

## BODLEIAN KÜTÜPHANESİ'NDEKİ BABÜRLÜ DEVRİ BAHÂRİSTÂN YAZMASINA KİTAP SANATLARI AÇISINDAN BİR BAKIŞ

### AN ANALYSIS OF THE MUGHAL PERIOD BAHÂRİSTÂN MANUSCRIPT IN THE BODLEIAN LIBRARY FROM THE PERSPECTIVE OF BOOK ARTS

 Esra Mercan\*

#### Öz

Câmî'nin kaleme aldığı Bahâristân, hem edebi içeriği hem de kitap sanatları açısından dikkate değer bir eserdir. Câmî'nin Gulistân'dan ilham alarak yazdığı eser nazım ve nesir karışık bir şekilde sekiz bölümden oluşmaktadır. Bilgelik, adalet, aşk, cömertlik ve şairlerin sözleri gibi konuları ele alan Bahâristân, İslam ülkelerinde büyük ilgi görmüş, farklı dönemlerde birçok kez tercüme ve istinsah edilmiştir. Bu çalışma, Abdurrahman Câmî'nin Bahâristân adlı eserinin Bodleian Kütüphanesi'ndeki MS. Elliott 254 envanter numaralı nüshasını ele almaktadır. Babürlüler Dönemi'nde, Ekber Şah'ın hükümdarlığı sırasında hazırlanan ve dönemin estetik anlayışını yansıtan bu nüshanın tezhip, minyatür ve hat sanatı açısından bir incelemesinin sunulması amaçlanmıştır. Eserde hikâye resimleri, bitkisel ve hayvansal bezemeler, doğa betimlemeleri, geometrik desenler ve yazı içi bezemeler gibi geniş bir süsleme çeşitliliği bulunmaktadır. Çalışmada önce kitap sanatlarına dair genel bir çerçeve çizilmiş, ardından Abdurrahman Câmî'nin hayatı ve Bahâristân'ın edebî içeriği incelenmiş; son olarak, yazmadaki tasvir ve bezemeler sınıflandırılarak eser üzerine kapsamlı bir değerlendirme sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Bahâristân, Babürlüler, Câmî, Minyatür, Tezhip.

#### Abstract

Bahâristân, authored by Câmî and inspired by Gulistân, is a significant work in both literary and book arts traditions. Composed in a mixed style of prose and verse, the book consists of eight chapters addressing themes such as wisdom, justice, love, generosity, and the sayings of poets. Widely appreciated across the Islamic world, it has been frequently translated and copied throughout history. This study focuses on the Bahâristân manuscript housed in the Bodleian Library, produced during the Mughal era under Emperor Akbar. The manuscript is analyzed in terms of its illumination, miniature painting, and calligraphy, reflecting the aesthetic values of its period. It features a wide range of decorative elements, including narrative illustrations, vegetal and animal motifs, depictions of nature, geometric patterns, and textual embellishments. The study outlines a framework for book arts, explores Câmî's life and literary work, and presents a classification-based evaluation of the manuscript's visual elements.

**Keywords:** Bahâristân, Mughal, Câmî, Miniature, Illumination.

---

#### Araştırma Makalesi / Research Article

Başvuru tarihi / Received: 15 Mart 2025 - Kabul tarihi / Accepted: 06 Mayıs 2025

\* Dr. Öğretim Üyesi, Sinop Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, has.esra@gmail.com, Sinop/Türkiye.

## 1. Giriş

El yazmaları, tarih boyunca estetik ve bilimsel değeriyle öne çıkan kültürel miras unsurlarından biri olmuştur. Kitap sanatları; hat, tezhip, minyatür ve cilt gibi çeşitli dallarla zenginleşerek, yazma eserlerin sanatsal değerini artırmıştır. Bu bağlamda, XV. yüzyılın önemli mutasavvıf ve şairlerinden Abdurrahman Câmî'nin (1414-1492) kaleme aldığı Bahâristân, edebi ve sanatsal yönüyle dikkate değer eserlerden biri olarak öne çıkmaktadır.

Çalışmada, Oxford Üniversitesi Bodleian Kütüphanesi'nde bulunan MS. Elliott 254 envanter numaralı Bahâristân nüshası incelenmiştir. Eserin kitap sanatları açısından taşıdığı özellikler ele alınmış; tezhip, hat ve tasvirleri detaylı bir şekilde değerlendirilmiştir. Çalışmanın ilk bölümlerinde, genel hatlarıyla kitap sanatlarına değinilmiş, ardından Abdurrahman Câmî ve Bahâristân hakkında bilgi verilmiştir. Sonrasında ise incelenen nüsha, tezhip bezemeleri, yazmada yer alan tasvirler ve koruyucu tabakalar olarak üç başlık altında ele alınmıştır. Bahâristân'ın tezhip bezemeleri başlığı altında ise motif türü ve kullanımına göre sınıflandırma yapılmış, hatayi grubu bitkisel bezemeler, hayvansal bezemeler- doğa betimlemeleri, geometrik bezemeler, yazı içi bezemeler incelenmiştir. Yazmadaki tam sayfa resimlerin dışında sayfa kenarlarında bezemelerin arasındaki tasvirler ise ayrı bir başlık altına alınmıştır.

Araştırma, hem İslam kitap sanatlarının gelişimini anlamaya hem de Bahâristân'ın sanatsal değerini ortaya koymaya katkı sağlamayı amaçlamaktadır. Babürlü (Müslüman- Hint) Devri resim sanatının en parlak yıllarında, Ekber Devri'nde hazırlanmış olan bu yazma eser sarayın görkemini ve zenginliğini kullanılan malzeme, işçilik ve içeriğiyle yansıtmaktadır. Aynı zamanda bu yazma Babürlü kitap sanatlarındaki İran tesirinin yerini Babür ekolü etkilerine bıraktığı eserlerden biri olma özelliği de taşımaktadır. Bodleian Kütüphanesi'ndeki bu nüshanın bezeme özellikleri, dönemin estetik anlayışına ışık tutmakta ve Hint-İran kitap sanatları arasındaki etkileşimi gözler önüne sermektedir.

## 2. Kitap Sanatlarına Dair

İslamiyet öncesi dönemde, yerleşik hayat tarzı yaygın olmadığı için Türk sanatında mimari eserlere sık rastlanmaz. Ancak, Uygurlar ile birlikte yerleşik hayat benimsenmeye başlanmış ve bu dönemde inşa edilen yapılarda bezeme unsurları kullanılmaya başlanmıştır. İslamiyet'in kabulüyle birlikte ibadet mekânlarında süsleme sanatı gelişmiş, yazı da dekoratif bir unsur olarak

yerini almıştır. Yazıya ve kitabelere atfedilen kutsallık, el yazması kitapları başlı başına bir sanat alanı haline getirmiştir. Her dönemde gelişimini sürdüren bu eserler, kolektif bir çalışmanın ürünü olarak atölye ortamında üretilmiş ve farklı alanlardan birçok sanatçının katkısıyla ortaya çıkmıştır. Estetik değerlerinin yanı sıra, yazma eserler hem belgesel hem de kültürel açıdan insanlık tarihinin önemli mirasları arasında yer almaktadır. Mezopotamya uygarlıkları, Mısır, Antik Yunan, Hint, Çin ve İslam medeniyetleri gibi büyük kültürler kendilerine özgü yazı sistemleri geliştirerek, tarihlerine kendi perspektiflerinden tanıklık etmişlerdir (Özkeçeci İ. ve Özkeçeci Ş. B., 2014:16-27). Binark'a (1975) göre, Müslümanlar X. yüzyıldan itibaren baskı tekniğini bilmelerine rağmen el yazmasını tercih etmiş ve bu sayede her biri özgün ve kıymetli sayısız yazma eser meydana getirmiştir.

