

## ENTERTAINMENT SCENES AND INSTRUMENTS IN HAFT PAYKAR MASNAVI MINIATURES

Seçil SEVER DEMİR<sup>1\*</sup>  
Serenat İSTANBULLU<sup>\*\*</sup>

\* Dr., İzmir Demokrasi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi  
<sup>\*\*</sup> Doç. Dr., İzmir Demokrasi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü

### Abstract

Haft Paykar is a detached work of Nizāmī Ganjavī which is in the Masnavi Khamsah dated 1197. Haft Paykar is about the life of Bahrām V. (d.438), one of the Sassanid Kings, his hunter personality and the romantic life story he lived with his princesses brought from the seven climates. In this study, seven miniatures related to the subject in the manuscript Khamsah copy dated 1665, with the inventory number 6613, the miniatures of which are signed by the Turkmen artist Tâlib Lâlâ, which is preserved in the British Library today, are discussed. According to the story, Bahrām Gūr built a mansion in black, yellow, green, red, blue, sandalwood and white for each princess and equipped the interior in the same color, and visited a different princess in her mansion every day of the week in accordance with astrology. The names of the instruments in the miniatures, the characteristics of the period in which they were used, the purpose of use, the reality in the design and the sazendes were analyzed one by one.

**Keywords:** Haft Paykar, Khamsah of Nizāmī, Miniature, Music, Enstrument.

## HEFT PEYKER MESNEVİSİ MİNYATÜRLERİNDE EĞLENCE SAHNELERİ VE ÇALGILAR

### Özet

Heft Peyker, Nizamî-yi Gencevi'nin, 1197 tarihli Hamse adlı mesnevisinde yer alan müstakil bir eserdir. Heft Peyker, Sasani Krallarından V. Behrâm'ın (ö.438) yaşamı, avcı kişiliği ve yedi iklimden getirttiği prensesleri ile yaşamış olduğu romantik yaşam öyküsünü konu edinmiştir. Bu çalışmada, günümüzde British Library'de muhafaza edilen 6613 Envanter numaralı, 1665 tarihli, minyatürleri Türkmen sanatçı Tâlib Lâlâ imzalı el yazma Hamse nüshasındaki konu ile ilgili yedi minyatür ele alınmıştır. Hikâyeye göre Behrâm-ı Gūr, her prensese siyah, sarı, yeşil, kırmızı, mavi, sandal ağacı ve beyaz renkte köşk yaptırarak içerisini de aynı renkte donatmış, astrolojiye uygun şekilde haftanın her günü farklı bir prensesi köşkünde ziyaret etmiştir. İlgili minyatürlerin ele alındığı ilk çalışma olan bu yayında her minyatür, metin ile resim ilişkisi, tasarım ve kompozisyon prensipleri açısından değerlendirilerek ortak ve farklı yönleri ele alınmıştır. Minyatürlerde yer alan çalgıların, isimleri, kullanıldığı döneme ait özellikleri, kullanım amacı, tasarımındaki gerçeklik ve sazendeler tek tek analiz edilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Heft Peyker, Nizami'nin Hamsesi, Minyatür, Müzik, Çalgı.

### 1.Giriş

"Heft Peyker, Fars edebiyatının en ünlü şairi olan Nizami-yi Gencevi tarafından 12. yy'da bu günkü Azerbaycan'ın Gence şehrinde yazılmış olan bir mesnevidir. Yedi Sûret", "Yedi yıldız", "Yedi Güzel" olarak da bilinen hikâyeye 5. yy. da yaşamış olan Sasani Kralı Behrâm-ı Gūr'un yaşam öyküsü, av merakı, aynı zamanda eşleri olan yedi farklı ülkenin prensesi ile arasında geçen romantik yaşamı anlatmaktadır. Behrâm-ı Gūr için yedi farklı iklimden getirilen prensesler için yedi farklı renkte köşk inşa edilmiş ve prensesler bu köşklere yerleştirilmiştir. Kral haftayı günlere bölerek her gece bir prensesi ziyaret etmiş yedi yıl sürdüğü düşünülen bu süre boyunca ülke yönetimini de vezirine bırakmıştır. Bu çalışmada her bir prensesi konu alan yedi minyatür sahnesi, hikâyeye metni, sahne kurgusu ve çalgılar açısından ele alınmıştır. Çalışmaya konu edilen minyatürler,

<sup>1</sup>Sorumlu Yazar E-mail: sesevef@gmail.com / Doi: 10.22252/ijca.1270354

Londra'daki British Library arşivinde 6613 envanter numarasıyla kayıtlı Nizami'yi Gencevi'nin Hamse'sinin 17. yy. tarihli nüshasında yer almaktadır. Esere, kütüphanenin web sayfası aracılığı ile ulaşılmıştır. Söz konusu minyatürler kütüphanenin web sayfasından yüksek çözünürlükte indirilerek hem tam sayfa gösterilmiş hem de çalgı figürlerine detay olarak ayrıca yer verilmiştir.

## 2. Araştırmanın Metodolojisi (Amaç ve Yöntem)

Araştırmanın amacı; Heft Peyker minyatürlerinin metin resim ilişkisini kurmak, tasarım prensipleri açısından ele almak, müzisyenleri ve çalgıları tür ve kültürdeki yeri açısından analiz edebilmek, gerek hikâyenin yazıldığı dönem olan 12 yy., gerek minyatürün yapıldığı dönem olan 17 yy. ile hikâyenin gerçek kişilerinin yaşamış olduğu 5. yy. arasında hangi dönemde kullanılmış, hangi adla anılmış olduğu ve günümüzde halen kullanılıp kullanılmadığına yönelik bağlantıyı minyatürler üzerinden açıklayabilmektir. British Library'de bulunan Add Ms 6613 Envanter numaralı Hamse adlı yazma eserin Heft Peyker minyatürleri ve minyatürlerdeki çalgıların ele alındığı herhangi bir yayına ulaşılamamıştır. Bu anlamda çalışmamızın hem minyatürlerin Türkçe literatüre kazandırılması hem de minyatürlerde resmedilmiş olan çalgıların araştırılması açısından ilk örnek olacağı düşünülmektedir.

Araştırmanın yöntemi; literatür tarama tekniğine dayalı olup betimsel desenlidir. Çalışmanın teorik kısmını Nizami-i Gencevi ve hamse adlı eseri, Heft Peyker hikâyesinin konusu, Sasani Karallarından Behrâm-ı Gür'un kimliği, yaşam öyküsü, evlilik ve aşk hayatı, eğlencelerde çalınan çalgılar, dönemin dans ve müziği oluşturmaktadır. Çalışmanın teori kısmında Türkçe ve diğer dillerde yayınlanmış TDV İslam An siklopedisi başta olmak üzere; sayıları elliye bulmayacak kadar az sayıda yayın tespit edilmiştir. Bu yayınlar genellikle tarih, İslam tarihi, edebiyat ve dil bilim alanlarındadır. Bu çalışma konusuna en yakın alandaki yayınların başında S. Hilal Arpacıoğlu ve Şehnaz Biçer Özcan'ın 2019 yılında yayınladıkları "*Timur Devri Baysungur Dönemi Minyatürlerinden, Nizami'nin Heft Peyker'inin, Tasarım Prensipleri Açısından İncelenmesi*" adlı makalesi gelmektedir. Yayında, New York Metropolitan Müzesi'ndeki 1430 Herat imzalı Nizami'nin Heft Peyker mesnevisindeki dört adet av sahnesi ve bir adet Hint prensesi konusunu anlatan minyatür tasarım ilkeleri açısından incelenmiştir (Arpacıoğlu ve Özcan, 2009, s. 558). Konuyu edebiyat açısından ele alan en geniş kapsamlı yayınların başında ise Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında yapılmış Sürelli (2012) nin "*Türk Edebiyatında Heft Peyker Mesnevileri ve Hayâtî'nin Heft Peyker*" başlıklı doktora tezi ve Balta (2018) nin "*Heft Peyker Mesnevisi: Hikâyelerdeki Mitolojik Unsurlar*" başlıklı yüksek lisans tezi gelmektedir. Sürelli, Heft Peyker metinlerindeki ortak özelliklerin saptanması, farklı şairler tarafından hikâyeye ne gibi yenilikler getirildiğini araştırmış; Balta ise Behrâm-ı Gür hikâyesini, gök unsurları ile ilişkilendirilerek mitolojik bir alt yapıyla anlatılması açısından ele almıştır (Balta, 2018: 1).

Bu çalışmanın ilk kısmında Nizamiyi Gencevi ve eseri Hamse hakkında kısa bilgi verilmiş, Hamsenin içerisindeki diğer mesneviler ve Heft Peyker mesnevisi anlatılmış, Sasani Kralı Behrâm-ı Gür'un kimliği ve yaşamı hakkında bilgi verilmiştir. British Library arşivindeki 6613 envanter numaralı el yazma eser olan Hamse tanıtılarak Heft Peyker bölümündeki yedi minyatür, ait olduğu metinle resim arasındaki ilişki açısından ayrıntılı olarak analiz edilmiş, tasarım ilkeleri ve kompozisyon kuruluşu açısından anlatılmıştır. Minyatürlerdeki çalgı figürlerine ayrıca bölüm açılmış çalgıların kökenleri, ne adla anıldığı, sınıflandırılması, sayıları, sazandelerin konumları, cinsiyetleri, görevleri ve müziksel öğeler tek tek analiz edilmiştir. Çalgıların özellikleri ve İran kültüründeki yerleri, eğlence ve musiki konuları birbirleri ile ilişkilendirilerek sunulmuştur.

## 3. Bulgular ve Yorum

### 3.1. Nizâmî-i Gencevî

"*Nizâmî-i Gencevî'nin tam adı: Ebû Muhammed Cemâlüddîn İlyâs b. Yûsuf b. Zekî Müeyyed* (ö. 611/1214 [?])" dir (Kanar, 2007: 183). En ünlü Fars şairlerinden olan Nizami, Fars edebiyatında hamse türünün kurucusu kabul edilir. Şairin 1141-1145 yılları arasında Türk bir baba ile Kürt bir annenin çocuğu olarak Kum ve Tefriş şehrinde doğduğu, daha sonra babasının günümüzde Azerbaycan sınırları içerisinde kalan Gence'ye yerleştiği bilinmektedir. Şair Gence'de büyümüş ve yaşamının sonuna kadar bu şehirde yaşamıştır. 1991 yılı UNESCO tarafından şairin 950. doğum yıldönümü kabul edilerek Nizami yılı olarak kutlanmıştır. Şair yaşadığı döneme göre çok iyi bir eğitim görmüş, edebiyat, felsefe, astronomi, tıp, matematik, coğrafya gibi sosyal ve fen bilimlerinin yanında musiki eğitimi de almış, ayrıca Arapça, Farsça, Pehlevice, Süryanice, Ermenice, İbranice ve Gürcüce gibi pek çok dili de öğrenmiştir (Kanar, 2007: 183).

Nizami'nin en önemli ve tek eseri yaklaşık 35.000 beyitten oluşan içerisinde beş ayrı mesnevi bulunan Hamse'sidir. Beşli manasına gelen Peñç-Genc olarak da adlandırılan eser: Mahzenül-Esrâr, Hüsrev u Şîrîn, Leylî u Mecnûn, Heft Peyker ve İskendernâme (Şerefnâme ve İkbâlnâme) adlı mesnevilerden oluşmaktadır

(Sever Demir, 2022: 77). Nizami'nin eserleri İran ve Türk edebiyatında çok sayıda mesnevî şairi tarafından örnek alınmıştır (Güzeloğlu, 2019, s. 452). Şairin Hamseyi 1176 tarihinde yazmaya başladığı 1210 tarihinde tamamladığı, kayıtlardan anlaşılmaktadır. Bu duruma göre şairin eseri yaklaşık olarak 34/35 yıl gibi bir zamanda tamamladığı bilinmektedir (Akalin,1998: 78; Çukurlu, Özbey, 2021: 3).

