

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

SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ HALET EFENDİ 377 NUMARALI
HAMSE-İ DİHLEVÎ'NİN MİNYATÜRLERİ
(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan:
20066048 Billur Mine KANTAR

Danışman:
Prof. Dr. Banu MAHİR

İstanbul, 2009

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	III
KISALTMALAR.....	IV
RESİM LİSTESİ.....	V
ÖZET.....	VIII
SUMMARY.....	IX
I.GİRİŞ.....	1
1.1. Tezin Konusu, Amacı, Kapsamı, Yöntemi.....	1
2. EMİR HÜSREV DİHLEVÎ'NİN KİMLİĞİ.....	3
2.1. Emir Hüsrev Dihlevî'nin Hayatı.....	3
2.2. Emir Hüsrev Dihlevî'nin Edebi Kişiliği.....	7
3. EMİR HÜSREV DİHLEVÎ'NİN ESERİ: HAMSE-İ DİHLEVÎ.....	10
3.1. Matlau'l Envâr.....	11
3.2. Şirin ü Hüsrev.....	13
3.3. Mecnun u Leylî.....	18
3.4. Heşt Bihişt.....	22
3.5. Ayine-i İskenderî.....	24
4. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ, HALET EFENDİ 377 NUMARALI HAMSE-İ DİHLEVÎ.....	28
4.1. Halet Efendi.....	28
4.2. Halet Efendi Kütüphanesi.....	31
4.3. SK Halet Efendi 377 Numaralı Hamse-i Dihlevî.....	33
4.4. Cildi.....	34
4.5. Mühürleri.....	34
4.6. Tezhipleri.....	35

5. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ

HALET EFENDİ 377 NUMARALI HAMSE-İ DİHLEVÎ NÜSHASI

MİNYATÜRLERİNİN KATALOĞU.....	40
6. DEĞERLENDİRME.....	83
7. SONUÇ.....	89
8. KAYNAKLAR.....	91
9. RESİMLER.....	97
10. SÖZLÜK.....	142
11. ÖZGEÇMİŞ.....	144

ÖNSÖZ

16. yüzyıl, İran ve çevresi için hem siyasi açıdan, hem de sanatsal açıdan oldukça hareketli bir dönemdir. İktidar savaşı içinde yaşanan çalkantılar, sanata da yansımış ve İslam minyatür sanatının en önemli merkezlerinden olan bu bölgede yaşayan sanatçılar kendi tarzlarını da ortaya koyarak, ilerleyen dönemleri etkileyecek pek çok yeni üslubun yaratıcısı olmuşlardır. Safevî yönetimi sırasında İran topraklarında bir yerde hazırlanan Süleymaniye Kütüphanesi, Halet Efendi 377 Numaralı *Hamse-i Dihlevi*, hem Doğu âleminin çok tanınmış ve Türk asıllı bir edebiyatçısı olan Emir Hüsrev Dihlevî'nin yüzyıllarca sevilerek okunmuş bir eseri olması, hem de bu bölgede yaratılan yeni bir üslubu cildi, tezhipleri ve minyatürleriyle bir bütünlük içinde sunmasıyla önem taşımaktadır.

Bu çalışmayı yapmam konusunda beni yönlendiren, tezi hazırlamaya başladığım andan, bu satırları yazmama kadar geçen sürecin tüm aşamalarında yardımını ve desteğini benden esirgemeyen, danışmanım ve değerli hocam Prof. Dr. Banu Mahir'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Tez süresince değerli bilgileriyle yol gösteren ve üslup belirleme aşamasında görüşlerini bizimle paylaşma lütfunda bulunan Prof. Dr. Zeren Tanındı'ya teşekkürlerimi sunarım. Farsça bazı beyit ve başlıkları okuyarak, çalışmama büyük katkı sağlayan İSAM çalışanlarından Cemal Toksoy'a ve Bahman Razi'ya çok teşekkür ederim. Ulaşamadığım bir kaynak için kütüphanesinden yararlanmamı sağlayan Dr. Lale Uluç'a da teşekkürlerimi sunarım. Ayrıca Süleymaniye Kütüphanesi Müdürü Dr. Emir Eş'e ve kütüphane çalışanlarından Göksel Baykan'a bana sağladıkları imkânlardan dolayı teşekkür ederim.

Tez dönemim boyunca desteğini ve varlığını her an yanımda hissettiğim, beni bugünlere getiren annem Semra Demir'e, tüm özverisiyle bana güç veren eşim Kamil Kantar'a, yardımlarını benden esirgemeyen dostum Uzm. Arkeolog Nilay Yılmaz Emre'ye ve bu sürecin sıkıntılarını paylaştığım dostum Serap Tuba Yurteser'e her zaman yanımda oldukları için teşekkürlerimi sunarım.

KISALTMALAR

a.e.	Aynı eser
a.m.	Aynı makale
a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
a.g.t.	Adı geçen tez
B.	Bağdat
Bkz./bkz.	Bakınız
C.	Cilt
Çev.	Çeviren
Ed.	Editör
H.	Hazine
h.	Hicrî
Haz.	Hazırlayan
IRCICA	The Resarch Center for Islamic History, Art and Culture
İSAM	İslam Araştırmaları Merkezi
İÜK	İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
m.	Milâdî
MSGSÜ	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
No./no.	Numara
Res.	Resim
S.	Sayı
s.	Sayfa
SK	Süleymaniye Kütüphanesi
TSMK	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
TİEM	Türk ve İslam Eserleri Müzesi
y.	Yaprak
YB	Yazma Bağış

RESİM LİSTESİ

Resim 1: Halet Efendi Sebilküttâbı.....	98
Resim 2: SK, Halet Efendi 377 no.lu Hamse-i Dihlevî'nin cildinin ön kapağı.....	99
Resim 3: SK, Halet Efendi 377 no.lu Hamse-i Dihlevî'nin cildinin ön iç kapağı.....	100
Resim 4: SK, Halet Efendi 377 no.lu Hamse-i Dihlevî'nin cildinin miklebi.....	101
Resim 5: SK, Halet Efendi 377 no.lu Hamse-i Dihlevî'nin cildinin miklebinin iç yüzü.....	102
Resim 6: SK, Halet Efendi 377 no.lu Hamse-i Dihlevî'deki Halet Efendi Vakıf Mührü.....	103
Resim 7: SK, Halet Efendi 377 no.lu Hamse-i Dihlevî'nin serlevhası, y.2b.....	104
Resim 8: SK, Halet Efendi 377 no.lu Hamse-i Dihlevî'nin serlevhası, y.3a.....	105
Resim 9: “Matlau'l Envâr” mesnevisinin başlık tezhibi, SK, Halet Efendi 377, y.3b.....	106
Resim 10: “Şirin ü Hüsrev” mesnevisinin başlık tezhibi, SK, Halet Efendi 377, y.43b.....	107
Resim 11: “Mecnun u Leylî” mesnevisinin başlık tezhibi, SK, Halet Efendi 377, y.97b.....	108
Resim 12: “Heşt Bihişt” mesnevisinin başlık tezhibi, SK, Halet Efendi 377, y.132b.....	109
Resim 13: “Ayine-i İskenderî” mesnevisinin başlık tezhibi, SK, Halet Efendi 377, y.177b	110
Resim 14: SK, Halet Efendi 377 no.lu Hamse-i Dihlevî'nin takdim minyatürü, y.1b.....	111
Resim 15: SK, Halet Efendi 377 no.lu Hamse-i Dihlevî'nin takdim minyatürü, y.2a.....	112
Resim 16: Hz. Musa'nın Sina Dağı'nda Dua Etmesi, SK, Halet Efendi 377, y.14a.....	113
Resim 17: Özür Dileyen Padişahın Hikâyesi, SK, Halet Efendi 377, y.30b.....	114
Resim 18: Hz. Muhammed'in Miracı, SK, Halet Efendi 377, y.45a.....	115
Resim 19: Hüsrev'in Ermen'e Giderken Şirin'i Görmesi ve Aşık Olması, SK, Halet Efendi 377, y.51b.....	116
Resim 20: Şirin'in Bisütun Dağına Gidip, Ferhad'ı Görmesi, SK, Halet Efendi 377, y.64a.....	117
Resim 21: Hüsrev'in Hileyle Ferhad'ı Öldürtmesi, SK, Halet Efendi 377, y.72a.....	118
Resim 22: Hüsrev'in Şirin'in Köşkünü Ziyareti, SK, Halet Efendi 377, y.78b.....	119
Resim 23: Bârbud'un Hüsrev'in dilinden gazel okuması, SK, Halet Efendi 377, y.83a.....	120
Resim 24: Hüsrev'in Şirin ile Zifafa Girmesi, SK, Halet Efendi 377, y.89a.....	121
Resim 25: Leyla ile Mecnun Okulda, SK, Halet Efendi 377, y.105a.....	122
Resim 26: Mecnun'un Babasının Nevfel'in Askerleriyle Birlikte Leyla'nın Kabilesine Karşı Savaşması, SK, Halet Efendi 377, y.110b.....	123
Resim 27: Dostu Mediden'in Mecnun'a Gitmesi, SK, Halet Efendi 377, y.117b.....	124

Resim 28: Leyla'nın Üzüntüyle Bahçeye Çıkması ve Mecnun'un Gazelini Duyması, SK, Halet Efendi 377, y.125a.....	125
Resim 29: Behram'ın Dilâram ile Ava Çıkması, SK, Halet Efendi 377, y.140b.....	126
Resim 30: Behram'ın Üçüncü Cennetteki Sarı Köşkte Nimruz Prensesi'nden Hikâye Dinlemesi, SK, Halet Efendi 377, y.146a.....	127
Resim 31: Behram'ın Beşinci Cennetteki Kırmızı Köşkte Tatar Prensesi'nden Hikâye Dinlemesi, SK, Halet Efendi 377, y.153b.....	128
Resim 32: Behram'ın Yedinci Cennetteki Sandal Renkli Köşkte Arap Prensesi'nden Hikâye Dinlemesi, SK, Halet Efendi 377, y.165a.....	129
Resim 33: Behram'ın Sekizinci Cennetteki Beyaz Köşkte Harezmi Prensesi'nden Hikâye Dinlemesi, SK, Halet Efendi 377, y.173a.....	130
Resim 34: İskender'in Dara ile Savaşması, SK, Halet Efendi 377, y.189a.....	131
Resim 35: İskender'in Ye'cûc-Me'cûc'e Karşı Duvar Ördürmesi, SK, Halet Efendi 377, y.201a.....	132
Resim 36: İskender'in Dileğine, Hızır ve İlyas'ın Yetiştirilmesi, SK, Halet Efendi 377, y.224a.....	133
Resim 37: TSMK, B.250 no.lu <i>Kıyasü'l Enbiyâ</i> nüshasının cildinin ön kapağı (Rachel Milstein-Karin Rührdanz-Barbara Schmitz, Stories of the Prophets , California, 1999, fig.32).....	134
Resim 38: TSMK, B.250 no.lu <i>Kıyasü'l Enbiyâ</i> nüshasının cildinin ön iç kapağı (Rachel Milstein-Karin Rührdanz-Barbara Schmitz, Stories of the Prophets , California, 1999, fig.33).....	135
Resim 39: <i>Eckstein Şahnâmesi</i> 'nin serlevhası (Will Kwiatkowski, The Eckstein Shâhnâma. An Ottoman Book of Kings , London, 2005, ff.1v).....	136
Resim 40: <i>Eckstein Şahnâmesi</i> 'nin serlevhası (Will Kwiatkowski, The Eckstein Shâhnâma. An Ottoman Book of Kings , London, 2005, ff.2r).....	137
Resim 41: <i>Tezkiretü'l-Evliya</i> nüshasının serlevhası, TİEM 1966, y.3b-4a (Aslıhan Erkmen, Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Tezkiretü'l-Evliya'nın Minyatürleri , Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yayımlanmamış bitirme tezi), İstanbul, 2007, Res.4).....	138
Resim 42: Bayezid Bistami'nin Yolda Kuru Bir İnsan Kafası Bulması, <i>Tezkiretü'l-Evliya</i> , TİEM 1966, y.76a (Aslıhan Erkmen, Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Tezkiretü'l-Evliya'nın Minyatürleri , Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yayımlanmamış bitirme tezi), İstanbul, 2007, Res.16).....	139

- Resim 43: Harun Reşid İle Oturan ve Halifenin Verdiği Yüzüğü Reddeden Davûd Taî, *Tezkiretü'l-Evliya*, TİEM 1966, y.124a (Aslıhan Erkmen, **Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Tezkiretü'l-Evliya'nın Minyatürleri**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yayımlanmamış bitirme tezi), İstanbul, 2007, Res.20).....140
- Resim 44: Ebu Bekir Verrâk Muhammed b. Ali Tırmızî (Hakim)'nin Vermiş Olduğu Cüzleri Ceyhun Nehri'ne Atarken, Cüzlerin Nehirden Çıkan Sandığa Düşmeleri, *Tezkiretü'l-Evliya*, TİEM 1966, y.250 (Aslıhan Erkmen, **Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Tezkiretü'l-Evliya'nın Minyatürleri**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yayımlanmamış bitirme tezi), İstanbul, 2007, Res.20).....141

ÖZET
SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ, HALET EFENDİ 377 NUMARALI
HAMSE-İ DİHLEVÎ'NİN MİNYATÜRLERİ

Bu tezde incelenen Süleymaniye Kütüphanesi, Halet Efendi 377 Numaralı *Hamse-i Dihlevî*'nin minyatürlü nüshasının ketebe kaydı bulunmamaktadır. Eser vakıf mührüne göre h.1236/m.1820-1 tarihinde, Halet Efendi tarafından Galata Mevlevihanesi'nin avlusuna yaptırılan ve kendi adını taşıyan kütüphanesine bağışlanmıştır. Eser, 30 Kasım 1925 tarihinde tekke, zaviye ve türbelerin kapatılması hakkındaki kanunun ardından, Süleymaniye Umumi Kütüphanesi'ne nakledilmiştir.

Yazmanın özgün olan miklebli deri cildi, tasarım ve teknik olarak 16. yüzyıl Safevî döneminin üslup özelliklerini yansıtmaktadır. Cilt kapakları ile miklebin dış yüzü altınla sıvanmıştır (*mülemma*). Kapaklarda, ana zeminler salbekli şemse ve köşebentli, bordürler ise enlemesine uzayan ve dört boğumlu paftalar halinde düzenlenmiştir. Bütün bu bölümlerin içleri gömme tekniğinde rumî ve hatayîlerle bezenmiştir. Kapakların ve miklebin iç yüzleri, filigre (deri oyma) tekniğiyle rumî ve hatayî motifleriyle dolgulu paftalara ayrılmıştır. Eserin 2b-3a sayfaları serlevha olarak düzenlemiştir. Ayrıca 3b yaprağında *Matlau'l Envâr*; 43b yaprağında *Şirin ü Hüsrev*; , 97b yaprağında *Mecnun u Leylî*; 132b yaprağında *Heşt Bihişt*; 177b yaprağında *Ayine-i İskenderî* mesnevilerinin bölüm başları tezhiplidir. Yazmanın tezhiplerinde ağırlıklı olarak lacivert ve altın renklerin kullanıldığı ve hatayî grubu motifler ile bunların oluşturduğu formlar görülmektedir.

Eser, biri çift sayfalık takdim minyatürü olmak üzere, yirmi iki minyatür içermektedir. Minyatürler kompozisyon kurgusu, figür tipleri ve yalın doğa anlayışı ile, 1565-1585 yılları arasında Safevî hâkimiyetindeki İran topraklarında yaratılmış olan bir üslubun özelliklerini yansıtmaktadır. Cildi, tezhipleri ve minyatürleri özgün olarak günümüze ulaşabilmiş olan, Süleymaniye Kütüphanesi, Halet Efendi 377 Numaralı *Hamse-i Dihlevî*, söz konusu döneme ait resimli yazmalardan biri olarak önem taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Emir Hüsrev Dihlevî, Hamse, Halet Efendi, Safevî, İran, Süleymaniye Kütüphanesi.

SUMMARY

**“THE MINIATURES OF A *KHAMSA DIHLAVÎ* COPY KEPT IN THE
SULEYMANIYE LIBRARY (Halet Efendi 377)”**

The *Khamsah* of *Dihlavî* copy (Süleymaniye Library, Halet Efendi 377) which is the subject of this thesis, do not bear any colophon. According to its foundation seal, it was donated in h.1286/A.D. 1820-1 to the Halet Efendi Library which was built by the support of Halet Efendi in the courtyard of Galata Mevlevihanesi. The manuscript was transported to the Süleymaniye Library in November, the 30th 1925, after the closure of *tekkes*, *zaviyes* and *tomps*.

Its original binding with flap shows the features of Safavid style of the 16th century in terms of its design and technique. The main surfaces of the manuscript covers are painted with gold (*mülemma*) and have a center-medallion (*şemse* with *salbeks*) and quarter medallions and a bordure, decorated with *rumî* and *hatayî* motifs. The inner surfaces of the covers and the flap are decorated with filigré technique in the same style. The frame surrounding the preliminary title folios (2b-3a) and the headings of the *mesnevis* (on 3b *Matlau'l Envâr*, on folio 43b *Şirin ü Hüsrev*, on folio 97b *Mecnun u Leyli*, on folio 132b *Heşt Bihişt*, on folio 177b *Ayine-i İskenderî*) are richly illuminated. It is remarkable that the colors of these illuminations reflect the density of gold and dark blue.

The manuscript contains 22 miniatures including the double-page composition at the beginning. In terms of the conception of nature, color, composition plot and figure types, these miniatures embody the characteristics of a style, which was flourished in Iran under Safavid sovereignty between the years 1565-1585. This *Khamsah* of *Dihlavî* copy (Süleymaniye Library, Halet Efendi 377) whose original miniatures, illuminations and binding remained until today, is one of the significant illustrated manuscripts of the so-called period.

Keywords: Amir Khusrau Dihlavî, Khamsah, Halet Efendi, Safavid, Iran, Süleymaniye Library.

1.GİRİŞ

Farsça, Türkçe, Hint ve Arapça dillerine ve edebiyatlarına oldukça hâkim olan, nazımda olduğu kadar nesirde de usta bir şair ve yazar olarak tanınan Emir Hüsrev Dihlevî, İran edebiyatında *hamse* yazımında Nizamî'den sonra, öne çıkan ikinci isimdir. Şairin 13.yüzyıl sonu-14.yüzyıl başlarında Farsça olarak kaleme aldığı *Hamse-i Dihlevî*, İslam dünyasında edebi bir eser olarak sevilerek okunmuş ve pek çok defa kopya edilerek tezhipli ve minyatürlü nüshaları hazırlanmıştır.

1.1. Tezin Konusu, Amacı, Kapsamı, Yöntemi

Bu tezde, cildi, tezhipleri ve minyatürleriyle bir bütünlük arz eden Süleymaniye Kütüphanesi, Halet Efendi 377 numarada kayıtlı olan bir *Hamse-i Dihlevî* nüshası incelenmiştir. Eserin kısa bir tanıtımı, minyatürlerinin listesi ve tasvirlerinden ikisi Nezihe Seyhan'a ait, Süleymaniye Kütüphanesinde korunan minyatürlü yazmaların kataloğunun yapıldığı yüksek lisans tezinde yer almışsa da, bu çalışmada minyatürlerin üslubunun doğru teşhisi yapılamamıştır.¹ Bu tezin amacı ise, eserin cildinin, tezhiplerinin ve minyatürlerinin dönem üslubunu karşılaştırmalar yaparak belirlemek ve değerlendirmek olacaktır.

Bu amaçla, özellikle eserin ait olduğu dönemi ve minyatürlerinin üslubunu belirleyebilmek için, benzer üslup özelliklerini yansıtan minyatürlerin yayımlandığı kitap ve makaleler incelenmiştir. İstanbul'daki İSAM, IRCICA, Alman Arkeoloji Enstitüsü, Beyazıt Devlet Kütüphanesi, İÜ Merkez Kütüphanesi, MSGSÜ Merkez ve Fen-Edebiyat Fakültesi Kütüphaneleri ile Süleymaniye Kütüphanesi'nde çalışmalar yapılmıştır. İncelenen *Hamse-i Dihlevî* nüshasının çalışabilmek için, Süleymaniye Kütüphanesi Müdürlüğü'ne yapılan başvuru sonucunda verilen izinle eserin cildini, tezhiplerini, minyatürlerini ve metninin bir bölümünü içeren CD'ye kayıtlı fotoğrafları alınmıştır. Çalışma CD'deki bu veriler üzerinden yürütülmüş, minyatürlerdeki renklerin doğru olarak ifade edilebilmesi için, eserin kendisi sadece bir defa görülebilmştir.

Tezin ilk ana başlığı altında çalışmanın konusu, kapsamı, amacı ve yöntemi açıklanmıştır. SK Halet Efendi 377 numarada kayıtlı olan *Hamse-i Dihlevî* nüshasının

¹ Nezihe Seyhan, **Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Minyatürlü Yazma Eserlerin Kataloğu**, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), 1991, s.321-326.

tanımlanmasına geçmeden önce, tezin ikinci bölümünde eserin yazarı Emir Hüsrev Dihlevî'nin hayatı anlatılmış ve edebi kişiliği tanıtılmıştır. Üçüncü bölümde ise, Emir Hüsrev Dihlevî'nin *Hamsesi*'ni oluşturan beş mesnevinin yazılış amaçları, tarihleri gibi konulara değinilmiş ve *Matlau'l Envâr*, *Şirin ü Hüsrev*, *Mecnun u Leylî*, *Heşt Bihişt*, *Ayine-i İskenderî* adlarını taşıyan mesnevilerin hikâyeleri özetlenmiştir.

Tezin dördüncü bölümünde *Hamse-i Dihlevî*'nin Süleymaniye Kütüphanesi'ne nakledilmeden önce bulunduğu Halet Efendi Kütüphanesi ve bu kütüphaneyi kuran Halet Efendi hakkında bilgi verilmiş, eserin ölçüleri, metin özellikleri, cildi, mühürleri ve tezhipleri tanımlanarak, karşılaştırma örnekleriyle cilt ve tezhiplerin dönem ve üslubu belirlenmeye çalışılmıştır.

Beşinci bölümde yazmanın bütün minyatürlerinin konusu, ölçüsü, tanımı ve resim-metin ilişkisi maddeler halinde belirlenerek, kataloğu oluşturulmuştur. Tezin altıncı bölümünde, ketebe kaydı olmayan, ancak cildi ve tezhip özelliklerine göre yaklaşık olarak belirlenebilen üretim tarihi ve üretildiği bölgedeki siyasi duruma değinilmiş, bu üslubun oluşum süreci ve özellikleri hakkında bilgi verilmiştir.

Yedinci bölümü oluşturan “Değerlendirme” başlığı altında *Hamse-i Dihlevî* nüshası minyatürlerinin genel üslup açıklanmış, eserin bazı tasvirleri benzer üslup özellikleri yansıtan resimli yazmalardan seçilen örneklerle karşılaştırılarak, incelenen eserin yaklaşık üretim tarihi ile minyatürlerinin üslubu belirlenmeye çalışılmıştır. Sonuç bölümünde ise tezin içeriği özetlenerek, yazmanın hazırlandığı yer, tarih ve resim üslubuyla ilgili yargıya varılmıştır.

2. EMİR HÜSREV DİHLEVÎ'NİN KİMLİĞİ

2.1. Emir Hüsrev Dihlevî'nin Hayatı

Hindistan'ın büyük Farsça şairi, mutasavvıfı, edebiyatçısı, tarihçisi, dilcisi ve musiki üstadı Yemineddin Abu'l Hasan Emir Hüsrev-i Dihlevî b.Emir Seyfeddin Mahmud-i Şemsî al-Belhî h.651/m.1253'de Delhi'nin kuzeyinde Eyta vilayetinin Muminpur (Patiyali) kasabasında dünyaya gelmiştir.² Laçin Kabilesi emirlerinden olan babası Seyfuddîn Mahmud, Maverannehir'in Hitay Türklerinden olup Keş şehrinde oturmuştur. Bundan dolayı da *Laçin Emiri* diye ün kazanmıştır.³ Emir Seyfuddîn Mahmud, Moğol istilası sırasında Keş'den Belh'e ve oradan da Cengiz Han'ın zulmünden kaçarak Celalleddin Harezşah'la birlikte Hindistan'a göç etmiştir. Burada dönemin hükümdarı ve Delhi Sultanı Şemseddin İltutmuş'un hizmetine girmiş ve askerlikte gösterdiği başarıdan dolayı sultan tarafından kendisine ikta edilen Muminpur'a (Patiyali) yerleşmiştir. Bir süre sonra sultanın kumandanlarından Hindu asıllı İmad al-Mülk'ün kızı Devletnaz ile evlenmiştir.⁴ Emir Hüsrev Dihlevî, bu evlilikten doğan üç erkek çocuktan biridir.

Emir Hüsrev Dihlevî'nin çocukluk yılları ve ilk eğitimi hakkında kaynaklarda herhangi bir bilgi ve belge bulunmamakla birlikte, onun bu döneminin nasıl geçtiği kendi ifadelerinden öğrenilmektedir. Muhtemelen çok küçük yaşlarda ilim öğrenmeye ve şiir söylemeye başlayan Emir Hüsrev Dihlevî'nin üstün zekâsı ve kabiliyeti babasının dikkatini çekmiş ve böylece babası onun özel eğitim görmesini ve medresede okumasını sağlamıştır. Medrese eğitimi sırasından Hocası Saadeddin tarafından dönemin ünlü şairlerinden İzzeddin'e takdim edilmiş ve onun huzurunda şairin bir şiirini okumuştur. Şair İzzeddin şiir okumasını çok beğendiği, ayrıca Türk olduğunu öğrendiği Hüsrev'e "Sultanî" mahlasını yakıştırmışsa da, Hüsrev Dihlevî "Sultanî" mahlasını çocukluğunda yazdığı *Tuhfetü's-sigar* adlı divanının birkaç yerinde kullanmışsa da, sonradan "Hüsrev"i tercih etmiştir.⁵

Emir Hüsrev Dihlevî 7 yaşındayken babasını bir savaşta kaybedince, dedesi İmad al-Mülk'ün himayesine girmiş ve dedesinin de desteğiyle eğitimine devam etmiştir. Ayrıca onun huzurunda yapılan edebi ve ilmi sohbetleri dinleyerek yetişmiştir. Bu sohbetler Emir

² Erkan Türkmen, **Emir Hüsrev-i Dihlevî'nin Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti**, Ankara, 1989, s.1.

³ Zebîhullâh-i Safâ, **İran Edebiyatı Tarihi**, Çev. Hasan Almaz, Ankara, 2005, s.140.

⁴ Zeren Akalay (Tanındı), "Emir Hüsrev Dehlevi ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde Bulunan Minyatürlü Eseri", **Kültür ve Sanat**, S.5, Ocak, 1977, s.9.

⁵ Erkan Türkmen, a.g.e., s.3.

Hüsrev'in musikiye de ilgi duymasını sağlamıştır.⁶ Dedesinin yanında rahat bir hayat yaşayan Emir Hüsrev Dihlevî'nin yine kendi ifadelerinden anlaşıldığına göre, henüz on iki yaşındayken söylediği şiirler âlimler, halk ve belagat sahibi kişiler tarafından hayretle karşılanmış ve bu konuda teşvik edilmiştir. Onu daha çok şöhrete ulaştıran ise araştırmaya olan merakı, fikirleri ve şairliği olmuştur.⁷ On dokuz yaşına geldiğinde, o zamana kadar yazdığı şiirlerini topladığı ilk divanı *Tuhfetü's-sigar*'ı düzenlemiştir.

