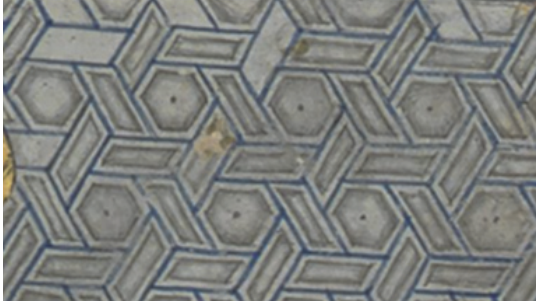


Not. İskender, Hüseyin Baykara Suretinde, Yedi Bilge ile varak 214a, Nizamî'nin *Hamse'si*, 1495-96, *Or. 6810 Digitised Manuscripts, British Library* [Görsel], Londra http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f214r

Sarayın dış kapısında ise aynı koyu renk üzerinde benzer rumi ve bitkisel motiflerin iç içe geçtiği çift bordür görülür. Çift kanatlı olan kapının üzerinde herhangi bir desen yoktur, cetvelleri altın ve kırmızı renk ile çekilmiştir. Kompozisyonun merkezini oluşturan, sarayın avlusu ve toplantı yapılan yerin zemini, altıgen ve dörtgenlerin geçme şeklinde tasarlanmasıyla oluşturulmuş çizgisel bir bezemedir (Resim 19).

Görsel 19

Saray Avlusu Zemin Bezeme Detay



Not. İskender, Hüseyin Baykara Suretinde, Yedi Bilge ile varak 214a, Nizamî'nin *Hamse'si*, 1495-96, *Or. 6810 Digitised Manuscripts, British Library* [Görsel], Londra http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f214r

Sarayın bahçesine açılan çift kanatlı kapı ise, diğer iki minyatürdeki kapılarla büyük ölçüde benzerdir; ayrıca yine bu üslûbun tipik mimari elemanlarından kırmızı çitler burada da kullanılmıştır (Görsel 20).

Görsel 20

Saray Bahçe Kapısındaki Geometrik Bezemeler Detay



Not. İskender, Hüseyin Baykara Suretinde, Yedi Bilge ile varak 214a, Nizamî'nin *Hamse'si*, 1495-96, *Or. 6810 Digitised Manuscripts, British Library* [Görsel], Londra http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f214r

BL or.6810 varak 214a'daki sarayın avluya bakan dış cephesi, burada da hemen hemen benzer biçimde kompozisyona yerleştirilmiştir. Avluya çıkan uzun çift kanatlı kapıdaki geometrik bezemeler dikkat çekicidir; diğer kapılarda olduğu gibi bu kapının üzerinde de rumi desenli bir alan ve onun üzerinde de kitabe formunda bir yazı alanı bulunur. Kapının etrafında güllurusu renginde, rumi desenli helezonlardan oluşan muhteşem incelikte tasarlanmış bir bordür görülmektedir. (Görsel 21).

Görsel 21

Saray Avlu Kapısı Bezemeleri Detay



Not. İskender, Hüseyin Baykara Suretinde, Yedi Bilge ile varak 214a, Nizamî'nin *Hamse'si*, 1495-96, *Or. 6810 Digitised Manuscripts, British Library* [Görsel], Londra http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f214r

Sarayın yan cephesinde, kareye yakın bir geometrik desenli pano yer alır. Bunun, bir çini pano olduğu düşünülebilir çünkü yıldız formlarında iç içe geçmiş mavi, yeşil, sarı ve kırmızı desenler oluşturulmuştur (Görsel 22). Bu panonun üst kısmında devam eden sarayın yan cephe duvarında, 2 büyük dikey ve 2 küçük yatay pencere bulunur. Bu alandaki bezemeler kapılarda kullanılan geometrik desenlerin aynısıdır (Görsel 23).