Mahzenü'l-Esrâr: Nizâmî'nin sûfice fikirlerini öğretmek amaçlı yazdığı didaktik bir eserdir. Bu mesnevi münâcât, na't ve Behrâm Şah'a övgü kısmıyla başlamaktadır. Devamında miraç, evrenin yaratılışı gibi yirmi civarı hikâyeden meydana gelmiştir (Balta, 2018: 14). Hüsrev ü Şîrîn: Sasanî hükümdarı Hüsrev Perviz ile Ermeni prensesi Şîrîn'in aşk hikâyesinin anlatıldığı 5700 ile 7700 beyitlik bir mesnevîdir. Leyla vü Mecnûn: Nizâmî'nin en başarılı eseri olarak kabul edilen 5000 beyitten meydana gelen, konusunu Arap edebiyatından alan bir aşk mesnevîsidir. Heft Peyker: Sasanî hükümdarı Behrâm-ı Gûr'un av eğlenceleri ve yedi eşinin kendisine anlattığı hikâyelerin konu edildiği mesnevisidir. İskendernâme: Şerefnâme ve İkbálnâme başlıklı iki bölümden oluşur. Birinci bölüm 10.000 beyit, ikinci bölüm ise 3700 beyit civarında olup İskender'in fetihleri konu edilir (Çukurlu, Özbey, 2021: 3).

Nizami'nin 12. yy. da kaleme almış olduğu bu mesneviler günümüze dek sayısız dile çevrilmiş, yüzyıllar boyunca defalarca kendinden sonra gelen birçok şair tarafından örnek alınmıştır (Çukurlu, Özbey, 2021: 3). Esere nazire yazan şairlerin başında Emîr Hüsrev-i Dihlevî, Şemseddin Kâtibî-i Nîşâbü'rî, Molla Abdurrahman-ı Câmî, Feyzî-i Hindî, Hâcû-yi Kirmânî ilk akla gelenlerdir. Dünyanın çeşitli kütüphanelerinde yüzlerce nüshası bulunan Mesnevinin, İran, Hindistan ve Avrupa'da çok sayıda tıpkı basımı ve çevirileri yapılmıştır (Kantar, 2007: 183). Mehmed Emin Yümnî tarafından 1922-23 tarihinde Tercüme-i Hikâye-i Heft Peyker adıyla mesnevi Osmanlıca Türkçesine çevrilerek yayımlanmıştır (Balta, 2018: 43).

Bu çalışmanın konusunu teşkil eden Heft Peyker mesnevisi, Hamsenin dördüncü mesnevisidir. Heft Peyker; "Yedi Sûret", "Yedi yıldız", "Yedi Güzel" gibi farklı isimlerle de anılmaktadır. Mesnevi, 438 yılında öldüğü düşünülen Sasanî hükümdarlarından V. Behrâm'ın hayat hikâyesini, av ve aşk maceralarını anlatmaktadır (Çukurlu, Özbey, 2021: 3)

### 3.2. Sâsânî hükümdarı Behrâm-ı Gûr (V. Behrâm) (Saltanat: 420-438)

Behrâm-ı Gûr (V. Behrâm)'ın tam adı: *Behrâm-ı Gûr b. Yazdicerd b. Behrâm b. Şâpûr* (ö. 438)'dur. (Konukçu, 1992: 356). Behrâm-ı Gûr, Sâsânî devletine en parlak devrini yaşatmış kralıdır. Farsça bir kelime olan Behrâm "Miriş yıldızı" (Devellioğlu, 2010: 91) ve "savaş alâmeti" (Kantar, 2007:318) anlamlarına gelir (Balta, 2018: 4). Sâsânî hanedanlığı günümüz İran coğrafyasında 226-651 yılları arasında varlık göstermiştir. Behrâm-ı Gûr, babası II. Şâpûr'un ardından varislerle zorlu mücadeleler sonucunda Lahmîler'in yardımıyla 420 yılında tahta geçmiştir. Çocukluğundan itibaren Hîre'de Lahmî sarayında iyi bir eğitim görmek için yaşamış olan V. Behrâm, Sâsânî krallarının en meşhurdur, kendi adına Behrâm-ı Gûr adlı bir destan yazdırmıştır (Naskali, 2009: 175). Behrâm'a, verilen Gûr lakabı yaban eşiği anlamına gelmektedir. Bu lakap kralın avcılık ve yaban eşiği avlamadaki ustalığından dolayı verilmiştir (Balta, 2018: 5). Gûr'un diğer bir anlamı ise Devellioğlu (2010, s. 338)'na göre mezar, batış, dikkat etme, derin düşünme, alçak zemin, derinlik, diptir anlamlarına da gelmektedir (Balta, 2018: 5). 1585 yıllık hikâyenin günümüze kadar ulaşmasının nedeni büyük ölçüde V. Behrâm'ın yaşamının bu destanla kayıt altına alınmış olmasındandır.

### 3.3. Heft Peyker

Nizami'nin 31 Temmuz 1197 tarihinde tamamladığı, edebi alanda "Yedi Güzel", "Yedi Yıldız", "Heft-Gumbet" veya "Behrâm-nâme" adıyla anılan Heft Peyker, Farsça dilinde yazılmış bir mesnevidir (Kılıçaslan, 2019: 1).

Nizami'nin Heft Peyker'i dışında Firdevsi'nin Şehname'si, Emir Hüsrev-i Dihlevi'nin Heşt Bihişt'i, Ali Şir Nevaf'nin Seb'a-i Seyyde ve Hatifi'nin Heft Manzar adlı mesnevileri Behrâm-ı Gûr'un yaşamını, yedi prensesle olan aşk hayatını ve av maceralarını konu edinen başlıca edebi eserlerdir (Konukçu, 1992: 356).

"Nizâmî'nin Heft Peyker mesnevisini 1197 yılında yazarken yararlandığı kaynakların başında Firdevsi'nin Şehnâme'sinin geldiği bilinmektedir. Firdevsi (ö. 1020) İran tarihini 60.000 beyitle ele aldığı Şehnamesinde birçok tarihi şahsiyetle birlikte Behrâm-ı Gûr'dan da bahsetmiştir. Behrâm'dan söz eden en eski kaynak Şehname'dir (Kahraman, 1994, s. 346). Nizami'nin, Hamse'yi yazarken, 759 yıl önce yaşamış olan Behrâm hakkındaki bilgiyi Şehnamenin yanında, siyasetname kitaplarından edinmiş olabileceği; hikâyenin kurgusunu oluştururken ise Bin bir Gece Masalları'ndan istifade etmiş olabileceği düşünülmektedir. Nizâmî'nin Heft Peyker'i, yaklaşık 1536 beyit olarak o dönemde bir İran eyaleti olan Marağa'nın Türk hükümdarı Alaaddin Körp

Arslan'a attettiği bilinmektedir. Eser, Sasani kralı V. Behrâm ve ona atfedilen sözlü rivayetlerin başlı başına bir mesnevi formunda kaleme alındığı ilk örnektir (Süreli, 2012: 98; Sever Demir, 2021: 73).

Özetle, Heft Peyker'de Behrâm'ın çocukluk ve gençlik yılları, babası Yezdigird'in zâlimliği ve kendisini Yemen meliki Nu'mân'ın yanına göndermesi, Nu'mân'ın Behrâm'la olan dostluğu, kendisine Havernak sarayını yaptırması, sarayın gizli odasındaki güzellerin portrelerini görmesi anlatılır. Behrâm-ı Gûr'un Yedi iklimden getirilen prenseslere özel yedi ayrı renkte saray yaptırması, onlarla evlenmesi, her gece bir prensese giderek ondan bir hikâyeye dinleyip, birlikte eğlenmesini konu almaktadır. Yedi yıl kadar süren bu eğlence hayatı süresince ülke yönetimini bıraktığı vezirinin halka zulüm yapması, veziri idam ettirmesi ve ülkesini yeniden ıslaha kavuşturması anlatılır. Mesnevide prenseslerin her biri Behrâm-ı Gûr'a Nizami'nin dilinden, şairin edebi gücünü ortaya koyan muhteşem hikâyeler anlatırlar (Akalin 1998: 85). Eserin çeşitli el yazma nüshalarında her bir hikâyenin içerisinde konunun bir minyatür ile tasvir edildiği görülmektedir.

Heft Peyker, tevhid ve na't bölümleriyle başlayıp, Hz. Muhammed'in Miraç mucizesi ile devam etmektedir. Nizami eserin içindeki kısımlardan kısaca bahseder, ardından dönemin sultanına övgü dolu sözler yazar. Devam eden beyitlerde ise "Sözün Övgüsü" ne yer verir. Evrenin yaratılışından insanın varoluşuna, bu süreçlerde söz söylemenin önemi ve hikmeti konusuna değinir. Oğluna da nasihat ettikten sonra hikâyeye giriş yapar (Süreli, 2012: 99).

Heft Peyker'in konusu:

*"Behrâm, ilerlemiş yaşına rağmen yirmi yıldır hiç çocuğu olmayan hükümdar Yezdigird'ün ilk ve tek çocuğu olarak dünyaya gelir. Müneccimlere danışarak oğlunun talihi hakkında bilgi almak isteyen hükümdara onun ileride bir gün dünyayı yönetebilecek yeteneklere sahip olduğu haberi verilir. Bunun üzerine Yezdigird onu Arap kralı Numân ve oğlu Münzir'in sarayına, şehzadelere uygun bir biçimde yetiştirilmesi amacıyla gönderir. Arap kralı Numân, mimar Sinimmar'a talimat vererek Behrâm için güzel bir köşk yapmasını emreder. Havernak adıyla anılan bu kasrın duvarlarına Behrâm'ı av ve içki meclislerinde gösteren resimler nakşedilmiştir, zira Behrâm vaktinin çoğunu avlanarak geçirmektedir... İlerleyen zamanda bir gün sarayda Behrâm kilitli bir oda keşfeder. Bu odanın anahtarını bir şekilde bulur ve odaya girdiğinde yedi iklim prenseslerinin sıra halinde dizilmiş resimlerini görür. Hatta bu resimlerin ortasında da kendi resmi vardır. Behrâm bu odayı gördükten sonra sık sık, yalnız kalmak ve kendisini bu güzel resimler karşısında eğlendirmek amacıyla bu odaya gelir. En büyük mutluluk kaynağı bu güzel prenseslerin resimlerine bakarak vakit geçirmek ve bir gün bu güzellere sahip olabilmeyi hayal etmek olmuştur. Bir müddet sonra babası Yezdigird ölür. Artık tahta geçme sırası Behrâm'a gelmiştir ancak öncelikle, babasının ölümünden sonra haksız bir biçimde tahta geçirilen rakibini yenmeli ve tahtı hakkettiğini kanıtlamak durumundadır. Bunun için bir imtihana tâbi tutulan Behrâm iki aslanla dövüşerek taci alır ve ülkesine hükümdar olur. Hükümdarlığı elde ettikten sonra Çin hükümdarı ile savaşan Behrâm, yıllardır resimlerine bakarak kendisini avuttuğu yedi prensesi bulmaları ve kendisine getirmeleri için askerlerini görevlendirir. Amacı onları kendisine eş edinmektir. Tüm bunlar olurken bir gün mimar Şeyde, bu prensesler için farklı renklerde yedi adet köşk yapmayı önerir Behrâm'a. Her bir köşk gökteki bir yıldız ve onun etkisindeki bir güne (haftanın yedi gününden birine) uygun olarak inşa edilecektir. Hem böylece Behrâm'da ulaşmayı arzuladığı prensesleri bu köşklere yerleştirip onlarla güzelce vakit geçirebilecektir. Bu saray yapılır, ardından prensesler getirilir ve daha sonra Behrâm sırasıyla bu köşklere ziyaret etmeye başlar ve her birinde kendisine anlatılan hikâyeleri dinler. Bu sürecin ne kadar sürdüğü belirsizdir. Behrâm bu prenseslere olan düşkünlüğü dolayısıyla sarayından hiç dışarı çıkmaz, ülke yönetimini vezirine bırakmıştır. Bir gün kendisine gelen bir haberci Çin/Tatar (aslında Hun) hükümdarının İran'ı işgal etmeye hazırlandığını haber verir. Behrâm, Çin/Tatar hükümdarına karşı asker ve para göndermeyi düşünür ancak aniden fark eder ki, kendisinin ilgisizliği süresince yönetimi emanet ettiği veziri ülkeyi çok kötü bir biçimde idare etmiştir ve bu nedenle ne hazinede para ne de orduda savaşmaya gönüllü asker kalmıştır. Bunun üzerine tekrar yönetimi kendi denetimi altına alarak ülkesini bu kötü durumdan kurtarır. Ülkesini tekrar eski günlerine döndüren Behrâm eski yaşantısından da uzaklaşır. Yaptırması olduğu yedi köşkü yıktırmasa da onları ateşte ibadethanelerine dönüştürür. Nizâmî'nin hikâyesi şöyle sona erer: Bir gün bir av sırasında çok güzel bir dişi yaban eşiği gören Behrâm onu takip etmeye başlar. Yaban eşiği bir mağaradan içeri girer ve onu takip eden Behrâm da mağaraya girer. Bunun ardından Behrâm sonsuza kadar ortadan kaybolur. Askerleri ve dostları onu ne kadar ararsa da bulamazlar." (Süreli, 2012: 98-100)*

### 3.4. Geleneksel İran Müziği ve Minyatürler

Geleneksel İran kültürünün, gelenekleri, edebiyatı, yaşam tarzı, bilim ve sanatı kendisine has özellikleri ile çevresindeki medeniyetlere derinden etkisi olmuştur. İran Müziği ve çalgıları çevresindeki geniş topraklarda yayılmış, benzer özelliklerde makam ve çalgıların doğmasına neden olmuştur. Özellikle Sasani müziği dizisi, Türk ve Arap musikisi makamlarından biri olmuş, Bizans'ı etkilemiştir. "Sâsânî müziği İslam sonrası dönemde Abbasi sarayını etkilemiş ve Abbasiler diğer alanlarda olduğu gibi, Sâsânî müziğini hiç değiştirmeden kullanmışlardır. Sâsânî müziği Endülüsler aracılığıyla İspanya'ya kadar gitmiştir" (Altungök, 2014: 473).