Hayatını çok etkileyen ve ona bir sultanın imkânlarını sunan dedesinin Emir Hüsrev 20 yaşındayken ölmesi, onun meslek yaşamına başlamasına neden olmuştur. Emir Hüsrev Dihlevî, ilk olarak dönemin Türk Emiri Keşli Han'ın himayesinde iki yıl çalışmış ve bu sırada emirin huzurunda toplanan meclislerde önemli bir yer edinerek, söz sahibi olmuştur. Bu meclislerden birinde Türk Sultanı Balaban Han'ın küçük oğlu Buğra Han'ın beğenisini kazanmış ve Samana'ya giderek onun himayesine girmiştir. Hüsrev, Buğra Han'ın himayesindeyken, Şemseddin Debir ile yakından tanışma fırsatını bulmuş ve her iki şair birbirlerinden faydalanmışlardır.⁸ Türk asıllı Bengal Valisi Tuğrul'un isyan etmesi nedeniyle, Balaban ve oğlu Buğra Han'la birlikte Bengal'e doğru harekete geçmiştir. Bu seyahati sıkıcı bulduğunu, sanatı bakımından da pek faydalı görmediğini kendi ifadelerinde belirtmiştir. İsyanın bastırılmasının ardından Buğra Han, Bengal valisi tayin edilmişse de, Hüsrev Dihlevî Delhi'de yalnız bıraktığı annesi ve yakınlarını özlediğini söyleyerek şehzadeden izin istemiş ve Balaban'la birlikte Delhi'ye dönmüştür. Delhi'ye döndükten sonra Bengal zaferi nedeniyle ilk mensur eseri olan *Laknavti Fetihnamesi*'ni sunmuştur. (1281) Ancak resmi belge olarak dönemin ünlü şairi Kıvameddin Debir'in sunduğu fetihname kabul görmüştür. Babasını kutlamak amacıyla Delhi'de bulunan şehzade Muhammed Kağan, Hüsrev'in ününü duymuş ve bazı şiirlerini okumuştur. Bu sebeple Hüsrev'in Delhi'de bulunduğunu duyunca, onu yanına davet etmiştir. Hüsrev yeni yazdığı şiirlerini ona takdim etmiş ve bunları beğenen Kağan onu özel nedimleri arasına katmıştır. Hüsrev, Kağan'ın şahadetine kadar yani beş yıl Multan'da onun himayesinde kalmıştır.⁹ Hüsrev Dihlevî, Multan'da bulunmaktan pek hoşlanmamıştır. Muhtemelen Delhi'de evlenerek orada bıraktığı eşinin hasreti de sıkıntısını arttırmaktadır. Kağan tarafından Multan'a getirilen ve Delhi'de iken arkadaşlık kurduğu Hasan Dihlevî'nin yanında olması, onu bu dönemde teskin etmiştir.

⁶ Rıza Kurtuluş, "Emir Hüsrev-i Dihlevî", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.II, İstanbul, 1995, s.135.

⁷ Anonim, "Hüsrev-i Dihlevî Emir Ebû'l Hasen", **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.IV, İstanbul, 1981, s.276.

⁸ Erkan Türkmen, **a.g.e.**, s.5.

⁹ Erkan Türkmen, **a.e.**, s.7.

Hüsrev Dihlevî, Hindistan'ı istila etmeye başlayan Moğolların Multan'a girip, Kağan Malik'i öldürdükleri sırada Hasan Dihlevî ile birlikte esir düşmüştür.¹⁰ Moğolların onu ne kadar süre esir tuttuğu tartışmalıdır, ancak kaynaklarda bu süre çoğunlukla iki yıl olarak verilmektedir. Esareten kurtulduktan sonra Delhi'ye geri dönmüştür. Sultan Balaban'ın ölümüne kadar Muminpur'da kalmış ve burada uzun süre özlemini duyduğu annesi, eşi ve çeşitli dostları ile vakit geçirerek 1287 yılına kadar bir dinlenme dönemi geçirmiştir. Bu dönemde bazen saraya giderek oğlunun ölümünden dolayı zor günler geçiren Sultan Balaban'a kasideler sunmuştur. Balaban'ın ölümünden sonra torunu Keykubad'ın tahta oturması ile devlet idaresinin kurnaz ve serkeş Nizâmeddîn Dadbeg'in eline geçmesinden dolayı Hüsrev, sultan tarafından davet edildiği halde saraya gitmemiş ve bu durumdan sakınmak için o zamanın güçlü Emiri Hatım Han adıyla anılan İhtiyareddîn'in himayesine girmiştir.¹¹ Hatım Han, Hüsrev Dihlevî'ye çok cömert davranmıştır, ona hayatı boyunca yetecek kadar mal ve mülk bağışlamıştır. Hüsrev Dihlevî de Hatım Han'a kasideler sunmuş ve *Asphane (Farasü'l-furs)* adlı mizah içerikli bir mesnevi yazmıştır. Oudh şehrine vali olarak tayin edilen Hatım Han'la birlikte giden Hüsrev Dihlevî, Delhi'den ayrı kalmaya yine dayanamamış ve iki yıl sonra geri dönmüştür. Bunu duyan Keykubad'ın bir elçi göndererek sarayına çağırdığı Hüsrev Dihlevî, *Kıranu's-sa'deyn* adlı mesneviyi yazmaya başlamış ve böylece birçok mükâfatla birlikte sarayın resmi şairi vasfını da kazanmıştır. Keykubad'ın ölümünden sonra, Celâleddîn Fîrûz Şah Halacî döneminde sarayda mushafdarlık yani kütüphane reisliği görevine getirilmiştir. Bu dönemde babası ve kardeşi gibi emirler zümresinde yer alıp "Emir Hüsrev" olarak meşhur olmuştur.¹² Celâleddîn Fîrûz Şah Halacî, Hüsrev Dihlevî ile yakından ilgilenmiştir, o da buna karşılık sultana pek çok kaside ve bu devrin isyanları ve savaşlarını anlatan *Müftahü'l-fütûh (Tacü'l-fütûh)* adlı mesnevisini sunmuştur.

Emir Hüsrev Dihlevî'nin en verimli yılları, Celâleddîn Fîrûz Şah Halacî'nin ortadan kaldırarak yerine geçen yeğeni ve damadı Sultan Alâeddin Halacî dönemine (1296–1316) rastlamıştır. Sultan Alâeddin aslında kendini savaş, devlet ve fetih işlerine adanmış bir hükümdardır ve edebiyatla ilgilenmemektedir, ancak 21 yıl süren uzun iktidar dönemi boyunca Sultan'dan fazla ilgi göremeyen ve maddi açıdan sıkıntılar yaşayan Hüsrev Dihlevî, bu geniş zamanını eser yazmak için kullanmıştır. Bu verimli döneminde Sultan'a 8 mesnevi,

¹⁰ Rıza Kurtuluş, **a.g.m.**, s.135.

¹¹ Erkan Türkmen, **a.g.e.**, s.10.

¹² Zebîhullâh-i Safâ, **a.g.e.**, s.141.

bir divan ile mensur bir eser sunmuş, bunun yanı sıra 1298’de Nizami’nin ünlü *Hamse*’sine nazire yazmaya başlamış, bu eseri *Heft Peyker*’e karşılık olarak yazdığı *Heşt Bihîşt* mesnevisini ile 1301 yılında tamamlamıştır. Hüsrev Dihlevî yaşadığı dönemin olaylarını konu alan *Hazainü’l-fütûh* adlı eserini 1311 yılında, sultanın büyük oğlu Hızır Han’ın isteği ile yazdığı *Davalrani Hızr Han* adlı mesnevisini de 1315 yılında yazmıştır.

Emir Hüsrev Dihlevî’nin çocukluğundan beri hayatında önem taşıyan şahsiyetlerden biri de Şeyh Nizâmeddîn Evliyâ’dır. Sultan Alâeddin’in himayesinde sıkıntılı anlar yaşadığı bu dönemde, çocukluğunda dergâhını ziyaret ettiği, daha sonraki yıllarda da zaman zaman görüştüğü Nizâmeddîn Evliyâ’ya intisap etmiştir.¹³ Hüsrev’in rahatlık ve konfor içinde geçen hayatı, üstadinkinden tamamen değişik olmakla beraber, her ikisi de manevi anlamda iyi kaynaşmışlar ve Hüsrev onun rehberliğinde tasavvufun karışık meselelerini incelemiş ve manevi çözümlere ulaşmıştır. Şeyh de şair olduğu için Hüsrev’in yazdıklarını zaman zaman gözden geçirmiş ve ona tavsiyelerde bulunmuştur.¹⁴ Sultan Alâeddin’in özellikle son yıllarında taht kavgalarının da etkisiyle saraydan iyice uzaklaşan Hüsrev Dihlevî’nin Şeyh Nizâmeddin Evliyâ’ya bağlılığı iyice artmış ve onun dergâhında huzur bulmaya çalışmıştır. Bu dönemde yeni bir eser ortaya koymamış, bunun yerine *Î’câz-i Hüsrevî* adlı eserini tamamlamış ve Şeyh Nizâmeddîn Evliyâ’nın buyruklarını içeren *Afzalü’l-feâid*’i derlemiştir.

Sultan Alâeddin’in ölümünden sonra yerine geçen Kutbüddin Mübârek Şah’ın (1316–1320) şiir ve müziğe ilgi duyması Hüsrev’e sarayda eski itibarını yeniden kazandırmıştır.¹⁵ Kutbüddin Mübârek Şah, sultan olmasının ilk yıllarında devlet işleri ve Deogir’in fethiyle uğraşmış ve bu fethin de Hüsrev tarafından kaleme alınmasını istemiştir. Hüsrev Dihlevî, yoğun bir çalışma sonucu *Nuh Sipîhr (Dokuz Gök)* adlı eseri Sultan’a sunmuş ve karşılığında da cömertçe mükâfatlandırılmıştır. Ancak sonraki yıllarda kendini zevk ve eğlenceye kaptıran Sultan’ın, dinden uzaklaşması sebebiyle Şeyh Nizâmeddîn Evliyâ ile arasının açılması, Şeyh’e yapılan ziyaretlerin yasaklanmasına neden olmuştur. Hüsrev Dihlevî ise bu yasağa rağmen Şeyh ile görüşmeye devam etmiştir. Bu dönemde taht kavgaları devam etmektedir, Kutbüddin Mübârek Şah’ı ortadan kaldırarak yerine geçen Şah’ın özel nedimi Hüsrev Han’ın 2 ay süren kısa iktidar döneminden sonra, Tuğluk Şah iktidar olmuştur.

¹³ Rıza Kurtuluş, **a.g.m.**, s.135.

¹⁴ Erkan Türkmen, **a.g.e.**, s.15.

¹⁵ Rıza Kurtuluş, **a.m.**, s.135.

Tuğluknâme'sini adına yazdığı Gıyâsuddîn Tuğluk Şah (720/1320–725/1325) tarafından emirlik derecesini yükseltilen Emir Hüsrev Dihlevî, Şah'ın Bengal'e yaptığı sefere katılmıştır.¹⁶ Tuğluk Şah döneminde de Şeyh Nizâmeddîn Evliyâ ile sarayın arasındaki sorunlar devam etmişse de, Hüsrev Dihlevî Şeyh'e yaptığı ziyaretlere devam etmiştir. Bengal'de iken şeyhin ölüm haberini alınca Sultan Gıyâsuddîn Tuğluk Şah'ın yanındaki görevinden ayrılmış ve Delhi'ye gelmiştir. Bütün servetini fakirlere dağıtmış ve şeyhinin türbesi yanında ölümüne kadar münzevi bir hayat sürmüştür.¹⁷ Şeyhinin ölümünden 6 ay sonra 27 Eylül 1325'de hayata veda eden Hüsrev Dihlevî, şeyhin vasiyeti üzerine Şeyh Nizâmeddîn Evliyâ'nın mezarının yanına gömülmüştür.

Hüsrev Dihlevî son derece hassas ve duygusal, dinine bağlı, vatan ve millet sevgisini en üst düzeyde tutan biri olarak yaşamıştır. Ayrıca çocuklarına oldukça düşkün ve örnek bir babadır ve bunu zaman zaman eserlerine de yansıtmıştır. Hüsrev, bazen sultanların kahramanlıklarını dile getirerek onlara cesaret vermiş, bazen güzel şiirleriyle onları eğlendirmiş, bazen de hatalarını görüp onları uyarmıştır. Emir Hüsrev'in bir özelliği de Hint-Müslüman musiki geleneğinin kurucusu olmasıdır.¹⁸ Hindistan'ın en alt düzeyindeki halka inebilmek için Hintçe'yi kullanan Emir Hüsrev, bilmece ve şarkıları ile halkın dertlerine de değinmiştir. Bu vasfı dolayısıyla bugün dahi Hindistan ve Pakistan'da adı sevgiyle anılmaktadır ve kendisine şairden çok evliya gözüyle bakılmaktadır.¹⁹

2.2. Emir Hüsrev Dihlevî'nin Edebi Kişiliği

Emir Hüsrev Farsça, Türkçe ve Arapça dillerine ve bu üç dilin edebiyatlarına oldukça hâkim olmasının yanı sıra Hint dili ve edebiyatını da iyi bilen, nazımda olduğu kadar nesirde de usta bir şair ve yazardır. Fars edebiyatındaki bütün gelişmiş şiir türlerinde eser veren Emir Hüsrev, Hindistan'da o zamana kadar az kullanılan gazel türünün gelişmesine de katkıda bulunmuştur.²⁰ Gazelde Sadî'yi, mesnevîde Nizâmî'yi, vaaz ve hikmette Senâî ve Hâkânî'yi, kaside de Raziyyuddîn-i Nişâbûrî ve Kemâluddîn-i İsmail'i takip etmiştir. Bundan dolayı okuyucu bu şairin şiirinde değişik üsluplarla karşılaşmıştır.²¹

¹⁶ Zebihullâh-i Safâ, **a.g.e.**, s.141.

¹⁷ Anonim, **a.g.m.**, s.276.

¹⁸ Rıza Kurtuluş, **a.g.m.**, s.135.

¹⁹ Erkan Türkmen, **a.g.e.**, s.28.

²⁰ Rıza Kurtuluş, **a.m.**, s.135.

²¹ Zebihullâh-i Safâ, **a.e.**, s.143.

Hüsrev Dihlevî'nin Hint ve İran müziklerine olan yeteneği ve Farsça, Türkçe ve Arapça dillerini iyi bilmesi, gazellerindeki dil ve üslup özellikleri üzerinde etkili olmuştur. Gazellerinde Farsça'nın kalıpsal ve süslü anlatımından kurtularak, Türkçe'nin sade söyleyişlerini ve Hintçe'nin teşbih ve mecazlarındaki zengin üslubunu bir arada kullanmaya çalışmıştır. Musikiye kulağı hassas olan Hüsrev vezin, kafiye ve redif harmonisini kurmakta da ustadır. Bu özellik Hüsrev'in gazellerinin musiki eşliğinde hanendeler tarafından okunması geleneğine sebep olmuştur. Bu gelenek bugün Pakistan ve Hindistan'ın dini törenlerinde hala sürdürülmektedir.²² Anlatımında aşırılıklardan kaçınan, teşbih ve istiare kullanmakta oldukça usta olan Hüsrev Dihlevî, gazellerinde mecazi ve manevi aşk, ıstırap, istek ve güzellik gibi konuları işlemiştir. Kasidelerinde ise yine gazellerindeki dil özelliklerini kullanmakla birlikte, devlet adamlarına sunduğu methiyelerin anlatımına sıkıcılık katmasını engellemek için aralara manzara, bahar ve bayram şenliği gibi tasvirler yerleştirmiştir. Hüsrev Dihlevî'nin konu çeşitliliği bakımından en özgür davrandığı yazım türü ise mesnevileridir. Mesnevilerinde tarihi olayları aşk, Hindistan'ın tabiat güzelliği, bağ, bahçe, çeşitli meyveler, Delhi, binalar, havuzlar, kalem, kâğıt, kayık, deniz, mûrahî, v.s.²³ gibi konuları işlemiştir. Mesnevilerinde kullandığı dil son derece sade ve akıcıdır. Özellikle tarih konulu mesnevilerinde olayları en ince noktayı bile atlamadan aktarmıştır. Bu eserlerden hareketle Delhi Sultanlığı'nın tarihi hakkında bilgi edinmek mümkündür.²⁴

Hayatı boyunca ortaya koyduğu çalışmaları ölmeden önce derleme ve düzenleme imkânı bulabilen ender kişilerden olan Emir Hüsrev Dihlevî, gençliğinde söylediği şiirlere *Tuhfetü's-sigar*, orta yaşta söylediklerine *Vasatü'l-hayât*, ilk yaşlılık dönemlerinde söylediklerine *Kurretü'l-kemâl* ve en son yazdıklarına da *Bâkiyetü'n-nâkiye* adını vermiştir. Her biri bir divan olan bu eserler *Külliyât-ı Emir Hüsrev* adıyla Hindistan'da yayımlanmıştır.²⁵ Hüsrev Dihlevî'nin tüm edebi yaşamı süresince dört yüz binden fazla beyit söylediği rivayet edilmektedir.

Hüsrev Dihlevî, dilinin akıcı yapısı, doğuştan gelen zevki, zihninin açıklığıyla ve Fars edebiyatı için yeni bir bölgede yetişmiş olması, yeni bir lehçe, yeni terkipler ve kendine özgü

²² Erkan Türkmen, **a.g.e.**, s.56.

²³ Erkan Türkmen, **a.e.**, s.65.

²⁴ Rıza Kurtuluş, **a.g.m.**, s.135.

²⁵ Anonim, **a.g.m.**, s.276.

düşüncelere sahip olması nedeniyle, doğal olarak onun sözlerinde birçok yeni mazmun²⁶, birçok yenilik görülmekte, kendisinden sonra gelen şair ve yazarlar defalarca kendisinden bir üstat diye söz etmişlerdir.²⁷ Hindistan, Pakistan, İran, Rusya ve hatta Afganistan gibi ülkelerde büyük Farsça şairi, tarihçi ve musiki üstadı olması dolayısıyla Doğu âleminin çok tanınmış bir siması olan Emir Hüsrev Dihlevî, ölümünün 700. yıldönümüne rastlayan 1975 yılında sayısız kitap, dergi ve makalelerle anılmıştır. Türk asıllı olduğu ve kütüphanelerimizde pek çok el yazması eseri bulunduğu halde ülkemizde yeterince tanınmamıştır.²⁸

²⁶ **Mazmun**; halk edebiyatındaki tam karşılığı motif olan bu kavram, Divan edebiyatında şairler tarafından ortaklaşa kullanılan kalıplaşmış benzetmeleri ifade etmektedir. En temel mazmunlar; gül (sevgili), bülbül(âşık) ve rakiptir (sevgiliye âşık olan diğer kişi).

²⁷ Zebihullâh-i Safâ, **a.g.e.**, s.144.

²⁸ Erkan Türkmen, **a.g.e.**, s.VII.

3. EMİR HÜSREV DİHLEVÎ'NİN ESERİ: HAMSE-İ DİHLEVÎ

Hamse, İran ve Türk edebiyatlarında, aynı şaire ait beş mesneviden oluşan külliyatların genel adıdır. Hamse yazan şairlere “*hamse-nüvîs*” (hamse yazan) veya *sahib-i hamse*” (hamse sahibi) denilmektedir. Bir divan şairi için hamse-nüvîslik şiirde varılabilecek en büyük rütbedir. Arapça *hams* (beş) kelimesinin türetilmiş olan hamse deyimini, ilk defa *Penc Genc* (Beş Hazine) adıyla beş mesnevi yazan Nizamî tarafından bu anlamıyla kullanılmıştır.²⁹ Nizamî, yazdığı beş mesnevisinin hepsini tek bir isim altında toplamak isterken, aralarında konu, biçim ve amaç bakımından hiçbir ilişki olmamakla birlikte, Sanskrit dilinde yazılmış beş kitabın toplanmasından oluşan *Pantscha Tantra* adından etkilenmiş olduğu düşünülmektedir.³⁰

İran edebiyatında hamse yazan şairler arasında, bu konuda en çok ün kazanan ve Türk edebiyatını etkileyecek kadar öne çıkan ilk isim Nizamî'dir. Nizamî'nin hamsesi sırayla *Mahzenü'l Esrâr*, *Hüsrev ü Şirin*, *Leylâ u Mecnun*, *Heft Peyker* ve *İskendernâme* mesnevilerinden oluşmaktadır. Daha çok Nizamî'nin Hamse'si taklit edilerek ve ona nazireler yazılarak ortaya konulan hamselerin başında ise Emir Hüsrev Dihlevî'nin hamsesi yer almaktadır. Mesnevilerinin konusu Nizamî'nin Hamse'si ile aynı olup, mesnevilerini onun gibi Farsça olarak kaleme almıştır. Ancak Emir Hüsrev Dihlevî hamsesine *Matlau'l Envâr* mesnevisi ile başlamış, sonra sırayla *Şirin ü Hüsrev*, *Mecnun u Leylî*, *Heşt Bihişt*, *Ayine-i İskenderî* mesnevileri ile devam etmiştir.³¹

Hamse yazımında Nizamî ve Emir Hüsrev Dihlevî'nin ardından pek çok şair nazire veya tercüme yaparak bu türün örneklerini vermeye devam etmişlerdir. Nazireler birer cevap niteliğindedir, ama tercümelerde bazen aslına uygun, bazen sadece konuyu aktararak, bazen de konu genişleterek yapılmıştır. Bu iki şairin sadece veznini ve biçimini esas alan örnekler de bulunmaktadır.³² Nizamî ve Emir Hüsrev Dihlevî'nin ardından konu ve vezin bakımından yenilik getiren ilk şair olan Hâcû-yi Kirmânî'nin hamsesinde *Hümâ vü Hümâyûn*, *Kemâlnâme*, *Gül ü Nevrûz* ve *Gevhernâme* adlı özgün sayılabilecek mesneviler yer almaktadır. İran edebiyatında önem kazanan bir diğer hamse ise Abdurrahman Camî'nin yedi

²⁹ İskender Pala, “Hamse”, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Ankara, 1989, s.208.

³⁰ Agah Sırrı Levend, **Türk Edebiyatı Tarihi**, C.I, Ankara, 1988, s.226.

³¹ Tahsin Yazıcı-Cemal Kurnaz, “Hamse”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.XV, İstanbul, 1997, s.499.

³² Anonim, “Hamse”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.IV, İstanbul, 1981, s.90.

mesneviden oluşan *Heft Evreng* adlı eseridir. Fars edebiyatının etkisiyle Türk edebiyatında da XV. Yüzyıldan itibaren hamse yazılmaya başlanmıştır. Türk edebiyatındaki hamselerin çoğu Nizamî Gencevî, Emir Hüsrev Dihlevî ve Abdurrahman Camî'nin mesnevilerinden yola çıkılarak yazılmıştır. Türk edebiyatında hamse yazan ilk şair Çağatay sahasından Ali Şîr Nevâî'dir.³³ Nevâî'nin Nizamî'den sonra başlıca etkilendiği şair, şiir sanatı bakımından hayran olduğu Emir Hüsrev Dihlevî'dir. Bu nedenle *Hayretü'l Ebrâr*, *Ferhad ü Şirin*, *Leylî vü Mecnun*, *Seb'a-i Seyyâr* ve *Sedd-i İskenderî* adlarında beş mesneviden oluşan hamsesinde bu iki şaire ve Camî'ye uzun satırlar ayırmıştır.³⁴ XVI. yüzyılda hamse şairi olarak öne çıkan Lamîî ve XVII. yüzyılın bu konudaki en önemli ismi Nev'izâde Atâî ile devam eden hamse yazımı, artık İran geleneğinden ayrılarak tamamen özgün ve yerli bir kimlik kazanmaya başlamıştır. Türk edebiyatındaki son hamse ise XVIII. yüzyılda Suphizâde Feyzî tarafından yazılmıştır.³⁵

Emir Hüsrev Dihlevî'nin 1298 yılında başlayarak üç yılda tamamladığı ve yaklaşık olarak 18.000 beyitten oluşan hamsesi, uzun yıllar boyunca etkisini sürdürmüş, pek çok defa resimlenmiş ve çoğaltılarak tezhiplerle süslenmiştir.³⁶ Hüsrev Dihlevî hamsesindeki ilk mesnevi *Matlau'l Envâr*'da ahlaki konuları işlemiş ve çeşitli nasihatlar vermiştir. Bu mesnevinin tenkitli bir metni, Rusya'da Tahir Ahmedoğlu tarafından yayımlanmıştır. *Şirin ü Hüsrev* ve *Mecnun u Leylî* mesnevilerinde aşkı konu eden Hüsrev Dihlevî, *Heşt Bihîşt* mesnevisinde de Nizamî'nin tarzından ayrılmayarak, onun *Heft Peyker*'i gibi Sasanî hükümdarı Behrâm Gûr'ün hayatıyla ilgili hikâyeler konu edilmiştir. Eserdeki son mesnevi olan *Ayine-i İskenderî*'de ise Büyük İskender'in hayatı ve maceraları anlatılmaktadır.³⁷

3.1. Matlau'l Envâr

Emir Hüsrev Dihlevî, Nizamî'nin *Mahzenü'l Esrâr* mesnevisine cevap olarak yazdığı ve 3310 beyitten oluşan *Matlau'l Envâr*'ı, Sultan Alâeddin Halacî'nin himayesindeyken h.698/m.1298 yılında iki hafta gibi kısa bir sürede tamamlanmıştır. Nizamî'nin mesnevisinde olduğu gibi, bu eser de çeşitli konulara değinen 20 makaleden oluşmaktadır.³⁸ Bu makalelerde İslam anlayışının yücelttiği doğruluk, cömertlik, adalet, şehitlik gibi konular işlenmiş ve son makalesinde aslında kızını hedefleyerek hanımlara nasihatlar da bulunmuştur.

³³ Tahsin Yazıcı-Cemal Kurnaz, **a.g.m.**, s.499.

³⁴ Agah Sırrı Levend, **Ali Şîr Nevâî**, C.III, Ankara, 1967, s.3.

³⁵ İskender Pala, **a.g.m.**, s.209.

³⁶ Erkan Türkmen, **a.g.e.**, s.65.

³⁷ Erkan Türkmen, **a.e.**, s.38-39.

³⁸ Zebîhullâh-i Safâ, **a.g.e.**, s.142; Erkan Türkmen, **a.e.**, s.37.