İslam ülkelerinde matbaanın XVIII. yüzyıla kadar yaygın olarak kullanılmamasına rağmen, yazılı bilgilerin aktarımı ve yazma eser üretimi oldukça gelişmiştir. Kitaba verilen bu büyük önem, Kur'an'ın İslam kültüründeki merkezi rolünden kaynaklanmaktadır. Arap yazısının yaygın kullanımı, İslami görsel kültürün en belirgin özelliklerinden biridir. Yazı, yalnızca belgeler ve kitaplarla sınırlı kalmamış; en basit günlük eşyalardan en görkemli mimari eserlere kadar pek çok alanda süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. İslam'da yazının olağanüstü önemi, Kur'an'ın kutsal kabul edilen rolüyle birleşince, kitap üretimi her dönemde büyük bir özenle gerçekleştirilmiştir (Bloom, 2003:130-136).

Kur'an-ı Kerim'den sonra yazma eser üretimi büyük bir gelişim göstermiş ve bilimsel, dini, tarihi ve edebi alanlarda pek çok telif ve tercüme eser hazırlanmıştır. Arşivlerde, müzelerde ve kütüphanelerde bulunan bu eserler, hat, tezhip, resim, cilt, ebru gibi sanatlarla süslenmiş olup, bu sanatlar "kitap sanatları" olarak adlandırılmaktadır. Öncelikle, hat sanatı yazma eserlerde en önemli rolü üstlenmektedir. Yazıların daha cazip hale getirilmesi ise tezhip sanatıyla sağlanmıştır. Yazılı sayfalar birleştirilip mücellitlerin çalışmalarıyla cilt haline getirilmektedir. Bu üç sanat, özellikle İslam dünyasında büyük bir öneme sahip olan Kitabullah'ın (Kur'an-ı Kerim) ortaya çıkmasında yeterli olmuştur. Ancak, tarihi ve edebi konulardaki eserlerde metni açıklayıcı tasvirler gerektiğinde minyatür sanatı da kitap sanatlarına dahil edilmiştir. Ebru sanatı ise genellikle kitapların yan kağıdında kullanılmıştır (Derman, 2007:9).

El yazması bir eserin sanat değeri, hattatın ustalığına, cildinin özenle hazırlanmasına, tezhip ve tasvirlerinin zarif bir şekilde işlenmesine bağlıdır. Yazmalarda yer alan hat, cilt, tezhip ve minyatürler, ait oldukları dönemin ekonomik, sosyal ve sanatsal anlayışını yansıtır. Büyük bir özenle hazırlanan eserlerde, eserin sunulduğu kişinin statüsü ya da siparişi verenin mali gücü doğrultusunda kullanılan malzeme ve harcanan emeğin farklılık gösterdiği gözlemlenmektedir. Türk-İslam kültüründe kitaba kutsal bir anlam yükleyen sanatkâr, yalnızca içeriğiyle değil, aynı zamanda maddi görünümüyle de insanın gözünü ve ruhunu etkileyen eserler ortaya koymuştur (Üstün, 2007:35-37).

### 3. Abdurrahman Câmî ve Bahâristân Hakkında

Molla Câmî unvanı ile tanınan Abdurrahman Câmî 1414'te Horasan'ın Câm şehrinde doğmuş İranlı âlim ve şairdir. İlk öğrenimini Herat'ta sürdürerek döneminin ünlü âlimlerinden dersler almış, daha sonra Semerkant'a giderek genç yaşta döneminin bütün ilimlerine vâkıf olmuştur. Hac ziyareti için ayrıldığı Herat'a 1474'e geri dönmüş, burada Hüseyin Baykara'nın kendisi için yaptırdığı medresede edebiyat, tefsir ve hadis dersleri okutmuştur. Birçok âlim, şair ve sultanın beğenisini ve saygısını kazanan Câmî 1492'de Herat'ta vefat etmiştir (Okumuş, 1993:94-95).

Câmî'nin Farsça ve Arapça kırk beşten fazla eserinin olduğu bilinse de bunlardan az sayıda eser günümüze ulaşabilmiştir. Tasavvuf, edebiyat ve dini ilimler alanında yazılmış çok sayıda eseri bulunan Câmî'nin birçok divanı da bulunmaktadır. Tasavvuf üzerine yazdığı Nefeḥâtü'l-üns adındaki eseri ilk kez Ali Şir Nevai tarafından Türkçeye çevrilmiştir. Ünlü Leyla ve Mecnun hikayesi Heft Evreng adlı yedi mesneviden oluşan eserinde yer almaktadır. Câmî 1478'de Sadî'nin Gülistân'ını örnek alarak yazdığı Bahâristân adlı eserini Timurlu hükümdarı Hüseyin Baykara'ya sunmuştur. Eser 1887'de İngilizceye, 1925'te Fransızcaya ve 1945'te de Kilisli Muallim Rifat Bilge tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir (Okumuş, 1991:470; Bilge, 2021:5-6).

Ravzatü'l-ahyâr ve Tuhfetü'l-ebrâr adıyla da anılan Bahâristân nazım- nesir karışık bir eserdir. Eserin mukaddime (giriş) bölümünde Câmî, Bahâristân'ı oğlu Ziyaeddin Yusuf'a Gülistân'ı okurken yazmayı düşündüğünü belirtmiştir. Câmî, Arapça okumaya başlayan oğlunun zihnini dinlendirmek, gönlünü eğlendirmek için ara sıra ona Gülistân'ı okumaya başlamış, bu "Cennet

Bahçesi” dediği eserden ilhamla *hem bugüne eğlence olsun hem de geleceğe bir armağan olsun* dileğiyle eseri yazmayı tamamlamıştır. Bahâristân bir mukaddime (giriş) ve sekiz ravza (bölüm)den oluşmaktadır. Bölümler;

- “1. evliya sözlerine dairdir,
2. hükema sözlerine dairdir,
3. padişahlara hükümetlere lazım olan adalet insaf hakkındadır,
4. cömertlik ve cömertler hakkındadır,
5. aşk ve aşıklar hakkındadır,
6. mutayebelere, latifelere dairdir,
7. meşhur şairler ve şiirleri hakkındadır,
8. dilsiz hikayelere nisbet edilen hikayelere dairdir” şeklindeki başlıklar altında yazılmıştır (Bilge, 2021:I).

Bahâristân’ın Osmanlı Dönemi’nde tespit edilen üç tercümesi bulunmaktadır. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde yer alan Hakkî Mecmua Bahâristân çevirisi, unvan tezhibi ve on dört adet tasvir içermektedir. Cumhuriyet dönemi itibarıyla ise Bahâristân’ın beş tercümesi yapılmıştır. Eserin ayrıca şerh, lügat ve nazire şeklindeki Türkçe çevirileri de mevcuttur (Tuğluk, 2016:47-53). Babürlüler (1526-1858) döneminde Farsça yazılmış, kitap sanatlarıyla bezeli bir Bahâristân nüshası ise Oxford Üniversitesi Bodleian Kütüphanesi’nde bulunmaktadır.