Kökleri çok eskilere dayanan ve kültürün karakteristik özelliklerini taşıyan İran geleneksel müziği yazılı ve görsel kaynaklarda en fazla eğlence ortamlarında anlatılan ifadelerle günümüze gelmiştir. Kralların kutlama, tören, bayram, festival eğlencelerini ifade eden "bezm" kelimesi Farsça'dan gelmekte olup "meclis, içki meclisi, çadır, âlem, dünya" anlamlarına gelir (Kanar 2015: 301). Armutlu (2015: 61); Mesnevilerde bezmleri incelediği çalışmada, Sasanî padişahlarının ortak mutlulukları paylaşmak amacıyla büyük törenler düzenlemiş ve böyle törenleri son derece önemsemiş olduklarını vurgulamıştır. Törenin büyüklüğüne göre binlerce hizmetçi bulundurulmuş, eğlenceyi sağlamak amacıyla binlerce şarkıcı ve çalgıcılar, köleler ve aşçılar görevlendirildiğini aktarmış; bezmlerin, mesnevilerde çeşitli boyutlarıyla işlendiğini, detaylı bir anlatım ve renkli tasvirlerle, en küçük ayrıntıya varıncaya kadar ele alınmış olduğunu ifade etmiştir. Edebi yazınlarda anlatımı görsel hale getiren minyatürler; söz konusu eğlence sahnelerini müziksel açıdan da olabildiğince detaylı bir şekilde yansıtmıştır. "İranlılar, müzisyenlerin imparatorluk sarayında önemli makamlarda bulunduğu yüksek bir müzik kültürüne sahiptir. Bu dönemde Sâsânî hükümdarı Keyhüsrev'in, Rumtin, Nakisa veya Sarkeş ve Barbad gibi müzisyenleri himayesi altına aldığı söylenir" (Ersoy Çak, 2018: 48). Benzer uygulamalar diğer hükümdarlar için de geçerli olup saray himayesinde çok sayıda müzisyenin var olduğu bilinmektedir.

İran kültüründe müzisyenler geçmişten beri yalnızca müzikleri ile değil görsel yönleriyle de dikkat çekmişlerdir. Kıyafetleri, aksesuarları, şapka, sarık, çeşitli biçimlerde başlarına bağlanmış oldukları örtüler ve süsler ile kadın ve erkek, şarkıcı ya da çalgıcılar, görsel olarak da belirli bir özen içindedirler. Çalgılarına işlemiş oldukları süslemeler, çalgılarının sapına taktıkları püskül, sırma ya da aksesuarlar da onların görsel özelliklerine katkı sağlar. Çalışmamıza konu olan minyatürlerde de söz konusu özen açıkça görülmektedir. Eğlenceler esnasında müzisyenlere büyük önem verilmesinin sebepleri içerisinde; onların ruh hallerinin eğlenceyi önemli derecede etkileyeceği düşüncesi gelmektedir. İran kültüründe çalgıcılar "ramişger" adıyla anılmaktadır. "Mutluluk", 'huzur veren' manasındaki "râmişger" özel olarak çalgıcılar anlamında kullanılmıştır. Râmişgerden başka çalgıcılar; "mutrib", "honyâger", "muganni", "ebrîşem-zen diye de anılmışlardır. Bunların en önemli görevleri bezimde mutluluk veren bir rol üstlenmeleridir. (Armutlu, 2015: 94).

"Çengi" Farsça "Çalgı eşliğinde oynamayı meslek edinmiş kadın" "sazende" ise Farsça "sazcı" (saz çalan kimse) anlamına gelmektedir (TDK). Dilimize de aktarılmış olan bu sözcük, Türkçe kullanımda "ramişger" yerine kullanılmaktadır. Çalışmamıza konu olan minyatürlerde çengiller ve sazendelerin; sahnenin alt yarısına yerleştirilmiş olduğu, bu yolla minyatürde anlatılmak istenen sahnenin önemli bir bölümünde yer verilmiş ve detayları ile sergilenmek istenmiş olduğu görülmektedir. Bu durum İran kültüründe geçmişten beri müziğe, eğlenceye ve dansa verilen önemin bir yansımasıdır. Müzisyenler minyatürde herhangi bir köşede yer almaz, görsel özellikleri yukarıda tüm detayları ile anlatılan genel özelliklere ve görsel etkiye uyumlu olarak resmedilmiştir. Müzisyenlerin kıyafetleri, çalgıları, oturuş biçimleri minyatürde verilmek istenen renkteki köşklerin (siyah köşk, sarı köşk vb.) ahengi ile bütünlük sergiler.

### 3.5. British Library 6613 Envanter Numaralı El Yazma Hamsedeki Heft Peyker Minyatürleri

British Library' de eserin künyesi: "Makhzan al-Asrâr, Nizâmî ve diğer 5 metin" şeklinde kaydedilmiştir. 6613 Envanter Numaralı eserin boyutları 27,305 cm x 15,24 cm olup Rabi' II 1076 = Ekim ve Kasım 1665 tarihlidir. Metin Farsça dilinde ve Nestalik hatla yazılmıştır. Hattatı: İbn İbrâhîm Muhammed Mu'akhhir al-Mu'allim al-Kâtib al-Shîrâzî' dir. Eserdeki 5 tezhipli ünvan sayfası ve 41 minyatür "Türkmen sanatçı Tâlib Lâlâ" imzalıdır. Esere [http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add\\_MS\\_6613](http://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_6613) açık erişim sayfasından ulaşılmaktadır (Sever Demir, 2022: 77) (Görsel 1).



**Görsel 1:** MS 6613 Envanter Numaralı Yazma Eser Kabı ve Serlevha Sayfası (URL 1, 2022)

Bu çalışmada ele alınan yedi adet minyatür 6613 envanter numaralı yazmadaki Heft Peyker mesnevisi metninin içerisinde 138v-196r varaklar arasında yer almaktadır. British Library’de bu minyatürlerden sadece başlıklar halinde bahsedilmiş, metinde geçen konu hakkında bilgi verilmemiştir. New York’taki The Morgan Library and Museum’un web sayfasında ise aynı eserin MS M.836 envanter numarası ile kayıtlı 16. yy. da Kazvin’de istinsah edilmiş başka bir nüshasına ulaşılmıştır. Bu kütüphanede eserin Farsça metninden İngilizce diline çok kısa özet çevirisine yer verilmiştir. Bu çalışmada minyatürlerin konularını açıklarken yayınların yanında, The Morgan Library Museum açık erişimde verilen Heft Peyker metninin bilgisinden de yararlanılmıştır (URL,1, 2022).

Bu çalışmada ele alınan minyatürlerin başlıkları, Behrâm-ı Gûr’un haftanın yedi günü boyunca her gün başka bir prensesi ziyaret ettiği sırayla aşağıda verilmiştir.

Cumartesi günü Siyah Köşk’te Hint prensesi Furk;

Pazar günü Sarı Köşk’te Rum Prensisi Hümay;

Pazartesi günü Yeşil Köşk’te Tartar Prensisi Naz Peri;

Salı günü Kırmızı Köşk’te Slav Prensisi Nesrin Nuş;

Çarşamba günü Mavi Köşk’te Harezmi Prensisi Azeryun;

Perşembe günü Sandal Ağacı Köşkü Çin Prensisi Yeğmanak ve

Cuma günü Beyaz Köşk’te Pers Prensisi Dursiti.

Mesnevide ilk ziyaret cumartesi günü siyah köşk ile başlar ve yedinci gün olan cuma günü beyaz köşkle sona erer. (Kahraman 1994: 350; Balta, 2018: 46) (bl.uk, 6613). Behrâm-ı Gûr her ziyarette, ayrı prenses ile vakit geçirir, akşam olduğunda hikâyesini dinler; aynı zamanda sarayda eğlence başlar, yemekler yenir, içkiler içilir, müzik ve dans devam eder; prenses ile romantik anlar yaşar.

### 3.5.1. Varak 159V: Behrâm-ı Gûr, Hint Prensisi ile Siyah Köşkte Minyatürü

Heft Peyker metninde yazdığına göre câumartesi, Satürn günüdür. Behrâm-ı Gûr her cumartesi günü siyah giyer ve siyah Köşk’ü ziyaret eder. Birinci iklim Hint ülkesidir ve bu iklim siyah ten rengine sahip insanların yaşadığı memleketlere tekabül etmektedir (Balta, 2018: 63). Siyah Köşk’te Hindistan’dan getirilen prenses Furk ikamet etmektedir. Köşkteki mobilyalar, hizmetçilerin giyim kuşamı, dekorasyon, vb. her şey gri ve siyah tonlarındadır. Prens de siyah tonlarında giyinmiştir. Kral gün boyunca, siyah Köşk’ün karanlığında, Furk’un cazibesinin tadını çıkarır. Gece çöktüğünde Furk, Kral’a aşağıdaki hikâyeyi anlatır. Furk’ın hikâyesine göre bir kral, herkesin siyah giydiği bir şehri ziyaret eder, herkesin neden siyah giydiğini bir türlü öğrenemez, kimse ona bunun nedenini söylemez. O sırada gelen bir kuş, Kralı bir kulenin tepesinden bahçeye taşır. Kral bahçede iken gece çöker ve birbirinden güzel kızlar bahçeye girer, ardından kızların kraliçesi bahçeye gelir. Bir şekilde Kral kraliçeye sahip olamaz. Otuz denemeden sonra kuvvete başvurur ve kendini bahçeden dışarı çıkmış, kulenin dibine geri dönmüş bulur. Böylece neden herkesin siyah giydiğini anlar ve o da siyah giyinir (the morgan, 118).