Görsel 22

Sarayın Yan Cephesindeki Panodan Detay



Not. İskender, Hüseyin Baykara Suretinde, Yedi Bilge ile varak 214a, Nizamî'nin *Hamse'si*, 1495-96, *Or. 6810 Digitised Manuscripts, British Library* [Görsel], Londra http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f214r

Görsel 23

Saray Dış Cephe Duvar Bezemeleri Detay



Not. İskender, Hüseyin Baykara Suretinde, Yedi Bilge ile varak 214a, Nizamî'nin *Hamse'si*, 1495-96, *Or. 6810 Digitised Manuscripts, British Library* [Görsel], Londra http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f214r

Sarayın ön cephesi olarak tanımladığımız kısımda görülen cumbanın zemininde de aynı geometrik desenin devam ettirildiği görülmektedir. Cumbanın ön yüzünde pencere olarak tanımlanabilecek kısımda boş, beyaz bir zemin görülür; burada, boyanın dökülmüş olması veya bu kısmın özellikle

tahrip edilmiş olması muhtemeldir. Bu pencere üzerinde de lacivert zemin üzerinde bir yazı alanı vardır (Görsel 24).

Görsel 24

Cumbadaki Bezemelerden Detay



Not. İskender, Hüseyin Baykara Suretinde, Yedi Bilge ile varak 214a, Nizami'nin *Hamse'si*, 1495-96, *Or. 6810 Digitised Manuscripts, British Library* [Görsel], Londra http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f214r

Sarayın her iki cephesinin de sınırlarını belirleyen ve diğer iki minyatürde gördüğümüz, rumi bezemeli tezhipli bordür bu kompozisyonda da uygulanmıştır. Burada farklı olarak, bu bezemenin altındaki bordürde herhangi bir yazı ya da bezeme bulunmaz (Görsel 25).

Görsel 25

Tezhipli Bordürden Detay



Not. İskender, Hüseyin Baykara Suretinde, Yedi Bilge ile varak 214a, Nizamî'nin *Hamse'si*, 1495-96, Or. 6810 Digitised Manuscripts, British Library [Görsel], Londra http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f214r

5. Sonuç

12. yüzyılda yaşamış olan Nizamî, İran edebiyatının en ünlü mesnevi şairlerinden biridir. Farsçayı kullandığı ustalığı, eserlerindeki tarihî olayları kendine özgü felsefî, sosyolojik ve dini perspektifiyle işleyişi, onun eserlerini diğerlerinden ayırmış ve özgün kılmıştır. Nizamî'nin günümüze ulaşan en önemli eseri, *Mahzen-ül Esrâr*, *Hüsrev ve Şirin*, *Leyla ve Mecnun*, *Heft Peyker* ve *İskendernâme* adlı beş mesneviden oluşan *Hamse'si*dir. *Hamse*, 12. yüzyıldan itibaren, İran başta olmak üzere İslâm dünyasında en çok ilgi gören eserler arasında yer almış gerek saray gerekse diğer ileri gelenler için çok sayıda manzum ve minyatürlü nüshaları hazırlanmıştır.

Bu çalışmada, BL or.6810'da kayıtlı Nizamî'nin *Hamse'si*nde yer alan minyatürlerden üçü tanıtılmış ve Herat okulu başnakkaşı Bihzâd'a atfedilen bu minyatürlerdeki mimari bezemeler incelenmiştir. Sultan Hüseyin Baykara için saray kitâbhânesinde üretilmiş olan yazmanın incelenen minyatürlerinde, geleneksel kompozisyon kalıplarının kullanıldığı görülmektedir. Dikey ve yatay eksenlerin dengeli kesişimi ile kompozisyonda birbirleriyle orantılı alanlar oluşturulmuş ve mimarının yerleştirilmesinde neredeyse bir tasarım ilkesi gibi, köşk veya sarayların dış cepheleri dikey dikdörtgen formunda kompozisyonun sağ veya sol kısmına oturtulmuştur.

Yapıların bu şekilde yerleştirilmesi, cetvellerle sınırlandırılan kompozisyonunda, sayfa kenarına taşan bir etki yaratarak tekdüzeliği kırmıştır.

Kompozisyonların kurgusunda ve mimarinin yerleştirme ve biçim özelliklerinde, şablon görevi gören kompozisyon kalıplarıyla çalışıldığı açık olsa da bu tekrarlar her minyatürde farklı renk ve bezeme/desen etkisi sayesinde sıkıcı olmaktan kurtulmuştur. Bunun yanında, mimari elemanlar olarak duvarlarda gördüğümüz tezhipli alanlar, kapı üstü veya etrafında ve çatıya geçişte kullanılan tezhipli bordürler, dönemin tezhip sanatından da oldukça faydalandığını göstermektedir. Bunun yanında, Bihzâd'ın yönetimindeki atölyede müzehhiblerin de bulunduğu ve kitabın üretiminde etkin rol oynadıkları anlaşılmaktadır.