Emir Hüsrev Dihlevî, *Matlau'l Envâr*'da işlediği dini konuların ağırlığını belli bir ölçüde hafifletmek amacıyla, bahar, hazan ve gençlik gibi konulara değinerek eserini renklendirmeye çalışmıştır. Mesnevîde yer alan öğretici kısa hikâyeler, Hüsrev Dihlevî'nin özgün kaleminden çıkmıştır. Bu yönüyle uzmanlar tarafından Nizamî'nin kuru anlatımına yenilik kattığı düşünülmektedir.³⁹

Eser, Allah'a övgüler yönelttiği münacat ve Hz.Muhammed'in niteliklerini övdüğü ve şefaata dilediği naat bölümlerinden sonra makalelerle devam etmektedir. Makaleleri renklendirmek ve konuları aydınlatmak için aralarına birer hikâyeye yerleştirmiştir. Birinci makalede insanın yücelik derecesinden; ikinci makalede ilmin yararları ve gerekliliği ile cehaletin tehlikesinden; üçüncü makalede sözün(kalemin) nitelikleri ve kişinin bu kabiliyetinden en iyi şekilde faydalanmasından; dördüncü makalede Allah'ın birliği ve İslam'ın beş şartından, beşinci makalede Allah korkusu ve kişisel arzulara karşı koymaktan, altıncı makalede tasavvuf yolu ve müritlerine tasavvufu öğreten, sırları ve gerçekleri gösteren tarikat şeyhinin aranmasından; yedinci makalede kişisel duyguların kontrolü ve bunun faydasından, sekizinci makalede aşkın yüceliğinden, dokuzuncu makalede gerçek dostluk ve öneminden, onuncu makalede akrabalara, ama özellikle anne ve babaya karşı olan görevlerden; on birinci makalede cömertlik ve hayırseverliğin öneminden söz etmektedir. On ikinci makalede askerlere tavsiyelerde bulunmuş ve şahadet rütbesini anlatmıştır. On üçüncü makalede padişah ve prenslere nasihatlar vermiştir. On dördüncü makalede günlük hayatta doğruluk ve sahtekârlık kavramlarından; on beşinci makalede öfke, zulüm ve haksızlığa karşı olmaktan; on altıncı makalede üstün ahlakın kurallarından; on yedinci makalede gençlik ve ihtiyarlıktan; on sekizinci makalede hayatın boş oluşu ve gerçek rehber ihtiyacı duymaktan; on dokuzuncu makalede ihtiyarlık ve yalnızlıktan bahsetmektedir. Yirminci makalede ise hanımlara nasihatlarda bulunan Emir Hüsrev Dihlevî, bu makalede bazı samimi ifadelerle kızı Masture'ye hitap ederek bir takım öğütler vermiştir. Kızına olan sevgisinden bahsettikten sonra, namus, kadın ve erkek ilişkileri gibi konular da tavsiyelerde bulunmuştur.⁴⁰

Matlau'l Envâr, ahlaki kavramlar hakkındaki eğitici tavrıyla Hüsrev Dihlevî'nin diğer mesnevîlerinden farklı olmasının yanı sıra, makalelerin konu seçiminde de şekil olarak örnek aldığı Nizamî'nin *Mahzenü'l Esrâr* mesnevisinden tamamen ayrılmaktadır.

³⁹ Erkan Türkmen, **a.g.e.**, s.66.

⁴⁰ Erkan Türkmen, **a.e.**, s.37-38.

3.2. Şirin ü Hüsrev

İran ve Türk edebiyatlarında Sasanî hükümdarı Hüsrev Perviz ile Ermeni melikesi Şirin'in efsanevi aşklarını konu alan mesnevi; Hüsrev ü Şirin, Şirin ü Hüsrev, Ferhad ile Şirin ve Ferhadnâme adları altında 50 kadar şair tarafından defalarca kaleme alınmıştır. Türk halk edebiyatındaki Ferhad ile Şirin hikâyesi, bu mesnevinin bir bölümü olmakla birlikte zamanla ayrı bir hikâye haline gelmiştir.⁴¹ Gerçek hayata dayanan hikâyenin kahramanı Hüsrev, Sasanî hanedanının son hükümdarlarından II.Hürmüz'ün oğludur. Şirin'in kimliği hakkında ise yeterli bilgi bulunmamaktadır. Şirin'in Romalı ve Hıristiyan olduğu düşünülmekteyse de, Ermeni olma ihtimali daha kuvvetlidir. Hüsrev ve Şirin arasında geçen bu aşktan tarih kitaplarında bahsedilmektedir. Daha sonra zamanla tarihi gerçekliğini kaybeden bu aşk hikâyesi efsane haline gelerek edebiyat konuları arasına girmiştir.⁴²

Hüsrev ve Şirin hikâyesine ilk defa Firdevsî'nin *Şâhnâme*'sinde siyasi mücadeleler anlatılırken değinilmiştir. Ancak hikâyeyi edebi amaçla ilk kaleme alan XII. yüzyılın ünlü şairlerinden İranlı Senâî'dir.⁴³ Hikâyeye asıl şeklini vererek, başlı başına klasik bir konu haline gelmesini sağlayan ise Nizamî olmuştur. Nizamî'nin mesnevi tarzındaki eserinden sonra bu konu, bazen değişiklikler olmakla birlikte, yüzyıllar boyunca işlenmeye devam etmiştir. Türk edebiyatında Hüsrev ve Şirin konusu XIV. yüzyıl ortalarından itibaren işlenmeye başlamıştır. Bilinen yirmi iki mesneviden bir kısmı doğrudan doğruya tercüme şeklinde, çoğunluğu ise hikâyenin aslında olmayan bazı yöresel unsurlar kazanmış çeşitli farklılıklar taşıyan birer adaptasyon durumundadır. Türkler arasında hikâyeyi ilk kaleme alan Nizamî'den tercüme ettiği *Hüsrev ü Şirin* ile Kutb adlı şair olmuştur. Daha sonra Şeyhî, II.Murad adına kaleme aldığı mesneviyle Türkçe'de yazılan en güzel ve en başarılı *Hüsrev ü Şirin*'i ortaya koymuştur. Nizamî ve Emir Hüsrev Dihlevî'nin *Hüsrev ü Şirin* mesnevilerini inceleyerek işe başlayan Ali Şîr Nevâî, konunun özünde bir değişiklik yaparak Ferhad'ı merkez aldığı *Ferhad ü Şirin* mesnevisiyle hikâyeye farklı bir yorum kazandırmıştır.⁴⁴

Emir Hüsrev Dihlevî'nin, Nizamî'nin *Hüsrev ü Şirin* adlı mesnevisine nazire olarak yazdığı ve 4124 beyitten oluşan *Şirin ü Hüsrev*, h.698/m.1298 yılında tamamlanmıştır. Eserin başında hamd, naat ve Şeyh Nizâmmedîn'e ait kasideler bulunmaktadır. Sultan Alâeddin'e

⁴¹ İskender Pala, "Hüsrev ü Şirin", **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Ankara, 1989, s.242.

⁴² Anonim, "Hüsrev ü Şirin", **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.IV, İstanbul, 1981, s.277.

⁴³ Faruk K. Timurtaş, "İran Edebiyatında Hüsrev ü Şirin ve Ferhad ü Şirin Yazan Şairler" **Şarkiyat Mecmuası**, C.IV, İstanbul, 1961, s.73.

⁴⁴ Mustafa Erkal, "Hüsrev ve Şirin", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.XIX, İstanbul, 1999, s.53.

ithaf edilen eserde Hüsrev Dihlevî; gerçek âlim, aşkın fazileti gibi konulara değindikten sonra, kendi oğlu Mesud'a nasihatlar da bulunmuştur.⁴⁵ Eserin ana konusu ve vezin kullanımında Nizamî'ye tamamen bağlı kalan Hüsrev Dihlevî, gereksiz ayrıntıları kaldırarak konuyu daha sadeleştirmiş ve hikâyede Hüsrev'in rolünü daha fazla öne çıkarmıştır.⁴⁶

Şirin ü Hüsrev'in hikâyesi şöyledir: Cömert ve adaletli Sasanî hükümdarı Hürmüz, soyunun devamı için Allah'a yalvararak sürekli bir erkek çocuk diliyordu. Sonunda bu duaları kabul edilir ve adını *Hüsrev-î Perviz* koyduğu bir oğlu olur. Büyük bir özenle büyütülen Hüsrev, küçük yaşta okumayı, silah kullanmayı ve ata binmeyi öğrenir. Hüsrev yedi yaşına geldiğinde, babası ona Büzürk Ümmid adında dünyayı dolaşmış, çeşitli bilgi ve hünnerleri olan bir hâkimi hoca olarak tutar. Hocasından birçok şey öğrenen Hüsrev, on üç yaşına girdiğinde at ve silah kullanmakta bir usta haline gelir. Oğlunun gelişip olgunlaşmasını sevinçle izleyen Şah, adaletini arttırır ve haksızlığa artık asla göz yummayacağını halka ilan eder.

Hüsrev bir gün ava çıkar, akşama kadar avlanıp dolaştıktan sonra, gece bir köyde misafir olur. Kaldığı evde meclis kurulur ve eğlence düzenlenir. Evde eğlence devam ederken, Hüsrev'in atlarından biri köylünün ekinlerine zarar verir, adamlarından biri de bağlardan birinden bir koruk koparır. Sabah olunca tüm olanlar büyütülerek Hürmüz'e şikâyet edilir. Bu duruma çok öfkelenen adil hükümdar, ağır cezalar verir. Hüsrev, ancak büyüklerin araya girmesiyle cezalandırılmaktan kurtulur ve veliaht olur. Babası tarafından affedilmesine çok sevinen Hüsrev, ibadethanede dua ettikten sonra tatlı bir uykuya dalar ve rüyasında dedesi Nuşrevân'ı görür. Dedesi, ona Allah tarafından emsalsiz güzellikte bir sevgili, adı Şebdîz olan çok hızlı ve güçlü bir at, Bârbud adında bir musikişinas ve muhteşem bir taht verileceğini söyler.

Hüsrev'in Şapur adında, usta bir nakkaş olan, birçok yer görmüş, tecrübeli ve oldukça bilgili bir nedimi vardır. Hüsrev rüyasını ona anlatır, Şapur da ona dedesinin söylediği sevgilinin Ermeni Melikesi Mehîn Banû'nun yeğeni Şirin ve Şebdîz adlı atın da melikenin atı olduğunu söyler. Şapur, Şirin'in güzelliğini ve atı överek anlatır. Hüsrev duyduklarından etkilenip Şirin'e aşık olur ve Şapur'a Şirin'i istemeye gitmesini söyler. Şapur, hemen hazırlanır ve yola çıkar. Ermeni diyarına varan Şapur, Şirin'in yanındaki cariyelerle birlikte yaylaya çıktığını öğrenir. Bunun üzerine rahip kılığına girerek, yaylanın yakınındaki bir

⁴⁵ Erkan Türkmen, *a.g.e.*, s.38.

⁴⁶ Agah Sırrı Levend, *Ali Şîr Nevâî*, C.I, Ankara, 1965, s.102.

kiliseye misafir olur. Sabah olunca, Hüsrev'in bir resmini yapar ve Şirin'in geleceği bahçeye asarak gizlenir. Şirin bahçeye gelince Hüsrev'in resmini görür ve ona aşık olur. Ancak Şirin'in cariyeleri onun aşık olacağından ve üzüleceğinden korkup, resmi saklarlar ve Şirin'e resmi perilerin gizlediğini söylerler. Ertesi gün yine aynı olay tekrarlanır. Üçüncü gün yine resmi gören Şirin bu işin sırrını çözmeye çalışırken, Şapur rahip kılığında ortaya çıkarak gerçeği anlatır ve ona Hüsrev'in bir yüzüğünü verir. Bunun üzerine Şirin, Şebdîz'e biner, avlanma bahanesiyle erkek kılığına girerek kaçır ve Hüsrev'i bulmak üzere Medayin doğru yola çıkar. Öte yandan Hüsrev ise, Şapur'u gönderdikten sonra heyecanla gelecek haberleri bekliyor ve bu arada da babasının yanından ayrılmıyordu. Bu durumu kıskanan kumandanlardan Behram-î Çubîn, Hüsrev adına para bastırarak bunları Hüzmüz'e gönderir ve böylece baba ve oğlun arası açılır. Babasının onu hapsedireceğini Büzürk Ümmid'den öğrenen Hüsrev, sarayındaki cariyelerle ava çıkacağını, eğer o burada yokken siyah bir ata binmiş güzel bir kadın gelirse misafir etmelerini, hatta saray dar gelirse onun için istediği yerde bir köşk yaptırmalarını tembihleyerek sarayından ayrılır ve yanına hediyeler alarak maiyetiyle birlikte Şirin'in ülkesine doğru yola çıkar.

Hüsrev, birkaç gün yol aldıktan sonra bir göl kenarında konaklamak için durur ve gölde yıkanmakta olan Şirin'i görür. Ancak birbirlerini tanımazlar ve ayrı istikametlere doğru yollarına devam ederler. Şirin, Medayin'e vardığında gölde karşılaştığı delikanlının Hüsrev olduğunu öğrenir ve çok üzülür. Şirin'i karşılayan cariyeler, Hüsrev'in emrini anlatarak isterse bir köşk yaptırabileceğini söylerler. Bunun üzerine köşkün inşasında başlanır, ama Şirin'i kıskanan cariyeler, onun ölmesini istedikleri için köşkün Medayin'den uzak ve havası kötü bir yere yapılmasını sağlarlar. Şirin buraya yerleşir, av ve çeşitli eğlencelerle vakit geçirerek Hüsrev'in gelmesini bekler. Hüsrev ise Ermeni diyarına ulaşır ve burada Mehîn Banû tarafından karşılanır ve onun misafiri olur. Bir yandan Şirin'i beklemeye başlar, bir yandan da günlerini içki âlemleriyle geçirir. Şapur Hüsrev'i ziyaret ederek, ona olan biteni anlatır. Şirin'in Medayin'de olduğunu öğrenen Hüsrev, Şapur'u Şirin'i getirmesi için Medayin'e gönderir. Ancak Şapur, Mehîn Banû'nun izniyle Şebdîz'in arkadaşı Gülgûn'a binerek yola çıktıktan sonra, babasının gözlerine mil çekilerek tahtan indirildiğini öğrenen Hüsrev de, onun arkasından Medayin'e gider. Bu arada Şapur'dan durumu öğrenen Şirin, Ermeni ülkesine gelir, ancak Hüsrev'in bulamayınca çok üzülür. Hüsrev Medayin'e vardikten sonra tahta geçer, fakat Behram-î Çubîn'in entrikaları yüzünden tahtı bırakmak zorunda kalır ve Ermeni ülkesine doğru yola çıkar. Ülkeye yaklaşınca, o sırada ava çıkan Şirin'le karşılaşır. Kısa da olsa bir süre beraber olma şansını yakalayan iki sevgili günlerini av ve içki âlemleri ile

geçirirler. Şirin'in mutlu halini gören Mehîn Banû, ona Hüsrev'e karşı dikkatli olmasını söyleyerek öğütler verir ve yemin ettirir. Bir gün Hüsrev, yine meclis esnasında Şirin'e vuslata ermek istediğini söyler. Bu teklife karşı çıkan Şirin, Hüsrev'in gururunu kırıcı sözler sarf eder ve her şeyden önce mertlik gereği taç ve tahtını kurtarmasını söyler. Bu sözlere çok kırılan Hüsrev, Şebdîz'e binerek askerleriyle birlikte Bizans diyarına gider. İran şahının gelişine çok sevinen Rum Kayzeri, kızı Meryem'i Hüsrev'le evlendirir. Burada bir süre kalan Hüsrev, kayzerden aldığı askerlerle Behram-î Çubîn'in üzerine yürür, Behram'ın ordusunu yenerek tahta geçer.

Ermeni diyarında kalan Şirin, Hüsrev'i elinden kaçırdığı için pişman olur ve çok üzülür. Bu sırada Mehîn Banû'nun hastalanıp ölmesi üzerine taht Şirin'e kalır. Tahta geçen Şirin, Hüsrev'in evlendiğini öğrenir, buna rağmen çektiği acıya dayanamaz ve tahtını yakınlarından birine bırakarak, zamanında Medayin'de kendisi için yaptırılmış olan köşke gider. Hüsrev ise Şirin'i unutmamıştır, onu sarayına getirmek ister, fakat karısı Meryem buna karşı çıkar. Bunun üzerine Şapur'u araya koyarak görüşme dileğini Şirin'e iletir, Şirin ise evli olduğu için onun bu dileğini geri çevirir.

Çocukluğundan beri taze süt içmeye alışan Şirin, köşkün çevresinde otlak olmadığı için süt içememektedir. Şapur'dan bu duruma bir çare bulmasını ister. Bu sorunun çözümlenebilmesi için Şapur bu aşk hikâyesinin üçüncü kişisi olacak Ferhad'ı getirir. Bir mimar ve mühendis olan Ferhad, Şirin'i görür görmez ona aşık olur. Ferhad, Şirin'e taze süt getirebilmek için aradaki sert kayayı delerek bir su yolu, bir çeşme ve bir de havuz yapar. Bunları gören Şirin, Ferhad'ı ödüllendirmek için ona mücevherler verir, fakat Ferhad bunları Şirin'in ayaklarına saçarak aşkından söz eder. Sonra da kendini çöllere, dağlara vurur. Ferhad'ın bu durumunu öğrenen Hüsrev, onu yanına çağırarak çeşitli tekliflerle bu aşktan vazgeçirmeye çalışır. Ferhad bunları kabul etmeyince, ona ordunun geçmesi için Bîsutûn Dağı'nı delip bir tünel açabilirse kendisinin Şirin'den vazgeçeceğini söyler, ama aslında amacı Ferhad'ı oyalamaktır. Ferhad, Şirin'e duyduğu aşk uğruna dağı delmeye başlar. Bunu duyan Şirin, Ferhad'ı görmeye gelir, ancak atı sakatlanınca Ferhad, her ikisini de kucaklayıp köşke götürür, sonra işinin başına dönerek çalışmaya koyulur. Bu ziyareti ve bu olayın şevkiyle hızını arttırarak çalışan Ferhad'ın dağın öbür ucuna ulaşmak üzere olduğunu duyan Hüsrev, Ferhad'ı aradan kaldırmak için başka bir çare bulur. Ferhad'a bir adam göndererek Şirin'in öldüğü haberini ulaştırır, duyduğu haberle yıkılan Ferhad, dağdan atlayarak intihar

eder. Bu olaydan bir süre sonra Hüsrev'in karısı Meryem de ölür. Bunun üzerine Hüsrev ve Şirin birbirlerine iğneleyici birer başsağlığı mektubu yazarlar.

Bu yaşananlardan sonra Hüsrev, yeniden bir araya gelmek isteğini Şirin'e iletir, fakat Şirin bu teklifi reddeder. Bunun üzerine Hüsrev; hem Şirin'i kıskandırmak, hem de kendini avutmak için Şeker adlı bir genç kızla evlenir. Ancak bu evlilik ona Şirin'i unutturamaz, bu arada Şirin de tüm olanlardan dolayı üzgün ve pişmandır. Hüsrev bir gün avlanma bahanesiyle yola çıkarak, Şirin'in bulunduğu köşke gelir. Bunu haber alan Şirin heyecanlanıp telaşlanarak kapıları kilitletse de, köşkün dışına bıraktığı birkaç cariyeyi misafiri karşılamak ve ayağına altınlar saçmakla görevlendirir. Hüsrev kapıları kilitli bulduğu için yalvarır, buna karşılık Şirin de onun vefasızlığından şikâyet eder. Hüsrev de duyduklarına üzülen geri döner. Söylediklerinden dolayı pişmanlık duyan Şirin, Hüsrev'in av için kurduğu karargâhına gelir. Karargâhta herkes uykudadır. Birinin çevrede dolaştığını anlayarak çadırından çıkan Şapur'la karşılaşan Şirin, ona derdini anlatır ve özür dilemek için bir fırsat yaratmasını ister. Şapur da, Şirin'i bir çadıra saklar.

Hüsrev gördüğü güzel bir rüya nedeniyle uykusundan neşe içinde uyanır. Rüyasında kendini bir bahçede elinde meşaleler tutarken görmüştür. Şapur bunu iyiye yorarak, bu güzel günün şerefine bir eğlence düzenlemesini söyler. Meclis kurulur, eğlence sırasında Şirin'in saklandığı çadırının önüne oturtulan Nekisâ onun ağzından gazeller okur, Bârbud ise Hüsrev'in ağzından cevaplar verir. Sonunda Şirin dayanamaz ve ortaya çıkar. Hüsrev buna çok sevinir, Şirin'i Medayin'e getirir ve burada evlenirler.

Hüsrev'in rüyası gerçekleşmiştir; artık dedesinin söylediği her şeye sahiptir. Hayat zevk ve sefa için akarken, Şirin şefkatli ve akıllı bir eş olarak kocasına bu yaşadıklarının geçiciliğiyle ilgili bir takım öğütler verir. Bunun üzerine Hüsrev, hocası Büzürk Ümmid'i çağırır ve ondan yaratılış, yıldızlar âlemi, kâinatın başlangıcı ve sonu gibi felsefi konular hakkında dersler alır. Hüsrev derslerden aldığı esinle, dünya nimetlerinden vazgeçerek inzivaya çekilir. Bu sırada Hüsrev'in Meryem'den olan oğlu Şiruye, babasının yokluğunu fırsat bilerek tahta geçer, fakat bununla da yetinmez. Şiruye, Şirin'e göz koymuştur. Bir gece, bir adamını yollayarak Hüsrev'i hançerle öldürtür, sonra da Şirin'e bir mektup göndererek bir hafta yas tutmasını, süre dolunca da kendisine gelmesini söyler. Şirin bu teklifi kabullenmiş görünerek, Şiruye'yi oyalar. Bu arada da Hüsrev için büyük bir cenaze töreni düzenletir.

Törenin sonunda Hüsrev için yapılan türbeye varıldığında, Şirin tek başına türbeye girer ve belinden çıkardığı hançerle Hüsrev'in tabutunun başında kendini öldürür.⁴⁷

3.3. Mecnun u Leylî

Arap, Fars ve Türk edebiyatlarının en meşhur mesnevi konusu olan bu hikâyenin ilk kaynağı Arap edebiyatıdır.⁴⁸ Hikâyenin kahramanlarının gerçek kişiler olduğu sanılmaktadır. Bir rivayete göre Mecnun, şair Kays b.Mülevvaha'l Âmirî'nin lakabıdır ve bu hikâye de onun şiirlerinin yorumlanmasından doğmuştur. Ancak onun Emevî ailesinden olup, amcasının kızını seven bir genç olduğunu ileri sürenler de vardır. Leyla'nın gerçek adı ise Leylâ binti Mehdî b. Sa'dî'l Âmirî'dir.⁴⁹ Mecnun kelimesi “*deli divane*” anlamına gelmektedir, ona Mecnun denilmesinin nedeni aşkı yüzünden aklını yitirmiş olmasından kaynaklanmış olmalıdır. Leyla ve Mecnun hikâyesi, kaynağını VII. yüzyılın ikinci yarısından almakla beraber, ancak X. yüzyılda iyice şekillenmiş olarak bir halk hikâyesi niteliğiyle kitaplarda yer almıştır.⁵⁰

Leyla ve Mecnun hikâyesi, Arap edebiyatında birçok şair tarafından ele alınmışsa da, bütün bu eserler Mecnun'a atfedilen şiirlerin, aralarına katılan düz metinlerle bağlanmasıyla oluşturulan ve söylentilerden kaynaklandığı için çoğu doğru olmayan unsurların kullanıldığı küçük parçalar halindeki anlatımlardan ileri gidememiştir. Leyla ve Mecnun, aslında bir Arap hikâyesi olduğu halde, İran ve Türk edebiyatlarında, Arap kökenli örneklerinden daha güzel ve çok daha düzenli hikâyeler yazılmıştır.⁵¹ İran'da bu hikâye ilk kez Deylemlerin egemenliği zamanında X. yüzyıl sonlarında *Kitâbü'l Âganî* ile yayılmış, Kays ile Leyla'nın eserde bulunan şiirleri halk arasında büyük ilgi uyandırdığı gibi, hikâyenin kahramanları da gerçek aşkın temsilcileri olarak edebiyata girmiştir. İran edebiyatında bu hikâyeyi ilk defa planlı bir bütünlük haline getiren ve mesnevi şeklinde kaleme alan ise Nizamî olmuştur. İran ve Türk edebiyatlarında, bu konuda yazılan mesnevilerin hemen hepsi, asıl kaynaklar olan Arap kaynakları yerine, bu esere dayanmaktadır.⁵² Nizamî hikâyeye bazı yenilikler katmış; kurguda Arap kaynaklarındaki malzemeyi kullanmakla birlikte, çöl ve bedevi hayatıyla ilgili olayların çoğunu şehirlere taşımıştır. Nizamî'den sonra bu konuda yazılan en başarılı eser,

⁴⁷ Agah Sırrı Levend(1965), **a.g.e.**, s.92-101; Faruk K. Timurtaş, **Şeyhî'nin Hüsrev ü Şirin'i**, İstanbul, 1963, s.8-29; Mustafa Erkal, **a.g.m.**, s.53-55; Anonim, **a.g.m.**, s.276-279; İskender Pala, **a.g.m.**, s. 242-243.

⁴⁸ Anonim, “Leylâ ve Mecnun”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.VI, İstanbul, 1986, s.87.

⁴⁹ İskender Pala, “Leylâ vü Mecnûn”, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Ankara, 1989, s.314.

⁵⁰ Abdülkadir Karahan, “Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Temi”, **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler**, İstanbul, 1999, s.147.

⁵¹ Zülfi Güler, **Hamdullah Hamdi, Leylâ ve Mecnûn**, Erzurum, 1982, s.4.

⁵² Agah Sırrı Levend, **Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leyla ve Mecnun**, Ankara, 1959, s.11.

Emir Hüsrev Dihlevî'nin kaleme aldığı *Mecnun u Leylî* mesnevisidir.⁵³ İran edebiyatındaki Leyla ve Mecnun yazarları arasında Câmî'nin önemli bir yeri bulunmaktadır. Câmî, eserinde Arap kaynaklarına bağlı kalmıştır. Bu konuda İran edebiyatındaki önemli şairlerden biri olan Hatîfî ise, konuyu efsanevi öğelerden biraz olsun arındırarak, çok daha akla uygun hale getirmiştir. Leyla ve Mecnun hikâyesinin, Türk edebiyat konuları arasına girmesi XV. yüzyılda gerçekleşmiştir. Türk şairler bu saf aşk hikâyesini ele alırken, Nizamî ve Emir Hüsrev Dihlevî gibi İranlı şairlerden etkilenseler de, çoğu kendi kişiliklerini ortaya koyarak başarılı ve özgün eserler verebilmiştir. Türkler arasında bu hikâyeyi tek başına bir mesnevi konusu olarak ilk kaleme alan Osmanlı edebiyatında Şâhidî, Çağatay edebiyatında ise Ali Şîr Nevâî olmuştur.⁵⁴ Leyla ve Mecnun hikâyesine yeni bir motif katmadığı halde, hikâyeyi ustalıklı işleyişiyle Türk edebiyatında en öne çıkan isim ise Fuzulî olmuştur.⁵⁵

Emir Hüsrev Dihlevî'nin *Hamsesi*'nin üçüncü mesnevisi olan *Mecnun u Leylî*, Nizamî'nin *Leylâ u Mecnun* mesnevisi ile aynı vezinde olup, h.698/m.1299 yılında Delhi'de tamamlanmıştır. Nizamî'nin mesnevisinden daha kısa olan bu eser, 2660 beyitten oluşmaktadır.⁵⁶ Sultan Alâeddin'e ithaf edilen eser, başlangıç manzumesinden sonra münacat, naat ve miraciye bölümleri ile devam etmektedir. Bundan sonra Şeyh Nizâmeddîn'e ve Sultan Alâeddin'e övgü ve "*Der Sebeb-i nazm-ı kitâb*" başlıklı manzume gelmektedir. Bir hikâyeden sonra oğluna nasihatlarla bulunmuş ve ikinci bir hikâyeden sonra da Mecnun ve Leyla'nın hikâyesini anlatmaya başlamıştır.⁵⁷ Eserin sonunda Hüsrev Dihlevî, annesine bir mersiye ve kendi şiirlerinin Nizamî'nin şiirleriyle kısa bir karşılaştırmasını vermiştir.⁵⁸ Hüsrev Dihlevî bu eserde de yine Nizamî'yi takip etmeye çalışmışsa da, hikâye oldukça değişikliğe uğramıştır. Hüsrev Dihlevî, hikâyeye birtakım yeni motifler eklemiş, bunun yanı sıra Nizamî'nin hikâyesinde geçen bazı olaylara ise hiç yer vermemiştir. Hüsrev Dihlevî'nin kurduğu hikâye, bir Hint şehzadesinin macerası niteliğini taşımaktadır. Nizamî'nin *Leylâ u Mecnun* mesnevisindeki tasavvufî konulara hiç yer vermemiştir. Bununla birlikte Hüsrev Dihlevî'nin eserinin sanatsal değerinin daha yüksek olmasının yanı sıra anlatımı da daha canlı ve renklidir. Ayrıca Hüsrev Dihlevî'nin mesnevisinde Leyla'nın rolünün daha büyük olduğu

⁵³ Tahsin Yazıcı, "Leylâ ve Mecnûn", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.XXVII, Ankara, 2003, s.160.