### 3.5.1.1. Sahne Kurgusu:



Görsel 2. Varak 159v, Behrâm-ı Gûr, Hint Prensesi ile Siyah Köşkte Minyatürü (URL 2, 2023)

Siyah rengin hâkim olduğu “Behrâm-ı Gûr, Hint Prensesi ile Siyah Köşkte” adlı minyatür, dikdörtgen planda tasarlanmış ve resim alanının etrafı altın cetvellerle sınırlandırılmıştır. Kompozisyonun alt ve üst kısmında Nestalik hat ile Farsça dilinde metin yer almaktadır. Sahnenin sağ ve sol üst köşesinde siyah zeminde rumi pafta halinde altın ile renklendirilmiş köşebent kalemişi yer almaktadır. Metinde anlatılan konu gereği sahnedeki her dekorda ve her figürün giysisinde siyah renk tonları hakimdir. Minyatür, sarayın iç mekânında geçmektedir. İç mekânın duvarı ve zemini açık mavi renktedir. Figürlerin geri planında orta hatta dikey konumlu siyah üzerine kırmızı renk ile kapı veya geometrik desenli duvar süslemesi yer almaktadır. Bu alanın her iki yanında açık mavi zemin üzerinde av sahnelerini temsilen ağaç ve tavşan figürleri yer almaktadır duvar bordürleri ise füme renk üzerine altıgen turuncu ve kırmızı geometrik desenlerden oluşmaktadır. Zeminde ise halıç deseni tarzında siyah renkte dairesel hat üzerinde özensiz çizilmiş peñç veya nokta desenleri yer almaktadır. Minyatür kompozisyonu yatay iki eksene bölünerek tasarlanmıştır. Sahnenin üst ekseninde altıgen formdaki altın tahtta karşılıklı bağdaş kurarak oturmuş iki figürden sağdaki erkek figür Behrâm-ı Gûr; karşısındaki kadın ise Prenses Furk'tur. Behrâm-ı Gûr elindeki altın kadeh ile prensese şarap ikram etmektedir. Behrâm-ı Gûr figürünün arkasında ayakta duran elinde altın şarap sürahisini tutmakta olan erkek figür ise hizmetkardır. (Görsel 2)

Sahnenin alt ekseninde yerde oturan iki erkek figür sazendeler olup öndeki figür vurmali bir çalgı çalarken, arkadaki figür ise bir üflemeli çalgı çalmaktadır. Sahnenin orta ve sol kısmındaki iki kadın dansçı figür görülmektedir. Sahnede toplam yedi insan figürü yer almaktadır. Sahnedeki tüm figürler yuvarlak yüzlü, çekik gözlü, beyaz tenli, siyah saçlı, küçük dudaklı figürlerdir. (Görsel 2)

### 3.5.1.2. Çalgı Figürleri



Görsel 3. Varak 159v, Behrâm-ı Gûr, Hint Prensesi ile Siyah Köşkte Minyatürü Çalgılar (URL 3, 2023)

Varak 159v'deki minyatürün sağ alt köşesinde Dholak çalgısı çalmakta olan bir sazende figürü yer almaktadır. Bu çalgı Güney Asya'da İran, Hindistan, Pakistan, Nepal'de görülen iki tarafı deri gergili bir membranofon çalgıdır. Bir ucunda bas, diğer ucunda tiz gergili deri olan çift uçlu ahşap bir davuldur. Yerde bağdaş kurularak çalınan, tiz tarafı sağ elde, bas tarafı ise sol elde, tambur bölümü sağ bacağın iç tarafında tutularak çalınır (Lockett, 1996: 1). Eşlik ritim çalgısı olarak kullanılması yanında yer yer solo ritimlerle duyulan, aynı zamanda ezgide ani hızlanma ve ağırlaşmada öne çıkan bir çalgıdır. Bir ayak ucuyla tiz tarafı yükseltilecek şekilde çalınan dholak, minyatürde de bu şekilde resmedilmiştir. Müzisyenin ayağının dholakın altında görünerek çalgının tutuşuna uygun şekilde yansıtılmış olması, minyatürün barındırdığı detayları gözler önüne sermektedir. Müzisyenin yönünün sağ el olan tiz gergiye denk gelmesi ve sol taraftaki daralma çalgının genel yapısı ile oldukça uyumludur. Minyatüre konu edilen Hint prensesi ile Hindistan'da da çalınan dholak çalgısı ve eğlencede bu çalgıya yer verilmesi kültürel bir birliktelik sağlamaktadır. Ancak bu durum diğer minyatürlerde görülmemektedir. (Görsel 3)

Minyatürün sağ alt arka bölümünde resmedilmiş olan sazendenin elinde görünen Nay çalgısı, İran müzik kültürünün önemli çalgılarından biridir. Minyatürlerde sık sık yer verilen nay, birçok kültürde farklı formlarda, isimlerde ve tutuştaki farklılıklarıyla resmedilen bir çalgıdır. Bu minyatürde renk, boyut ve genişlik bakımından biraz daha detaylı çizilmiş olduğu görülen çalgının, ilerleyen minyatürlerde sadece çizgi olarak resmedilmiş olduğu görülmektedir. Farsça'da "kamuş" anlamına gelen "nây" sözcüğü, uzun süre Türkçe'de de aynı şekilde kullanılmış daha sonra "ney"e dönüşmüştür (Devellioğlu, 1990: 970). Uygun özellikte, belirli uzunluktaki kamuş üzerine sabit bir perdeye göre yedi delik açılarak oluşturulan nay; bölgesel özelliklere göre biçim, boy ve ses perdelerinde değişiklikler gösterir. Sasaniler döneminde İran topraklarında; rebab, tanbur ve barbat ile icra edilen çalgılardandır (During, 1991: 134). "Gerek neyin teknik yapısı, açım şekli, gerekse üfleme şekliyle karşımıza çıkan farklılıklar kendini İran ney icrasında göstermektedir. Bu anlamda İran'da kendi kültürüne özgün bir yapı içerisinde beliren bir ney icra tarzı ortaya çıkmaktadır" (Tüfekçi, Beşiroğlu, 2013: 47). Nay üfleyen kişiye "neyzen" ya da "nâyi" denilmektedir. İran nayında başpare bulunmaz. Minyatür üzerinde nâyi incelendiğinde; başını tutuş biçimi ve nayın dudaklardan uzak duruşu ile o anda çalgıyı çalmadığı görünümü verilmiştir. Dansçı kadınların ellerinin dans etme pozisyonunda olması; dansın ve müziğin devam ettiğini, böylece yukarıda belirtildiği üzere müziğin dholak ile solo ritim eşliğinde icra edildiği bir sahne izlenimi uyandırmaktadır. (Görsel 3)

### 3.5.2. Varak 165v: Behrâm-ı Gûr Rum Prensesi ile Sarı Köşkte Minyatürü

Pazar günü, Güneş günü, herkes sarı giyinir, Behrâm-ı Gûr haftanın ikinci ziyaretini Rum prensesi Humay'a yapar. Akşam yaklaşırken Humay'dan hikâyesini anlatmasını ister. Rum prensesi Humay'ın hikâyelerinden biri şöyledir: Bir kralın burcu sürekli olarak evliliğin zorluklarından ve eşler arasındaki çekişmelerden bahseder, bu yüzden kral evlenmek yerine cariye ile birlikte olmayı ister. Ancak bir gün kral hiçbir erkekle birlikte olmayı kabul etmeyen ancak nadir güzelliğe sahip bir cariyeyi beğenir ve yanına alır. Kral bu cariye ile uyum içinde yaşamasına rağmen, cariyenin neden kendisi ile birlikte olmadığını bir türlü anlayamıyordu. Kralın mutluluğu bulmasını istemeyen kötü yaşlı bir kadın, kralın yeni köle kızlar satın alarak bu cariyeyi kıskandırmasını tavsiye eder, böylece kral ve cariyeyi ayırabileceğini düşünür ama cariye sabrederek kraldan vazgeçmez. Cariye krala birlikte olurlarsa ölmekten korktuğunu, çünkü mensubu olduğu klanın tüm kadınlarının doğum sırasında öldüğünü veya çok nadir hayatta kaldıklarını açıklar. Daha sonra Kral doğruluğundan dolayı onu daha çok sever. Yaşlı kadının şeytani planı başarısız olur. Cariye Kralın ısrarına dayanamayarak sevgisini kabul eder, birlikte olurlar ve mutlu bir yaşam sürerler. (Balta, 2018: 66)



### 3.5.2.1. Sahne Kurgusu



Görsel 4. Varak 165v, Behrâm-ı Gûr Rum Prensesi ile Sarı Köşkte Minyatürü (URL 3, 2022)

Sarı tonlarının hâkim olduğu “Behrâm-ı Gûr Rum Prensesi ile Sarı Köşkte” adlı minyatür sahnesi, dikdörtgen planda tasarlanmış ve çevresi altın cetvellerle sınırlandırılmıştır. Kompozisyonun alt ve üst kısmında Nestalik hat ile Farsça dilinde metin yer almaktadır. Dikdörtgen kompozisyonun üst kısmında altıgen planlı çatı üzerinde oval saray kubbesi tasarlanmıştır. Sahnenin sağ ve sol üst köşesinde sarı zeminde rumi pafta halinde altın ile renklendirilmiş köşebent süsleme yer almaktadır. İç mekânın duvarı açık sarı, zemini ise parlak sarı renktedir. Figürlerin geri planında orta hatta dikey kızıl renk çerçevesi siyah zemin üzerine kızıl renkte geometrik desenli duvar süslemesi yer almaktadır. Bu alanın her iki yanında açık mavi zemin üzerinde av sahnelerini temsilen ağaç ve tavşan figürleri yer almakta, duvar bordürleri ise füme renk üzerine altıgen turuncu ve kırmızı geometrik desenlerden oluşmaktadır. Zeminde ise halıç deseni tarzında siyah renkte dairesel hat üzerinde özensiz çizilmiş penç veya nokta desenleri yer almaktadır. Minyatür kompozisyonu yatay eksenle eşit iki kısımdan oluşmaktadır. Sahnenin üst ekseninin merkezinde konumlandırılmış olan altıgen formdaki tahtta oturmuş, başına altın başlık takmış erkek figür Kral Behrâm-ı Gûr ve kucağına uzanmış sol elinde kadeh tutan, sağ elini kralın eli ile kasık bölgesine doğru uzatmış figür ise Prenses Humay’ı temsil etmektedir. Tahtın sağında ve solunda ayakta durmakta olan figürler hizmetçilerdir. Sahnenin alt ekseninin merkezinde iki dansçı kadın figürü yer almaktadır. Her iki kadın figürü başlarını birbirine yaklaştırarak vücutlarını dıştan parantez şeklinde kıvrarak dans etmektedirler. Dansçıların sol ve sağında yerde karşılıklı diz çökerek oturmuş müzik aleti çalmakta olan iki erkek sazende figür yer almaktadır. Sahnenin en alt orta kısmında bir tepside meyveler, iki içki sürahisi ve bir kadeh yer almaktadır. Tüm sahnede tüm elemanlar sarı ve altın tonlarında renklendirilmiş sadece iki erkek figürde başlıklar mavi tonundadır. Sahnede toplam sekiz insan figürü görülmektedir. Tüm figürler orta boylu, beyaz tenli, yuvarlak yüzlü olup giyim kuşam ve sahnedeki rolüne göre birbirinden ayrılmaktadır. (Görsel 4)

### 3.5.2.2. Çalgı Figürleri



Görsel 5. Varak 165v, Behrâm-ı Gûr Rum Prensesi ile Sarı Köşkte Minyatürü Çalgılar (URL 3, 2023)

Varak 165v'deki minyatürün sağ altında nay çalgısını çalar konumda, dizleri üzerine oturmuş bir müzisyen, başının konumu itibarıyla icra halinde resmedilmiştir. Çalgının hiçbir detayına girilmeden resmedilmiş olması ve her bir minyatürde sazendenin ellerinin sağ el üstte ya da sol el üstte çizilmiş olması, tutuştaki gerçekliğe bağlı kalınmadan resmedilmiş olduğunu göstermektedir. Sol alt kısımda görülen müzisyenin elindeki çalgı Zilli Daire (Dayera) dir. “Def veya daire özdeştir. Her ikisi de küçük madeni zillerle donatılmıştır. Defin küçük madeni zilleri var iken, dairenin çingirakları yahut çingırdayan halkaları vardı” (Farmer, 1999: 11). Daire şekli verilmiş ahşap üzerine metal ziller takılması ile oluşan bu çalgıya İslamiyet öncesinde Araplar tarafından dâ'ire denilmiştir. Daha sonra bu terim, İslam dünyasına da girmiştir. İran'da ise, “daire” terimi sadece küçük zilli teflere denilmektedir (During, 1991: 143). Bu çalgı Membranofon çalgı sınıfına girmektedir. Minyatürde müzisyenlere de yiyecek ve içki ikramının yapıldığı görülmektedir. Bu görsel gerek kıyafetleri ile gerek minyatürde resmedildikleri alan ve itibar bakımından müzisyenlerin yukarıda sözü edildiği üzere eğlencelerde özel bir yerinin olduğu, imparatorluk sarayında önemli makamlarda buldukları bilgisini doğrular niteliktedir. (Görsel 5)

Çalışmaya konu olan minyatürde tüm detayları ile resmedilen dansçı kadınların Sasaniler döneminde önemli bir yeri vardır. “Dans sanatına atfedilen önem hususunda önceki dönemler ile Sasaniler arasında ciddi bir fark vardı. Dans, müzik ve hikâye anlatıcılığı Perslilerin yaşamının ve değerlerinin merkezindeydi. Fakat Sasaniler hem kadınları ve hem de erkekleri dansa daha büyük ölçüde teşvik ediyorlardı” (Mark, 2020: 1). Dans eden kadınların ellerinde görülen çalpara, dansa ve müziğe eşlik eden bir ritim çalgısıdır. Çalgının uçlarına, görsel ahengi sağlamak için püsküller takılmış olduğu görülmektedir. Farklı kültürlerde çalparaya farklı tanımlar yapılmakla birlikte oyun ve dans esnasında elde sallanarak ya da birbirine çarptırılan tahta ya da metal zillerle oluşturulmuş ritim çalgısıdır. Minyatürde, içerisine ses çıkaracak taş, nohut, metal gibi nesnelere konulduğu çingirak benzeri bir çalgı olduğu düşünülen çalpara, dansçı kızların ellerinde hem ritim çalgı hem de görsel araçlar olarak resmedilmiştir. (Görsel 5)