Mimaride kullanılan rumi ve bitkisel motiflerin yanında asıl göze çarpan, geometrik bezemelerdir. Mimariyi tanımlayan yüzeylerin tamamında geometrik bezemeler kullanılmıştır. Örneğin, köşk veya saray duvarları (ön ve yan dış cepheler), iç mekân zeminleri, kapılar, pencereler vb. ana mimari elemanların tamamında çizgisel veya renklendirilmiş geometrik bezemeler görülür. Bu bezeme anlayışı İslam minyatürüne özgü bir özellik olsa da Bihzâd'ın bu minyatürlerinde alanları birbirinden ayırarak mekânı tanımlama arayışı olarak kabul edilebilir. Köşk veya saray yapılarının ön ve yan cephesini aynı düzlemde gösterirken, aşağıdan bir bakış açısıyla üst kattaki cumbanın da hem alt hem yan hem de üst kısmını göstermesi konuyu en iyi şekilde aktarmak istemesinin göstergesidir. İslâm minyatürünün biçim bakımından en önemli özelliklerinden olan çoğulcu bakış/çoklu bakış açısının kullanılmasıyla oluşan görsel anlatım dili, Bihzâd'ın bu tür minyatürlerinde açıkça görülür.

Bihzâd'ın en önemli temsilcisi olarak kabul edildiği 15. yüzyılın sonlarındaki Herat okulunda üretilen kitaplar, başka okullarda da olduğu gibi, farklı görevleri olan bir nakkaşlar topluluğunun kolektif çalışmasıyla hazırlanmıştır. BL Ornament 6810'da kayıtlı Nizamî'nin *Hamse*'sindeki minyatürler de tek bir nakkaşın eseri olmaktan öte Bihzâd'ın yönetiminde çalışılmış, Bihzâd'ın genel planı tasarladığı, en zorlu kısımları yaptığı, nakkaşların ise geri kalanını tamamladığı düşünülen kompozisyonlara sahiptir. Buna göre, her üç minyatürde de tekrarlanan geometrik bezemelerin mimariye yerleştirilmesinin, yerine göre mekânda derinlik hissi yaratılmasının, iç veya dış mekânı tanımlaması, ön cephe, yan cephe, zemin, duvar vb. mimari elemanları tanımlanmasının Bihzâd'a özgü özellikler olduğu düşünülmektedir.

Beyan

Bu makaleye her iki yazar eşit katkı sağlamıştır. Makale etik kurul kararından muaftır. Çalışmada katılımcı bulunmamaktadır. Çalışma için herhangi bir kurum veya projeden mali destek alınmamıştır. Çalışmada kişiler ve kurumlar arası çıkar çatışması bulunmamaktadır. Telif hakkına sebep olacak bir materyal kullanılmamıştır.

Disclosure

Both of the authors contributed equally to this article. The article is exempt from the Ethics Committee Decision. There are no participants. The author received no financial support from any institution and there's no conflict of interest. No material subject to copyright is included.

Kaynakça

- Aka, İ. (2012). Timurlular. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C. 41, s. 177-180). TDV.
- Akalay, Z. (1973). Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi hazine 753 no.lu Nizami *Hamsesi*'nin minyatürleri. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 5, 393-394. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusty/issue/34603/382154>
- Akbıyık, H. (2004). Timurluların bilim ve sanata yaklaşımları ve bazı son dönem sanatkârları. *Bilig*, 30, 151-171.
- Algar, H. & Alparlan, A. (1998). Hüseyin Baykara. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C. 18, s. 541). TDV.
- And, M. (2002). *Osmanlı tasvir sanatları: I Minyatür*, İş Bankası Yayınları.
- Beksaç, E. (2012). Timurlular. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C. 41, s. 180-184). TDV.
- Çağman, F. & Tanındı, Z. (1979). *Topkapı Sarayı Müzesi İslâm minyatürleri*. Sanat ve Kültür Yayınları.
- Çağman, F. (1998). Bihzâd. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C. 6, s. 147-149). TDV.
- Demirel, E & Dündar Z. (2018). Bihzâd'ın minyatürleri: minyatür sanatta zaman ve mekânın inşasına dair iki örnek. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları*, 39, 249-262.
- Erkan, M. (1999). Hüsrev ve Şirin. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C.19, s.53-55). TDV.
- Gürkan Anar, A. D. (2017). Safevi şahlarının baniliği üzerine bir değerlendirme. *İran Çalışmaları Dergisi*, 1, 117-143.
- Havuzunda Yıkanan Kızları Gören Bahçenin Sahibi (varak 190a) [Görsel]. *Or. 6810 Digitised Manuscripts, İngiliz Kütüphanesi*, Londra, İngiltere.
- http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f093r
- http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f190r
- http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f190r