⁵⁴ Abdülkadir Karahan, **a.g.m.**, s.149.

⁵⁵ Anonim (1986), **a.g.m.**, s.90.

⁵⁶ Erkan Türkmen, **a.g.e.**, s.39.

⁵⁷ Agah Sırrı Levend (1959), **a.g.e.**, s.35.

⁵⁸ Erkan Türkmen, **a.e.**, s.39.

göze çarpar, hikâyede kullanılan bir takım ayrıntularla Leyla'ya ayrı bir kişilik verilmek istenilmiştir.⁵⁹

Mecnun u Leylî'in hikâyesi kısaca şöyledir; Arabistan'ın Necid çöllerinde yaşayan Benî Âmir kabilesinin liderinin bir oğlu olur. Doğumuyla kabilesinde sevinç yaşatan bu çocuğun adını Kays koyarlar, ancak doğumdan hemen sonra orada bulunan bir münecim tarafından çocuğun büyüyünce aşk yüzünden delireceği haber verilir. Kays, on yaşına geldiğinde okula gönderilir. Başka bir kabilede olan, güzelliği dillere destan Leyla da aynı okuldadır. İkisi de henüz çocuk yaşta birbirlere severler. İkisinin aşkı kısa sürede etrafta duyulur ve dedikodular giderek çoğalır. Bunun üzerine Leyla okuldan alınır ve annesi tarafından çadıra kapatılır. Sevgilisini göremeyen Kays, deliye döner ve ağlayarak sokaklarda dolaşmaya başlar. Kays'ın bu halini görenler, onu "Mecnun" diye çağırmaya başlar. Kays ise bunlara aldırılmayarak şiirler okuyarak etrafta dolaşmaya devam eder, her gün Leyla'nın mahallesine giderek evinin kapısını öper. Bir gece yine böyle avare halde dolaşırken Leyla'nın çadırını açık görerek içeri girince, Leyla'yı görmesi daha da zorlaşır.

Leyla'yı göremeyen Mecnun, bir süre sabreder, fakat daha fazla dayanamayınca dağlara çıkar. Babası durumu öğrenince onu arayıp bulur, oğluna nasihat eder ve Leyla'yı alacağına söz vererek, Mecnun'u eve getirir. Daha sonra da oğluna verdiği sözü tutarak, kabilenin ihtiyarlarıyla birlikte Leyla'yı istemeğe gider, ancak Mecnun'un deli olduğu öne sürülerek bu istekleri reddedilir. Bunun üzerine Mecnun'un babası, Arap Emiri Nevfel'e başvurur ve Emir de bir mektup yazarak kızı babasından tekrar ister. Ancak bu istek de reddedilince, Nevfel askerlerini toplar ve Leyla'nın kabilesine savaş açar. İki kabile arasında başlayan bu savaş uzun yıllar devam eder. Sonunda Leyla'nın kabilesi yenilince, kızı öldürmeye kalkarlar. Bunu duyan Mecnun ise, Nevfel'den bu savaştan vazgeçmesini rica eder. Mecnun, savaşın bitmesinden sonra, ölenlerin arasına uzanır. Kargalar da onun gözlerini oymaya çalışır. Mecnun ise bu hiç aldırılmaz, ancak orada bulunanlardan biri bu durumu engeller ve sonra bu olayı gidip Leyla'ya anlatır. Duyduklarından çok etkilenen ve üzülen Leyla da kendi gözlerini çıkarmak ister, fakat bu haberi getiren kişi, Mecnun'u engellediği gibi Leyla'yı da durdurur.

⁵⁹ Agah Sırrı Levend (1959), a.e., s.42-43.

Mecnun'un bu durumuna üzülen annesi, Nevfel'in kızını oğluna almayı düşünür ve bu konuyu kocasına açar. Mecnun'un babası da bu fikri onaylar ve oğlunu arayıp bulur. Mecnun, saygısından dolayı ailesinin bu isteğine karşı çıkamaz. Nevfel'den kızı Hatice'yi isterler ve onunda rızasıyla bu evlilik gerçekleşir. Ancak evliliğin daha ilk gecesinde Mecnun, kıza yaklaşmaz ve üzüntüsünden ağlayarak Necid'e kaçar. Bunu duyan Leyla, Mecnun'a bir mektup göndererek evlendiği için sitemler eder. Mecnun da bu mektuba, karısına sadece nikâhla bağlandığını, fakat yüzünü bile görmeden ayrıldığını söyleyerek cevap verir. Bundan bir süre sonra bir bahar günü, arkadaşları Mecnun'u ziyaret giderler. Mecnun'u kandırmak için, Leyla'nın ara sıra Çemenzar'a gittiğini söylerler. Bunun üzerine arkadaşlarıyla birlikte Çemenzar'a giden Mecnun; bir yandan Leyla'yı bekler, bir yandan da şiirler okur, bir süre sonra coşarak kendini kaybeder. Akli başına geldiğinde sevgilisinin gelmediğini görür ve bir ağacın altına oturarak bir bülbülle konuşup dertleşir. Mecnun'un çektiği acıdan dolayı ağlayarak dolaşmaya devam etmekte ve yıllar böyle geçmektedir. Bir temmuz günü, ağlayarak Leyla'nın diyarına gider. Leyla'nın evinin yakınlarında dolaşan bir köpek görür, bu uyuz köpeğin Leyla'ya yakın olduğunu düşünerek boynuna sarılıp yüzünü gözünü öper, sırtını okşayarak onunla konuşur ve köpeğin boynuna altın bir tasma geçirir.

Bir gece Leyla, rüyasında Mecnun'u görür. Sabah olduğunda devesine binerek Mecnun'u aramaya başlar. Onu vahşi hayvanların arasında bulur. İki de birbirlerini görünce kendilerini kaybederler ve akşama kadar birlikte yatarlar. Sonra kendilerine geldiklerinde ayrılamazlar ve geceyi de birlikte geçirirler. Bu sırada vahşi hayvanlar onların etrafını sarmıştır. Sabah olduğunda Leyla geri döner ve Mecnun yalnız kalır. Bu kavuşmadan sonra, Leyla Nahlistan'a gider. Mecnun'u tanıyan bir adam oraya gelerek, Mecnun'un şiirlerini okumaya başlar. Bunu duyan Leyla, koşarak tanımadığı bu adamın ayaklarına kapanır ve Mecnun'dan haberi olup olmadığı sorar. Bunun üzerine adam da ona, kendisinden uzak kalan Mecnun için yaşamının bir değeri kalmadığını, Mecnun'un yaşamı süresince ondan başkasına bakmadığını ve son nefesinde de yine onu isteyerek öldüğünü söyler. Aslında bu yanlış bir haberdir, ama buna inanan Leyla, üstünü başına yırtarak ağlamaya başlar ve arkadaşları da onu eve götürürler. Leyla, çektiği acıdan dolayı hastalanır. Leyla, ölümünün yaklaştığını sezmiştir, bir sonbahar günü annesini çağırarak, ona öldükten sonra Mecnun'u çağırmasını, onun mutlaka mezarının başında olmasını söyler. Leyla, yaşamları boyunca kavuşamadığı Mecnun'la öldüklerinde kavuşmayı diler ve Mecnun'un adını tekrarlayarak can verir. Leyla'nın ölümünü duyan Mecnun, cenazeye yaklaşır ve kavuşacaklarını düşünerek sevinçle takip eder. Cenazenin arkasından gazeller okur. Leyla, mezara konulacağı sırada naaşın

üzerine kapanarak onu kucaklar. Mecnun'u ayırmak isterler, ama başaramazlar, çünkü Mecnun da sevgilisine sarılarak can vermiştir. Bu olaya tanık olanlar, bu iki sevgiliye ancak böyle bir kavuşmanın helal olduğunu söylerler.⁶⁰

3.4. Heşt Bihişt

Emir Hüsrev Dihlevî'nin, Nizamî'nin *Heft Peyker* adlı mesnevisine nazire olarak yazdığı eser, h.701/m.1301 yılında tamamlanmış ve Sultan Alâeddin'e ithaf edilmiştir. Sasanî hükümdarı Behram Gûr'un hayatını, yedi ülkenin hükümdarlarının kızlarıyla evlenerek onlara birer saray yaptırmasını ve onların Behram'a anlattıkları hikâyeleri konu alan mesnevi, 3344 beyitten oluşmaktadır.⁶¹ Nizamî'nin *Heft Peyker*'i kelime anlamı olarak Farsçada “*yedi güzel*” tamlamasını ifade ederken, Emir Hüsrev Dihlevî'nin mesnevisini “*Heşt Bihişt*” yani “*sekiz cennet*” olarak adlandırması mesnevisinin, Nizamî'nin *Heft Peyker*'inden bir hikâye fazla olmasından kaynaklanmış olmalıdır.⁶²

Behram-ı Gûr, Behramnâme, Heft Seyyâr, Seb'a-i Seyyâre gibi değişik adlarla birçok şair tarafından ele alınan bu hikâye, tarihi kaynaklardan sonra karşımıza ilk kez Firdevsî'nin *Şehnâme*'nde çıkmaktadır. *Şehnâme*'nden sonra, Behram hikâyesini anlatan ilk mesnevi Nizamî tarafından kaleme alınmıştır. Bu mesneviyi yazarken Nizamî kaynak olarak yine *Şehnâme*'yi kullanmıştır.⁶³ Daha sonra bu konuyu ele alan bütün İranlı ve Türk şairler Nizamî'nin eserinden belli oranlarda etkilenmişlerdir. Nizamî'den sonra aynı konuyu bazı olayları atlayarak, bazılarını ise değiştirerek hikâyeyi daha kısa şekilde kaleme alan ise Emir Hüsrev Dihlevî olmuştur. Türk edebiyatında Behram hikâyesi, ilk defa Seb'a-i Seyyâr adıyla, Çağatay Türkçesi kullanılarak Ali Şîr Nevâî tarafından ele alınmıştır. Osmanlıca ile yazılan ilk Heft Peyker mesnevisi ise Aşkî Mehmed Efendi tarafından yazılmıştır. Ancak bu eser aslında Nizamî'nin eserinin başarılı bir tercümesidir. Nizamî'nin eserinden yapılan bir diğer tercüme de Hatifi tarafından yapılmıştır. Türk edebiyatında bu konuyu ele alan son eser ise Feyzî tarafından kaleme alınmıştır.⁶⁴

Emir Hüsrev Dihlevî'nin *Hamsesi*'nin dördüncü mesnevisi olan *Heşt Bihişt*, diğer mesnevileri gibi hamd, naat ve Şeyh Nizâmeddîn'e ait methiye ile başlamaktadır. Sultan

⁶⁰ Agah Sırrı Levend (1959), **a.g.e.**, s.33-43; Zülfi Güler, **a.g.e.**, s.16-23; Agah Sırrı Levend(1965), **a.g.e.**, s.113-117; İskender Pala, **a.g.m.**, s. 314-315.

⁶¹ Erkan Türkmen, **a.g.e.**, s.39.

⁶² İskender Pala, “Heft Peyker”, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Ankara, 1989, s.224.

⁶³ Agah Sırrı Levend(1965), **a.g.e.**, s.126-127.

⁶⁴ İskender Pala; **a.g.m.**, s.224.

Alâeddin adına yazılan kasideden sonra, Hüsrev Dihlevî kızı Afife'ye yönelik nasihatlarda bulunmaktadır. Bundan sonra küçük bir başlangıç yapılarak Behram'ın hikâyesine geçilmektedir. Hüsrev Dihlevî, eserde şekil olarak yine Nizamî'yi takip etse de, eserin konusu içinde kızların Behram'a anlattıkları hikâyeler tamamen kendi kaleminin ürünüdür.⁶⁵

Behram'ın hikâyesi şöyledir; İran hükümdarı Yezdgird'in Behram adında bir oğlu olur. Behram, müneccimlerin yönlendirmesiyle eğitimin görmek üzere Yemen Hükümdarı Numan'ın yanına gönderilir. Behram daha küçükken silah kullanmayı ve avlanmayı öğrenir. Bütün zevki yaban eşiği avlamaktır. Bu yönünden dolayı da ona "Gûr" (yaban eşiği) denilmeye başlanır. Behram, bu konuda o kadar ustadır ki; bir gün avdayken bir yaban eşiği yakalamış arslana rastlar, o an attığı okla arslanı da, eşiği de yere saplar. Behram'ın yine bir gün Aşkar adlı atına binerek ava çıkar. Bir yaban eşiğinin izini sürmeye başlayan Behram, bir mağaranın önüne gelince, bir ejderin kapıda yattığını görür, hemen bir ok atarak ejderi öldürür. Ejderin karnını yardığında eşek yavruları çıkar ve bunun Allah'ın işi olduğunu düşünür. Mağaraya girdiğindeyse bir hazine bulur. Bu sırada babasının ölüm haberini alan Behram, İran'a giderek tahta geçer.

Behram, bir gün yanından hiç ayırmadığı ve çok sevdiği cariyesi Dilâram'ı da yanına alarak ava çıkar. Behram rastladığı yaban eşeklerini okla vurarak birer birer düşürür. Dilâram'dan takdir beklerken, onun hiç aldırmadığını görünce kızar. Bu esnada önüne bir eşek daha çıkar. Dilâram'a dönerek: "Söyle, neresinden vurayım?" diye sorar, O da: "Başından vur, tırnağından çıksın." diyerek cevap verince, Behram da attığı okla eşiğin kulağını tırnağına mıhlar. Sonra kıza dönerek: "Gördün mü hüneri!" diyerek gururlanır. Dilâram ise bunun üzerine: "Yaptığın ustalıktır, ama daha ustaları da bulunabilir." diye cevap verince, Behram da sinirlenerek: "Öyle ise benden daha ustasının yanına git!" diyerek kızı çölde yapayalnız bırakır. Kız yürüyerek bir köye varır. Orada insanlardan uzak yaşayan bir köylüye sığınır. Bilge ve sanatçı olan bu köylü, kızı evlat edinerek, kızın verdiği mücevherlerin parasıyla ona bir köşk yaptırır. Kıza saz çalmayı ve birçok hüner öğretir. Dilâram, sazıyla hayvanları uyutabilecek kadar usta hale gelir. Saz çalmak konusundaki ünü her yere yayılır. Saz çalan bu kızın ünün duyan Behram, merak edip kızı görmek üzere köye gider. Kızın yüzüne peçe örtterek çaldığı sazı çok beğenir, fakat belli etmek istemez. Bu yüzden: "Çok güzel ama daha ustası olabilir." diyerek yorum yapar. Dilâram da bu sözler

⁶⁵ Erkan Türkmen, a.g.e., s.39.

üzerine, Behram'ın sözlerini hatırlatır. Bunun üzerine durumu anlayan Behram, peçeyi açarak Dilâram'ı görünce çok sevinir.

Behram'ın av merakı devlet adamlarını bıktırmıştır. Bunun yanı sıra Dilâram'a olan bağlılığı da endişe yaratmaktadır. Behram'ın veziri, onun ülke idaresini ihmal etmesini önlemek ve oyalanmasını sağlamak için yedi köşk yaptırır ve yedi iklim şahının kızını getirerek bu köşklere yerleştirir. Şah her gece bir köşkte kalıp, o köşkte kalan kızla vakit geçirerek, her kızdaki hikâye dinler ve av merakını unutturur. Her köşk bir yıldız ve o yıldızın rengi gösterir ve her birinin içinde o renge uygun ülkenin prensesi oturur. Bu köşklere siyah köşk Keyvan'a (Zuhal, Satürn), sarı köşk Güneş'e, beyaz köşk Zühre'ye (Venüs), mavi köşk Utarid'e (Merkür), yeşil köşk Ay'a, sandal rengi köşk Müşteri'ye (Jüpiter) ve kırmızı köşk de Mirrih'e (Merih, Mars) aittir.

Hikâyeler sona erdiğinde o zevk ve sefa âleminde koparak, ülkesinin kötü durumunun farkına varan Behram, kendisinin yokluğunu fırsat bilen vezirinin halka zulmettiğini ve hazineyi boşalttığı görerek onu astırır, ardından bir takım ıslahatlar yapar ve uzun süre ihmal ettiği devlet işleriyle ilgilenir. Behram'ın ülkesi artık düzene girmiştir. Hayat böyle sürerken, bir gün yine ava çıkar. Bir yaban eşiğinin izini sürmeye başlar. Yaban eşiği bir mağaraya girerek kaybolur. Arkasından Behram da mağaraya girer ve ortadan kaybolur. Mağarayı ve mağaranın içindeki kuyuyu çok arasalar da, bir daha asla Şah'ın izine rastlanmaz.⁶⁶

3.5. Ayine-i İskenderî

Emir Hüsrev Dihlevî'nin *Hamsesi*'nin son mesnevisi olan *Ayine-i İskenderî*, Nizamî'nin *İskendernâmesi*'ne karşılık olarak h.699/m.1299 yılında tamamlanmıştır. Sultan Alâeddin'e ithaf edilen eser, 4450 beyitten oluşmaktadır.⁶⁷ İran, Türk ve Hint edebiyatlarında Büyük İskender'in düşünceleri, aşkları, fetihleri ve destansı hayatı çevresinde gelişen hikâyeleri konu alan bir mesnevi türü olan iskendernâmelerde, zaman zaman Kurân-ı Kerîm'de geçen Zülkarneyn'in hayatı da ona yakıştırılmış ve onun kişiliği İskender'in hayatına kuvvetli biçimde sindirilmiştir.⁶⁸ Genelde tarihi eserlerde ve tefsirlerde Zülkarneyn'in *İskenderî-i Kebîr*, *İskenderî-i Ekber*, *İskenderî-i Himyerî*; Büyük İskender'in

⁶⁶ Erkan Türkmen, *a.g.e.*, s.39; Agah Sırrı Levend(1965), *a.g.e.*, s.127-137; İskender Pala; *a.g.m.*, s.223-224.

⁶⁷ İsmail Ünver, *Ahmedî, İskendernâme*, Ankara, 1983, s.11.

⁶⁸ İskender Pala, "İskendernâme", *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ankara, 1989, s.261.

ise *İskender-i Rûmî ve İskender-i Yunânî* olarak anılmasına rağmen edebi eserlerde bu adlandırmalar tamamen birbirine karışmıştır.⁶⁹

Anadolu'dan başlayarak Hindistan'a kadar uzanan seferleriyle tarih sahnesinde derin izler bırakan İskender'in kişiliği etrafında doğmuş olan efsanelerin en eski şekline, onun vakanüvisi filozof Callisthenes'e(M.Ö.365–328) ait olduğu söylenen bir eserde rastlanmaktadır. İskender hakkında yazılanların esas kaynağını Pseudo Callisthenes (Düzmece Kalistenes) adı verilen bu eser oluşturmaktadır.⁷⁰ Bu eserden sonra çeşitli yazarlar tarafından düz yazı olarak kaleme alınan İskender'in hikâyesine ilk defa İran edebiyatında geniş yer verilmiştir. Hikâyeyi manzum olarak ilk kaleme alan Firdevsî olmuştur. Şair, *Şehnâme*'nde İran'ın geçmiş hükümdarlarını anlatırken, "*Padişâhî- İskender*" başlığı altında verilen bölümde Keyânîlerin son hükümdarı olarak İskender'e yer vermiştir.⁷¹ Bu konu *İskendernâme* adıyla bağımsız bir eser olarak ilk defa Nizamî tarafından kaleme alınmıştır. Bundan sonra yazılan iskendernâmelerin birçoğu bu eserin etkisiyle yazılmıştır. Nizamî, hikâyeyi Şerefnâme ve İkbálnâme adı altında iki ana bölüm halinde ele almıştır. Nizamî'den sonra aynı konuyu, *Ayine-i İskenderî* adı altında ve farklı bir yorumla ilk ele alan ise Emir Hüsrev Dihlevî'dir. Türk edebiyatında İskender'in efsanevi hayatını ilk ele alan ise Ahmedî olmuştur. Bu eser, konu bakımından Fars İskendernâmelerine benzese de, içinde bulunan Osmanlı tarihi ile bir ansiklopedi özelliği taşır. Bu eserden sonra Ali Şîr Nevâî, aynı konuyu *Sedd-i İskenderî* adıyla kaleme almıştır. XVI. yüzyılda Figanî'nin de bir iskendernâme yazdığını bildiren kaynaklar varsa da, bu eser henüz ele geçmemiştir.⁷²

Emir Hüsrev Dihlevî, eserin adlandırılmasında Nizamî'den ve diğer iskendernâme yazar şairlerden ayrılarak eserin gerçek adı olduğunu düşündüğü *Ayine-i İskenderî* tamlamasını kullanmıştır.⁷³ *Ayine-i İskenderî*, "*İskender'in aynası*" anlamına gelmektedir. *İskender'in Aynası*'nın İskender'in İskenderiye şehrine gelen gemileri gözlediği ve çok uzakları gösteren bir ayna olduğu ya da Hint hükümdarı Kayd tarafından İskender'e hediye edilen dört değerli bir eşyadan biri olduğu hakkında çeşitli görüşler vardır, bunların yanı sıra bu deyim bazen de İskenderiye Feneri'nin yerine de kullanılmıştır.⁷⁴

⁶⁹ İsmail Ünver, "İskender", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.XXII, İstanbul, 2000, s.557.

⁷⁰ İsmail Ünver, **a.g.m.**, s.557.

⁷¹ İsmail Ünver, **a.g.e.**, s.9.

⁷² İskender Pala, **a.g.m.**, s.261.

⁷³ Erkan Türkmen, **a.g.e.**, s.39.

⁷⁴ Anonim, "Ayine-i İskender", **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.I, İstanbul, 1977, s.245; İskender Pala, "Ayine-i İskender", **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.IV, İstanbul, 1991, s.252.

Ayine-i İskenderî, hamd, naat ve Şeyh Nizâmeddîn'e yazdığı kasidelerle başlamaktadır. Bunlardan sonra Emir Hüsrev Dihlevî'nin oğlu Hacı'ya verdiği nasihatlar yer almaktadır. Büyük İskender'in hayatı ve savaşları anlatıldıktan sonra, eserin sonunda yazım aşaması ve zamanın hızla gelip geçmesi, ihtiyarlığın insan farkında olmadan nasıl geldiği anlatılmaktadır.⁷⁵ Emir Hüsrev Dihlevî, eserin başında daha çok tarih kitaplarını kaynak olarak kullandığı belirtmiştir. *Ayine-i İskenderî*, İskender ile ilgili diğer eserlerden farklı olarak Çin'de başlamıştır.⁷⁶ Nizamî Büyük İskender'i bir yandan akıllı bir komutan, diğer yandan ise bir peygamber olarak göstermiştir, Emir Hüsrev Dihlevî ise İskender'in peygamberliğine hiç değinmemiştir.⁷⁷ Mesnevide İskender'le ilgili konular şöyle sıralanmıştır: İskender'in Çin seferi, Hayat suyunu araması, Ye'cûc ve Me'cûc'e karşı duvar ördürmesi, İskender'in Çinli Cariye ile güzel vakit geçirmesi, Keyhüsrev'in kadehindeki gizli yazıları okutup bu bilgilerden yararlanarak yaptığı usturlab⁷⁸ ile denizlere açılması, Azerbaycan'a gitmesi ve oradaki ateşgedeleri yıktırarak halkı Allah dinine çağırması, Rum düşünürlerin Allah'a inanmalarını istemesi, Allah'a inanmayanların tufanla cezalandırılması, Elâtûn ile İskender'in hikâyesi, İskender'in denize açılması, ülkesinin ileri gelenlerine son dileklerini bildirmesi, denizden kurtulmak için dua etmesi, ölümünün yaklaştığını "Hâtif"ten öğrenmesi ve ölümü, oğlu İskenderûs'un hükümdar olmak istememesi. Şair bu bölümlerde anlattıklarının sonuna, konuya uygun hikâye ve öğütler ekleyerek, yazdıklarının okuyucuların aklında pekişmesini sağlamaya çalışmıştır.⁷⁹

Ayine-i İskenderî'nin konusu ise şöyledir: İskender, İran asıllı bir Yunan prensidir. Yedi yaşından itibaren Aristo'nun ilmi terbiyesi altında yetişir. Onbeş yaşına geldiğinde tahta çıkar. Eflâtun, Sokrat ve Aristo'nun öğretileriyle hareket eden İskender, ülkesini de bu anlayışla yönetir. Bir gün rüyasında bir melek ona Allah'ın kılıcını verir. O da kılıcıyla ordusunu da yanına alarak dünyayı fethetmek üzere yola çıkar. Önce İran'ı ve Turan'ı fetheder. İran Şahı Dârâ'nın(Darius) kızı Rûşeng(Roxana) ile evlenir. Zâbülistân(Gazne) hükümdarının Gülşâh adlı bir kızı vardır, İskender bu kızla beraber olup, bu ülkeyi ele geçirir. Sonra Hindistan'a geçer ve burayı fetheder. Burada Hint prensesi Şahbânu ile evlenir. Ardından Çin'e geçerek Tabgaç Han'ı ve ülkesini bir ejderhadan kurtarır. Dokuz Oğuzlar ile

⁷⁵ Erkan Türkmen, **a.g.e.**, s.39.

⁷⁶ Serpil Bağcı, **Minyatürlü Ahmedî İskendernameleri: İkonografik Bir Deneme**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yayınlanmamış doktora tezi), 1989, s.17-18.

⁷⁷ Erkan Türkmen, **a.e.**, s.66.

⁷⁸ **Usturlab**: Güneş ve yıldızların gözerimi yüksekliklerini ölçüp buradan zaman hesabı yapmayı sağlayan eski bir gözlem aracı.