### 3.5.3. Varak 168v: Behrâm-ı Gûr Tatar Prensesi ile Yeşil Köşkte Minyatürü

Behrâm-ı Gûr, haftanın üçüncü ziyaretini pazartesi günü, Yeşil Köşk'teki Tatar Prensesi Nazpari'ye yapar. Ay günü olan pazartesi günü Behrâm-ı Gûr, yeşil giyinmiş Nazpari'den bir hikâye ister. Prensesin hikâyesi şöyledir: Rum ülkesinde kitaplarını kadınlardan daha çok seven Bişr adlı bir adam yaşardı. Bişr bir gün rüzgâr peçesini kaldırdığında yüzü ortaya çıkan güzel bir kadın gördü, kadını görür görmez âşık oldu. Kitaplarını açıp okumaya çalıştıkça kadını unutamadı ve Kudüs'e hacca gitti. Geri dönüş yolunda, ona her şeyi bilen kötü kalpli Müleyhâ adlı bir adam katıldı. Bişr olayları ne kadar olumlu ve Allah'ın takdiri olarak yorumlamakta ise Müleyhâ da tam tersi sürekli olumsuz düşünceleri mantığa uydurmaya çalışmaktaydı. Yolculuk sırasında, kötü kalpli Müleyhâ, seramik kenarlı büyük bir kabın kuyu olduğunu fark etmedi, kuyuda yıkanmak istedi, kuyuya düştü ve boğularak öldü. Bişr onu gömdü, eşyalarını emanet olarak yanına aldı, Müleyhâ'nın karısını bulup, ona teslim etmek istedi. Kadını buldu, peçesini kaldırdığında, rüzgârın açığa çıkardığı yüzü hemen tanıdı ve onun daha önce görüp âşık olduğu, unutamadığı kadın olduğunu anladı. Kadın kocasının kötü bir insan olduğunu, iyi Bişr ile evlenmek istediğini söyledi. Kadın, Bişr ile evlendi ve mutlu bir hayat sürdürdüler (the morgant: 120) (Yümnî, Heft Peyker, s. 234'ten akt. Balta, 2018: 70).

### 3.5.3.1. Sahne Kurgusu



Görsel 6. Varak 168v, Behrâm-ı Gûr Tatar Prensesi ile Yeşil Köşkte Minyatürü (URL 4, 2022)

Behrâm-ı Gûr Tatar Prensesi ile Yeşil Köşkte Minyatüründe resim alanı yeşil tonlarında renklendirilmiş ve dikdörtgen planda altın cetvellerle çevrelenmiştir. Kompozisyonun alt ve üst kısmında Nestalīk hat ile Farsça dilinde metin yer almaktadır. Dikdörtgen kompozisyonun üst kısmında altıgen planlı çatı üzerinde oval saray kubbesi tasarlanmıştır. Sahnenin sağ ve sol üst köşesinde açık yeşil zeminde rumi pafta halinde altın ile renklendirilmiş rumi motifli köşebent süsleme yer almaktadır. Sahnenin geri planında Behrâm-ı Gûr 'un avcı kişiliğine gönderme olarak tasarlandığı düşünülen doğada serbest dolaşan iki kuş, tilki ve ceylan figürleri yer almaktadır. Minyatür kompozisyonu yatay eksenle bölünmüş eşit iki kısımdan oluşmaktadır. Sahnenin üst ekseninin merkezinde altıgen tahta karşılıklı şekilde bağdaş kurarak oturmuş figürler Kral Behrâm-ı Gûr ve Prenses Nazpari'dir. Tahtın solunda ve önünde ayakta durmakta olan figürler hizmetçilerdir. Tahtın sağındaki erkek figür ise saray muhafızıdır. Muhafız sol omzuna dayadığı iki eliyle birlikte muhafazası içerisinde bir kılıç tutmaktadır. (Görsel 6)

Sahnenin alt ekseninde sol ve sağda yerde karşılıklı diz çökerek oturmuş üç erkek bir kadın sazende figürü yer almaktadır. Sahnenin en alt orta kısmında bir tepside iki içki sürahisi yer almaktadır. Tüm sahnedeki dekor ve figürler yeşil ve altın tonlarında renklendirilmiş olmakla birlikte sadece bir müzisyen ve hizmetçi erkek figürlerin başlıkları mavi renktedir. Sahnede toplam dokuz insan figürü yer almaktadır. Tüm figürler orta boylu, beyaz tenli, yuvarlak yüzlü olup giyim kuşam ve sahnedeki rolüne göre birbirinden ayrılmaktadır. (Görsel 6)

## 3.5.3.2. Çalgı Figürleri



**Görsel 7.** Varak 168v, Behrâm-ı Gûr Tatar Prensesi ile Yeşil Köşkte Minyatüründe Çalgılar (URL 4, 2022)

Varak 168v'deki minyatürün sol alt bölümünün üst kısmında yer alan sazendenin elinde; İran'ın önemli geleneksel sazlarından biri olan "çeng" çalgısının resmedildiği görülmektedir. Çeng, kucakta dikey olarak iki elle çalınan Asya kökenli cordophone bir çalgıdır. Geçmiş milattan önce 4000'li yıllara dayanan (Braun, 1998: 5) çeng; çeşitli boyut ve yapılarıyla birçok kültürde yer almaktadır. Hüseyinova (2001: 380) çalışmasında; ünlü İran müzikoloğu Aziz Şebani'nin 'İran Musikisi Hakkında' adlı eserinde Çengin tarihinin bundan beş bin yıl önceye rastladığını; üç köşeli şekilli bu çalgının tellerinin önceleri 8-9 iken sonraları 17'ye ulaştığını, ilk zamanlar zahme (mızrap) ile çalınan çalgının sonra parmakla çalındığını, tellerinin sayısının ise 74'e ulaştığını belirtmiştir. Minyatürde çengin tel sayısı 11 olarak çizilmiştir ve elle çalınmaktadır. Çalgının tasarımı, sazendenin oturuş ve tekniği genel olarak aslına uygun resmedilmiştir. Minyatürde çeng çalgısını kadın bir müzisyenin çaldığı görülmektedir. İran kültüründe kadın müzisyenlere çok eski zamanlardan itibaren yer verilmiştir. Beşiroğlu ve Koçhan (2007: 134-135), Sasani kralları I. Şapur'un ve Kral II. Hüsrev'in zamanına ait mozaik ve mağara duvar resimlerinde, bu dönemde resmedilmiş olan, kralın ziyafet sahnesinde ve kralın teknesinde arp çalan kadınların resmedildiğini belirtmektedirler. Saray hayatını betimleyen bu sahnelerde kadın müzisyenlerin çaldığı çeşitli boyut ve yapılarda çengler resmedilmektedir. Yukarıdaki minyatürde de benzer bir sahne kurgusu görülmektedir. Sasani kralının eğlence ortamında krala eşlik eden müzisyenler arasında çeng çalan kadının varlığı; benzer kültürün Behrâm-ı Gûr zamanında da yaşandığını göstermektedir. "İslamiyet öncesinde, özellikle Sasani döneminde İran'daki müzik büyük gelişme kaydetmiştir. Bâbad, Nakisâ, Râmtin gibi saray kadın müzisyenleri büyük nam salmış ve isimleri İslam edebi mirası altında anılmaya başlamıştır" (Çakmak, 2018: 121). Yazılı kayıtlarda Sasaniler döneminde kadın müzisyenlerin varlığından söz edilse de bu dönemde yapılan müziğin özellikleri ve kadın müzisyenlerin icraları hakkında yazılı tarih kayıtlarına ulaşılamamaktadır. (Görsel 7)

Minyatürün sol alt kısmında yer alan Nay çalgısı erkek bir müzisyenin elinde görülmektedir. Nay çalgısının detaylarına ilk minyatürün açıklamalarında yer verilmiştir. Minyatürün sağ alt kısmında yer alan iki müzisyenin ellerinde görülen çalgı, geleneksel İran müziğinin önemli çalgılarından biri olan Dutar'dır. Armudi gövde biçimindeki "çalgının uzun bir klavyesi ve beyaz duttan oyulmuş bir ses kutusu vardır. Sağ el mızrap kullanırken bazı tekniklerde hem parmak hem de mızrap kullanılmaktadır" (Lloyd'tan akt. Çak, 2018: 59). Minyatür genel müziksel unsurlarıyla incelendiğinde; diğer sahnelerle göre daha fazla çalgının görüldüğü, dans eden kadınların olmaması nedeniyle ağır ritimli bir müzik kurgusu yapılmış olduğu düşünülebilir. Dutarın perde diziliminin en fazla kullanılan makam olan sur makamına göre yerleştirildiği göz önüne alınırsa minyatürde görülen eğlence sahnesinin, müzisyenlere ve krala içki servislerinin yapıldığı sakin ritimde bir müziğin hakim olduğu izlenimi yaratmaktadır. (Görsel 7)

## 3.5.4. Varak 171v: Behrâm-ı Gûr Slav Prensesi ile Kırmızı Köşkte Minyatürü

Behrâm-ı Gûr, haftanın dördüncü ziyaretini Mars günü olan salı günü, kırmızı giyinmiş olarak Kızıl Köşk'te Slav Prensesi Nesrin Nuş'a yapar. Prensesin Kral'a anlattığı hikâye şöyledir: Rusya'da Nuş Leb adında çok güzel

bir prenses yaşamış ve kendine yakışan bir eş aramış. Prenses tılsım ve büyüde çok maharetliymiş. Eş adaylarından asil kökenli olan, tılsımları çözebilen, kalesinin giriş kapısını bulabilen ve dört bilmeceyi çözebilen bir talibi kabul edeceğini duyurmuş. Ülkedeki mühendisler, alimler, nice akıllı gençler, hiç kimse bu sınavları geçememiş. Başarısız olanların kafası kesilmiş, öyle ki kalenin önünde kesilen başlardan kocaman bir dağ oluşmuş. Akan kanlardan kalenin etrafı kırmızı kan gölüne dönüşmüştü. Bununla birlikte, genç bir talip, yaşlı bir adamın yardımıyla, kırmızı giyerek, tılsım ve büyü ilmini öğrenerek ödülü kazanmış ve daha sonra bu uğurda ölen gençlerin anısına hep kırmızı giyinmiş. Hikâye, Puccini'nin Yakın Doğu'daki kızlar için popüler bir isim olan Turandot operasının prototipi haline gelmiş (the morgan, 121) (Yıldız, 1992'den akt. Balta, 2018: 73)

### 3.5.4.1. Sahne Kurgusu



Görsel 8. Varak 171v, Behrâm-ı Gûr Slav Prensesi ile Kırmızı Köşkte Minyatürü (URL 5, 2022)

“Behrâm-ı Gûr Slav Prensesi ile Kırmızı Köşkte” Minyatür sahnesi Kırmızı renk tonlarında, dikdörtgen planda tasarlanmış ve altın cetvellerle sınırlandırılmıştır. Kompozisyonun üst kısmında Nestalik hat ile Farsça dilinde metin yer almaktadır. Dikdörtgen kompozisyonun üst kısmında altıgen planlı pembe renkte çatı üzerinde oval fuşya ve turuncu renkte geometrik desenlerle süslenmiş saray kubbesi vardır. Minyatür sahnesinin üst eksenindeki sağ ve sol üst köşesinde altın zeminde siyah renk rumi pafta halinde köşebent süsleme yer almaktadır. Bu mekânın duvarında pembe zemin üzerinde bordo ile renklendirilmiş doğada serbest dolaşan tilki ve tavşan figürleri yer almaktadır. Figürlerin geri planında orta hatta dikey bordo renk çerçeveli siyah zemin üzerine bordo renkte geometrik desenli duvar süslemesi veya mekânın giriş kapısı yer almaktadır. Zeminde ise pembe renk üzerine halı deseni tarzında bordo renkte dairesel hat üzerinde özensiz çizilmiş penç veya nokta desenleri yer almaktadır. Minyatür kompozisyonu yatay ekseninde bölünmüş eşit iki kısımdan oluşmaktadır. Sahnenin üst ekseninde merkezde konumlandırılmış olan altıgen tahta karşılıklı şekilde bağdaş kurarak oturmuş soldaki erkek figür Kral Behrâm-ı Gûr, karşısındaki kadın figür ise Slav Prensesi Nesrin Nuş'tur. Prensesin arkasındaki elinde bir şarap sürahisi taşımakta olan kadın figürü hizmetçidir. Tahtın solunda ayak duran, elinde kılıç tutan muhafız figürü ise minyatürdeki diğer figürlerden farklı tipte daha zayıf ve esmer

resmedilmiştir. Sahnede toplam sekiz insan figürü yer almaktadır. Muhafız dışında tüm figürler orta boylu, beyaz tenli, yuvarlak yüzlü olup giyim kuşam ve sahnedeki rolüne göre birbirinden ayrılmaktadır. (Görsel 8)