#### 4. Bahâristân “Bodleian Library MS. Elliott 254”

Müslümanlığın VIII. yüzyılda Hindistan’da yayılmasının ardından İslam minyatürü devletin kurucusu Babür Şah (1483-1530) devrinde gelişme göstermiştir. İkinci padişah Hümayun’un Şah Tahmasp’ın sarayına sürgün olarak gidişi Tebriz’deki sanat ortamı ile ilgilenmesine sebep olmuş, Ressam Behzad’ın üslubunu devam ettiren Mir Seyyid Ali ve Abdussamet adlı sanatçılardan oğlu Ekber ile ders almıştır. Bu iki sanatçı ile Hindistan’a dönen Hümayun sanat atölyeleri kurulmasına önderlik etmiştir. İlk başlarda İran resim geleneği etkilerinin baskın olduğu resim sanatı yerli sanatçıların yetişmesiyle kendine has bir üslup

kazanmıştır. Babür resim sanatı en parlak devrine Hümayun'un oğlu Ekber'in saltanat yıllarında (1556- 1605) ulaşmıştır (Brown, 1924:53-54; Çağman ve Tanındı, 1979:52).

Ekber Şah'ın kurduğu saray nakkaşhanesinde Mir Seyyid Ali ve Abdussamet, sanatçıları eğitmeye başlamış, Hümayun devrinde resimlenmeye başlanan Hamzaname adlı eser bu dönemde tamamlanmıştır. Eserin tasvirlerindeki mimari unsurlarda, yoğun bezemelerde Tebriz ekolünün etkileri görülse de figürlerin kıyafetleri ve yüzlerdeki karakteristik özellikler Babürlü resim üslubunun geliştiğini göstermektedir. Ekber devrinde edebi konulu eserlerden Tutiname, Sadî'nin Gülistan'ı, Nizami'nin Hamse'si, Câmi'nin Bahâristân'ı saray atölyesinde resimlendirilen el yazması eserlerdendir (Uzun ve Yavuz, 2023:873).

5 Şubat 1595'te Lahor'da "Altın Kalem" olarak bilinen Hattat Muhammed Hüseyin Kaşmiri tarafından yazılan Bahâristân, Babür İmparatoru Ekber'in saray atölyesi tarafından üretilmiştir. On altı seçkin saray nakkaşının yeteneklerini bir araya getiren bu dikkate değer el yazması, zarif hat sanatını tezhipler, zengin kenar bezemeleri ve tam sayfa resimlerle birleştirmektedir. Farklı renklerde kağıtların kullanıldığı yazma, tek sayfalar halinde korunmuş ve XIX. yüzyılda yeniden ciltlenmek üzere sırt katlamalarına renkli kağıtlardan yapılan koruyucularla iki yaprak ve kitapçıklar halinde düzenlenmiştir. 1982 yılı itibarıyla, yazmanın durumu o kadar kırılgan hale gelmiştir ki, inceleme neredeyse imkânsız bir durum almış ve yazma, fotografik çoğaltma için hazırlık amacıyla ciltlenmemiştir. 2017 yılında, yazmayı incelemek isteyen akademisyenlerden gelen yoğun talepler üzerine, yazmanın durumu yeniden değerlendirilmiş ve zorlu koruma sorunlarını çözmek amacıyla bir koruma planı geliştirilmiştir (Stiglitz, Delattre ve Mcless, 2021:1-2). Eserin orijinal cildi bulunmamaktadır. Yazmanın sonradan yapılmış kırmızı kadife bir cildi vardır; bu ciltte şemse, salbek ve köşebentlere simurg ve bitkisel motifler, gümüş telkâri ile işlenmiştir. Yazma eser, 67 varaktan oluşmakta olup, başında 1817 yılı kasım ayında Sir Gore Ouseley tarafından yazılmış bir giriş bölümü yer almaktadır. Eserin boyutları 300 x 195 mm, cetvelle belirlenmiş yazı alanı 170 x 83 mm olup tek veya ikili sütunlar halinde 14 satır nestalik yazı türüyle istinsah edilmiştir. Yazma eser, bir sayfa zahriye tezhibi, bir unvan tezhibi, altı adet tam sayfa tasvir, dört adet yarı saydam ara yaprak ve her sayfada olmak üzere kenar bezemeleri içermektedir. Bu bezemeler bitkisel ve geometrik motifler, madalyonlar, doğa manzaraları, stilize

ve efsanevi hayvan motifleri, avcılar, zarif gençler gibi incelikle renklendirilmiş minyatürlerle zenginleştirilmiştir.

Eserin 1817'de Sir Gore Ouselev tarafından kendi el yazısı ile başlangıç kısmına eklediği 7 sayfalık bölüm Câmî hakkında geniş bilgiler içermektedir. İslam hukuku bilgini ve şair olmasının yanı sıra bir Sufi olan Câmî'nin ve "İrşad" ya da "Talimat" adı verilen eserinin Fatih Sultan Mehmet'e ithaf edildiğinden bahsedilmiştir. Ouselev, yazmanın Hindistan İmparatoru için Lahor'da 1575 yılı civarında on altı sanatçının çalışmaları neticesinde hazırlandığını belirtmiştir. Eserin ilk sayfasının arkasında Babür İmparatoru Şah Cihan (1627- 1658)'ın bu eseri 1611 yılında kütüphanesine aldığı yazılmıştır. Hemen altında, Timur'un imparatorluk soyundan gelen birinin ikinci bir imzası bulunmaktadır (Ouselev, 1817:IVa-VIIa). Babür İmparatoru Ekber (1542-1605) için yazılan Bahâristân sonrasında Sir Gore Ouseley ve John Bardoe Elliott koleksiyonuna geçmiş, 1859 yılında da Bodleian Kütüphanesi'ne bağışlanmıştır (<http> 1).

Bahâristân nüshasının her sayfası, yazı alanının etrafında boş alan bırakmayacak şekilde altın kullanılarak bitkisel, geometrik ve hayvansal motiflerle bezenmiştir. Her sayfadaki bezemenin kompozisyonu benzersizdir. Çalışmada, yazmada kullanılan kitap sanatları, "tezhipler, tasvirler ve koruyucu tabakalar" adlı başlıklar halinde üç grupta ele alınmıştır. Ayrıca, bezeme çeşitliliği, motifler açısından sınıflandırılarak yine bu başlıklar altında incelenmiştir.

##### 5. Bahâristân'ın Tezhip Bezemeleri

El yazmada yer alan tezhipler Khezer, Selman, Mukhlis, Ahmed ve Akhlas adlı beş müzehhibin çalışmasıdır (Ouselev, 1817:IVb). Varak 1a'da sayfanın ortasında daire formundaki zahriye tezhibi, alt ve üst kısımda ise yatay dikdörtgen bezeme alanları bulunmaktadır (Görsel 1). Zahriye tezhibi 1/6 simetrlili bir kompozisyona sahiptir. Desende üsluplaştırılmış bitkisel motifler kullanılmış, altın zeminli alan lacivert alandan rumi formu oluşturan dendanlar ile ayrılmıştır. Dairenin çevresini sülyen, küf yeşili, altın ve lacivert zeminli kuzular ve cetveller çevrelemiş, bunlar da zencerek ile bezenmiştir. Daire lacivert renkli rumi ve bitkisel motiflerden oluşan, altınla halkari tarzda yapılan tığlar ile son bulmaktadır. Üst kısımda yer alan dikdörtgen bölümün desen ve işçiliği zahriyeden farklıdır. Zemin altın ile boyanarak kapatılmış, motifler sonradan eklenmiştir. İs mürekkebi ile yazılmış Osmanlıca ibare de bunu doğrulamaktadır. Bu Bihâr-ı Sultânî,