⁷⁹ İsmail Ünver, **a.g.e.**, s.11.

karşılaşır. Çeşitli kavimleri emri altına alarak ilerlemeye devam eder. Azerbaycan'da bir kavmi Ye'cûc ve Me'cûc elinden kurtarmak için bir set (Sedd-i İskender) yaptırır. Ruslara karşı bir savaş kazandıktan sonra, kendisini öldürmeye gelen devleri yener. Elindeki tılsımlı aynası Ayine-i İskenderî ile birçok mucize gösterir. Daha sonra Mısır'ı ele geçirir ve İskenderiye şehrini kurar. Hayatı boyunca yanındaki âlimlere çeşitli kitaplar yazdırır. Kâbe ve Kudüs'ü ziyaret ettikten bir süre sonra hastalanır. Âlimler ona şifa olması için âb-ı hayâtı tavsiye ederler. Hızır ile beraber Zulumât ülkesinde âb-ı hayâtı ararlar. Hızır bulur, fakat İskender bulamaz. Hastalığına çare bulunamayan İskender, tüm çabalara rağmen genç yaşta hayatını kaybeder.⁸⁰

⁸⁰ İsmail Ünver, **a.g.m.**, s.557-558; İskender Pala, **a.g.m.**, s.261; Anonim, "İskendernâmeler", **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.IV, İstanbul, 1981, s.417-418.

4. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ, HALET EFENDİ 377 NUMARALI HAMSE-İ DİHLEVÎ

Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 377 numarada bulunan *Hamse-i Dihlevî* adlı eser, 30.Kasım.1925 tarih ve 677 sayılı kanun ile tekke ve zaviyelerin kapatılması, türbelerin ziyaretinin yasaklanmasının ve ardından da 8 Aralık 1925’de yayımlanan 8816/2290 sayılı genelgeyle buralarda bulunan kitapların kütüphanelere devri kararı üzerine, Galata Mevlevihanesi’nin avlusunda bulunan Halet Efendi Kütüphanesi’nden Süleymaniye Umumi Kütüphanesi’ne nakledilmiştir. Bu nedenle Halet Efendi’nin kimliğinin ve kütüphanesinin tanıtılması, eserin tanıtılmasının bir parçasını oluşturmaktadır.

4.1. Halet Efendi

II. Mahmud devri devlet adamlarından Halet Efendi’nin asıl adı Mehmed Said’tir, ancak çocukluk döneminden itibaren “Halet” takma adıyla ünlenmiştir. Babası Şeyhülislam Ebu İshakzade Şerif Efendi’nin maiyetinde çalışmış Kırımî Hüseyin Efendi’dir. Yeni kaynaklarda Halet Efendi’nin doğum yeri olarak İstanbul gösterilmektedir⁸¹, doğum tarihi konusunda ise kesin bir belge olmamakla birlikte 1760 ya da 1761 yılları civarında doğduğu düşünülmektedir. Babası Hüseyin Efendi, daha sonra Halet Mahlası ile tanınacak olan oğlunun, henüz pek aydınlanmayan sebeplerden dolayı, ilmiye mesleğine girmesini tercih etmiştir. Halet Efendi mesleğinin daha başındayken becerikliliği ile göze çarpmış ve o devirde sayılı önemli kimselerin maiyetinde çalışmıştır.⁸²

Halet Efendi, düzenli bir medrese eğitimi görmemiş ve babasının yolundan giderek kendi kendini yetiştirmiştir. Eğitimine Şeyhülislam Ebu İshakzade Şerif Efendi’nin yanında başlamış, onun ölümünden sonra ise Şerif Efendi’nin oğlu Ataullah Efendi’den ders almaya devam etmiştir. Önce Şeyhülislam Mehmed Şerif Efendi’nin aracılığı ile kadılık mesleğini seçmiş, fakat daha sonra rikâb-ı hümâyün reisi Mehmed Râşid Efendi’nin yanında mühürdar yamağı olmuştur.⁸³ Kısa sürede Mehmed Râşid Efendi’nin gözüne girmiştir. Daha sonra Manastır’a giderek Rumeli Valisi Sami Ebubekir Paşa Dairesi’ne girmek istemiş, ancak başarılı olamamıştır. Bunun üzerine Ohrili Mirmiran Ahmed Paşa Dairesi’nde görev almış ve sonrasında da Yenişehir Fener Naibi’ne kethüdalık yapmıştır. Daha sonra İstanbul’a giderek

⁸¹ İbrahim Çetin Derdiyok, *Halet Efendi Divançesi*, Adana, 2005, s.1.

⁸² Enver Ziya Karal, *Halet Efendi’nin Paris Büyük Elçiliği (1802–1806)*, İstanbul, 1940, s.9.

⁸³ Abdülkadir Özcan, “Halet Efendi”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.XV, İstanbul, 1997, s.249.

Galata Mevlevihânesi şeyhi Galip Dede'ye intisap etmiş ve kısa sürede Şeyh Galip'in gözüne girmeyi başarmıştır.⁸⁴ Dönemin devlet adamlarından sırayla Zahire Nazırı Rasih Mustafa Efendi'nin, Kasapbaşı Hacı Mehmet Ağa'nın ve Mehmet Ağa'nın ölümünden sonra da deniz tercümanı Kalamakioğlu'nun kâtipliğini yapmıştır. Bu kâtiplik görevlerinde bulduktan sonra, Divân-ı Hümâyun tercümanlığını ellerinde tutan Fenerli Rumlarla tanışmıştır.⁸⁵ Onların kâtipliğini sürdürürken artan kazanç ve serveti, oldukça fazla sayıda düşman edinmesine neden olmuştur. Bundan sonra ise hâcegan zümresine alınmış, ardından da başmuhasip payesi ve orta elçi unvanını alarak 1802'de Paris Büyükelçisi tayin edilmiştir.

Paris'teki büyükelçiliği üç yıl kadar sürmüştür. Napolyon Bonapart dönemine rastlayan elçiliği sönük geçmiştir.⁸⁶ Ayrıca elçilik döneminde maddi konularda da oldukça sıkıntı yaşamıştır. Halet Efendi, İstanbul'dan hareketinden, tekrar İstanbul'a dönüşüne kadar parasızlıktan sürekli şikâyet etmiştir.⁸⁷ Paris'ten İstanbul'a döndükten sonra 1806'da beylikçi vekili, 1807'de rikâb-ı hümâyun reisülküttabı olmuştur.⁸⁸ Bu görevi yürüttüğü sırada Fransa Elçisi Sebastiani tarafından İngilizler haberleştiği ihbar edilince görevinden azledilerek 1808'de Kütahya'ya sürülmüş ve 1 yıl kadar burada kalmıştır. Daha sonra II.Mahmud tarafından, devlete isyan eden Bağdat Valisi Süleyman Paşa'yı idam ederek yerine kethüdâsı Abdullah Ağa'yı getirme göreviyle Bağdat'a gönderilmiştir. Irak'a ulaşan Halet Efendi, görevinin zorluğunu görünce Musul ve Baban mutasarrıfları ile anlaşmış, onların yardımlarıyla Süleyman Paşa'nın idam edilmesinin ardından yerine Abdullah Ağa'yı getirmiş ve böylece görevini başarı ile tamamlayarak 1810 yılında İstanbul'a dönmüştür. Bu olay, II.Mahmud üzerinde nüfuz kazanmasını sağlamıştır. Ayrıca 1811 yılında rikâb-ı hümâyun kethüdalığı ile gizli haberleşme işlerinin başına, ardından da nişancılık görevine getirilmesi yine bu başarısının etkisiyle gerçekleşmiştir.

Halet Efendi, bu süreçte II.Mahmud üzerindeki etkisini giderek arttırmıştır. Padişahın baş danışmanlığına getirilmiş ve halk tarafından da "devlet kâhyası" olarak anılmaya başlanılmıştır. Bu gücünü onun haksız işlerinin karşısında durmak isteyenlere karşı kullanarak, pek çok kişinin tayin ve azillerinde rol oynamıştır. Bu arada Fenerli Rumlarla birlikte hareket ederek bazı yolsuzluklara ve devlet aleyhindeki bazı faaliyetlere karışmıştır.

⁸⁴ Abdülkadir Özcan, **a.g.m.**, s.249.

⁸⁵ Abdülkadir Özcan, **a.m.**, s.249.

⁸⁶ Mehmet Atalay, **Halet Efendi Ziynetü'l-Mecâlis Berceste Mısralar**, Erzurum, 2005, s.9.

⁸⁷ Enver Ziya Karal, **a.g.e.**, s.18.

⁸⁸ İbrahim Çetin Derdiyok, **a.g.e.**, s.2.

Fenerli Rumların tesirinde kalıp kendisine rüşvet vermeyi reddeden ve Rum asilerinin hakkından gelebilecek tek adam olan Tepedelenli Ali Paşa'nın katlinde önemli rol oynamıştır. Yenilik taraftarı veziriazamlardan Benderli Ali Paşa ile Hacı Salih Paşa'yı azlettirmiş ve bir süre sonra Ali Paşa'yı öldürmüştür(1821). Aynı şekilde şeyhülislamıardan Mekkizâde Mustafa Asım Efendi ve halefi Çerkez Halil Efendi ile de geçinemeyen Halet Efendi, bunların da azillerinde etkili olmuştur.⁸⁹

1814–1822 yılları Halet Efendi için oldukça önemlidir. Rumlarla bağlantı kurduğu, başına buyruk işler yapmaya başladığı dönem, bu dönemdir. Elindeki gücü kullanarak istediğini azletmiş, istediğini göreve getirmiştir. Elde ettiklerini de pay olarak yeniçerilere dağıtmış, böylece onlar arasındaki yerini de koruyabilmiştir. II.Mahmud üzerinde büyük etkisi olması nedeniyle bu haksız uygulamaları cezasız kalmıştır. Yaşadığı olumsuzluklar, Halet Efendi'yi körüklemiş, kin ve nefretinden önüne çıkan herkesi etkisiz hale getirmek için uğraşmıştır.⁹⁰

Halet Efendi'nin tüm bu hareketleri, hakkında bir takım şüphelerin doğmasına neden olmuş ve hasmı Mehmed Said Galip Paşa'nın etkisiyle 1822 yılında önce Bursa ve ardından Konya'ya sürgüne gönderilmiştir. Bazı önemli dostları ve bağlılığını hayatı boyunca kaybetmediği Mevlevi tarikatına mensup kişiler Konya sürgününün son bulması için araya girmek istemişlerse de, bu çabaları bir sonuç vermemiştir. Konya sürgünü devam ederken padişahın emriyle Mehmet Arif Ağa tarafından 1823 yılında öldürülmüştür. Halet Efendi'nin cesedi Konya'da defnedilmiştir. İstanbul'a getirilen kesik başı önce Galata Mevlevihanesi'ne, ardından bazı dedikodular sebebiyle Yahya Efendi Dergâhı haziresine gömüldüyse de, yıllar sonra tekrar eski yerine nakledilmiştir. Bütün mallarına devletçe el konulmuştur.⁹¹

Çağdaşları tarafından acımasız ve kindar biri olarak nitelenen ve pek sevilmeyen Halet Efendi, Yeniçeri Ocağı'na dayanmış, hediyeler vererek onların desteğini almış, ocağın ortadan kaldırılmaması için gayret sarf etmiştir. Avrupa'dan nefret eden Halet Efendi, Batı taraftarları karşısında yer almıştır. Elçiliği sırasında Paris'ten gönderdiği mektuplarda herkesin övgüyle

⁸⁹ Abdülkadir Özcan, **a.g.m.**, s.250.

⁹⁰ İbrahim Çetin Derdiyok, **a.g.e.**, s.2.

⁹¹ Abdülkadir Özcan, **a.m.**, s.250.

söz ettiği gerçek Avrupa'yı bulamadığını belirtmiştir. Frenklerin politikasını kaba bulan Halet Efendi, onların zaferlerini de bizdeki gayretsizliğe bağlamıştır.⁹²

Hayatı boyunca siyasi kişiliği ve merhametsiz tavırları ile tanınan Halet Efendi, aynı zamanda iyi bir hatip ve şairdir. Edebi kişiliği, devlet adamlığının tamamen tersi bir yön izleyerek onun duygusallığını ortaya koymaktadır. Dönemin yenilikçi akımlarından etkilenmeden, Klasik Türk şiiri tarzında yazdığı kaside ve methiyelerden oluşan şiirlerinin toplandığı *Divançesi* ile daha çok mısra ve beyit antolojisi niteliğindeki *Zîynetü'l Mecâlis* adlı eserleri onun Batı karşıtlığını hayatının bu kısmına da taşıdığını göstermektedir.

Halet Efendi, evini dönemin önemli ilim ve edebiyat şahsiyetlerinin toplanıp, sohbet ettiği bir yer haline getirmişti. Mevlevî tarikatına mensup olduğu için, siyasi ve maddi gücünü bu yönde de kullanmıştır. II. Mahmud üzerindeki nüfuzunu kullanarak Kudretullah Dede'nin Galata Mevlevihanesi şeyhliğine atanmasını sağlamıştır. Galata Mevlevihanesi'nin bugün mevcut bulunan yapılarından bir kısmını, Kudretullah Dede zamanında Halet Efendi inşa ettirmiştir.⁹³ Bu yapılardan en önemlisi ise Galata Mevlevihanesi'nin içinde inşa ettirdiği sebil, muvakkithane ve kütüphaneden oluşan, Arap dünyasında "sebilküttâb" olarak anılan yapıdır.

4.2. Halet Efendi Kütüphanesi

Halet Efendi tarafından 1819 yılında Galata Mevlevihanesi avlusunda kuzeyde yer alan cümle kapısının sağına inşa ettirilen sebilküttâbın zemin katında sebil-çeşme ikilisi ve muvakkithane yer alırken, üst kat ise mektep ve kütüphaneye tahsis edilmiştir (Res.1). Halet Efendi Kütüphanesi vakfiyesinin üslubu, koleksiyonun tarih, edebiyat ve bilhassa tasavvufi eserler bakımından zengin oluşu ve kütüphanenin işleyişi ile ilgili hususların, kütüphanenin kurulduğu yerin bir tekke olduğu göz önünde bulundurularak düzenlenmesi bakımından dikkati çekmektedir.⁹⁴

Halet Efendi Kütüphanesi'nin vakfiyesi, oldukça şiirsel bir dille kaleme alınmış olup, bunun yanı sıra vakfiyeye Halet Efendi'nin Mevlevî tarikatına mensup olması, kütüphanenin dergâhla bütünlük oluşturması gibi etkilerle seçilen bazı kelimeler kullanılarak tasavvufi bir

⁹² Mehmet Atalay, **a.g.e.**, s.11.

⁹³ Ekrem Işın, "Galata Mevlevihanesi", **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, İstanbul, 1994, C.III, s.363.

⁹⁴ İsmail E. Erünsal, **Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri**, Ankara, 2008, s.282.

hava verilmek istenmiştir. Halet Efendi, Rebiü'l-âhir 1235 (Ocak 1820) tarihinde hazırlattığı vakfiyesinde belirttiğine göre kütüphanesine önce 266 cilt kitap koymuştur. Başbakanlık arşivinde bulunan Halet Efendi'nin konağının bir aylık masraflarını gösteren defterden, vakfiyesini düzenlediği Ocak 1820 tarihinden sonra da kütüphanesi için kitap satın almaya devam ettiği anlaşılmaktadır. İki yıl sonra yaptığı ek vakfiye ile kütüphaneye 547 kitap daha vakfetmiştir.⁹⁵ Vakfiyenin tanziminden sonra yine Halet Efendi tarafından kütüphaneye konulan bazı kitaplar ve bir kısmı Mevlevi olan bazı hayır sahipleri tarafından vakfedilen kitaplarla kütüphanedeki kitap sayısı kısa bir süre zarfında 1081'e ulaşmıştır.⁹⁶

Halet Efendi kütüphanesinde çalışacak çeşitli görevlilerin tarikattan kişiler olması konusunda oldukça hassas davranmıştır. Kütüphane personelinin tayinini Mevlevi şeyhine bırakmış ve birinci hafız-ı kütübün bekâr olmasını, ikinci hafız-ı kütüblük görevinin de dergâhın duacı dedesine verilmesini şart koşmuştur.⁹⁷ Halet Efendi bu hassas tavrı vakfiyesine koyduğu “Birinci hafız-ı kütüb tembellek gibi bir hastalığa yakalanmamış bekâr bir kimse olacaktır.” ifadesinden de anlaşılmaktadır.

Kütüphanesinde okuma, istinsah, öğretim, ibadet ve diğer faaliyetlerin olmasını destekleyen Halet Efendi; Arapça, Farsça ve tasavvufa aşina bir kimsenin kütüphanenin sofasında önce Mesnevi, sonra da isteyenlere diğer ilimlerin okutulmasını istemiştir.

Galata Mevlevihanesi'nin cümle kapısı, bu kapının sağında yer alan sebilküttâb ve solunda yer alan türbe ile mimari bir bütünlük oluşturarak, Osmanlı ampir üslubunun en erken tarihli örneklerini oluşturmaktadır. Kâgir olan bu yapıların cepheleri bütünüyle beyaz mermer kaplıdır.⁹⁸ Osmanlı mimarisinde türünün son örneği olan, dörtgen plan bir plan üzerine oturan sebilküttâbın zemin katı sebil, çeşme ve muvakkithaneye, üst katı ise kütüphane ve mektep kısmına ayrılmıştır. Yapının Galip Dede Caddesi'ne bakan kuzey cephesi ile avluya uzanan geçit üzerindeki doğu cephesi pilastrlar ile hareketlendirilmiş, bunların arasında kalan yüzeylere, dikdörtgen açıklıklı ve madeni şebekeli pencereler açılmıştır. Sebil ile muvakkithanenin kapıları ile fevkani kütüphane ve mektebe ulaştıran merdiven söz konusu

⁹⁵ İsmail E. Erünsal, “Halet Efendi Kütüphanesi”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.XV, İstanbul, 1997, s.251.

⁹⁶ Esat Serezli, “Halet Efendi Kütüphanesi”, **Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni**, S.66, İstanbul, 1947, s.12 .

⁹⁷ İsmail E. Erünsal, **a.g.e.**, s.283.

⁹⁸ M. Baha Tanman, “Galata Mevlevihanesi/Mimari”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, İstanbul, 1994, C.III, s.364.

geçit üzerinde sıralanmaktadır. Kuzey cephesindeki çeşme, sebil pencereleri ile aynı boyutlarda bir niş içine alınmıştır.⁹⁹

Sebilküttâbın üst katında yer alan kütüphane ve mektep bölümüne, yapının yan kısmındaki üstü tonozlu dik bir taş merdivenle çıkılmaktadır. Küçük bir taraçadan sağa dönülerek kitaplığa girilmektedir. Taraçanın başlıca özelliğini sütunlar ve başlıkları oluşturmaktadır. Türk mimarlığında örnekleri azdır. Avrupa etkisinde gelişmiş Türk mimarlığının yeni biçimler arayan dönemini yansıtır. Ahşap kirişlere bağlı sütunların başlıkları klasik devre benzemedikleri gibi kompozit de sayılamamaktadır. Esas kitaplık bölümü biri büyük diğeri küçük iki odadan oluşmaktadır. Odaları çapraz tonozlar örttüğü gibi, büyük pencerelerle de aydınlanmaktadır Her iki odanın tonozlarında sade mâlakari süslemeler izlenebilmektedir.¹⁰⁰ Kütüphane ve mektepten oluşan iki birim olarak fonksiyonlandırılan dikdörtgen planlı odaların girişi üzerinde, yapının bânisi Halet Efendi'nin Mevlana'ya hitaben dile getirdiği ve Yesarizade'nin talik hattı ile yazılmış bir dörtlük bulunmaktadır.

Halen Halet Efendi Kütüphanesi'nde 291'i Türkçe, 451'i Arapça, 80'i Farsça olmak üzere 822 yazma eserle, seksen altısı Türkçe, elli altısı Arapça, beşi Farsça 147 matbu eser mevcuttur. Kütüphaneye kuruluşundan sonraki yıllarda bağışlanan 310 yazma ve yirmi sekiz matbu kitap "*Halet Efendi Mülhakı*" diye adlandırılan ayrı bir bölümde muhafaza edilmektedir.¹⁰¹

4.3. SK Halet Efendi 377 Numaralı Hamse-i Dihlevî

Süleymaniye Kütüphanesi, Halet Efendi 377 numarada kayıtlı olan *Hamse-i Dihlevî* nüshası, 29.5 x 18.0 cm. ölçülerindedir ve 233 yapraktan oluşmaktadır. Farsça eser, tâ'lik hatla, 4 sütun halinde 20 satır kullanılarak yazılmıştır. Lacivert, altın yıldız ve yeşil renkte cedvellerle sınırlandırılmış metin alanı. 19.0 x 19.5 cm. ölçülerindedir. Eserin 2b-3a sayfaları serlevha olarak düzenlemiştir ve 3b, 43b, 97b, 132b, 177b sayfalarında mesnevi başlıkları ise tezhiplidir. Söz başları altın yıldız ve kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Kağıt aharlı, kalın, nohudi renkte ve nem almıştır. Yaprak 1a'da Halet Efendi'nin vakıf mührü yer almaktadır.¹⁰² 22 minyatür bulunan eserde, 3b-42b arasında *Matlau'l Envâr*; 43b-96b arasında *Şirin ü*

⁹⁹ M. Baha Tanman, **a.g.m.**, s.364.

¹⁰⁰ Can Kerametli, **Galata Mevlevihanesi: Divan Edebiyatı Müzesi**, İstanbul, 1977, s.24.

¹⁰¹ İsmail E. Erünsal, **a.g.m.**,s.251.

¹⁰² Nezihe Seyhan, **a.g.t.**, s.321.

Hüsrev; 97b-131b arasında *Mecnun u Leylî*; 132b-176b arasında *Heşt Bihîşt*; 177b-233a arasında ise *Ayine-i İskenderî* mesnevileri bulunmaktadır. Eserin istinsah kaydı yoktur.

4.4. Cildi

Eserin miklepli koyu kahverengi meşin deri cildinin ön ve arka kapakları ile miklebinin dış yüzü altınla sıvanmıştır (*mülemma*). Ana zeminler salbekli şemse ve köşebentli, bordürler ise enlemesine uzayan ve dört boğumlu paftalar halinde düzenlenmiştir (Res.2). Bütün bu bölümlerin içleri gömme tekniğinde rumî ve hatayîlerle bezenmiştir. Bu bezeme tasarımında ¼ lük simetri esas alınmıştır.

Kapakların ve miklebin iç yüzlerinde filigre (deri oyma tekniği) uygulanmıştır (Res.3). Ana zemindeki dikdörtgen alanın içinde, şebekevâri bir tasarım görülmektedir. Elvan zeminli bu dikdörtgen alanın etrafını ve kenarlarını altın zencerek cedveller kuşatmaktadır. Bordürdeki paftaların içi siyah deriden oyma rumîlerle bezenmiş, zemin ise yeşil ve sarı ile boyanmıştır (Res.4;5).

Eserin cildi, ön ve arka kapakların iç ve dış yüzlerinin tasarımıyla, bir *Kıyasü'l Enbiyâ* nüshasının cildi ile oldukça benzer özellikler sergilemektedir (Bkz. Res.37;38). Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi, Bağdat 250 numarada kayıtlı olan ve h.983/m.1575-76 yıllarına tarihlenen bu eserin cildi 35 x 23.5 cm. ölçülerindedir.¹⁰³ K.Rührdanz, bu örneğin de içinde olduğu ve 1565-1585 yılları arasında resimlenmiş *Kıyasü'l Enbiyâ* nüshalarında görülen tüm orijinal ciltlerin Şiraz tipinde olduğunu ve Şiraz'da yapılan toptan üretim düşünüldüğünde de bu ciltlerin birbirleri ile benzerlik gösterdiklerini belirtmiştir.¹⁰⁴ Bu karşılaştırma örneğine dayanarak ve yukarıda açıklanan özellikler dikkate alınarak eserin özgün cildinin Safevî döneminde İran topraklarında 1565-1585 yılları arasında yapıldığını düşünmek mümkündür.

4.5. Mühürleri

Eserin 1a yaprağında Halet Efendi'nin mührü bulunmaktadır (Res.6). Bu mührde tâ'lik hatla ve Farsça olarak "*İlâhi cem'-i kütüp-kerde ehl-i vahdetrâ / Bidih be-dest-i yemineş kitâb-ı Hâletrâ 1236/1820-1*" yazmaktadır. Bu metin "*İlahi kitap toplayan vahdet ehlinin "halet"inin kitabını sağ eline ver*" şeklinde açıklanmıştır.¹⁰⁵

¹⁰³ Rachel Milstein-Karin Rührdanz-Barbara Schmitz, *Stories of the Prophets*, California, 1999, s.206.

¹⁰⁴ Rachel Milstein-Karin Rührdanz-Barbara Schmitz, *a.g.e.*, s.55.

¹⁰⁵ Günay Kut-Nimet Bayraktar, *Yazma Eserlerde Vakıf Mühürleri*, Ankara, 1984, s.147.

4.6. Tezhipleri

1b-2a yapraklarındaki takdim minyatürünün sayfa kenarları ile 42b-43a, 96b-97a, 132a ve 177a yaprakları halkâr tekniğinde hatayî ve çiçek motifleriyle bezenmiştir. Eserin 2b-3a yapraklarındaki serlevhasının kenarları ise, çok ince fırça işçiliğiyle halkâr tekniğinde negatif çalışılmış hatayî ve çiçek dallarından oluşan bir bezeme ile kaplıdır (Res.7;8). Tezhipli alanlar siyah, yeşil, kırmızı ve altın renk cedvellerle sınırlandırılıp, bölümlendirilmiştir. Her iki sayfanın bezemesi, levha tezhip halinde düzenlenmiş, levhaların iki dış kenarının merkezi haşiyelerle zenginleştirilmiştir. 2b yaprağında üstte merkezde bulunan paftada siyah mürekkep ve tâ'lik hatla yazılmış “*Kitab-ı Hamse-i Tuti*”, alttaki merkez paftada “*H. Emir Hüsrev Dihlevî*” başlıkları; 3a yaprağında ise üstteki merkez paftada yine siyah mürekkep ve tâ'lik hatla yazılmış “*Sekristan-ı Fesahât*”, alttaki merkez paftada “*Kaddesa'llâhu Teâlâ Sırrihû*” başlıkları bulunmaktadır. Başlıkların yazılı olduğu paftanın zemini altınla boyanmıştır. Başlıkların yazılı olduğu alt ve üstteki dikdörtgen alanlardaki paftalar, altın ve çivit mavisi zeminlidir. Bu bölümlerdeki bezemeleri altın dallar üzerindeki, beyaz, sarı, sülyen kırmızısı ile renklendirilmiş hatayî grubu motifler oluşturur. Bu bezeme tasarımı, bordürler ve koltuk bölümlerinde de uygulanmıştır. Haşiyelerde ise, altın zeminli ve içi siyahla dallar üzerinde hatayî çiçekleriyle bezeli rumî ve palmet motifleriyle oluşturulmuş bir bezeme mevcuttur. Motiflerin bazılarında sülyen kırmızısı ve camgöbeği yeşille kenar konturları vurgulanmıştır.