Sahnenin alt ekseninde sol ve sağda yerde karşılıklı diz çökerek oturmuş birer erkek sazende figürü yer almaktadır. Her iki müzisyenin arasında sahnenin ortasında iki kadın dansçı yerde diz çökerek ve geriye doğru kıvrılarak dans etmektedir. Sahnenin en alt orta kısmında iki altın sürahi ve bir tepside üç adet kırmızı nar ve yanında tepside düşmüş iki adet daha nar yer almaktadır. (Görsel 8)

### 3.5.4.2. Çalgı Figürleri



Görsel 9. Varak 171v, Behrâm-ı Gûr Slav Prensesi ile Kırmızı Köşkte Minyatürü Çalgılar (URL 5, 2022)

Varak 171v deki minyatür sahnesinde sol altta nay çalgısını çalar pozisyonda sazende resmedilmiştir. Bu sazende diğer minyatürlerde de olduğu gibi dizlerinin üzerinde oturmuş ve sadece çizgi ile gösterilmiş bir nay ile görülmektedir. Sağ altta yer alan zilli dayera çalan sazende ise dans eden kadınlara ritimleriyle eşlik eder pozisyondadır. Çalgıların tanımlarına yapısal özelliklerine ve İran kültüründeki yerine yukarıda yer verilmiştir. Bu minyatürlerde diğerlerine göre daha az çalgı türü görülmekle birlikte dans eden kadınların ellerinde bulunan çalpara, müziği ritimsel olarak güçlendiren bir özelliğe de sahiptir. Dansa ahenk katan ve uçlarında yer alan püskülleriyle görsel bir estetik de sağlamaktadır. (Görsel 9).

Minyatürde, sazendelerin arasında bulunan içki ve yiyecekler öne çıkarılmıştır. Bezmlerde müzisyenlere önem verildiği, ikramlar ve hoş cümlelerle eğlenceye katkılarının yükseltildiği bilinmektedir. “Onlar, çalgı aletlerini çalmanın yanında okudukları şarkılarla meclisin coşku ve heyecanını artırır. Onların samimi ve gönülden kopup gelen nağmeleri şarapla birlikte bezme katılanların ruhlarını okşamıştır” diyen Armutlu (2015: 94) bu durumla ilgili örnekleri şöyle vermiştir: “*Ramışger, rûdu eline aldı, hoş geldin ey zevk! Safa geldin ey neşe! diye şarkı okudu*” (Nizâmî). “Şarap, rûd ve râmişgerlerin sesi, başları üzerinde parlayan taşlar” (Firdevsî). (Görsel 9).

### 3.5.5. Varak 175v: Behrâm-ı Gûr Harezm Prensesi ile Mavi Köşkte Minyatürü

Behrâm-ı Gûr haftanın beşinci ziyaretini Merkür günü olan çarşamba günü, mavi giyinmiş Harezm prensesi Azargün'ün sarayına yapar. Prensesin hikâyesi özetle şöyledir: Yakışıklı bir Mısırlı genç olan Mahan, biraz sarhoş olduğu bir gün hazinelerinden pay teklif eden bir tüccar tarafından kandırılır ve ıssız çöle götürülerek bırakılır. Mahan tüccarın peşinden koşar ancak yetişemez ve ıssız çölde kalır. Çölden kurtulmaya çalışırken bir bahçe ve bahçıvan görür. Bahçıvan bahçesindeki sandal ağacının tepesinde kalması koşuluyla bahçesinde gecelemesine izin verir. Gecenin ilerleyen saatlerinde güzel bir kraliçe kendisinin kandırır ve onunla bir ziyafet çekmek için ağaçtan iner. Kraliçe ile birlikte olacakken kraliçe bir canavara dönüşür. Mahan, dünyevi ayartmalara teslim olduğu için pişmanlık içinde ağlar. Tanrı daha sonra Hızır'ı onu kurtarması için gönderir. Hızır Mahan'ı evine götürür, uyandığında, öldüğünü varsayan arkadaşlarını mavi yas kıyafetleri içinde bulur (the morgan, 122) (Balta, 2018: 81).

### 3.5.5.1. Sahne Kurgusu



Görsel 10. Varak 175v, Behrâm-ı Gûr Harezmi Prensesi ile Mavi Köşkte Minyatürü (URL 6, 2022)

Mavi tonlarındaki “Behrâm-ı Gûr Harezmi Prensesi ile Mavi Köşkte” adlı minyatür sahnesi dikdörtgen planda tasarlanmış ve altın cetvellerle çevrelenmiştir. Dikdörtgen alanın üzerinde altıgen çatı yapısı ve onun da üzerinde mavi zemin rengi üzerine kırmızı altıgenler ile tasarlanmış kubbe yapısı yer almaktadır. Resim alanının sağ ve sol üst ve alt kısımlarında Farsça yazılar yer almaktadır. Üst kısımdaki yazı alanının altında, açık ve koyu mavi zemin üzerinde altın renkte rumi paftalı desen yer almaktadır. Minyatür resim alanı yatay iki eksene bölünmüştür. Sahnenin üst ekseninde ortada altıgen formda altından yapılmış taht yer almaktadır. Tahtın geri planında ortada bordo çerçeve içerisinde geometrik geçme desenler olan duvar panosu veya kapı formu yer almaktadır. Arka plan açık mavi renkte zemin üzerinde lacivert ile renklendirilmiş av hayvanlarını temsilen karşılıklı duran iki keklük, sağ ve solda birer tilki tasarlanmıştır. Zemin ise daha parlak bir mavi renk üzerine iç içe geçmiş kırmızı ve turuncu renkte altıgenler ile tasarlanmış yer karosu görünümündedir. Tahtın sağında bağdaş kurmuş arkasına yaslanarak oturmuş sol elinde bir şarap kadehi tutarken sağ elini dizinin üzerine koymuş prenses ile sohbet eder şekilde görülmekte olan figür, Kral Behrâm-ı Gûr'dur. Tahtta Kralın karşısında diz çökmüş şekilde oturan gri elbiseli kadın figürü Harzemşah prensesi Azargün'dür. Prenses, Kral gibi altından yapılmış üzeri mücevherle süslü siyah tüylü marpuçlu başlığı ile diğer figürlerden ayrılmaktadır. Tahtın sağında ve solunda ayakta durmakta olan iki figür hizmetçilerdir. (Görsel 10)

Resim sahnesinin alt eksenini müzisyenlerin yer aldığı alandır. Burada merkezde iki dansçı kadın figürü yerde çömelere oturmuş dizlerini her iki yana açarak ellerini dizlerinin üzerine koyarak her ikisi başlarını sahnenin orta eksenine doğru hafif eğmiş birbirleri ile aynı pozda tasarlanmıştır. Dansçı figürlerinin solunda yerde diz çökerek oturmakta olan iki kadın sazende ve en alt ekseninde diz çökerek oturmuş karşılıklı birbirlerine bakarak üfleli çalgılar çalan iki erkek sazende daha görülmektedir. Sahnenin orta kısmında bir kapaklı yemek tepsi, ikişer sarı elma; sağında bir tepside iki altın sürahi görülmektedir. Sahnede toplam 9 figür yer almaktadır. Figürler, oval yüzlü, beyaz tenli, çekik gözlü, küçük dudaklı, siyah saçlı olarak tasarlanmıştır. Figürlerin kimi temsil ettikleri giyim kuşamlarından ve sahnedeki konumlarından ayırt edilmektedir. (Görsel 10)

### 3.5.5.2. Çalgı Figürleri



Görsel 11. Varak 175v, Behrâm-ı Gûr Harezm Prensesi ile Mavi Köşkte Minyatüründe Çalgılar (URL 6, 2022)

Varak 175v'deki minyatürün sol üstünde çeng çalan kadın ve miscal çalan kadın sazendeler görülmektedir. Minyatürün alt orta kısmında yer alan Nayî'nin ise miscal çalan sazende ile karşı karşıya oturmuş olmaları, üfleli çalgıların birlikteliği, atışmaları ve birbirlerine eşlikleri ile yapılan müzikleri düşündürür niteliktedir. Minyatürün sol alt kısmında yer alan miscal çalgısı çeşitli uzunluklardaki kamışların belirli bir sesi üretecek şekilde kesilip biçimlendirilerek sıra ile birleştirildiği aerofon bir çalgıdır. Tek tek neylerin birleşiminden oluşan ve yaklaşık üç oktavlık bir ses alanına sahip olabilen miscalın her bir ney'i diyatonik diziyeye göre akort edilmiş bir perdeyi vermektedir. Her ney, tam ses ürettiği için diğer sesler çalıcı tarafından kamışlara balmumu kürecikleri atılarak elde edilirdi. Bu yapısından dolayı miscal, çalınması zor bir çalgıdır (Öztuna, 1990: 71). Çalgı, İran'da ise muştak adı ile kullanılmaktaydı (Usbeck, 1970: 27-28). Firevsi'nin Şahname'sinde, Kralın eğlence geceleri anlatılırken çalgı çalan kadınlar hakkında şöyle bir ifade yer almaktadır: "*Her gün perî çehrelî yüz çeng-zen şahın sarayında toplandı*" (1375, VI/299'den akt. Armutlu, 2015:94). Burada ifade edilen çeng çalgıların genel adı olarak kullanılmaktadır. (Görsel 11)

### 3.5.6. Varak 180v: Behrâm-ı Gûr Çin Prensesi ile Sandal Ağacı Köşkünde Minyatürü

Behrâm-ı Gûr, Jüpiter'in günü olan perşembe günü Çin Prensesi Yağmanaz'ı Sandal Ağacı Köşkü'nde ziyaret eder ve hikâyesini dinler. Haftanın altıncı ziyaretinde prenses, Hayr (İyi) ve Şer (Kötü) adlı iki çöl gezgini gencin yaptıkları yolculuk sırasında başlarından geçen olayları anlatır. Şer, Hayr'ı kandırarak gözlerini kör ederek çölde susuz bırakır. Bir Kürt kızı, Hayr'ı çöl ortasında bulur ve birkaç tane sandal ağacı yaprağı ile ilaç hazırlayarak Hayr'ı iyileştirir. Kürt ve ailesi, Hayr'ı çok sever ve kızlarını Hayr'la evlendirir. Hayr Kürt kızıyla evlendikten sonra, kralın epilepsi hastası kızını iyileştirmek için Sandal ağacı yapraklarını kullanır ve kralın kızı ikinci karısı olur. Vezirin kör kızını iyileştirdiğinde ise bir eş daha kazanır. Hayr sandal ağacının kokusunun tadını çıkarmak için sık sık çöle geri döner ve her zaman Sandal ağacı kabuğunun renginde giyinir (the morgon, 123) (Balta, 2018: 82).