târih-i çehâr-i Muharrem sene 1215 hicrîde kitâb-khâne-i Emîr Ahmed Bey'e dâhil oldu yazan başlıkta yazmanın 1215 hicri yılının muharrem ayının dördüncü gününde Emir Ahmed Bey'in kütüphanesine alındığı belirtilmiştir. Solda ise Bismillahirrahmanirrahim Bu Bahâristân tarih-i nevrûz hilâline tesadûf eder. Kûr-i hâvâ vü cemâl-i mukaddemdir. Bu eserin hâmis-i nev şükran ile bu kitap evvel yazıya gelmiştir (Bahâristân tarihi, Nevruz hilaline denk gelmektedir. Havanın temizliği ve güzelliği ön plandadır. Bu eserin koruyucusu teşekkür ve minnetle bu kitabı ilk kez yazıya geçirmiştir) yazısını eserin yeni sahibi eklemiştir. Aynı şekilde altta yer alan dikdörtgen alandaki yazı da sonradan silinmiş gibi gözükmemektedir. Sol alttaki yazıda bu resm bâ-kendi kâtibi i cihân oldur, Sâhib ü sâhibân âlf-şân (bu yazı, dünyanın kâtibi olan yüce şân sahibi ve asaletli birine aittir) yazmaktadır. Yer yer silinmeler olduğundan yazının tamamı okunamamaktadır. Sayfanın zemini ise tığların devamı gibi gözükken altın ile hafif halkari tarzında bezenmiştir.



**Görsel 1.** Bahâristân zahriye sayfası ve detayları, Bodleian Library MS. Elliott 254, 1a.

Bahâristân yazmasının unvan tezhibi  $\frac{1}{2}$  simetrlili taç ve  $\frac{1}{4}$  simetrlili yatay dikdörtgen paftadan oluşmuştur (Görsel 2). Kubbe şeklindeki üst kısımda hatayi grubu motifler ve bulut motifinden oluşan desen kullanılmış, lacivert zemin dendanlarla ayrılmıştır. Kubbenin uç kısmında hatayi grubu motiflerin kullanıldığı ve  $\frac{1}{2}$  simetriye sahip desen lacivertle çift tahrir olarak uygulanmıştır. Dikdörtgen alanda ise bitkisel motifler ve rumilerin hâkim olduğu bir kompozisyonla is mürekkebi ve üstübeç mürekkebi ile Allahuekber Bahâristân yazan başlık bulunmaktadır. Bu iki alan altın, sülyen, küf yeşili ve lacivert renkte ara suyu ve kuzular ile çevrelenmiştir. Yazı alanında kıtaların kenarlarına eklenen dikey dikdörtgen bölümler altın ve

bitkisel motiflerle bezenmiştir. Unvan tezhibinin etrafı ise hayvan mücadeleleri ve doğa görünümünü yansıtan serbest bir kompozisyon ile kuşatılmıştır. Unvan sayfasının tezhibi renk, motif ve desen bakımından zahriye tezhibi ile uyum içerisindedir. Bahâristân;

Kanatlı gayret kuşu, hamdü senânın gücüyle uçmaya başlamaz ise,

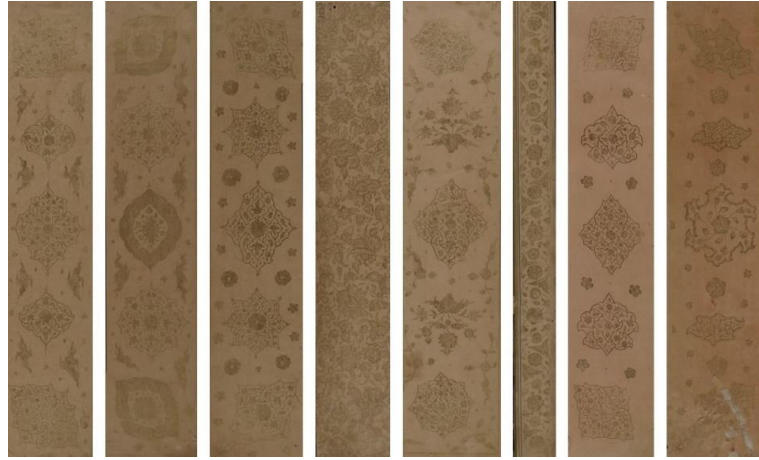
Maksuduna ulaşmadan kanatları yorulur ve öyle düşer ki artık ayağa kalkamaz

mısıraları ile bu sayfada başlamaktadır.



**Görsel 2.** Bahâristân unvan tezhip sayfası ve detayları, Bodleian Library MS. Elliott 254, 1b.

**5.1. Hatayi Grubu Bitkisel Bezemeler:** Eserin sayfa kenarlarındaki bezemelerinde Khezer, Selman, Mukhlis, Ahmed ve Akhlas adlı beş müzehhib çalışmıştır (Ouselev, 1817:IVb). Yazmanın toplam kırk sekiz sayfasındaki bezemelerde hatayi grubu motifler ağırlıklıdır (Görsel 3). Yazmadaki bitkisel bezemeler çoğunlukla serbest bir kompozisyonda hazırlanmış, halkari tarzındaki desen düzeni (örneğin; 27a ve 42a) nadiren kullanılmıştır. Bitkisel bezemeler; Rumiler ya da dendanlardan oluşan paftalardaki simetrik düzenli desenler, tek motifler ve çiçek demetleri olarak kullanılmıştır. Zemindeki boşlukları doldurmak için bulut motifinin kullanımına da rastlanmaktadır. Desenler, yazının etrafını çevrelemiş, kitap sırtına denk gelen kenarda ise desenin ½'si kullanılmıştır. Kompozisyonlar her sayfada farklı tasarlanmış, karşılıklı sayfalara denk gelen bezemelerde aynı desen kullanılsa bile küçük detaylarla birbirinden ayrılmıştır.



**Görsel 3.** Yazmadaki hatayı grubu bitkisel bezemelerden örnek dikey kesitler, sırasıyla; v11b, v13b, v16a, v27a, v27b, v 42a, v58b, v66a.

**5.2. Hayvansal Bezemeler ve Doğa Betimlemeleri:** Eserde doğa betimlemelerine ve hayvan tasvirlerine geniş yer verilmiştir. Toplam altmış beş sayfa, benzersiz motiflerle bezenmiş durumdadır (Görsel 4). Karşılıklı her sayfada, birbirinin devamı niteliğinde doğa manzaraları sunulmuştur. Bu tasvirler, kitabın adıyla da uyumlu biçimde, adeta bir bahar bahçesi gibi detaylı ve gerçekçi şekilde resmedilmiştir. Kompozisyonlarda efsanevi yaratıklardan, stilize edilmiş gerçek hayvanlara kadar pek çok farklı figür yer almaktadır. Simurg (v4a), ejder (v7b), kilin (39a) gibi efsanevi yaratıklar desenlerde tek başına ya da diğer hayvanlarla mücadele esnasında tasvir edilmiştir. Fil (45a), kaplan, leopar, geyik, ceylan ve çeşitli kuşlar gibi birçok hayvanın tasviri de sayfa kenarlarına altın ile işlenmiştir. Bu hayvanlar realist bir biçimde su kenarında otlarken, yavrusuyla gezinirken ya da avlanırken resmedilmiştir. Kuşların sürü halinde uçtuğu, bir köpeğin kelebek kovaladığı birbirinden özgün ve zengin sahne incelikle tasvir edilmiştir. Bezemelerde hayvanların simetrik bir şekilde kullanılarak bir motif biçimine getirilmesi gibi benzersiz bir detay da mevcuttur. Örneğin v20a'da kuşlar üst üste getirilerek bir hatayı formu oluşturulmuş, v46b'de at başları rumi ve hatayilerle kullanılmış, v60b'de ise uçan kuşlar bir penç gibi tasarlanmıştır. Hayvan bezemelerinin yanı sıra, palmiye, bahar dalı ve asma ağacı gibi çeşitli ağaç motiflerinde de büyük bir çeşitlilik göze çarpmaktadır.