3b yaprağında *Matlau'l Envâr* mesnevisinin başladığı sayfada bulunan *unvan* (başlık) tezhibi siyah mürekkep ve tâ'lik hatla “*Kitab-ı Matlau'l Envâr*” başlığının yazılı olduğu dikdörtgen bölüm ve bunun üstünde lacivert tığlarla sonlandırılarak dilimlendirilmiş olan bölüm olarak ikiye ayrılmıştır (Res.9). Tezhibin tamamı kırmızı, altın yıldız ve camgöbeği yeşil cedvellerle sınırlandırılmıştır. Başlığın yazılı olduğu dikdörtgen bölüm paftalara ayrılmıştır. Merkezde yazı satırının yer aldığı mihrabiyeli paftanın ve buna iki ucundan birleşen paftaların zemini altınla boyanmış ve kenar sülyen kırmızı konturlarla belirginleştirilmiştir. Dikdörtgenin kenarlarından içten dışa doğru birer yarım küre oluşturan bölümlerin zeminleri altınla boyanarak, kenar konturları camgöbeği yeşil ile vurgulanmıştır, bu bölümlerin içlerinde ise beyaz, sarı, pembe ile renklendirilmiş hatayîler görülmektedir. Bu dikdörtgen alanın çivit mavisi zemini ise altın dallar üzerindeki, beyaz, sarı, sülyen kırmızısı ile renklendirilmiş hatayî grubu motiflerle bezenmiştir. Üstteki bölüm ise yine çivit mavisi zemin üzerine yapılmış altın dallar üzerindeki, beyaz, sarı, sülyen kırmızısı ile renklendirilmiş hatayî grubu motifler ve dilimlendirilmiş kenarlarla simetri oluşturan dört rumî motifi ile

bezenmiştir. Dilimlendirilmiş kenarların iç konturları ve rumîler sülyen kırmızı ile vurgulanmıştır.

43b yaprağında *Şirin ü Hüsrev* mesnevisinin başladığı sayfada yer alan unvan tezhibi iki dikdörtgen bölüm halinde tasarlanmıştır (Res.10). Eserin diğer tezhiplerinde olduğu gibi tezhibin tamamı kırmızı, altın yıldız ve camgöbeği yeşil cedvellerle sınırlandırılmıştır. Alttaki dikdörtgen bölüm paftalara ayrılmış olup, merkez paftaya siyah mürekkep ve tâ'lik hatla "*Kitab-ı Şirin ü Hüsrev*" yazılmıştır. Yanlardaki paftaların içleri hatayî motifleri ile bezenmiştir. Merkez paftanın konturları sülyen kırmızısı ile vurgulanmıştır. Bu pafta ve bunun iki yanındaki paftaların zemini altın, bu paftaların yerleştirildiği zemin ise çivit mavisi ile boyanmıştır. Bu bölümün zemini ise altın dallar üzerindeki, beyaz, sarı, sülyen kırmızısı ile renklendirilmiş hatayî grubu motiflerle bezenmiştir. Üstteki dikdörtgen bölümde ise kenarları dilimlendirilmiş üç baklava motifi ve bunların aralarına yerleştirilmiş çiçek motifleri ile bezenmiştir. Tüm baklava motifleri altınla boyanmış olup, merkezdeki baklava motifinin konturları sarıyla, yanlardaki motiflerinki ise camgöbeği yeşili ile vurgulanmıştır. Bu motiflerin yer aldığı çivit mavisi zemin ise yine altın dallar üzerindeki, beyaz ve pembe ile renklendirilmiş hatayî grubu motiflerle bezenmiştir. Bu bölüm lacivert renkte tığlarla sonlandırılmıştır.

97b yaprağında *Mecnun u Leyli* mesnevisinin başlığını oluşturan unvan tezhibi iki dikdörtgen bölüm halinde tasarlanmıştır (Res.11). Tezhibin tamamı kırmızı, altın yıldız ve camgöbeği yeşil cedvellerle sınırlandırılmıştır. Alttaki dikdörtgen bölüm merkezinde siyah mürekkep ve tâ'lik hatla "*Kitab-ı Şirin ü Hüsrev*" yazılı olduğu pafta ve bunun iki yanında kenarları dilimlendirilmiş baklava biçimindeki paftalar olmak üzere üç paftaya ayrılmıştır. Yanlardaki paftaların içleri beyaz renkte hatayî motifleri ile bezenmiştir. Merkez paftanın konturları camgöbeği yeşil, yan paftaların konturları ise sülyen kırmızısı ile vurgulanmıştır. Tüm paftaların ve köşebentlerin zemini altın, bunların yerleştirildiği zemin ise çivit mavisi ile boyanmıştır. Bu bölümün zeminin tamamı altın dallar üzerindeki beyaz, pembe, sarı, sülyen kırmızısı ile renklendirilmiş hatayî grubu motiflerle bezenmiştir. Üstteki dikdörtgen bölüm ise merkezde kenarları dilimlendirilmiş bir baklava motifi ve yanlara simetrik olarak yerleştirilmiş birer yarım baklava motifi ile bunların aralarına yerleştirilmiş rumî motifleriyle bezenmiştir. Merkezdeki baklava motifi ve yanlardaki yarım baklava motifleri altınla boyanmış olup, merkezdeki motifin konturları sülyen kırmızısıyla, yanlardaki motiflerinki ise camgöbeği yeşili ile vurgulanmıştır. Bu motiflerin aralarına yerleştirilen rumîler ise sülyen

kırmızısı ile renklendirilmiş olup, konturları camgöbeği yeşili ile vurgulanmıştır. Bu motiflerin yer aldığı çivit mavisi zemin ise yine altın dallar üzerindeki beyaz, pembe, sarı ve sülyen kırmızısı ile renklendirilmiş hatayî grubu motiflerle bezenmiştir. Bu bölüm lacivert renkte kısa tığlarla sonlandırılmıştır.

132b yaprağında *Heşt Bihişt* mesnevisinin başladığı sayfada bulunan unvan tezhibi iki dikdörtgen bölüm halinde tasarlanmış olup, alttaki dikdörtgen bölümün üstünde haşiye bulunmaktadır (Res.12). Tezhibin tamamı kırmızı, altın yıldız ve camgöbeği yeşili cedvellerle sınırlandırılmıştır. Alttaki dikdörtgen bölüm merkezde siyah mürekkep ve tâ'lik hatla "*Kitab-ı Heşt Bihişt*" başlığının yer aldığı mihrabiyeli pafta ve bunun iki yanında kenarları dilimlendirilmiş baklava biçimindeki paftalar olmak üzere üç paftaya ayrılmıştır. Yanlardaki paftaların içleri beyaz renkte hatayî motifleri ile bezenmiştir. Merkez paftanın konturları camgöbeği yeşili, yan paftaların ve köşebentlerin konturları ise sülyen kırmızısı ile vurgulanmıştır. Tüm paftaların ve köşebentlerin zemini altın, bunların yerleştirildiği zemin ise çivit mavisi ile boyanmıştır. Bu bölümün zeminin tamamı altın dallar üzerindeki beyaz, sarı, sülyen kırmızısı ile renklendirilmiş hatayî grubu motiflerle bezenmiştir. Üstteki dikdörtgen bölümde haşiyenin kenarları dilimlendirilmiş olup, içten dışa doğru sülyen kırmızısı ve altın geçilerek konturları belirginleştirilmiştir. Haşiye altın zemin üzerine, yine altın dallar üzerindeki beyaz, pembe, sarı, sülyen kırmızısı ile renklendirilmiş hatayî grubu motiflerle bezenmiştir. Dikdörtgen alanın çivit mavisi zemininde ise alttaki bölümün motifleri tekrarlanmıştır. Bu bölüm haşiyeyi üstten çevreleyen lacivert tığ kaidesi üzerinde yükselen lacivert tığlarla sonlandırılmıştır.

Yazmanın 177b yaprağında *Ayine-i İskenderî* mesnevisi metninin başladığı sayfada yer alan unvan tezhibi iki bölüm halinde tasarlanmış, tezhibin tamamı kırmızı, altın yıldız ve camgöbeği yeşili cedvellerle sınırlandırılıp, bölümlendirilmiştir (Res.13). Alttaki dikdörtgen formundaki alanın tepesinde üçgenimsi haşiye vardır. Bu bölümü üstten çevreleyen lacivert tığ kaidesi üzerinde kısa lacivert tığlar yükselir. Haşiyeli alanın tezhip tasarımı ½ simetrik düzenli olup, rumîler ve asimetric formlu geçmelerle bölümlere ayrılmıştır. Bölümlerin zemini çivit mavisi ve altınla boyanmış, rumî ve hatayî grubu çiçek motifleriyle camgöbeği yeşil, pembe, mavi, eflatun ve sülyen kırmızısı ile renklendirilmiştir. Asimetric formlu geçmeli bölümler beyaz cedvellerle sınırlandırılmıştır. Bu bölümün altındaki altın cedvelle sınırlandırılmış olan dikdörtgen formlu alan paftalara ayrılmıştır. Merkezdeki altın zeminli paftada "*Kitab-ı İskendername*" başlığı, siyah mürekkebi ve talik hatla yazılmıştır. Paftaların

dışında kalan boşluklar, çivit mavisi zeminlidir. Motiflerde üstteki bölümün motiflerinin renkleri tekrarlanmıştır.

İncelenen yazmanın tezhip tasarımlarının, h.29 Zilhicce 991/ m.12 Ocak 1584 tarihinde istinsah edilen ve *Eckstein Şahnâmesi* olarak tanınan bir *Şahnâme* nüshasının¹⁰⁶ serlevhası ile benzerliği dikkat çekmektedir (Bkz. Res.39;40). Bu eserin serlevhasında da kenarlar çok ince fırça işçiliğiyle halkâr tekniği ile negatif çalışılmış bir bezeme ile kaplıdır, ancak burada çiçek dallarından oluşan bezemenin arasında hatayî motifleri ile birlikte rumî motifleri de kullanılmıştır. Sayfa, levha tezhip halinde düzenlenerek, levhanın dış kenarının merkezi haşiye ile zenginleştirilmiştir. Siyah, kırmızı ve altın renk cedvellerle sınırlandırılıp, bölümlendirilen levhanın ana zemini salbekli şemse ve köşebentli olarak tasarlanmıştır. Bu ana zeminin etrafını siyah zemin üzerine nestâ'lik hatla yazılmış bir yazıyla bezenmiş bordür dolanmaktadır. Salbekli şemsenin ve köşebentlerin zemini altın, bunların yerleştirildiği zemin ise çivit mavisi ile boyanmış ve altın dallar üzerindeki, beyaz, sarı, sülyen kırmızısı ile renklendirilmiş hatayî grubu motifler ve çin bulutu şeklindeki altın geçmelerle bezenmiştir. Şemsenin içine Firdevsî'yi öven şiirlerden oluşan bir methiye yazılmıştır.¹⁰⁷ Ayrıca salbekli şemse ve köşebentlerin konturları siyah ve sülyen kırmızısı ile vurgulanmıştır. Bu bölümü çevreleyen ve lacivert tığlarla sonlandırılarak dilimlendirilmiş olan bölümün çivit mavisi zemini ise yine altın dallar üzerindeki, beyaz, sarı, sülyen kırmızısı ile renklendirilmiş hatayî grubu motiflerle bezenmiş ve bu bezemenin üzerine ise dilimli kenarlarla simetri oluşturan ve merkezlerinde hatayî motifleri bulunan baklava motifleri yerleştirilmiştir. Bu baklava motiflerinin konturları da yine sülyen kırmızısı ile vurgulanmıştır. Haşiyelerde ise, altın dallar üzerindeki, beyaz, sarı, sülyen kırmızısı ile renklendirilmiş hatayî grubu motiflerle bezenmiş çivit mavisi zemin üzerine, altın ile boyanmış nilüfer motifleri görülmektedir. Motiflerin tümünde kenar konturları sülyen kırmızısı ile vurgulanmıştır. İncelenen eserde görüldüğü gibi, konturların vurgulanmasında sülyen kırmızısının kullanılması, zemin bezemesinde altın dallar üzerindeki beyaz, sarı, sülyen kırmızısı ile renklendirilmiş hatayî grubu motiflerin uygulanması, renklendirmede ağırlıklı olarak çivit mavisi ve altının kullanılması gibi özellikler tezhip tasarımı açısından iki eser arasındaki benzerlikleri ortaya koymaktadır.

¹⁰⁶ Will Kwiatkowski, *The Eckstein Shâhnâma. An Ottoman Book of Kings*, London, 2005, s.26-27.

¹⁰⁷ Will Kwiatkowski, a.g.e., s.24.

Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 1966 numarada kayıtlı olan ve üslup özellikleri incelenerek Safevî döneminde hazırlandığı kabul edilen tarihsiz bir *Tezkiretü'l-Evliya* nüshasının 3b-4a yapraklarında bulunan serlevhasının¹⁰⁸, incelenen eserin 2b-3a yapraklarındaki serlevha tasarımı ile benzerliği dikkati çekmektedir (Bkz. Res.41). Bu eserin serlevhasında da kenarlar çok ince fırça işçiliğiyle halkâr tekniği ile negatif çalışılmış hatayî motifleri ve rozet çiçeklerden oluşan bir bezeme ile kaplıdır. Tezhipli alanlar yeşil ve kırmızı cedvellerle sınırlandırılıp, bölümlendirilmiştir. Sayfa, levha tezhip halinde düzenlenerek, levhanın dış kenarının merkezi haşiye ile zenginleştirilmiştir. Başlıkların yazılı olduğu alttaki ve üstteki dikdörtgen alanlar, zeminleri altınla boyanmış üç paftaya ayrılmış ve paftaların konturları sülyen kırmızısı ile vurgulanmıştır. Bu paftaların yerleştirildiği çivit mavisi zemin, bordürler ve hatayî motifleri ile bezenmiş koltuk bölümlerinin zemini, altın dallar üzerindeki, beyaz, sarı, mavi, sülyen kırmızısı ile renklendirilmiş hatayî grubu motiflerle bezenmiştir. Eserin serlevhası bu tasarımıyla, incelenen *Hamse-i Dihlevî* nüshasının serlevhası ile benzer özellikler sergilemektedir (Bkz. Res.7;8).

Her iki karşılaştırma örneği ve yukarıda açıklanan tüm özellikler dikkate alındığında, eserin serlevhası ve diğer unvan tezhiplerinin 1565-1585 yılları arasında Safevî döneminde İran topraklarında bir yerde yapıldığını söylemek mümkündür.

¹⁰⁸ Aslıhan Erkmen, **Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ndeki Tezkiretü'l-Evliya'nın Minyatürleri**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yayımlanmamış bitirme tezi), İstanbul, 2007, s.28.

5. SÜLEYMANİYE KÜTÜPHANESİ HALET EFENDİ 377 NUMARALI HAMSE-İ DİHLEVÎ NÜSHASI MİNYATÜRLERİNİN KATALOĞU

Katalog No: 1 (Res.14;15)

Yaprak No: 1b-2a

Konusu: Meclis Sahnesi

Ölçüsü: 22.3 x 12.6 cm

Tanımı: Eserin takdim minyatürünü oluşturan meclis sahnesi, çift sayfa olarak düzenlenmiştir. Minyatürde ufuk hattı yüksek tutulmuş ve gökyüzü altınla boyanmıştır. Kompozisyonda doğa tasviri, yeşil renkte bitki kümeleri; sarı, kırmızı, beyaz ve pembe renklerde çiçekler; yine bitki kümeleriyle sınırlandırılmış kıvrılarak akan bir dere; küçük beyaz taşlarla hareketlendirilmiş eflatun renkte büyük bir kayalık; yeşermiş ve çiçek açmış çeşitli türdeki ağaçlar ile oluşturulmuştur. Minyatürün sağ sayfasında kompozisyonun tam ortasına yerleştirilmiş sultan figürü, doğa tasvirinin içinde bir ağacın altında altın yıldızla boyanmış bir tahtta oturmaktadır. Sultan figürünün sağ yanında iki yardımcısı bulunmaktadır. Bu figürler birbirleriyle sohbet halindedirler ve bir elleri birbirlerine hitap eder şekilde uzanmış, diğer elleriyle ise kemerlerini tutmaktadırlar. Sultana çeşitli hediyeler sunmak ya da dertlerini iletme için sıralarını bekleyen figürler ise kompozisyonu baştan başa dolanmaktadır. Bu sunumlar arasında meyveler, at, kılıç ve eyer gibi hediyeler bulunmaktadır. 1b yaprağında kompozisyonun ön tarafına konumlandırılan üç figürden oluşan müzisyenlerden biri ud, biri tef çalmakta, kenarda oturan diğer figür ise şarkı söyleyerek onlara eşlik etmektedir.

Bir hükümdara hediye getirme motifi, gerek Doğu'da, gerekse Batı Asya'da eskiden beri tanınan ve hükümdara bağlılığı ve imparatorluk fikrini ifade eden bir motiftir.¹⁰⁹ Burada iki farklı ikonografik unsur, saray eğlencesi ve hükümdara hediye sunulması temaları birleştirilmiştir.

Yayımlanmamıştır.

¹⁰⁹ Bu tip tasvirlerin çok eski örnekleri Ahemeniş devrinden kalan Persepolis'te Apadana Sarayı'ndaki duvar kabartmalarında, yabancıların Çin İmparatoru'na hediye getirmelerini tasvir eden Çin rulolarında görülmektedir. Aynı temaya Samarra duvar resimlerinde ve XIII. yüzyıl maden işlerinde de rastlanmaktadır. Hatta 1310 yılı civarında yapıldığı tahmin edilen St.Louis'in vaftiz leğeninde de bu tip tasvirlerin görülmesi bu motifin İslam sanatı içindeki devamlılığına işaret etmektedir. Bkz. Güner İnal, **Türk Minyatür Sanatı**, Ankara, 1995, s.102.

Katalog No: 2 (Res.16)

Yaprak No: 14a

Konusu: Hz. Musa'nın Sina Dağı'nda Dua Etmesi

Ölçüsü: 17.0 x 9.5 cm

Tanımı: Minyatür, sayfadaki dört sütunluk metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte bulunan metnin, ilk ve ikinci sütunları iki satır, diğer iki sütun birer satırdır. Alttaki metinde ise, dört sütunda da birer satır bulunmaktadır.

Minyatürde doğa tasviri, alacakaranlık hissi veren lacivert bir gökyüzü altında, göğe kadar uzanan ve açık yeşil yaprakları olan bir ağaç; doğal kaya renginin üstüne yer yer açık mavi ve pembe boya ile renklendirilmiş ve üstünden koyu yeşil bitkiler fışkıran kayalıklardan oluşan bir dağ; dağın eteğinden çıkarak kompozisyonun sağ köşesine doğru kıvrılarak uzanan, bitki kümeleriyle sınırlandırılmış ve gümüşe boyanmış bir dere; bu derenin kenarından çıkan bir ağaç ile yeşil bitki kümelerinden oluşmaktadır. Bu bitki kümelerinin yerleştirildiği zemin nefî renktedir. Başu alev şeklindeki altınla boyanmış hale ile çevrelenmiş Hz. Musa, Sina Dağı'nın eteğinde dizleri üstüne çökmüş ve sakladığı ellerini birleştirmiş halde dua etmektedir. Kompozisyonun ön planında ise, birbirleriyle konuşan üç erkek figürü bulunmaktadır. Bu grubun solunda yer alan erkek figürü cedvelle kesildiği için, ancak bir kısmı görülebilmektedir.

Resim-Metin İlişkisi: Hz. Musa, Allah ile doğrudan konuşması ve O'nun tarafından gönderilmiş herhangi bir vasıta olmadan ilk yazılı kuralları getirmesi açısından özel bir öneme sahiptir. *Kur'an-ı Kerim*'e göre, Hz. Musa, Mısır Kralı Firavun'un İsrailoğullarının özgürlüğünü sağlaması ve doğru dinin mesajlarını iletmesi için gönderilmiştir. *Ku'ran* yorumunda, diğer dini kaynaklarda ve bunlara bağlı gelişen edebiyatta, Hz. Musa ile ilgili pek çok hikâye anlatılmıştır. Tek tanrılı dinler tarihinde çok merkezi bir yeri olan ve Hristiyan sanatında oldukça sıklıkla tasvir edilen Hz. Musa'nın Sina Dağı'nda Allah'ın buyruklarını alması, pek çok Müslüman ressam tarafından da yorumlanmıştır.¹¹⁰ İsrailoğullarını Firavun'un zulmünden kurtararak Mısır'dan çıkararak Hz. Musa, onları kendi öz diyarları olan Filistin'e götürmek üzere yola çıkarmıştı. Sina Dağı'na ulaştıklarında, Hz. Musa, Allah'ın emriyle dağa çıkarak, Museviliğin kutsal kitabı olan Tevrat'ı oluşturacak levhaları teslim

¹¹⁰ Rachel Milstein-Karin Rührdanz-Barbara Schmitz, a.g.e., s.135.

almaya başlamıştır.¹¹¹ Emir Hüsrev Dihlevî, eserinin ilk mesnevisi olan *Matlau'l Envâr*'ın dini bir konu işlediği ilk makalesinde insanın yücelik derecesinden bahsetmektedir. Bu makale içinde “*Hikâyet-i Hazret-i Mûsâ Kelîm Sâlavâtullahi ‘Aleyhi’r-Rahmân / Kelîm Hz. Musa’nın hikâyesi, Salâvat ve Allah’ın rahmeti ona olsun*”¹¹² başlığı altında anlatılan hikaye, bu minyatür ile görselleştirilmiştir. Metne göre; kabilenin ileri gelenlerinden meraklı bir adam, Hz. Musa’ya Allah ile konuştuğunda neler olduğunu sorar, Hz. Musa ise ona, Allah’ın varlığının görüntüsünün kendisine lütfedilmediğini söyler ve içinden Allah ile konuşmuş olmasına rağmen aslında onun büyüklüğünün karşısında önemsiz biri olduğunu geçirir.¹¹³

Minyatürde, Hz. Musa’nın Sina Dağı’nın eteğinde dua ederken ellerini saklamış olarak tasvir edilmesi, bir saygı ifadesidir. Kabileden üç kişi ise kendi aralarında konuşurken gösterilmişlerdir. Metinde belirtildiği gibi, meraklı bir halde Hz. Musa’yı işaret etmektedirler.

Yayımlanmamıştır.

¹¹¹ A.Lütfi Kazancı, **Peygamberler Tarihi**, C.II, İstanbul, 1997, s.213.

¹¹² **Kelîm**; Allah ile konuşmasından dolayı Hz. Musa’ya verilen sıfat; Başlık metnini okuyan ve çeviren: Cemal Toksoy.

¹¹³ Barbara Brend, **Perspectives on Persian Painting**, New York, 2003, s.1.

Katalog No: 3 (Res.17)

Yaprak No: 30b

Konusu: Özür Dileyen Padişahın Hikâyesi

Ölçüsü: 12.2 x 9.6 cm

Tanımı: Minyatür, dört sütunlu metnin altına yerleştirilmiştir. Metnin ilk sütunu on bir satır, ikinci sütunu dokuz satır, son iki sütunu ise yedi satırdan oluşmaktadır, bu durum sayfanın sağ tarafında bir kademelenme oluşturmaktadır. Üst satırda ortadaki iki sütuna yayılan ve kırmızı mürekkeple yazılmış başlıkta *Özür Dileyen Padişahın Hikâyesi* anlamına gelen “*Hikâyet-i Pâdişâh ki Kâr-ı ‘Kâr-ı ‘Uzrhâh’* ” yazmaktadır.¹¹⁴

Minyatürde doğa, oldukça yalın bir anlayışla ifade edilmiştir. Bu doğa tasviri, seyrek olarak yerleştirilmiş yeşil renkte küçük bitki kümeleri, yuvarlak hatlarla yükselen bir tepe ve lacivert boya ile renklendirilmiş gökyüzünden oluşmaktadır. Kompozisyonun ön tarafında, kanayan yarası ile yerde yatan çocuk, çocuğun hemen başucunda ağlayan annesi, kompozisyonun merkezinde ise pişmanlık ve üzüntü içinde kollarını ve ellerini af diler halde birleştirmiş padişah bulunmaktadır. Padişahın omzuna astığı oklar ve tepenin arkasında bulunan atı, olayın bir av gezisi sırasında yaşandığını göstermektedir. Padişahın önünde üzerinde bir bıçak bulunan ve altınla doldurulmuş bir tas bulunmaktadır. Padişah, anne ve yaralı çocuktan oluşan bu üçlü figür grubunun iki yanında, jestlerinden oldukça üzgün ve şaşkın oldukları anlaşılan padişahın yardımcıları görülmektedir. Tepenin arkasında ise, padişahın maiyetinden iki erkek figürü uzaktan yaşananları izlemektedir.

Resim-Metin İlişkisi: Minyatürün konusu, *Hamse-i Dihlevî*'nin ilk mesnevisi olan *Matlau'l Envâr*'ın padişah ve prenlere nasihatlar verdiği on üçüncü makalesinde, *Özür Dileyen Padişahın Hikâyesi* başlığı altında anlatılmaktadır. Hikâyeye göre; padişah bir gün maiyetiyle birlikte ava gider. Bu arada dul bir kadının çocuğu da dolaşmaya çıkmış ve hava sıcak olduğu için çalılarının arasında uyuyakalmıştır. Padişah, çocuğu görür, ancak attığı okun yönünü ayarlayamaz, kuş yerine kaza eseri çocuğu vurur ve çocuk ölür. Bunu duyan çocuğun annesi, koşarak gelir ve ağlamaya başlar. Padişah, bu duruma çok üzülür, hemen atında iner, bir kabı ağzına kadar hazine doldurtur, diğer bir kaba ise kılıcını koyar ve kadına, ölen oğlunun canına karşılık kılıçla kendisini öldürmesini ya da hayatını bağışlaması karşılığında

¹¹⁴ Başlık metnini okuyan ve çeviren: Cemal Toksoy.

hazineyi alabileceğini söyler. Dul kadın, aslında padişahın da bir bedel ödemesini istemektedir, ama padişahın bunu kazayla yaptığını ve onun ölümünün oğlunu geri getirmeyeceğini düşünerek hazineyi kabul eder.¹¹⁵ Bu hikâye, padişahın şan ve şöhreti, sadakatini adaletle desteklerse artacağı nasihati eklenerek sonlandırılmıştır.

Minyatür, anlatılan hikâyeyi birebir yansıtmaktadır. Hikâyede anlatıldığı gibi, padişah af dilemektedir ve dul kadın, kalbinin üstüne saplanmış okla yerde yatan oğlunun başında, ellerini göğsünde birleştirmiş halde ağlamaktadır.

Yayımlanmamıştır.

¹¹⁵ Barbara Brend, **a.g.e.**, s.3.

Katalog No: 4 (Res.18)

Yaprak No: 45a

Konusu: Hz. Muhammed'in Miracı

Ölçüsü: 16.1 x 9.6 cm

Tanımı: Minyatür, dört sütunlu metnin altına yerleştirilmiştir. Metnin ilk sütunu yedi satır, ikinci sütunu beş satır, son iki sütunu ise üç satırdan oluşmaktadır, bu durum sayfanın sağ tarafında bir kademelenme oluşturmaktadır. İkinci satırda ortadaki iki sütuna yayılan ve kırmızı mürekkeple yazılmış başlıkta *Peygamber Aleyhisselâtu Vesselâm'ın Mi'râcı Hakkında* anlamına gelen “*Fî Mi'râc-ı en-Nebî 'Aleyhi's-Salavât ve 's-Selâm*” yazmaktadır.¹¹⁶

Minyatürde Hz. Muhammed, Burak üzerinde Mirâç yolculuğunda ilerlemektedir. Başında alev şeklinde altın boyalı hale bulunan Hz. Muhammed ve Burak'ın çevresinde çeşitli renklerde kanatları olan dört melek görülmektedir. Hz. Muhammed sol elini, bütünü alev şeklinde altın boyalı hale içine alınmış bir aslan figürü olarak tasarlanmış ve ona yol gösteren Cebrail'e doğru uzatmıştır. Mirâç, gece gerçekleşen bir olaydır, bunu ifade edecek şekilde lacivert ile boyanmış gökyüzüne kıvrımlı beyaz bulutlar ve çok sayıda altın renginde yıldız yerleştirilmiştir.