### 3.5.6.1. Sahne Kurgusu:



Görsel 12. Varak 180r, Behrâm-ı Gûr Çin Prensesi ile Sandal Ağacı Köşkünde Minyatürü (URL 7, 2022)

“Behrâm-ı Gûr Çin Prensesi ile Sandal Ağacı Köşkünde” adlı minyatür sahnesi bej tonlarında (sandal ağacı/ahşap renginde) renklendirilmiş ve etrafı altın cetveller ile çevrelenmiştir. Dikdörtgen alanın üzerinde altıgen çatı yapısı ve onun da üzerinde zemin rengi üzerine kırmızı ve turuncu sekizgenler, içi dolu ve boş kareler ile tasarlanmış yuvarlak kubbe yapısı yer almaktadır. Resim alanının sağ ve üstünde Farsça metin yer almaktadır. Minyatür resim alanı yatay iki alana bölünmüştür. Tahtın geri planında ortada siyah zeminli, bordo çerçeveli içerisinde geometrik geçme desenler olan duvar panosu veya kapı formu yer almaktadır. Arka plan bej renginde zemin üzerinde pembe ile renklendirilmiş saz bitkileri ve av hayvanlarını temsilen solda bir tavşan tasarlanmıştır. Resim alanın sağ ve sol üst köşelerinde altın zemin üzerine siyah renk ile rumi desenli paftalar görülmektedir. Zemin gri renk üzerine iç içe geçmiş siyah ve turuncu renkte altıgenler ile tasarlanmış yer karosu görülmektedir. Aynı zamanda sahnenin üst eksenine denk gelen bu yer karolarının üzerinde, merkezde altıgen formda altından yapılmış bir taht yer almaktadır. Tahtın üzerinde sağ tarafta bağdaş kurmuş arkasına yaslanarak turmuş sağ elindeki şarap kadehini prensese içirirken sol elini dizinin üzerine koymuş olan figür Kral Behrâm-ı Gûr’dur. Tahtta Kralın karşısında diz çökmüş şekilde oturan kadın figürü Çin prensesi Yağmanaz’dır. Prenses, Kral gibi altından yapılmış üzeri mücevherle süslü siyah tüylü marpuçlu başlığı ile diğer figürlerden ayrılmaktadır. Prenses ve diğer figürler, oval yüzlü, beyaz tenli, çekik gözlü, küçük dudaklı, siyah saçlı olarak tasarlanmıştır. Tahtın sağında ayakta durmakta olan erkek figür elinde kılıç tutmakta olan saray muhafızıdır. Soldaki kadın ise elinde sürahi tutmakta olan hizmetçidir. (Görsel 12)

Resim sahnesinin alt eksen müzisyenlerin yer aldığı alandır. Burada merkezde iki dansçı kadın figürü ayakta durmakta, vücutları dış bükey şeklinde kavisli başları birbirine doğru bakmakta ve ellerinde çalparayı sallamakta, sağ elleri havada, sol elleri bellerindedir. Bu kısımda yerde diz çökerek oturmuş karşılıklı birbirlerine bakarak çalgılar çalmakta olan dört erkek sazende figürü vardır. Sahnenin orta kısmında iki altın sürahi, bir kapaklı yemek tepsi, üç sarı elma; sağında bir tepside görülmektedir. Sahnede toplam on figür yer almaktadır. Tüm figürler orta boyda, oval yüzlü, beyaz tenli, çekik gözlü, küçük dudaklı, siyah saçlıdır. Kadınlar bellerinde kadar örgülü uzun saçlıdır. (Görsel 12)

### 3.5.6.2. Çalgı Figürleri



Görsel 13. Varak 180r, Behrâm-ı Gûr Çin Prensesi ile Sandal Ağacı Köşkünde Minyatüründe Çalgılar  
(URL 7, 2022)

Varak 180r'deki minyatürün sol alt kısmında zilli dayera çalan iki sazende, sağ altta miskal çalan bir erkek ve onun yanında nay çalan bir başka erkek sazende görülmektedir. Bu çalgı topluluğuna dans eden kadınların ellerindeki çalparalar da ritimsel olarak eşlik etmektedir. İncelenen minyatürler arasında en kalabalık çalgı topluluğunun görüldüğü bu minyatürde sazendelerin tamamının erkek olduğu, velveleli ritimli kıvrak bir müziğin seslendirildiği düşüncesi hakimdir. Çalgıların özelliklerine yukarıda tek tek değinilmiştir. İran müzik kültüründe sözlü eserlerin sayısı da oldukça fazladır. Minyatürlerde özel olarak yer verilmemiş olsa da buradaki bezmlerde de sözlü eserleri söyleyecek bir solist ya da solistlerin olabileceği görüşü doğmaktadır. Bu durumda sazendelerin aynı zamanda şarkı da söylüyor olabilecekleri ya da mesnevide adı geçen cariyeye "Fitna" örneğinde olduğu gibi dans eden kadınların hem dans edip hem de şarkı söylüyor olabileceği düşünülmektedir. (Bkz., Görsel 13).

### 3.5.7. Varak 184v: Behrâm-ı Gûr İran Prensesi Dursiti ile Beyaz Köşk'te Minyatürü

Behrâm-ı Gûr haftanın yedinci ve son ziyaretini Venüs'ün günü olan cuma günü, Beyaz Köşk'te en sevdiği prenses olan İran Prensesi Dursiti'ye yapar. Prenses hikâyesini anlatır: hikâye bir bahçenin sahibi olan iyi niyetli ve yakışıklı bir gencin, nefsinin arzularına kapılarak bir güzelle evlenmeden birlikte olmaya çalışması hakkındadır. Bu Genç, kızla her birlikte olacağı esnada başına; bahçenin köşesinin zemini çökmesi, ağaç dallarının kırılması ve bir kurtun bahçede tilkileri kovalaması gibi kötü alametler gelir ve kızla birlikte olamadan buldukları yeri terk etmek zorunda kalır. Allah, bu genci çeşitli musibetlerle günah işlemekten alıkoyar ve genç en sonunda bu olaydaki hikmetleri anlayıp tövbeler eder, evlenmeden böyle ilişkilere kapılmanın hata olduğunu anlar (the morgan, 124) (Balta, 2018: 83).

### 3.5.7.1. Sahne Kurgusu:



Görsel 14. Varak 184v, Behrâm-ı Gûr Pers Prensesi Dursiti ile Beyaz Köşk'te Minyatürü (URL 8, 2022)

“Behrâm-ı Gûr İran Prensesi Dursiti ile Beyaz Köşk'te” adlı minyatür sahnesi beyaz tonlarında renklendirilmiş, dikdörtgen planda tasarlanmış ve altın cetveller ile sınırlandırılmıştır. Altın cetvellerin üzerinde altıgen çatı yapısı ve onun da üzerinde geometrik desenli, sarı ve beyaz ile renklendirilmiş yuvarlak kubbe yapısı yer almaktadır. Resim alanının alt ve üst kısmında Farsça yazı alanları mevcuttur. Minyatür sahnesi yatay iki alana bölünmüştür. Sahnenin üst ekseninde ortada altıgen formda altından yapılmış tahtın üzerinde sağ tarafta bağdaş kurmuş şekilde oturan ve prensse sarılarak onu öpmekte olan figür Kral Behrâm-ı Gûr 'dur. Tahtta Kralın karşısında diz çökmüş şekilde oturan kadın figürü ise İran Prensesi Dursiti'dir. Her ikisi de birbirine sarılarak romantik bir an çerisinde görülmektedirler. Kral ve prenses altından yapılmış üzeri mücevherle süslü siyah tüylü marpuçlu başlıkları ile diğer figürlerden ayrılmaktadır. Tahtın sağında ve solunda birer kadın hizmetçi ayakta durmaktadır. Tahtın geri planında ortada siyah zeminli, bordo çerçeveli içerisinde geometrik geçme desenler olan duvar panosu veya kapı formu yer almaktadır. Arka plan beyaz renk zemin üzerinde mavi ile renklendirilmiş av hayvanlarını temsilen solda iki tavşan, sağda bir tilki ve üstte iki kuş tasarlanmıştır. Resim alanın sağ ve sol üst köşelerinde altın zemin üzerine siyah renk ile rumi desenli paftalar görülmektedir. Zemin krem renk üzerine iç içe geçmiş bordo ve turuncu renkte altıgenler ile tasarlanmış yer karosu görünümündedir. (Görsel 14)

Resim sahnesinin alt eksen müzisyenlerin yer aldığı alandır. Burada merkezde ayakta iki dansçı kadın figürü yer almaktadır. Bu figürlerin başları birbirine doğru bakmakta ve ellerindeki çalparayı sallayarak, bir elleri havada, bir elleri bellerindedir. Sahnenin en alt ekseninde yerde diz çökerek oturmuş karşılıklı birbirlerine bakarak çalgılar çalmakta olan iki erkek sazende figürü vardır. Sahnenin orta kısmında iki altın sūrahi ve bir sarı elma görülmektedir. Yere diz çökerek oturmakta olan bir erkek hizmetçi elindeki porselen küpten sūrahiye kırmızı şarap boşaltmaktadır. Prenses ve diğer figürler, oval yüzlü, beyaz tenli, çekik gözlü, küçük dudaklı, siyah saçlı olarak tasarlanmıştır. Sahnede toplam dokuz figür yer almaktadır. (Görsel 14)

## 3.5.7.2. Çalgı Figürleri



Görsel 15. Varak 184v, Behrâm-ı Gûr Pers Prensesi Dursiti ile Beyaz Köşkte Minyatürü Çalgılar (URL 8, 2022)

Varak 184v minyatüründe sol altta yer alan zilli dayera, sağ altta bulunan nay ve dans eden kadınların ellerinde görülen çalpara ile kıvrak İran ezgilerinin seslendirildiği izlenimi veren bir sahne görülmektedir. Minyatürde; diğer minyatürlerde de görüldüğü üzere sazandelerin oldukça şık kıyafetler içerisinde, sahnenin ve köşkerin genel yapısına uygun renklerde kıyafetler içerisinde oldukları; belli bir düzende salona yerleştikleri, birbirlerinden farklı özellikte kıyafet ve görünümde oldukları görülmektedir. Kralların düzenlediği eğlencelerde müzisyenlerin bakımlı, temiz ve şık oldukları çeşitli yazılı kaynaklarda yer almaktadır. Armutlu (2015: 94) bu konuyu şöyle aktarmaktadır: “Ebul Ferec İsfahânî, ‘şarkıcılar bezme katılmadan önce güzel bir şekilde yıkatılıp, temizlettirilip saçları tıraş ettirildikten sonra oldukça temiz, şık ve göz alıcı elbiseler giydirilir, kıymetli taşlarla donatılır, bir düzene sokulur ve sonra bezme dâhil olurlar” demiştir. Minyatürde de söz konusu özelliklerin tamamının resmedildiği, Kralın ve prenseslerin çiziminde görülen ayrıntıların çoğunluğuna müzisyenlerin ve dansçı kadınların çizimlerinde de yer verildiği görülmektedir. (Görsel 15)

## 4. Sonuç:

Nizamî-yi Gencevi, 1197 yılında tamamladığı Hamse adlı mesnevisi ile yüzyıllar boyunca Fars ve Türk şairlerine örnek olmuştur. Bu mesnevilerin dördüncüsü olan aynı zamanda “Behrâm-nâme” olarak adlandırılan Heft Peyker, Sasanîler dönemi hükümdarlarından V. Behrâm’ın tarihî ve efsanevî şahsiyeti hakkında kaynaklarda bulunan bilgilerle beraber, aşk ve av maceraları etrafında oluşturulmuştur. Mesnevi Behrâm’ın yaşam hikâyesi dışında yedi ayrı iklimin prensesi ile arasında geçen hikâyelerden oluşan Heft Peyker mesnevisi, asırlarca İran ve Türk edebiyatlarında birçok mesnevî şairine örnek olmuştur. Bu çalışma kapsamında ele alınan yedi minyatür, günümüzde British Library’de 6613 envanter numarası ile muhafaza edilen el yazma Hamse kitabının Heft Peyker metni içerisinde yer almaktadır. Söz konusu minyatürler 1665 yılında Türkmen sanatçı Tâlib Lâlâ tarafından yapılmıştır. Sayfa boyutları 27,305 cm x 15,24 cm’dir. Esere açık erişim web sayfasından ulaşılmaktadır (URL,1,2022). (Görsel 16)



Görsel 16. Heft Peyker Minyatürleri (URL 9, 2022)

Araştırma sonucunda elde edilen bulguların başında ele alınan yedi minyatürün aynı kompozisyon kalıbı ile yapıldığı, sahne kurgusunun genel hatlarıyla her minyatürde aynı olduğu ve sadece figürlerin sahnelerdeki yerlerinde değişiklikler yapıldığı tespit edilmiştir. Öte yandan minyatürlerden her birinin metinde anlatılan konuyu neredeyse birebir açıklamaya yönelik yapılan resimler olduğu, metin ile doğrudan paralellik gösterdiği görülmüştür. Minyatürlerdeki figürlerin, yapıldığı dönem olan 17. yy. İran coğrafyasındaki insan figürlerini temsil ettiği gerek giysiler gerekse insan tiplerinin ve prenseslerin geldikleri ülkelere göre farklılık gösterecek şekilde çizilmediği tespit edilmiştir. Her minyatür sayfası siyah, sarı, yeşil, kırmızı, mavi, sandal ağacı rengi ve beyaz olarak anlatıldığı konuya paralel bir renk paletine sahiptir. Sayfalardaki birbiriyle uyumlu açık veya koyu renk tonlarının her bir resimlerin genel renk temasına uygun olduğu görülmektedir. Örneğin sarı sayfada gri, füme, altın, açık mavi kullanılmış olsa da genel sarı teması bozulmamıştır. Her sayfadaki renk paleti kendi içinde uyumludur. (Görsel 16)