**Görsel 4.** Yazmadaki hayvansal bezemeler ve doğa betimlemelerinden örnek dikey kesitler, sırasıyla; v4a, v7b, v20a, v39a, v45a, v46b, v60b, 9b, 27b.

**5.3. Geometrik Bezemeler:** Yazmada geometrik motiflerin, geçmelerin ve yıldızların işlendiği yirmi sayfa bulunmaktadır (Görsel 5). Bu geçmeler, bir örüntü şeklinde sayfayı kaplayacak şekilde, tek başlarına bir bezeme alanı oluşturacak biçimde ya da bitkisel ve hayvansal motiflerle birlikte tasarlanmıştır. Geometrik motifler, dendanlı ve rumili paftalarla birlikte kullanılmış, bu alanların içine bitkisel motiflerin yanı sıra kuşlar, tavşan gibi küçük av hayvanları da resmedilmiştir.



**Görsel 5.** Yazmadaki geometrik bezemelerden örnek dikey kesitler, sırasıyla; v2b, v4b, v7a, v18a, v39b, v43a, v56b, v57a.

**5.4. Yazı İçi Bezemeler:** Yazmanın her sayfasında, yazı içerisinde de boş alan bırakılmamış, motifler yazıyı bastırmayacak şekilde hafif altın ile işlenmiştir. Sayfa düzenine göre sütunlar ya da satırlar zarif cetvellerle ayrılmış; boş alanlar, doğa unsurlarının ağırlıkta olduğu bir bezeme stiliyle doldurulmuştur (Görsel 4; v9b, v27b). Bazı sayfalarda ise herhangi bir sınırlandırma olmaksızın, metnin boş kalan kısımları serbestçe av hayvanları, kuşlar ve bitki motifleriyle süslenmiştir.

## 6. Bahâristân'da Yer Alan Tasvirler

El yazmasında yer alan altı tasvirde Miskinah, Madhu, Makund, Basawan ve Laal adı beş nakkaş çalışmıştır (Ouselev, 1817:IVb). Yazmadaki ilk tasvir Kibirli Dervişin Azarlanması adı ile kayıt altına alınmıştır (Görsel 6). Bahâristân çevirisinde adı Hırkasını Diken Derviş olan hikâye Şeyh Ebü'l-Abbas el-Kassâb ile bir derviş arasında geçmektedir. Öyküdeki Şeyh, dervişin doğru atmadığı her dikişi söküp yeniden dikişini görünce ona “Bu senin putundur!” diyerek bunu fakirlikten dolayı değil zevk için yaptığından, işin haram olduğunu söyler (Câmî, 2017:59). Kompozisyonun merkezinde iç mekânda resmedilen Şeyh ve hırkasını diken derviş bulunmaktadır. Sol üst köşede yer alan günlük yaşamdan bir sahne, ön plandaki keçiler, ağaç, kuyu, tavus kuşları ve evin girişi gibi ayrıntılar ile anlatım zenginleştirilmiştir. Resmin etrafındaki bezemede doğa elemanları ve çeşitli hayvanlar altın ile işlenmiştir.



**Görsel 6.** Kibirli Dervişin Azarlanması, tam sayfa tasvir ve detayları, Bodleian Library MS. Elliott 254, 9a.

Yazmada yer alan ikinci tasvir Kral ve Derviş, çeviride ise Neden Gelmedin? adını alan hikâyeyi anlatmaktadır (Görsel 7). Hikâyede, padişah ile görüşüp yakınlık kuran bir derviş,

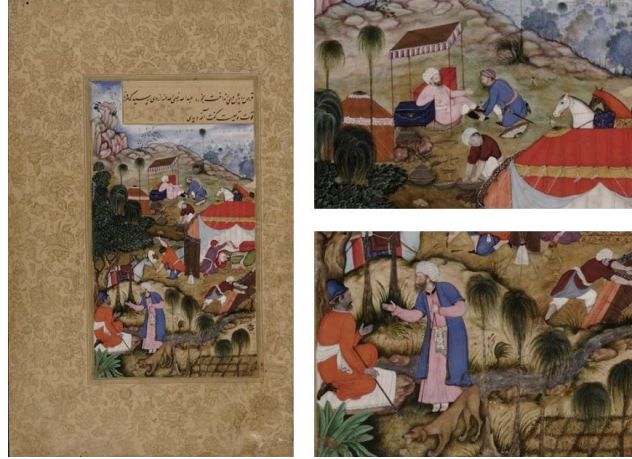
padişahın kendisinden rahatsızlık duymaya başladığını hissedince görüşmeyi bırakır. Padişah bir gün yolda derviş ile karşılaşınca ona uzak düşmesinin sebebini sorar. Derviş; “niçin gelmiyorsun sorusunu sık gitmekten dolayı verilen bıkkınlıktan daha iyi buldum” cevabını verir (Câmî, 2021:39). Kompozisyonun merkezinde, atının üzerinde bir padişah ve onun önünde duran bir derviş yer almaktadır. Atlarıyla resmi çevreleyen figürler, ellerindeki kuşlar ve yanlarındaki köpeklerle bir av sahnesini canlandırmaktadır. Arka planda şehir manzarası, kuyunun başındaki iki figür ve kayalıklar dikkat çeken diğer ayrıntılardır. Resim cetvelinin dışında kalan sayfa kenarları ise altınla geometrik ve bitkisel motiflerle serbest tarzda tezhiplenmiştir.



**Görsel 7.** Kral ve Derviş, tam sayfa tasvir ve detayları, Bodleian Library MS. Elliott 254, 17b.

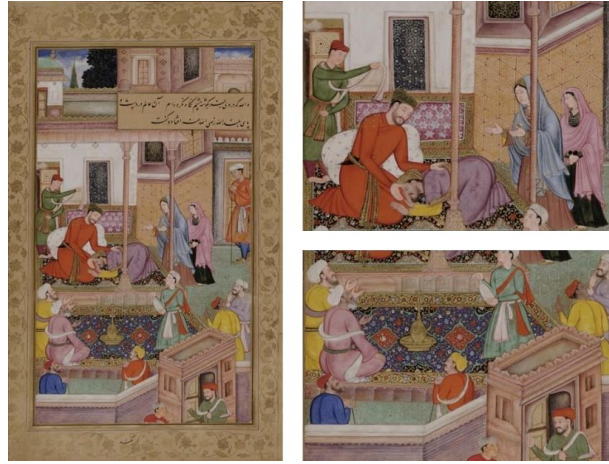
Yazmadaki üçüncü tasvir Köpeğini Besleyen Köle/ Köle de Olsa Efendi adlı hikâyeyi konu almaktadır (Görsel 8). Hikâyede, Sahabi Abdullah b. Cafer çıktığı sefer sırasında bir hurma bahçesinde konaklar. Bahçenin bekçisi siyahi köle kendisine verilen üç parça ekmeğin üçünü de bir köpeğe atınca Sahabi ona neden kendini düşünmediğini sorar. Köle, “köpeğin yabancı olduğunu gördüm. Öyle sanıyorum uzak bir yerden gelmiş, onu aç bırakmak istemedim” der. Sahabi bugün ne yiyeceğini sorunca da oruç tutacağını söyler. Bunun üzerine Abdullah b. Cafer “insanlar beni cömert zannederken şu köle benden daha cömerttir” diyerek hurmalığı satın alır ve köleyi azat ederek aldıklarını ona bağışlar (Câmî, 2017:102). Kompozisyon, mola yerinde çadır kuran, yemek yapan ve uzanarak dinlenen insanlardan oluşmaktadır. Ön planda bir hurma bahçesi, sol tarafta köpeğini besleyen siyahi bir köle ve ayakta duran Abdullah b. Cafer yer almaktadır. Arka planda ise tepelerin ardında şehir silüeti görülmektedir. Tasvir alanının çevresi,

altın sulandırma tekniğiyle yapılmış hatayı grubu motiflerin kullanıldığı serbest kompozisyonlu bir halkar ile tezhiplenmiştir.