Resim-Metin İlişkisi: Hz. Muhammed'in hayatı ile ilgili minyatürler arasında, en sık canlandırılan konu Hz. Muhammed'in göğe doğru yaptığı gece yolculuğu olan Mirâç'tır. Bu minyatürlerin hepsinde Hz. Muhammed, Burak üzerinde melekler arasında bu yolculuğu yaparken gösterilmiştir, bazen de Kâbe'nin üzerinde Burak'ın sırtında görülmektedir.¹¹⁷ Mirâç olayı hakkındaki bilgiler daha çok hadislere ve Hz. Muhammed'in çevresindekilerin anlattıklarına dayanmaktadır. Bu konuda anlatılanlara göre; Mirâç yolculuğu, Mekke şehrinde Kâbe'de başlar. Hz. Muhammed, buradan Baş melek Cebrail'in ona getirdiği binek hayvanı Burak ile Kudüs'e Mescidü'l Aksâ'ya gelir. Burada, daha önceki peygamberle buluştuktan sonra, Burak'ın üstünde göğe yükselir. Cebrail'in eşliğinde yedi kat göğü dolaşır, Allah ile görüşür, cennet ile cehennemi gezer ve yine Burak'a binerek yeryüzüne geri döner. Hz. Muhammed, Burak üstünde önce Mescidü'l Aksâ'ya, buradan da yolculuğunun başladığı Mekke'ye geri döner. Emir Hüsrev Dihlevî'nin eserinin ikinci mesnevisi olan *Şirin ü Hüsrev*

¹¹⁶ Başlık metnini okuyan ve çeviren: Cemal Toksoy.

¹¹⁷ Günsel Renda, “Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki H.1321 No.lu Silsilename'nin Minyatürleri”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, V, İstanbul, 1973, s.452-453.

mesnevisinin başında yer alan naat bölümünde, Hz. Muhammed'in niteliklerini övmek, ondan şefaah dilemek amacıyla, *Peygamber Aleyhisselâtu Vesselâm'in Mi'râcı Hakkında* başlığı altında anlatılan Mirâç, bu minyatür ile görselleştirilmiştir. Mirâç konusunda İslam minyatürlerinde görülmeye alışılan ikonografik şema burada da kullanılmış ve Hz. Muhammed, Burak'ın üzerinde, çevresinde meleklerle tasvir edilmiştir.

Yayımlanmamıştır.

Katalog No: 5 (Res.19)

Yaprak No: 51b

Konusu: Hüsrev'in Ermen'e Giderken Şirin'i Görmesi ve Aşık Olması

Ölçüsü: 14.8 x 9.4 cm

Tanımı: Minyatür, dört sütunlu metnin altına yerleştirilmiştir. Metnin ilk ve ikinci sütunları beşer satır, son iki sütunu ise dörder satırdır. Bu durum, minyatürün üst kısmında ortada bir basamak meydana getirmektedir.

Minyatür, oldukça kalabalık ve hareketli bir kompozisyon anlayışı ile kurgulanmıştır. Bu hareket, minyatürün sağ alt köşesinden kompozisyonun dışına taşmış ve bu noktadan sahneye giren aslan figürünün ayakları cedvelin konturlarını kesmiştir. Doğa, üstünde beyaz renkte kıvrımlı bir bulutun görüldüğü lacivert bir gökyüzü altında yuvarlak hatlarla yükselen bir tepe, küçük beyaz taşlar ve seyrek olarak yerleştirilmiş yeşil renkte küçük bitki kümeleri ve çiçeklerle ifade edilmiştir. Bu doğa tasvirinin içinde sağa ve sola doğru koşuşarak avlanmaktan kaçan ceylan, tilki ve tavşan figürleri dikkat çekmektedir. Kompozisyonda kadın ve erkek figürleri iki ayrı grup oluşturmaktadır; ön planda, kompozisyonun merkezinde elinde kamçısı ile açık mavi atının üstündeki Şirin ile çevresindeki atlı cariyeleri avlanmakta; arka planda, tepenin arkasında ise Hüsrev ve yardımcıları, yine atlarının üzerinde onları izlemektedir. Şirin'in sağında bulunan cariyeye, elindeki kılıçla bir ceylanı avlarken görülmektedir. Kompozisyonun sol alt köşesinde bulunan cariyeye ise, okunu kendisine hamle yapan aslana yöneltmiştir.

Resim-Metin İlişkisi: Hikâyeye göre; Babasının gözlerine mil çekilerek tahtan indirildiği öğrenen Hüsrev, Medayin'e giderek tahta çıkar. Şirin ise, Hüsrev'in onu getirmesi için gönderdiği Şapur'la birlikte Medayin'den ayrılarak Ermeni ülkesine varır. Bu sırada Hüsrev, Behram-î Çubîn'in entrikaları yüzünden tahtı bırakmak zorunda kalır ve Ermeni ülkesine doğru yola çıkar. Ülkeye yaklaştığında, o sırada vakit geçirmek için cariyeleriyle birlikte ava çıkan Şirin'le karşılaşır. Şirin ve Hüsrev, bu karşılaşmadan sonra, kısa bir süre de olsa beraber olma şansını yakalarlar.¹¹⁸

¹¹⁸ Mustafa Erkal, **a.g.m.**, s.54; Anonim(1981), **a.g.m.**, s.278.

Minyatürde, Hüsrev'in Ermen ülkesinin yakınlarında Şirin'i avlanırken gördüğü an tasvir edilmiştir. Şirin, yolda durup onu izleyen Hüsrev'i henüz fark etmemiş ve cariyeleriyle avlanmaya devam etmektedir.

Yayımlanmamıştır.

Katalog No: 6 (Res.20)

Yaprak No: 64a

Konusu: Şirin'in Bîsutûn Dağına Gidip, Ferhad'ı Görmesi

Ölçüsü: 14.0 x 9.6 cm

Tanımı: Minyatür, dört sütunlu metnin altına yerleştirilmiştir. Metnin ilk ve ikinci sütunları altışar satır, son iki sütunu ise beşer satırdır. Bu durum, minyatürün üst kısmında ortada bir basamak meydana getirmektedir.

Minyatürde, ufuk hattı yüksek tutulmuş ve gökyüzü altınla boyanmıştır. Bu gökyüzüne açık mavi ile boyanmış kıvrımlı bulutlar yerleştirilmiştir. Kompozisyonda doğa tasviri, arka planda yuvarlak hatlarla yükselen bir tepe, ön planda kompozisyonun solunda açık mavi ile boyanmış dağın eteğinden üst üste binerek yükselen yer yer yeşil, sarı, pembe ve açık mavi ile boyanmış kayalar, bu kayaların arasından çıkan bir ağaç, küçük beyaz taşlar ve seyrek olarak yerleştirilmiş yeşil renkte küçük bitki kümeleri ile ifade edilmiştir. Şirin, sağ elini kalbinin üstüne koymuş halde, atının üstündedir. Bîsutûn Dağı'nda, iki elinde tuttuğu kazması ile çalışmakta olan Ferhad ise, Şirin'in geldiğini görerek başını ona doğru çevirmiştir. Şirin ve Ferhad arasında bulunan kayalıklardan çıkan ağacın, Şirin'e doğru bir eğim göstermesi dikkat çekicidir. Şirin'in iki cariyesi ise tepenin arkasından onları seyretmektedir.

Resim-Metin İlişkisi: Hikâyeye göre; Hüsrev'in kendisi için yaptırdığı köşkte kalan Şirin, köşkün çevresinde otlak olmadığı için süt içememektedir. Bu duruma bir çare bulmasını istediği Şapur, bir mimar ve mühendis olan Ferhad'ı getirir. Şirin'i görür görmez aşık olan Ferhad, onun için sert bir kayayı delerek bir su yolu, bir çeşme ve bir de havuz yapar. Şirin, bunlar karşılığında mücevherlerle onu ödüllendirmek isteyince de, bunları Şirin'in ayaklarına saçarak aşkından söz eder ve sonra da kendini dağlara vurur. Hüsrev, bu durumu öğrenince Ferhad'ı yanına çağırarak çeşitli tekliflerle onu bu aşktan vazgeçirmeye çalışır, ancak Ferhad bunları kabul etmez. Bunun üzerine, ordusunun geçebilmesi için Bîsutûn Dağı'nı delip bir tünel açabilirse, kendisinin Şirin'den vazgeçeceğini söyleyerek, onu oyalamak ister. Ferhad, aşkı uğruna dağı delmeye başlar. Bunu duyan Şirin, Ferhad'ı görmeye gelir.¹¹⁹

¹¹⁹ Barbara Brend, **a.g.e.**, s.9; Mustafa Erkal, **a.g.m.**, s.54; İskender Pala, **a.g.m.**, s. 243.

Minyatürde, Şirin'in Bîsutûn Dağı'na giderek, Ferhad'ı çalışırken gördüğü an tasvir edilmiştir. Ferhad'ın halinden etkilenen Şirin, üzüntüyle boynunu bük müştür ve eliyle kalbini tutmaktadır. Şirin'in Ferhad'ı ziyaret etmesinin konu edildiği minyatürlerde görülen ikonografik şema burada da uygulanmıştır. Bu konuyu işleyen minyatürlerde, Şirin at üstünde ve Ferhad kayalar arasında çalışırken tasvir edilmiştir.¹²⁰

Yayımlanmamıştır.

¹²⁰ Şirin'in Ferhad'ı ziyaretini tasvir eden minyatürlerin üslup ve ikonografik değerlendirmelerini bulmak için bkz. Güner İnal, **a.g.e.**, s.141.

Katalog No: 7 (Res.21)

Yaprak No: 72a

Konusu: Hüsrev'in Hileyle Ferhad'ı Öldürtmesi

Ölçüsü: 16.9 x 9.5 cm

Tanımı: Minyatür, sayfadaki dört sütunluk metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte bulunan metnin, ilk ve ikinci sütunları iki satır, diğer iki sütun birer satırdır. Bu durum, minyatürün üst kısmında ortada bir basamak meydana getirmektedir. Altta bulunan metinde ise, dört sütun da birer satırdır.

Minyatürde gökyüzü altınla boyanmış ve üstüne yer yer pembe, mavi ve sarı boya ile renklendirilmiş kıvrımlı bulutlar yerleştirilmiştir. Doğa, beyazla boyanmış bir tepe; yeşil renkte bitki kümeleri ve bu bitkilerin arasında çeşitli tür ve renklerde çiçekler; küçük beyaz taşlar ile ifade edilmiştir. Zemin, tepenin eteklerinden başlayarak açık mavi ile boyanmıştır. Bu doğa tasvirinin içinde, tepeden aşağı doğru inmekte olan bir ayı, tepenin eteklerinde farklı yönlere doğru koşuran iki ceylan görülmektedir. Ferhad, tepenin eteklerinde başından kanlar akarak, yanında elinden düşürdüğü kazması ile yerde yatmaktadır. Ferhad'ın yüzündeki acı dolu ifade ve kalbinin üstüne koyduğu sol eli, ölümünden hemen önce duyduğu haberin ona ne kadar üzüntü verdiğini açıkça ortaya koymaktadır. Ferhad'ın solunda, ayakta duran erkek figürü ise Şirin'in ölüm haberini getiren kişidir. Bu figür, koyu tenli olarak tasvir edilmiştir. Ferhad'ın başucunda bir tavşan görülmektedir. Kompozisyonun ön planında bulunan ceylan, tilki ve aslan figürleri ise, oldukları yerde başlarını döndürmüş bu yaşananları izlemektedir

Resim-Metin İlişkisi: Hüsrev, Şirin'in aşkı karşılığında sunduğu teklifleri kabul etmeyen Ferhad'a, ordunun geçmesi için Bîsutûn Dağı'nı delip bir tünel açabilirse, Şirin'den vazgeçeceğine dair söz verir. Hüsrev'in asıl amacı, Ferhad'ı oyalamaktır, ama Ferhad, Şirin'in kendisini ziyaret etmesinin de etkisiyle, hızla çalışır ve açtığı tünel kısa sürede dağın öbür ucuna yaklaşır. Bunu duyan Hüsrev, Ferhad'ı aradan kaldırmak için başka bir çare düşünür. Ferhad'a bir adam göndererek Şirin'in öldüğü haberini ulaştırır, duyduğu bu yalan haber üzerine yıkılan Ferhad, dağdan atlayarak intihar eder.¹²¹

¹²¹ Barbara Brend, **a.g.e.**, s.9; Anonim, **a.g.m.**, s.278.

Minyatürde Ferhad, Şirin'in ölüm haberi alıp, intihar ederek can vermiş halde tasvir edilmiştir. Hüsrev'in planı üzerine bu haberi, Ferhad'a getiren koyu tenli adam, henüz Ferhad'ın yanından ayrılmamıştır.

Yayımlanmamıştır.

Katalog No: 8 (Res.22)

Yaprak No: 78b

Konusu: Hüsrev'in Şirin'in Köşkünü Ziyareti

Ölçüsü: 15.7 x 9.5 cm

Tanımı: Minyatür, dört sütunlu metnin altına yerleştirilmiştir. Metnin ilk ve ikinci sütunları dörder satır, son iki sütunu ise üçer satırdır. Bu durum, minyatürün üst kısmında ortada bir basamak meydana getirmektedir.

Minyatürün sağ köşesinden küçük bir bölümü görülen gökyüzü altınla boyanmıştır ve üstünde açık mavi ile renklendirilmiş kıvrımlı bir bulut bulunmaktadır. Bu gökyüzü, eflatun ile renklendirilmiş bir dağ ile diyagonal olarak kesilmiştir. Doğa, kompozisyonun merkezinde yer alan ince gövdeli bir ağaç, seyrek olarak yerleştirilmiş yeşil renkte bitki kümeleri ve küçük beyaz taşlar ile ifade edilmiştir. Şirin, arkasında duran yardımcısı ile birlikte, kenarlarında süslemeleri olan kemerli bir kapı ile girilen tuğla örgülü bir köşkün balkonundadır. Kemerli kapının üstünde, lacivert zemin üzerine altın ile yazılmış bir kitabe bulunmaktadır, Balkonun kenarları ise lacivert ile boyanmış bir bezeme bordürü ile çevrelenmiştir. Şirin, sağ eli ile balkonun kenarına dayanırken, sol elini nasihat verdiğini açıkça ortaya koyacak şekilde kaldırmıştır. Atının üstündeki Hüsrev ise, balkonun önündedir ve yukarı doğru çevirdiği bakışlarını Şirin'e yönelmiştir. Hüsrev'in hemen önünde, yine balkona doğru bakan yardımcısı bulunmaktadır.

Resim-Metin İlişkisi: Hikâyeye göre; Hüsrev'in karısı Meryem'in ve Ferhad'ın ölümünden sonra, Hüsrev, Şirin'le yeniden bir araya gelmek ister, ancak Şirin bunu kabul etmez. Bunun üzerine, Şirin'i kışkırtmak için Şeker adında bir kızla evlenir, ama Şirin'i unutamaz. Bir gün avlanma bahanesiyle yola çıkar ve Şirin'in köşkünün yakınında bir karargâh kurar. Buradan ayrılarak, Şirin'in bulunduğu köşke gelir. Bunu haber alan Şirin, heyecanlanıp telaşlanarak bir yandan köşkün kapılarının kilitlemesini emreder, diğer yandan ise cariyelerinden birkaçını misafiri karşılamak ve ayaklarına altınlar saçmakla görevlendirir. Hüsrev kapının kilitli olduğunu görünce çok üzülür ve köşkün önünde yalvarmaya başlar, buna karşılık Şirin de köşkün balkonuna çıkarak onun vefasızlığından şikâyet eder. Hüsrev, duyduklarına çok üzülür ve av için kurduğu karargâhına geri döner.¹²²

¹²² Barbara Brend, a.g.e., s.10.

Minyatürde, Hüsrev'in Şirin'in köşküne gelip, kapıyı kilitli bulduğu an tasvir edilmiştir. Hüsrev'in gelişini bekleyen Şirin ise köşkün balkonuna çıkmıştır. Metinde, Şirin'in köşkün balkonundan Hüsrev'e şikâyette bulunup, nasihat ettiği belirtilmektedir.¹²³

Yayımlanmamıştır.

¹²³ Eserin 78a ve 79b sayfalarından okuyan ve çeviren: Cemal Toksoy.

Katalog No: 9 (Res.23)

Yaprak No: 83a

Konusu: Bârbud'un Hüsrev'in dilinden gazel okuması

Ölçüsü: 15.7 x 9.4 cm

Tanımı: Minyatür, dört sütunlu metnin altına yerleştirilmiştir. Metnin ilk sütunu yedi satır, ikinci sütunu beş satır, son iki sütunu ise üç satırdan oluşmaktadır, bu durum sayfanın sağ tarafında bir kademelenme oluşturmaktadır. İkinci satırda ortadaki iki sütuna yayılan ve kırmızı mürekkeple yazılmış başlıkta *Nekisâ'nın Şirin'in Dilinden Gazel Okuması* anlamına gelen "*Gazel Geşten-i Nekisâ ez Zebân-ı Şîrin*" yazmaktadır.¹²⁴

Minyatürde konu edilen olay, meclis kurulduğu sırada gerçekleşmiştir ve bir çadırın içinde geçmektedir, kompozisyon da mekâna uygun olarak kurgulanmıştır. Üstteki metnin sayfada yaptığı kademelenme, kompozisyonda da tekrarlanmış ve çadırın dilimlendirilmiş kemer şeklindeki üç bölümü, Şirin'in arkasındaki en geniş kemerdan başlayarak en dar kemere doğru sıralanmıştır. Kemerlerin içleri, beyazla boyanmış ve sade olarak bırakılmıştır. Çadır, lacivert üstüne altın işlemleri olan bir kumaştan yapılmıştır. Zeminde; üstünde ince bir işçilikle işlenmiş çiçek desenleri olan, kenarları sarı bordürle geçilmiş mor bir halı bulunmaktadır. Bu halının üstünde, siyah arkalıklı sarı bir minderde oturan Şirin'in sol eli dizinin üstündedir, sağ kolunu ise mor bir mindere dayamıştır. Oldukça rahat bir oturuş sergileyen Şirin, çıplak olan ayaklarında birini mindere doğru kıvrırken, diğer ayağını ise minderin dışına doğru serbestçe uzatmıştır. Şirin'in sağında, sağ elini kalbinin üstüne koyarak gazel okuyan Bârbud görülmektedir. Bârbud'un önünde, bir dizini kıvrarak oturmuş halde, Şirin'e altın tepsi içinde meyveler sunan hizmetkâr bulunmaktadır. Halının ortasında, altın bir altlığı olan bir sürahi ve yine içinde meyveler olan altın bir tepsi vardır. Kompozisyonun ön planında ise, oturmuş birbirleriyle sohbet eden dört erkek figürü görülmektedir. Bu figürlerden en soldaki Hüsrev'dir, diğer erkek figürlerinden biri de muhtemelen Şapur olmalıdır. Bu figür grubundan en sağ ve soldaki figürlerin kaftanlarının, cedvelin üzerine taşmış olması dikkat çekmektedir.

¹²⁴ Eserde 82b yaprağında "*Barbud'un Hüsrev'in dilinden gazel okuması / Gazel Geşten-i Barbud ez Zebân-ı Şah Hüsrev*" başlığı altında anlatılan olay bir sonraki 83a yaprağında resimlenmiştir, bu nedenle minyatürün konusu ve üstündeki başlık birbirini tutmamaktadır. Başlık metnini okuyan ve çeviren: Cemal Toksoy.

Resim-Metin İlişkisi: Şirin, şikâyetlerde bulunup, sitemler ederek reddettiği Hüsrev'in, av için kurduğu karargâhına dönmesinin ardından, söylediklerinden dolayı pişmanlık duyar ve Hüsrev'in karargâhına doğru yola çıkar. Karargâha vardığında herkesin uykuda olduğunu görür. Bu arada, dışarıda birinin dolaştığını anlayarak çadırından çıkan Şapur'la karşılaşır. Şirin, ona olanları anlatır, Hüsrev'den özür dilemek istediğini söyler ve Şapur'dan kendini Hüsrev'e affettirebilmesi için bir fırsat yaratmasını ister. Bunun üzerine, Şapur onu bir çadıra saklar. Sabah olduğunda Hüsrev, gördüğü bir rüyanın da etkisiyle neşe içinde uyanır. Rüyasını Şapur'a anlatır, o da bunu iyiye yorar ve Şirin'in isteğini de düşünerek, bu güzel günün şerefine bir eğlence düzenlenmesini söyler. Meclis kurulur ve gazeller okunmaya başlar. Şirin'in saklandığı çadırının önüne oturtulan Nekisâ onun ağzından gazeller okur, Bârbud ise Hüsrev'in ağzından cevaplar verir. Sonunda Şirin dayanamayıp, ortaya çıkar, onu karşısında gören Hüsrev, çok sevinir, Şirin'i alıp, Medayin'deki sarayına götürür ve burada evlenirler.¹²⁵

Minyatürde Şirin, Barbud'un Hüsrev'in dilinden okuduğu gazelleri dinlerken betimlenmiştir. Hüsrev, henüz Şirin'in orada olduğunun farkına varmamıştır ve gazelleri dinleyip, meclise devam etmektedir.

Yayımlanmamıştır.

¹²⁵ Barbara Brend, a.g.e., s.11.

Katalog No: 10 (Res.24)

Yaprak No: 89a

Konusu: Hüsrev'in Şirin ile Zifafa Girmesi

Ölçüsü: 16.9 x 9.5 cm

Tanımı: Minyatür, sayfadaki dört sütunluk metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte bulunan metnin, ilk ve ikinci sütunları dörder satır, diğer iki sütun ikişer satırdır. Bu durum, minyatürün üst kısmında ortada bir basamak meydana getirmektedir. Alttaki metinde ise, dört sütunda da birer satır bulunmaktadır.

Kompozisyonun ön planında olayın geçtiği köşk, arka planında ise köşkün arkasından yükselen bir tepe ve altınla boyanmış gökyüzü görülmektedir. Köşk, hem iç mekânıyla, hem de dıştan görünümüyle resmedilmiştir. Köşkün üstünü çevreleyen, ince altın işlemeli lacivert bordür, iç mekân ile dış görünümü birleştirmektedir. İç mekânda, kafesli penceresi olan kemerli bir odanın içindeki döşekte yatan Hüsrev ve Şirin figürlerinin üstü tahrip edilerek, silinmiştir. Bu tahrip edilen bölümün dışında kalmış, ancak tahripten dolayı figürlerden hangisinin olduğu anlaşılamayan çıplak ayaklar, figürlerin de çıplak olarak resmedildiğini göstermektedir. Döşegin arkasındaki beyaz duvarda, lacivertle boya ile yapılmış kalemişi süslemelerden birinde, içinden çiçekler çıkan bir vazo seçilmektedir. Zeminde; üstünde ince bir işçilikle işlenmiş çiçek desenleri olan, kenarları kırmızı bordürle geçilmiş mavi bir halı bulunmaktadır. Bu halının üstünde, Hüsrev ve Şirin'in saçılmış giysileri ve içinde meyveler bulunan altın bir tepsi yer almaktadır. Mekânın her iki köşesine ise birer şamdan yerleştirilmiştir. Tasvirin solunda ise, köşkün tuğla örgülü dış duvarı görülmektedir. Bu duvarın üst kısmında kafes örgülü bir pencere, altta ise üstünde lacivert zemin üzerine altın ile yazılmış bir kitabe bulunan kemerli bir kapı bulunmaktadır. Kemerin içinde, ellerini göğsünün üstünde bağlamış halde oturan bir kadın hizmetkâr görülmektedir.

Resim-Metin İlişkisi: Hüsrev ve Şirin, birçok olaydan sonra sonunda kavuşurlar, Hüsrev'in Medayin'deki sarayına getirdiği Şirin, burada görkemli törenlerle karşılanır. Hüsrev'in sarayındaki büyüklerinin de uygun görmesi üzerine, bir düğünle evlenirler. Bu düğünde kalenin içine nikah için bir pavyon kurulur, bu evliliğin şerefine inciler ve mücevherler dağıtılır. Düğünün yapıldığı gece; gökyüzü yıldızlarla dolar, her evin kapısında bir ay ve her kulede bir güneş doğmuş gibidir. Düğünden sonra saraydaki dairelerine çekilen

Şirin ve Hüsrev, çekilen bu kadar sıkıntıdan sonra vuslata ererler.¹²⁶ Minyatürde, Hüsrev ve Şirin'in düğünden sonra zifafa girmeleri tasvir edilmiştir.

Yayımlanmamıştır.

¹²⁶ Barbara Brend, **a.g.e.**, s.11.

Katalog No: 11 (Res.25)

Yaprak No: 105a

Konusu: Leyla ile Mecnun Okulda

Ölçüsü: 16.0 x 9.5 cm

Tanımı: Minyatür, sayfadaki dört sütunluk metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte bulunan metnin, ilk ve ikinci sütunları dörder satır, diğer iki sütun üçer satırdır. Bu durum, minyatürün üst kısmında ortada bir basamak meydana getirmektedir. Alttaki metinde ise, dört sütunda da birer satır bulunmaktadır.