Minyatürler kompozisyon özellikleri açısından ele alındığında her bir minyatürün ilk bakışta renk hariç diğer tasarım elemanlarının hemen hemen aynı olduğu görülmektedir. Bu durum minyatür sanatı tasarım kuralları açısından beklenen bir durumdur. El yazma eserlerin Nakkaşhanelerde kolektif bir çalışmanın ürünü olarak hazırlandığı göz önünde bulundurulduğunda sadece bu nüsha için değil, aynı konuda yapılmış olan minyatürlerin birbirine benzer şekilde tasarlanmış olduğu görülmektedir. Bu çalışmadaki minyatürler, varağın yazı alanının ortasına yerleştirilmiş, resim alanının alt ve üst kısmında bir satırdan altı satıra kadar farklılık gösteren yazı alanları mevcuttur. Her minyatürde yazı alanının üst tarafında dış mekânı temsilen bir kubbe görülürken, aşağıdaki resim alanında ise iç mekân yer almıştır. İç mekânların her biri kendi içinde tasarım düzeni olarak iki yatay eksene bölünmüş olarak görülmektedir. Minyatürlerin üst ekseninde ortadaki tahta Behrâm ve Prenses figürleri resmin odak noktasını oluşturmaktadır. Bu kural minyatürün temel tasarım kuralı olan resimdeki ana karakterlerin diğer figürlerden daha büyük ve daha dikkat çekici şekilde resmin odak noktasında tasarlanması ilkesine uymaktadır. Kompozisyonların alt eksenlerinde tasarımın merkezinde iki dansçı kadın figürü tasarlanmış bunların sağ veya solunda ise müzisyen figürleri yer almaktadır bu durumda her ekseninde aynı yoğunlukta figürler tasarlanmıştır. Yedi minyatürde de kendi içinde üslup uygunluğu oluşturulmuş, figürlerin karşılıklı duruşlarının dağılımı kompozisyonda bütünlük ve homojenlik sağlamıştır. Minyatürlerin renk, doku, hacim ve Görsel bakımından simetrik kompozisyonlara hâkim olduğu görülmektedir. Sayfaların arka fonunu oluşturulan duvar bordürleri, tekrar ve ritim olgusunu yansıtmakta; minyatürün doku ve renk tonları da armoni prensibini desteklemektedir. Tasarımlarda sayfanın arka planındaki desenler ve geometrik desenler tekrar ve ritim zemini ve meyveler, şarap sürahileri ve tepsiler leke ve hacim dengesi olarak birbirine simetrik tasarlanmış öğelerdir. (Görsel 16)

Minyatürlerde yer alan müziksel unsurlar; sazendeler ve ellerinde resmedilen çeşitli çalgılar, müziğe uygun dans eden kadınlar, kadınların ellerinde yer alan ritim araçları olarak görülmektedir. Minyatürlerde yer alan çalgılar, dönemin özelliklerine uygun olarak resmedilmiş geleneksel İran çalgılarıdır. Ney, dholak, zilli dayera, miskal, çeng, dutar, çalparanın yer aldığı minyatürlerde çalgılar, genel olarak dikkat çekici, aslına uygun ve detaylı olarak resmedilmiştir. Minyatürlerdeki çalgıların ve sazendelerin kıyafetlerinin, prenseslerin geldikleri ülkelere göre seçilmemiş olduğu, döneme ait İran müzik unsurlarını içeren görsel unsurların yer aldığı tespit edilmiştir. Buradan hareketle söz konusu eğlencelerde seslendirilen müziklerin de prenseslerin geldikleri yerlere göre değil, dönemin İran geleneksel müzik kültürüne uygun eserler ve müziksel unsurlar olduğu düşünülmektedir. Ayrıca dans eden kadınların hareketlerinin İran dans figürlerine uygun olduğu ve bezmlerde tamamen İran eğlence kültürüne uygun pratiklerin uygulandığı görüşü hakimdir. Minyatürlerde müzisyenlerin konumu, çalgılar, kadın müzisyenlerin varlığı, onlara yapılan ikramlar, dış görünüşleri ve Behrâm-ı Gür ile yakın resmedilmiş olmaları; geleneksel İran müzik literatüründe yer alan bilgilerle uyuşmakta, müzisyenlere verilen önem ve kralın eğlence ortamlarındaki konumlarını görsel olarak da yansıtmaktadır. (Görsel 16)

### Kaynakça

- Akalın, N. (1998), "Nizamî-i Gencevî'nin Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri, *Bilgi*, (7), 67-91.
- Armutlu, S. (2015). Erken Dönem Farsça Mesnevilerde Bezm-İ, *Doğu Esintileri*, (3), 57-132.
- Arpacioğlu, S. H.; Biçer Özcan, Ş. (2019). "Timur Devri Baysungur Dönemi Minyatürlerinden, Nizami'nin Helf Peyker'inin, Tasarım Prensipleri Açısından İncelenmesi". *TURAN-SAM* (41), 558-565.
- Balta, F. Ş. (2018). Heft Peyker Mesnevisi: Hikâyelerdeki Mitolojik Unsurlar, Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Sibel KOCAER, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir.

- Beşiroğlu, Ş. ve Koçhan, G. (2007). Çeng: Bir Çalgının Toplumsal Cinsiyet Üzerinden Kadın Simgesi Olarak Kuzey Hint, Timur ve Osmanlı Saraylarındaki Görsel Malzemeler Üzerinden Değerlendirilmesi. 38. ICANAS-Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi. 1, 127-140.
- Braun, J. (1998), The Earliest Depiction of a Harp (Megiddo late 4. mill B. C.): Effects on Classical and Contemporary Cultures, Ellen Hickmann ve Ricardo Eichmann (ed.). *Studien zur Orient-archäologie* 6. Rahden/Westf.: Leidorf. 5-10.
- British Library Açık Erişim Sayfası (2023).
- Çakmak, S. (2018). İran Müzik Kültüründe Kadın Müzisyenlerin Sosyolojik Durumuna Genel Bir Bakış, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 11(21), 115-131.
- Devellioğlu, F. (1990). Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat. Ankara: Adın Kitabevi Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2010), Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat, Aydın Kitapevi Yayınları, Baskı 26, 338, Ankara.
- During, J. (1991). *The Art of Persian Music*. Australia Washington D.C: Mage Publishers.
- ERSOY ÇAK, Ş. (2018). Geleneksel İran Müziğinde Kullanılan Formlar, Çalgılar ve Kültürel Etkileşim, *Ahenk Müzikoloji Dergisi*, 3(3), Aralık, 44-65.
- FARMER, H. G. (1999). *On Yedinci Yüzyılda Türk Çalgıları*, (Çeviri: M. İlhami Gökçen) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güzelovah, H. (2006). Abdî'nin Bilinmeyen Bir Mesnevîsi: Heft Peyker Tercümesi, *Bilig*, (38), 35-49.
- Güzelovah, H. (2008). Abdî Heft Peyker Mesnevîsi (Metin-İnceleme-İndeks). Hacettepe Üniv. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Hüseyinova, G. (2001). Çenk'ten Arp'a: Bir Türk Sazının Tarihçesi, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1 (11), 373-384.
- Joshua, J. M. (2020). Antik Pers'te Kadınlar, Çeviri: Anı Ersoy. *World History Encyclopedia*. <https://www.worldhistory.org/trans/tr/2-1492/antik-perste-kadnlar/>
- Kahraman, B. (1994-1995). Heft Peyker Çevirileri ve Ali Şir Nevai'nin Seb'a-i Seyyare'si, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Konya, (9-10), 345-366.
- Kanar, M. (2007). Nizami-İ-Gencevi, TDV *İslâm Ansiklopedisi*, (33), 183-185, İstanbul.
- KANAR, M. (2015), Farsça Türkçe Sözlük, İstanbul: Say Yayınları.
- Kılıçarslan F. N. (2019). Nizâmî'nin Heft Peyker'inde Hayal ve İmge, Danışman: Prof. Dr. Murat Sarıcık, Süleyman Demirel Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Isparta.
- Koç H. (2016). Genceli Nizâmî'nin Dört Mesnevîsinin Mensur Tercümesi ve Bu Tercümelerden Üçünün Nizâmî'nin Mesnevîleriyle Mukayesesi, *Journal of Turkish Language and Literature* 2 (3), 157-186. Doi Number: 10.20322/lt.13400
- Konukçu. E. (1992). Behrâm-ı Gûr Maddesi, TDV *İslâm Ansiklopedisi*, (5), 356, İstanbul.
- Lockett, P. (1996). *Hand drum techniques Fraom around the world* Petelockett.com <http://www.petelockett.com/lessons/hand%20drum%20in%20depth%20tutorials/dholak%201.pdf>
- Naskali, E. (2009). SÂSÂNÎLER TDV *İslâm Ansiklopedisi*, (36), 174-176, İstanbul.
- Özbey E., Çukurlu T. (2021). Nizâmî ve Behiştî'nin Heft Peyker Mesnevîlerinin Karşılaştırılması, *İlim, Sanat ve Edebiyat Dergisi*, (1).
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Müsiki Ansiklopedisi*. C. II, Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Pourshariati, P. (2011). Decline and Fall of the Sasanian Empire: The Sasanian-Parthian Confederacy and the Arab Conquest of Iran. I.B. Tauris.
- Sever Demir, S. (2021). Londra İngiliz Kütüphanesi'ndeki Leyla ve Mecnun Mesnevîsi Minyatürlerinde Figürler, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 11 (24), 71-84. DOI: 10.16950/iujad.1013162

Sever Demir, S. (2022). Minyatür Metni Nasıl Anlatır: İngiliz Kütüphanesi (British Library) Nizâmî-yi Gencevî İskendername Örneği, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 2. Uluslararası Kültür, Sanat ve Toplum Sempozyumu Özel Sayısı, *Sanat ve İnsan Dergisi*, 79-91, Malatya.

Süreli, B. (2012). Türk edebiyatında Heft Peyker Mesnevileri ve Hayâtî'nin Heft Peyker'i, Danışman: Prof. Dr. Zehra TOSKA, Boğaziçi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

TDK Türk Dil Kurumu Sözlükleri <https://sozluk.gov.tr/>

Tüfekçi, A. Beşiroğlu, Ş. (2013). Türkiye, Arap (Mısır-Suriye) ve İran'da Ney İcraları ve Karşılaştırmaları, *İTÜ Porte Akademik Dergisi*, S:8, 38-52.

Usbeck, H. (1970). Türklerde Musiki Aletleri. *Musiki Mecmuası*, (21)1, 254.

Yıldız, M. (1992). "Nizamî-i Gencevî Heft Peyker Mesnevîsi ve Türkçe Çevirisi", Danışman: Prof. Dr. Mürsel ÖZTÜRK, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.

Yümnî, M. E. (2013). *Heft Peyker Yedi Sûret*, haz: Aytekin Yıldız, Büyüyen Ay yayınları, (1), İstanbul.

URL 1, [https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add\\_MS\\_6613](https://www.bl.uk/manuscripts/FullDisplay.aspx?ref=Add_MS_6613) Erişim Tarihi: 7/01/2023.

URL 2, [http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_6613\\_f159v](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_6613_f159v) Erişim Tarihi: 17/01/2023.

URL 3, [http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_6613\\_f165v](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_6613_f165v) Erişim Tarihi: 11/02/2023.

URL 4, [http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_6613\\_f168v](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_6613_f168v) Erişim Tarihi: 5/11/2022.

URL 5, [http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_6613\\_f171v](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_6613_f171v) Erişim Tarihi: 02/02/2023.

URL 6, [http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_6613\\_f175v](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_6613_f175v) Erişim Tarihi: 17/12/2022.

URL 7, [http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_6613\\_f180r](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_6613_f180r) Erişim Tarihi: 5/11/2022.

URL 8, [http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add\\_ms\\_6613\\_f184v](http://www.bl.uk/manuscripts/Viewer.aspx?ref=add_ms_6613_f184v) Erişim Tarihi: 5/11/2022.

URL 9, <https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/118>

Erişim Tarihi: 5/11/2022.

URL 10, <https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/119>

Erişim Tarihi: 5/11/2022.

URL 11, <https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/120>

Erişim Tarihi: 5/11/2022.

URL 12, <https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/121>

Erişim Tarihi: 20/01/2023.

URL 13, <https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/122>

Erişim Tarihi: 03/10/2022.

URL 14, <https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/123>

Erişim Tarihi: 15/10/2022.

URL 15, <https://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/124>

Erişim Tarihi: 5/02/2023.