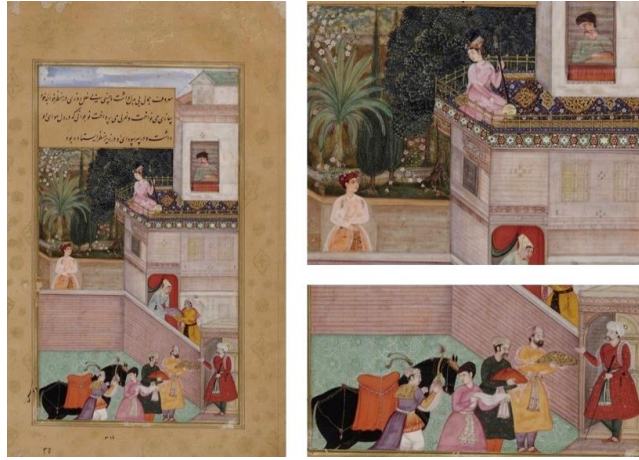
**Görsel 8.** Köpeği Besleyen Köle, tam sayfa tasvir ve detayları, Bodleian Library MS. Elliott 254, 27a.

Yazmadaki dördüncü tasvir İlahiyatçı ve Köle Kız ya da çevirideki ismiyle Gerçek Aşkın Karşılığı adlı hikâyeyi resmetmektedir (Görsel 9). Hikâye köle pazarında bir cariyeye âşık olan bir âlimi anlatmaktadır. Kızın sesine ve güzelliğine tutulan âlim, aşkıdan Medine sokaklarında dolaşarak ondan dinlediği şarkıyı söylemeye başlar. Olanları duyan Abdullah b. Cafer, cariyeyi satın alır ve âlimin dinleyerek âşık olduğu şarkıyı söylemesini ister. Ardından, şarkıyı öğreten hocasını da çağırarak âlime bu ezgiyi ondan dinlemesini emreder. Şarkıyı duyan âlim bayılır. Uyandığında, Abdullah b. Cafer ona şarkıyı cariyeden de dinlemek isteyip istemediğini sorar. Bunun üzerine âlim, “Şarkıyı âşık olmadığım birinden dinlediğimde ne hale geldiğimi gördün, âşık olduğumdan dinlesem ne hale gelirim?” der. Bu sözler üzerine sahibi, cariyeyi âlime verir (Câmî, 2021:60-63). Hikâyeyi betimleyen resmin ortasında Abdullah b. Cafer ve elini öpen âlim yer almaktadır. Sağ tarafta ayakta duran cariyeye ve onun hocası, çevrelerinde ise olanları izleyen insanlar ve köleler bulunmaktadır. Hikâye iç mekânda tasvir edilmiş, evin dış kapısı ve çatının üstünden gözüken gökyüzü de kompozisyona dahil edilmiştir. Resim alanının çevresi penç ve yapraklardan oluşan altın bir halkari ile tezhiplenmiştir.



**Görsel 9.** İlahiyatçı ve Köle Kız, tam sayfa tasvir ve detayları, Bodleian Library MS. Elliott 254, 29a.

Bahâristân yazmasındaki beşinci tasvir Balkondaki Şarkıcı; çeviri başlığı Kıyamet Gününde Bir Aşk, sesi ve eşsiz güzelliğiyle tanınan bir cârîye ve ona âşık olan bir gencin hikâyesini aktarmaktadır (Görsel 10). Cariye bir gün şarkı söylerken, genç onu pencerenin altında dinlemektedir. Efendisi, genci fark eder ve yanına çağırarak onunla sohbet eder. Bir süre sonra ise oradan ayrılarak iki âşığı baş başa bırakır. Cariye, tek arzusunun kavuşmak olduğunu dile getirince genç, “kıyamet günündeki dostluğumuz yarın düşmanlığa dönüşmesin” diyerek karşılık verir. İki günlük bir aşkın fayda getirmeyeceğini düşünerek oradan uzaklaşır (Câmî, 2017:117-119). Resimde, bir binanın dışarıdan görünümü, avlusu ve bahçesi öne çıkmaktadır. Ortada, balkonda şarkı söyleyen cariyeye, içeriden onu dinleyen efendisi ve aşağıda ona hayranlıkla bakan genç yer almaktadır. Sahnenin ön planında ise, eve yemek ve hediye getiren insanlar sıralı bir şekilde resmedilerek anlatıma ayrıntı eklenmiştir. Sayfa kenarları, serbest düzende yerleştirilmiş bitkisel motifler ve paftalarla oluşturulmuş bezeme alanlarıyla tezhiplenmiştir.



**Görsel 10.** Balkondaki Şarkıcı, tam sayfa tasvir ve detayları, Bodleian Library MS. Elliott 254, 35b.

Yazmanın son tasviri Aşıklar Buluşurken Arkadaş Dayak Yer ya da Eşter/Üştür ile Ceyda adlı hikâyeyi anlatmaktadır (Görsel 11). Bu aşk hikayesinde, Eşter ile Ceyda'nın aşkı açığa çıkınca kabileler arasında savaş çıkar, kızın ailesi bölgeden ayrılır. Eşter, en yakın arkadaşıyla birlikte yollara düşer. Kabileye vardıklarında, arkadaşı Ceyda'nın zorla evlendirileceği adam tarafından alıkonduğunu öğrenir. Gece, Eşter ve Ceyda gizlice buluşur. Kaçış planlarını kolaylaştırmak için arkadaşı, Ceyda'nın kıyafetlerini giyerek onun çadırında kalır. Ancak sabaha karşı, kızın talibinin getirdiği sütü arkadaş yanlışlıkla yere dökünce, adam öfkelenerek kırıbaşıyla onu döver. Sabah olduğunda Ceyda yerine geçip de dönen arkadaşının yaralarını gören Eşter, ondan defalarca özür diler (Câmî, 2021:79-83). Hikâyenin tasvirinde gece yaşanan olaylar anlatıldığından, kompozisyona koyu renkler hâkimdir. Bezeme alanının üst kısmında, bir ağacın altında buluşan Ceyda ve Eşter yer almaktadır. Ortada ise kavga eden bir adam ve onu sakinleştirmeye çalışan kadınlar görülmektedir. Çadırın kapısında ise Ceyda'nın kıyafetlerini giymiş arkadaşı resmedilmiştir. Kompozisyonun genelinde çadırlar, gece uyuyan hayvanlar ve dinlenen insanlarla bir kabilenin yerleşim yeri betimlenmiştir. Resim alanının çevresi altın bir halkari ile tezhiplenmiştir.