http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f214r

İskender, Hüseyin Baykara Suretinde, Yedi Bilge ile (varak 214a) [Görsel]. *Or. 6810 Digitised Manuscripts, İngiliz Kütüphanesi*, Londra, İngiltere. http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f214r

Kanar, A. (2007). Nizamî Gencevi. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C.33, s. 183-185). TDV.

Kılıçarslan, F. N. (2019). *Nizamî'nin heft peyker'inde hayal ve imge* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Nahmedov, A. & Saygın, T. (2012) Doğu'dan bir ütopya kenti: Genceli Nizamî'nin İskendername eserinde ideal kent, *İdeal Kent*, 5, 124-135, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/idealkent/issue/36638/417089>

Nizamî'nin *Hamse'si*, or. 1361, *BnF, Gallica, Fransa Ulusal Kütüphanesi*, Paris, Fransa, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10091621b/fl.planchecontact>

Orsatti, P. (2020). Kamsa of Jamâli. İçinde Yarşater, İ. (Ed.), *Encyclopaedia Iranica*. <http://www.iranicaonline.org/articles/kamsa-ye-jamali>

Parrello, D. (2010). Kamsa of Nezami. İçinde Yarşater, İ. (Ed.), *Encyclopaedia Iranica*, (C.15, Fasikül 4, 448). <https://iranicaonline.org/articles/kamsa-of-nezami>

Roxburgh, D. J. (2000). Kamal al-Din Bihzâd and authorship in persiate painting. *Muqarnas*, 17, 119-146. <https://www.jstor.org/stable/1523294>

Sürelli, B. (2012). *Türk edebiyatında heft peyker mesnevileri ve hayati'nin heft peyker'i* [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Şîrûye'nin Hüsrev'i Yatakta Uyurken Öldürmesi (varak 93a) [Görsel]. *Or. 6810 Digitised Manuscripts, İngiliz Kütüphanesi*, Londra, İngiltere. http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=or_6810_f093r

Şîrûye'nin, Hüsrev'i Yatakta Uyurken Öldürmesi (varak 93a). Havuzunda Yıkanan Kızları Gören Bahçenin Sahibi (varak 190a). İskender, Hüseyin Baykara Suretinde, Yedi Bilge ile (varak 214a) [Görsel]. *Or. 6810 Digitised Manuscripts, İngiliz Kütüphanesi*, Londra, İngiltere.

- Tanımdı, Z. (2002). Kitap ve tezhibi. İçinde Halil İnalçık-Günsel Renda (Ed.), *Osmanlı uygarlığı 2* (s. 865-891), Kültür Bak Yayınları.
- Tatar, L. (2016). *Süleymaniye kütüphanesi Lala İsmail 617 numaralı heft peyker* nüshası minyatürleri [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Titley, N. M. (1978). Khamsa of Nıẓāmī dated Herat, 1421, *The British Library Journal*, Autumn 4(2), 161-186. <https://www.jstor.org/stable/42554074>
- Uluç, L. (2006). *Türkmen valiler, Şirazlı ustalar, Osmanlı okurlar, XVI. Yüzyıl Şiraz Elyazmaları*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Ünver, İ. (2000). İskendername. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C. 22, s. 557- 559). TDV.
- Yazıcı, T. & Kurnaz, C. (1997). *Hamse. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (C.15, s. 499-500). TDV.
- (BL, 2021). <https://britishlibrary.typepad.co.uk/files/or.6810.pdf>