**Görsel 11.** Aşklar buluşurken, arkadaş dayak yer, tam sayfa tasvir ve detayları, Bodleian Library MS. Elliott 254, 42a.

**6.1. Bezeme İçindeki Tasvirler:** Yazma eserdeki av sahneleri ve hayvanların bezemelerinde İmad, Hufseini ve Ustad Baba adlı üç nakkaş, yüzlerin resimlendirilmesinde ise Siudas, Khim ve Balchand adlı üç nakkaş görev almıştır (Ouselev, 1817:IVb-IVa). Nüshanın sayfalarında yazının etrafını çevreleyen orman tasvirlerinin arasında ya da paftaların içerisinde renkli figürlerin resmedildiği toplam on bir sayfa mevcuttur (Görsel 12). Bu tasvirler genellikle bir av sahnesini betimlemekle birlikte, paftaların ortasında tek başına bir şeyler içen veya kitap okuyan figürlere de yer vermektedir. Sahneler, av esnasında kullanılan silahlar, av köpekleri ve kuşlar gibi unsurlar açısından da oldukça zengin bir betimleme sunmaktadır.



**Görsel 12.** Yazmadaki bezeme içi tasvirlerden örnek kesitler, sırasıyla; v10a, v12b, v17a, v21a, v33b, v44a, 45b.

## 7. Koruyucu Tabakalar

Bahâristân yazmasında dört adet koruyucu tabaka bulunmaktadır. El yazması eserlerde, serlevha sayfası gibi karşılıklı bezemeli iki sayfanın arasına koruyucu tabakalar yerleştirilmiştir. Bu tabakalar, doğal boyaların ve altının birbirine bulaşmasını önleyerek eserin bozulmasını engellemek amacıyla kullanılmıştır. Saydam yapraklar genellikle ince kâğıtlardan yapılmış olmakla birlikte, üstün nitelikli eserlerde inceltilmiş ve işlenmiş tavuk kursağından da üretildiği görülmüştür. Bu koruyucu sayfaların sade olanlarının yanı sıra, özellikle değerli yazmalarda altınla ve sade renklerle bezenmiş örneklerine de rastlanmaktadır (http 2). İncelenen yazmada kullanılan koruyucu sayfaların deriye benzer gözenekli yapısı, bunların tavuk kursağından yapılmış olabileceğini düşündürmektedir. Tabakalardan üçünde sade bezemeler bulunmaktadır. Bunların ikisinde altın ve gümüş sade motifler baskı tekniğiyle uygulanmış, birinde ise geometrik motifli bir şablon üzerine sulu boya püskürtme yöntemiyle bezeme yapılmıştır.

## 8. Sonuç

Kitap sanatları, İslam sanatları tarihinde önemli bir yer tutmuş ve tüm medeniyetlerde uygulama alanı bulmuştur. İslamiyet'te kitaba verilen büyük önem, saray nakkaşhanelerinin kitap hazırlama sürecini önemli bir görev haline getirmiştir. En mahir sanatçılar, bu süreçte birlikte çalışarak nadide eserler yaratmış ve bunlar günümüze kadar ulaşmıştır. Yazma eserler, sadece belge niteliği taşımakla kalmamış, aynı zamanda kitap sanatlarıyla bezenerek sultanların beğenisine sunulan sanat eserleri haline gelmiştir. Özellikle şiir ve edebiyat eserleri, bu sanatın en güzel örneklerini sunmaktadır.

Yazma eserler, üslup bakımından ilk başlarda farklı ülkelerden nakkaşhaneye getirilen sanatçıların izlerini taşısa da zamanla sanatçıların kendi beğenileri ve işçilikleriyle özgün bir üsluba bürünmüştür. Babürlüler devrinde de kitap resimleri başlangıçta İran sanatından etkilenmiş olsa da nakkaşlar zamanla bu etkileri kendi kültürlerine uyarlamış ve figürleri, mimari öğeleri ve genel olarak görsel dili daha yerel bir kimlikle yeniden yorumlamışlardır.

Bodleian Kütüphanesi'nde bulunan Bahâristân'ın MS. Elliott 254 envanter numaralı nüshası, Babürlü saray atölyelerinde hazırlanmış en ihtişamlı yazma eserlerden biridir. Eserde kullanılan tezhipler, hat sanatı, resimler ve diğer süsleme unsurları, dönemin kitap sanatları

anlayışını ve Babürlü sanat ekolünün kendine özgü üslubunu yansıtmaktadır. Yazmanın tezhip süslemelerindeki bitkisel ve geometrik motiflerin uyumu, yazı içi ve kenar bezemeleriyle oluşturulan estetik zenginlik, dönemin sanat anlayışını yansıtmanın yanı sıra Babürlü-İran sanatlarının etkileşimini de gözler önüne sermektedir. Eserin her sayfası ismine uygun şekilde bir "bahar bahçesi" gibi canlılıkla resmedilmiş, her kompozisyon geniş bir motif dağarcığı ile benzersiz tasarlanmıştır. Doğa betimlemeleri içerisindeki figürler, serbest kompozisyonlar, gerçekçi av sahneleri ve hayvanlar gibi birçok yenilikçi yaklaşım da yazmanın sanatsal zenginliğini ve estetik değerini artıran unsurlar arasında yer almaktadır. Yazmadaki doğa tasvirleri, hayvan figürleri ve detaylı minyatürler, eserin ne denli titizlikle işlendiğini ortaya koymaktadır. Bu ihtişamlı eser, sadece bir sanat eseri olmanın ötesinde, Babürlü padişahların gücünün ve zenginliğinin bir göstergesidir.

Bahâristân'ın tasvirlerine bakıldığında, her resimde betimlenen hikâyenin ayrıntılarıyla birlikte nakkaşların yorumları da dikkat çekmektedir. Kısa ya da uzun olsun, her hikâye, nakkaşın ustalığıyla canlandırılmış ve görsel bir zenginliğe kavuşturulmuştur. Örneğin, "Kral ve Derviş" tasvirinde, hikâye ikilinin yaptığı kısa bir konuşmadan meydana gelse de figürlerin diyalogu av sahnesinin hareketliliğiyle birleşerek canlı bir kompozisyon oluşturmuştur. Arka planda yer alan kent görünümü, kuyudan su içenler gibi günlük hayattan kesitler eklenerek resme derinlik kazandırılmıştır. Eşter ile Ceyda hikâyesi ise daha uzun ve ayrıntılar açısından zengin olup, tasvirdeki her detay hikâyeye paralellik göstererek, bir kabilenin yaşayış biçimini, geleneklerini ve kültürünü gözler önüne sermektedir.

Bu çalışma, Bahâristân yazmasının sanatsal özelliklerini inceleyerek hem Babürlü kitap sanatının gelişimini hem de dönemin estetik anlayışını sunmayı amaçlamaktadır. İncelenen nüsha, yalnızca Babürlü sarayının görkemini ve sanat anlayışını değil, aynı zamanda yazma eserlerdeki koruma süreçlerinin de önemini vurgulamaktadır. Bu Bahâristân nüshası, XIX. yüzyılda yeniden ciltlenmiş, XX. yüzyılda ise restorasyona tabi tutulmuştur. Bu durum, yazma eserlerin korunmasının ve gelecek nesillere aktarılmasının ne denli hassas bir süreç olduğunu göstermektedir.

Bahâristân'ın bu nüshası, içerdiği sanatsal zenginlik ve tarihi süreç içindeki serüveniyle kitap sanatlarının gelişimini anlamak için paha biçilmez bir kaynak niteliğindedir. Bu tür yazmalar,

kültürel mirasın önemli bir parçası olmakla birlikte sanat tarihi ve edebiyat tarihi açısından yeni bakış açıları kazandırma potansiyeline sahiptir.

### Kaynakça

Binark, İ. (1975). *Eski Kitapçılık Sanatlarımız*. Ankara: Kazan Türkleri Kültür ve Yardımlaşma Derneği Yayınları.

Bloom, J. M. (2003). *Kâğıda İşlenen Uygarlık*, Birinci Baskı, İstanbul: Kitap Yayınevi.

Brown, P. (1924). *Indian Painting Under Mughals*, London: Oxford University Press.

Câmî, M. (2017). *Bahâristân*, Birinci Baskı, çev. M. Ali Özkan, İstanbul: Semerkand Yayınları.

Câmî, M. N. A. (2021). *Bahâristân*, Birinci Baskı, çev. Muallim Kilisli Rifat Bilge, haz. Bedir Babacan, Ankara: Dorlion Yayınları.

Çağman F. ve Tanındı Z. (1979). *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları.

Derman, U. (2007). "Açılış Tebliği", *İSMEK Türk Kitap Sanatları Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul: İSMEK Yayınları, s. 9- 10.

Okumuş, Ö. (1991). "Bahâristân", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt 4, s. 470- 471.

Okumuş, Ö. (1993). "Câmî, Abdurrahman", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Cilt 7, s. 94- 99.

Özkeçeci İ. ve Özkeçeci Ş. B. (2014). *Türk Sanatında Tezhip*, Birinci Baskı, İstanbul: Yazıgen Yayıncılık.

Stiglitz, M., Delattre C. ve Mcless, F. (2021). "Fit For An Emperor: Akbar's Luxury Manuscript Of The Bahâristân Of Jami And Its Conservation", Beijing: *ICOM-CC 19th Triennial Conference*, s. 1- 10.

Tuğluk, İ.H. (2016). "Türk Edebiyatında Bahâristân", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 29(1), Elazığ: Fırat Üniversitesi, s.45-57.

Uzun T. Ve Yavuz K. (2023). "Babürlüler Devri (1526-1858) Saray Resim Atölyesi ve Doğu Hindistan Şirketi Resim Etkinlikleri", *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 10, Osmaniye: Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi, s.869-892.

Üstün, A. (2007). "Türk Tezhip Sanatı", *İSMEK Türk Kitap Sanatları Sempozyumu Bildirileri*, İstanbul: İSMEK Yayınları, s.32-47.

### İnternet Kaynakları

http 1: Ouselev, G. (1871). *Bahâristân Yazması Giriş Yazısı*,  
<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/56911adf-3d32-4a52-a9c6-653eb5bd6cb7/surfaces/78908f7e-ae24-47f5-b4fe-e05f64fefa0e/>, Erişim Tarihi: 10.03.2025.

http 2: Derman, Ç. (2014). "Osmanlılarda Tezhip Sanatı"- 2. Bölüm, Youtube/GüzelSanatlar, Erişim Tarihi: 10.03.2025.

### Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Bahâristân zahriye sayfası ve detayları, Bodleian Library MS. Elliott 254, 1a.  
<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/56911adf-3d32-4a52-a9c6-653eb5bd6cb7/surfaces/78908f7e-ae24-47f5-b4fe-e05f64fefa0e/>, Erişim Tarihi: 10.03.2025.

Görsel 2. Bahâristân unvan tezhip sayfası ve detayları, Bodleian Library MS. Elliott 254, 1b.  
<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/56911adf-3d32-4a52-a9c6-653eb5bd6cb7/surfaces/78908f7e-ae24-47f5-b4fe-e05f64fefa0e/>, Erişim Tarihi: 10.03.2025.

Görsel 3. Yazmadaki hatayi grubu bitkisel bezemelerden örnek dikey kesitler, sırasıyla; v11b, v13b, v16a, v27a, v27b, v 42a, v58b, v66a. <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/56911adf-3d32-4a52-a9c6-653eb5bd6cb7/surfaces/78908f7e-ae24-47f5-b4fe-e05f64fefa0e/>, Erişim Tarihi: 10.03.2025.

Görsel 4. Yazmadaki hayvansal bezemeler ve doğa betimlemelerinden örnek dikey kesitler, sırasıyla; v4a, v7b, v20a, v39a, v45a, v46b, v60b.  
<https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/56911adf-3d32-4a52-a9c6-653eb5bd6cb7/surfaces/78908f7e-ae24-47f5-b4fe-e05f64fefa0e/>, Erişim Tarihi: 10.03.2025.

Görsel 5. Yazmadaki geometrik bezemelerden örnek dikey kesitler, sırasıyla; v2b, v4b, v7a, v18a, v39b, v43a, v56b, v57a. <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/56911adf-3d32-4a52-a9c6-653eb5bd6cb7/surfaces/78908f7e-ae24-47f5-b4fe-e05f64fefa0e/>, Erişim Tarihi: 10.03.2025.

Görsel 6. Kibirli dervişin azarlanması, tam sayfa tasvir ve detayları, Bodleian Library MS. Elliott 254, 9a. <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/56911adf-3d32-4a52-a9c6-653eb5bd6cb7/surfaces/78908f7e-ae24-47f5-b4fe-e05f64fefa0e/>, Erişim Tarihi: 10.03.2025.

Görsel 7. Kral ve derviş, tam sayfa tasvir ve detayları, Bodleian Library MS. Elliott 254, 17b. <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/56911adf-3d32-4a52-a9c6-653eb5bd6cb7/surfaces/78908f7e-ae24-47f5-b4fe-e05f64fefa0e/>, Erişim Tarihi: 10.03.2025.

Görsel 8. Köpeği besleyen köle, tam sayfa tasvir ve detayları, Bodleian Library MS. Elliott 254, 27a. <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/56911adf-3d32-4a52-a9c6-653eb5bd6cb7/surfaces/78908f7e-ae24-47f5-b4fe-e05f64fefa0e/>, Erişim Tarihi: 10.03.2025.

Görsel 9. İlahiyatçı ve köle kız, tam sayfa tasvir ve detayları, Bodleian Library MS. Elliott 254, 29a. <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/56911adf-3d32-4a52-a9c6-653eb5bd6cb7/surfaces/78908f7e-ae24-47f5-b4fe-e05f64fefa0e/>, Erişim Tarihi: 10.03.2025.

Görsel 10. Balkondaki şarkıcı, tam sayfa tasvir ve setayları, Bodleian Library MS. Elliott 254, 35b. <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/56911adf-3d32-4a52-a9c6-653eb5bd6cb7/surfaces/78908f7e-ae24-47f5-b4fe-e05f64fefa0e/>, Erişim Tarihi: 10.03.2025.

Görsel 11. Aşıklar buluşurken, arkadaş dayak yer, Tam sayfa Tasvir ve Detayları, Bodleian Library MS. Elliott 254, 42a. <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/56911adf-3d32-4a52-a9c6-653eb5bd6cb7/surfaces/78908f7e-ae24-47f5-b4fe-e05f64fefa0e/>, Erişim Tarihi: 10.03.2025.

Görsel 12. Yazmadaki bezeme içi tasvirlerden örnek kesitler, sırasıyla; v10a, v12b, v17a, v21a, v33b, v44a, 45b. <https://digital.bodleian.ox.ac.uk/objects/56911adf-3d32-4a52-a9c6-653eb5bd6cb7/surfaces/78908f7e-ae24-47f5-b4fe-e05f64fefa0e/>, Erişim Tarihi: 10.03.2025.