Leyla ve Mecnun'u okulda gösteren bu minyatürde, çadırın içine kurulmuş bir sınıf betimlenmiştir. Kompozisyonun sağ kenarından cedvelin dışına taşan ve önemini vurgulamak için daha yüksek bir minderde oturan hoca ve çadırın girişin ayakta duran figür tahrip olmuştur. Çadırın iki bölüm halinde düzenlenmiş kemerli açıklıklarının ortalarından altınla boyanmış birer kandil sarkmaktadır. Bu beyazla boyanmış açıklıklardan sağdaki düz bırakılmış; soldaki ise lacivert boya ile yapılmış kalemşi bezemede içi rumî motifleri ile dolgulanmış bir şemse seçilmektedir. Zemin pembe ile boyanmış ve yine düz bırakılmıştır. Bu zeminin üstüne yerleştirilen minderlerde oturan öğrenciler, önlerinde rahleleri ve ellerinde defterleri ile ders dinlerken görülmektedir. Bu öğrenciler arasında, kompozisyonun ön planında bulunan Leyla ve Mecnun, derse ilgisiz şekilde birbirilerine dönmüş, kendi aralarında konuşmaktadırlar. İkisi ile aynı düzlemdeki öğrencinin oturuşunun metin satırına doğru taşıdığı dikkat çekmektedir. Minyatürün sol üst kenarındaki kitabede Şeyh Bahaî'nin bir şiirinden alınan ve *Bazen Bir İbadethanede İtikâf Ediyorum, Bazen De Mescitte Yerleşiyorum; Yani Ev Be Ev Seni Talep Ediyorum* anlamına gelen “*Geh Mootekkifi Deyrem ve Geh Sakene Mescid, Yeeni ke to ra mitelebem*” mısraları yazılmıştır.¹²⁷

Resim-Metin İlişkisi: Hikâyeye göre; Benî Âmir kabilesinin liderinin oğlu Kays, on yaşına geldiğinde okula gönderilir. Okulda farklı kabilelerden pek çok kız ve erkek öğrenci vardır. Bu öğrencilerden biri de başka bir kabilede olan ve güzelliği ile dillere destan Leyla'dır. Leyla ve Mecnun, burada tanışır. Gönlünü karşı sırasında oturan Leyla'ya kaptıran Kays için, bu aşk zamanla bir tutkuya dönüşür. İkisinin daha çocuk yaşta düştükleri bu aşk giderek arkadaşlarının dikkatini çeker ve her tarafta onların hikâyesini anlatıp, bu aşkı

¹²⁷ Kitabe metnini okuyan ve çeviren: Bahman Razi.

yaymaya başlarlar. Dedikodular zamanla artar ve Leyla'nın annesinin kulağına gelir. Bunun üzerine annesi, Leyla'yı okuldan alır ve babasının bunları duyarsa olabilecek kötü şeyler hakkında onu uyarır. Annesinin gözetiminde tutulan Leyla, bu durumdan dolayı duyduğu üzüntüyle gece ve gündüz ağlar. Kays, Leyla'nın ayrılmasından sonra bir süre daha okula gitmeye devam eder, ama derslerle ilgilenmez ve sadece bir köşede oturup sevgilisine şarkılar söyler. Sonunda üzüntüsünden deliye dönen Kays, ağlayarak sokaklarda, kırlarda dolaşmaya başlar. Onun bu halini görenlerden bazıları ona tavsiyeler verir, bazıları zalimce güler, bazı çocuklar ise ona taş atar. Kays'ın duyduğu acıdan dolayı gösterdiği tuhaf hareketler, onun "Mecnun" diye çağırılmasına neden olur. Kays ise bunlara aldırmaz.¹²⁸

Minyatürde, Leyla ve Mecnun, okulda yan yana minderlerde otururken tasvir edilmiştir. Onlar birbirleriyle konuşurken, ders işlenmeye devam etmektedir.

Yayımlanmamıştır.

¹²⁸ Barbara Brend, **a.g.e.**, s.14.

Katalog No: 12 (Res.26)

Yaprak No: 110b

Konusu: Mecnun'un Babasının Nevfel'in Askerleriyle Birlikte Leyla'nın Kabilesine Karşı Savaşması

Ölçüsü: 15.4 x 9.5 cm

Tanımı: Minyatür, sayfadaki dört sütunluk metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte bulunan metnin, ilk ve ikinci sütunları dörder satır, diğer iki sütun üçer satırdır. Bu durum, minyatürün üst kısmında ortada bir basamak meydana getirmektedir. Alttaki metinde ise, dört sütunda da birer satır bulunmaktadır.

Minyatürde, oldukça hareketli bir savaş sahnesi tasvir edilmiştir. Minyatürün üstünde metin alanının dışında cedvelden taşmış iki sancak görülmektedir. Kompozisyonda doğa tasviri, altınla boyanmış bir gökyüzünün altında yuvarlak hatlarla yükselen bir tepe, küçük beyaz taşlar, seyrek olarak yerleştirilmiş yeşil renkte küçük bitki kümeleri ve ön plan savaşan grubun ayakları altında kalmış sarı renkte iki çiçekle ifade edilmiştir. Tepenin iki yanına sıralanmış atlarının üstündeki askerler, oklarını birbirlerine yöneltmişlerdir. Kompozisyonun ön planında ellerinde kalkanları olan, kılıçlarını çekmiş ve birbirleriyle savaşan üç savaşçı görülmektedir. Bunlardan ikisi develerinin üstünde, diğeri ise at üstündedir. Savaşçıların bindikleri hayvanların ayaklarının altında başı kesilmiş bir beden ve kesik kafalar bulunmaktadır. Bu savaşçılardan sağda bulunan figürün omzuna astığı ok kılıfı ve soldaki devenin başı cedvelin konturlarını keserek, kompozisyonun dışına taşmıştır.

Resim-Metin İlişkisi: Oğlunun düştüğü durumu öğrenen ve oğluna Leyla'yı alacağına söz veren Mecnun'un babası, kabilenin ileri gelenleriyle birlikte Leyla'yı istemeye gider, fakat reddedilir. Bunun üzerine kabilesinin reisi Nevfel'e gider. Nevfel, cömert kalpli bir adamdır ve babanın anlattıklarını dinledikten sonra Leyla'nın babasına bir haber yollayarak kızı tekrar ister, eğer vermezlerde savaş açacağını söyler. Ancak bu istek de reddedilince, Nevfel askerlerini toplar ve Leyla'nın kabilesine savaş açar. Savaşın başlamasından bir süre sonra, Leyla'nın kabilesi kızı öldürerek bu meseleyi bitirmeye karar verirler. Bunun haberini alan Mecnun, Nevfel'den bu savaştan vazgeçmesini rica eder. Bunu üzerine Nevfel, savaşı bitirir ve evine döner.¹²⁹

¹²⁹ Barbara Brend, a.g.e., s.14.

Minyatürde, iki kabilenin karşı karşıya gelip savaştığı an tasvir edilmiştir. Arkadaki savaşçılar, tepenin iki yanına mevzilenmiş oklarını atmak üzereyken, öndeki savaşçılar ise kılıçlarını çekmiş, birbirlerine hamlelerde bulunmaktadır. Savaş alanında görülen kesik başlar ve ölü bedenler, bu savaşın ne kadar kanlı bir mücadele olduğunu göstermektedir.

Yayımlanmamıştır.

Katalog No: 13 (Res.27)

Yaprak No: 117b

Konusu: Dostu Mediden'in Mecnun'a Gitmesi

Ölçüsü: 17.3 x 9.5 cm

Tanımı: Minyatür, sayfadaki dört sütunluk metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte bulunan metnin, ilk ve ikinci sütunları ikişer satır, diğer iki sütun birer satırdır. Bu durum, minyatürün üst kısmında ortada bir basamak meydana getirmektedir. Alttaki metinde ise, dört sütunda da birer satır bulunmaktadır.

Minyatürde doğa tasviri, altınla boyanmış bir gökyüzü altında yuvarlak hatlarla yükselen ve doruk kısımlarına kırmızı, mavi, sarı ve yeşil gölgelendirmeler yapılmış bir tepe; bu tepenin üstüne seyrek olarak yerleştirilmiş yeşil renkte küçük bitki kümeleri; bu bitkilerin arasında sarı, kırmızı, beyaz renklerde ve çeşitli türde çiçekler; küçük beyaz taşlar; ön planda enine bir düzlem şeklinde yerleştirilmiş, çiçekler ve bitki kümeleriyle sınırlandırılarak gümüşe boyanmış bir dere; bu derenin kenarından çıkan beyaz renkte çiçekleri olan ince gövdeli bir ağaçtan oluşmaktadır. Bu doğa tasvirinin içinde bir kayanın üstünde, oldukça zayıf bir figür olarak, yarı çıplak halde oturan Mecnun, çevresinde yanından hiç ayrılmayan tilki, tavşan, ceylan, keçi gibi hayvanlarla birlikte tasvir edilmiştir. Mecnun'un karşısında yerde oturan iki erkek figürü görülmektedir. Bu iki kişi, onu görmeye gelen dostlarıdır. Tepenin arkasında sağ tarafta bu ziyareti izleyen iki kişi, sol tarafta ise bir aslan bulunmaktadır. Kompozisyonun ön planında, ziyarete gelenlerin develeri ağacın altına çökmüş, dinlenmektedir.

Resim-Metin İlişkisi: Bir bahar günü, Mecnun yine üzüntü içinde kırlarda dolaşmaktadır. Mecnun'un bu halini bilen iki arkadaşı, terk edilmiş bir yerde onu arayıp bulurlar. Mecnun'u, Çemenzar'da onlarla beraber eğlenmeye çağırırlar. Mecnun önce gitmek istemez, ama arkadaşlarına duyduğu sevgiden dolayı sonunda kabul eder, fakat çayıra gittiklerinde arkadaşlarından uzaklaşan Mecnun, bir servinin altına oturur, etrafındaki çiçeklere bakar, dalda gördüğü bir bülbülle konuşup dertleşir. Sonunda tüm bunların faydasız olduğunu düşünüp, çöle geri döner.¹³⁰

¹³⁰ Barbara Brend, a.g.e., s.15-16.

Minyatürde, Mecnun'un arkadaşlarının, onu ziyarete giderek, eğlenmeye çağırdıkları an tasvir edilmiştir. öllerde, kırlarda yaşayan Mecnun'un hiç yanından ayrılmayan, gece gündüz onu hiç yalnız bırakmayan can yoldaşı hayvanlar etrafına toplanmıştır. Mecnun'un dikkat çekecek kadar zayıf vücudu ve yarı çıplak halde olması, çektiğı acıdan dolayı sürdürdüğü derbeder hayatın bir göstergesidir.

Yayımlanmamıştır.

Katalog No: 14 (Res.28)

Yaprak No: 125a

Konusu: Leyla'nın Üzüntüyle Bahçeye Çıkması ve Mecnun'un Gazelini Duyması

Ölçüsü: 17.3 x 9.5 cm

Tanımı: Minyatür, sayfada altta ve üstte birer satırdan oluşan, dört sütunluk metnin arasına yerleştirilmiştir. Oldukça kalabalık ve hareketli bir anlayışla kurgulanan kompozisyon, üç plana ayrılmıştır. Kompozisyonun arka planında altınla boyanmış gökyüzü, bu göğün altında yuvarlak hatlarla yükselen bir tepe ve tepenin üstünde ise Mecnun'un yanından hiç ayrılmayan hayvanlardan olan bir ceylan, bir ayı ve bir oğlak bulunmaktadır. Arka plandan ince sarı bir hat çekilerek ayrılan bölümde ise, yine oldukça zayıf bir figür olarak, yarı çıplak halde tasvir edilen Mecnun, bir servinin altına oturmuş ve sol el ile kulağını kapatarak gazel okurken görülmektedir. Neftî renkteki zemin üzerinde, beyaz renkte çiçekleri olan ince gövdeli bir ağaç ve üç servi ağacı görülmektedir. Bu ağaçlardan sağda bulunan servi ağacı, metnin sütun aralığından cedvelin konturlarını keserek, kompozisyonun dışına taşmıştır. Gümüşe boyanmış bir dere ile bu bölümden ayrılan ön planda ise, develerinin üstündeki tahtirevanlarında bahçede gezintiye çıkmış Leyla ile maiyeti ve bahçenin bakıcısı görülmektedir. Koyu tenli olarak tasvir edilen bakıcı, havaya kaldırdığı sağ eliyle Mecnun'u işaret etmektedir. Bahçede hurma ağaçları, yeşil renkte küçük bitki kümeleri, bu bitkilerin arasında mavi ve beyaz renklerde çiçekler ve önde enine bir düzlem şeklinde yerleştirilmiş ve bitki kümeleriyle sınırlandırılarak gümüşe boyanmış bir dere görülmektedir.

Resim-Metin İlişkisi: Leyla, üzüntüyle erimeye devam etmektedir. Bir gün, çektiği acıdan uzaklaşmak için, evinin dışına çıkma ihtiyacı hisseder ve kız arkadaşlarını da yanına alarak kabilesine ait hurma ağaçlarının olduğu koruya gider. Leyla ve yanındaki on arkadaşı ağaçlar, çiçekler arasında dolaşırlar. İyi gönüllü biri olan korunun bakıcısı, zaman zaman hüznü bir gazel okuyarak oralarda dolaşan Mecnun'la ilgilenmektedir. Hanımlar koruya geldiğinde, Mecnun'un halinin nedeni olduğunu bildiği Leyla'yı tanır ve onlara Mecnun'u gösterir. Leyla, Mecnun'un gazelini duyunca, ona doğru koşarak ayaklarına kapanır ve sevgilisinin halini sorar. Mecnun; yaşarken de, ölümden sonra da ona adandığını söyleyerek cevap verir. Leyla bunları duyunca yere düşüp, bayılır. Arkadaşları koşarak gelir ve onu eve götürüp annesine teslim ederler.¹³¹

¹³¹ Barbara Brend, a.g.e., s.16-17.

Minyatürde, bakıcının bahçeye gelen Leyla ve arkadaşlarına, Mecnun'u gösterdiği an tasvir edilmiştir. Mecnun, henüz Leyla'nın geldiğini fark etmemiş, bir servinin altında oturarak okuduğu gazeline devam etmektedir. Mecnun, yine sürdürdüğü derbeder hayatın bir ifadesi olarak yarı çıplak ve oldukça zayıf bir figür olarak betimlenmiştir.

Yayımlanmamıştır.

Katalog No: 15 (Res.29)

Yaprak No: 140b

Konusu: Behram'ın Dilâram ile Ava Çıkması

Ölçüsü: 16.1 x 9.4 cm

Tanımı: Minyatür, sayfadaki dört sütunluk metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte bulunan metnin, ilk ve ikinci sütunları üçer satır, diğer iki sütun ikişer satırdır. Bu durum, minyatürün üst kısmında ortada bir basamak meydana getirmektedir. Alttaki metinde ise, dört sütunda da birer satır bulunmaktadır.

Minyatürde doğa, altınla boyanmış bir gökyüzü altında yuvarlak hatlarla yükselen ve doruk kısımlarına kırmızı, mavi ve yeşil gölgelendirmeler yapılmış bir tepe; bu tepenin üstüne seyrek olarak yerleştirilmiş yeşil renkte küçük bitki kümeleri; bu bitkilerin arasında sarı, kırmızı, beyaz ve mavi renklerde ve çeşitli türde çiçekler; küçük beyaz taşlar ile ifade edilmiştir. Bu doğa tasvirinin içinde, kompozisyonun sağında devesinin üstünde, elindeki oku atmış halde tasvir edilen Behram ve karşısında beyaz atının üstünde, elinde tuttuğu arp ile tasvir edilen Dilâram görülmektedir. Onların önünde, kaçarken Behram'ın okuyla vurulmuş ve boynundan kanlar akan bir ceylan, bir av köpeği ile bu köpekten kaçan bir tavşan ve arkalarında ise bir av ganimeti olmaktan kaçan bir tavşan görülmektedir. Tepenin arkasında sağda iki erkek ve solda iki kadın figürü, avda yaşananları izlemektedir. Bu figürlerin konumları da göz önüne alındığında, kompozisyonun kadın ve erkek figürlerin yerleştirilişi bakımından ikiye ayrılmış olması dikkat çekmektedir.

Resim-Metin İlişkisi: Hikâyeye göre: İran hükümdarı Yezdgird'in oğlu Behram, eşsiz güzelliği, müzik konusundaki yeteneği ve sivri diliyle en gözde cariyesi olan Dilâram ile ava çıkmaktan zevk duymaktadır. Bir gün Behram, atı Aşkar ve Dilâram eşliğinde ava çıkar. Behram, Dilâram'a becerilerini göstermek için, önce bir ceylan, ardından bir erkek geyiği boynuzlarından ve dişi bir geyiği ise başından vurur. Bu esnada önüne bir eşek daha çıkar. Dilâram'a dönerek: "Söyle, neresinden vurayım?" diye sorar, O da: "Başından vur, tırnağından çıksın." diyerek cevap verince, Behram da attığı okla eşeğin kulağını tırnağına mıhlar. Dilâram'dan takdir beklerken, onun hiç aldırmadığını görünce kızar. Dilâram, bunun onun için bir beceri olmadığı, bunun ancak büyü olabileceğini söyler. Bu sözler, Behram'ı öfkelenendirir, Dilâram'ı eyerinin üstünden atarak, atını yanına alır ve onu orada yapayalnız bırakır. Dilâram, bir süre barbar insanların arasında, vahşi yerlerde dolaştıktan sonra bir köye

varır. Burada, doğa bilimlerinde, arp çalmakta ve büyüde usta olan bir köylünün evine sığıdır. Bu köylü, onu evlat edinerek bildiklerini ona öğretmeyi teklif eder. Bu teklifi kabul eden Dilâram, bunun karşılığında, bir mücevherini köylüye vermek için ısrar eder. Bir süre köylüyle kalan Dilâram, onun tüm becerilerini öğrenir. Dilâram'ın artık tek dileği, Behram ile karşılaşmaktır. Dilâram, sazıyla hayvanları uyutabilecek kadar usta hale gelir. Saz çalmak konusundaki ünü her yere yayılır. Bu kızın ününü duyan Behram, onun bir gösterisini izleyebilmek için köye gelir. Behram'ın onu tanımaması için yüzüne peçe takan Dilâram, arp çalmaya başladığında, koşarak gelen bir karaca, hemen orada uykuya dalar, başka bir parça çaldığıdaysa hemen uyanır. Behram, bunu çok beğenir, ancak beğenisini belli etmek istemediği için, bunun sihir olduğunu ve arp çalmakta daha ustasının olabileceğini söyler. Dilâram da bu sözler üzerine güler ve Behram'ın sözlerini hatırlatır. Bunun üzerine durumu anlayan Behram, peçeyi açarak Dilâram'ı görünce çok sevinir, onu kucaklayarak kendisini affetmesini ister. Sonunda Dilâram'ı da arkasına alarak sarayına geri döner.¹³²

Minyatürde, Behram ve Dilâram'la avdayken, Behram'ın bir ceylanı vurduğu an tasvir edilmiştir. Behram'ın attığı okla vurulan ceylan, boynundan akan kanlarla henüz ayaktadır. Metinde, Behram'ın ava Aşkar adındaki atıyla çıktığından bahsedilse de, bu hikâyeyi görselleştiren minyatürde Behram'ın bir devenin üstünde olduğu görülmektedir.

Yayımlanmamıştır.

¹³² Barbara Brend, a.g.e., s.24-25.

Katalog No: 16 (Res.30)

Yaprak No: 146a

Konusu: Behram'ın Üçüncü Cennetteki Sarı Köşkte Nimruz Prensesi'nden Hikâye Dinlemesi

Ölçüsü: 13.5 x 9.4 cm

Tanımı: Minyatür, sayfadaki dört sütunluk metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte bulunan metnin, ilk ve ikinci sütunları altışar satır, diğer iki sütun beşer satırdır. Bu durum, minyatürün üst kısmında ortada bir basamak meydana getirmektedir. Dördüncü satırda ortadaki iki sütuna yayılan ve kırmızı mürekkeple yazılmış başlıkta *Behram'ın Pazar Günü Safran Rengi Köşke Gitmesi ve Bir Hikâye Duyması* anlamına gelen “*Reften-i Şâh Behrâm Rûz-i Yekşenbe be-Künbed-ı Zaafarani ve Hikâyet Şeniden*” yazmaktadır.¹³³ Alttaki metinde ise, dört sütunda da birer satır bulunmaktadır.

Kompozisyon, arka planda köşkün arkasından yükselen bir tepe ile altınla boyanmış gökyüzü, merkezde Behram ve prensesin bulunduğu sarı köşk ve ön planda köşkün bahçesini oluşturan bir doğa tasvirinin bulunduğu bölüm olarak üç plana ayrılmıştır. Köşk, hem iç mekânıyla, hem de dıştan görünümüyle resmedilmiştir. Küçük bir kubbesi olan köşkün üstünü çevreleyen, ince altın işlemeli lacivert bordür, iç mekân ile dış görünümü birleştirmektedir. Dıştan tuğla örgülü bir görünümü olan köşkün yükseltilmiş bir eyvan şeklinde dışa açılan iç mekânında, kahverengi zeminin üstüne yerleştirilmiş kırmızı bir minderde oturan Behram ve karşısında mavi minderde oturan prenses görülmektedir. İkisinin arasındaki duvarda, siyah boya ile yapılmış kalemişi bezemede, içinden çiçekler çıkan bir vazo seçilmektedir. Behram ve prensesin önünde, selsebilli havuzun iki yanında saz ve tef çalan iki kadın figürü, onlara eşlik etmektedir. Ön planda, köşkü çerçeveleyecek şekilde sağına ve soluna yerleştirilmiş iki servi ağacı ve yeşil renkte küçük bitkiler ile bu bitkilerin arasından çıkan beyaz renkte çiçekler görülmektedir. Bu alanın zemini, neftî renktedir.

Resim-Metin İlişkisi: Pazar günü Behram, güneşi simgeleyen Sarı Köşk'e giderek, altın rengi elbiseleri içinde onu karşılayan üçüncü cennetin kızı Nimrûz Prensesi'nin misafiri olur. Behram ve prenses, akşama kadar içki içip, müzik dinleyerek birlikte vakit geçirirler. Akşam olduğunda Behram, prensese bir hikâye anlatmasını emreder. Prenses de ona,

¹³³ Başlık metnini okuyan ve çevirenler: Bahman Razi ve Cemal Toksoy.

Horasan'da yaşayan akıllı bir kuyumcunun, bin adamı taşıyabilecek büyüklükte, altından bir fil yapması nedeniyle başından geçenlerin hikâyesini anlatır.¹³⁴

Minyatürde, Nimrûz Prensesi'nin sarı köşkte, akşam olduğunda Behram'a hikâyesini anlattığı an tasvir edilmiştir. Behram ve prenses, köşkün rengine uygun olarak, sarı renkte elbiseler içinde karşılıklı oturmaktadırlar. Önlerinde oturan müzisyenler, prensesin anlattığı hikâyeye eşlik etmektedirler.

Yayımlanmamıştır.

¹³⁴ Barbara Brend, **a.g.e.**, s.26.

Katalog No: 17 (Res.31)

Yaprak No: 153b

Konusu: Behram'ın Beşinci Cennetteki Kırmızı Köşkte Tatar Prensesi'nden Hikâye Dinlemesi

Ölçüsü: 17.2 x 9.5 cm

Tanımı: Minyatür, sayfadaki dört sütunluk metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte bulunan metnin, ilk ve ikinci sütunları ikişer satır, diğer iki sütun birer satırdır. Bu durum, minyatürün üst kısmında ortada bir basamak meydana getirmektedir. Alttaki metinde ise, dört sütunda da birer satır bulunmaktadır.

Kompozisyon, arka planda altınla boyanmış gökyüzü, merkezde Behram ve prensesin bulunduğu kırmızı köşk ve ön planda köşkün bahçesini oluşturan bir doğa tasvirinin bulunduğu bölüm olarak üç plana ayrılmıştır. Köşk, hem iç mekânıyla, hem de dıştan görünümüyle resmedilmiştir. Küçük bir kubbesi olan köşkün üstünü çevreleyen, ince altın işlemeli lacivert bordür, iç mekân ile dış görünümü birleştirmektedir. Dıştan tuğla örgülü bir görünümü olan köşkün bir eyvan şeklinde dışa açılan iç mekânında, kafesli bir pencere ve onun altında bir kapı açıklığı bulunmaktadır. Bu kapı açıklığından, köşkün bahçesindeki bitkiler görülmektedir. Köşkün içinde, ince bir işçilikle işlenmiş çiçek desenli bir halı üzerine yerleştirilmiş lacivert bir minderde oturan Behram ve karşısında açık mavi minderde oturan prenses bulunmaktadır. Köşkün duvarı, ikisinin tam arkalarına denk gelecek şekilde kalemişi tekniğinde çiçek desenleri ile bezenmiştir. Behram ve prensesin önlerinde, onlara altın tepsi içinde meyveler ve içki sunan iki kadın figürü oturmaktadır. Köşkün önünde, bir çerçeve oluşturacak şekilde köşkün sağına ve soluna yerleştirilmiş iki servi ağacı ve yeşil renkte küçük bitkiler görülmektedir. Bu bitkilerin bulunduğu alanın zemini, nefî renktedir.

Resim-Metin İlişkisi: Salı günü Behram, Merih'i simgeleyen Kırmızı Köşk'e gider ve beşinci cennetin kızı Tatar Prensesi, onu kırmızı elbiseler içinde karşılar ve Behram'a ikramlarda bulunur. Akşam olduğunda, Behram prensesten bir hikâye anlatmasını ister. Tatar Prensesi ona; bir prens, bir tüccarın oğlu, bir madenci, bir marangoz ve bir bahçıvandan oluşan beş arkadaşın Multan'da başlayan yolculukları sırasında, prensin resmini gördüğü bir

kıza âşık olması üzerine başlarından geçenleri ve sonunda evlerine dönmelerinin hikâyesini anlatır.¹³⁵

Minyatürde Tatar Prensesi'nin, Kırmızı Köşk'te misafiri ettiği Behram'a ikramlarda bulunduğu an tasvir edilmiştir. Behram, prenses ve hizmetkârlar, köşkün rengine uygun olarak, kırmızı renkte elbiseler içindedirler. Prenses'in ikramları gün boyunca devam etmektedir, hikâyesini akşam olduğunda anlatan prenses, henüz hikâyesini anlatmaya başlamamıştır.

Yayımlanmamıştır.

¹³⁵ Barbara Brend, **a.g.e.**, s.28.

Katalog No: 18 (Res.32)

Yaprak No: 165a

Konusu: Behram'ın Yedinci Cennetteki Sandal Renkli Köşkte Arap Prensesi'nden Hikâye Dinlemesi

Ölçüsü: 16.9 x 9.5 cm

Tanımı: Minyatür, sayfadaki dört sütunluk metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte bulunan metnin, ilk ve ikinci sütunları ikişer satır, diğer iki sütun birer satırdır. Bu durum, minyatürün üst kısmında ortada bir basamak meydana getirmektedir. Alttaki metinde ise, dört sütunda da ikişer satır bulunmaktadır.

Kompozisyonun, arka planda köşkün arkasından, yuvarlak hatlarla yükselen ve doruk kısımlarına sarı, mavi ve yeşil gölgelendirmeler yapılmış bir tepe ile üstünde mavi boya ile renklendirilmiş kıvrımlı bulutların görüldüğü altınla boyanmış gökyüzü, merkezde Behram ve prensesin bulunduğu sandal renkli köşk ve ön planda köşkün bahçesini oluşturan bir doğa tasvirinin bulunduğu bölüm olarak üç plana ayrılmıştır. Köşk, hem iç mekânıyla, hem de dıştan görünümüyle resmedilmiştir. Küçük bir kubbesi olan köşkün üstünü çevreleyen, ince altın işlemeli lacivert bordür, iç mekân ile dış görünümü birleştirmektedir. Köşk, dıştan tuğla örgülü bir görünüme sahip ve sol tarafında kafesli iki penceresi olan bir yapıdır. Köşkün içinde, ince bir işçilikle işlenmiş çiçek desenli halının üzerine oturan Behram ve prenses görülmektedir. Behram'ın önünde, onlara altın tepsi içinde meyve sunan bir hizmetkâr; prensesin önünde ise elindeki sazıyla bu meclise eşlik eden bir müzisyen bulunmaktadır. Köşkün önünde, sol tarafta bir servi ağacı göğe doğru uzanmaktadır. Bu alanda, nefî renkteki zemin üzerinde yeşil renkte küçük bitkiler ile bu bitkilerin arasından çıkan beyaz ve mor renkte çiçekler görülmektedir.

Resim-Metin İlişkisi: Perşembe günü Behram, Jüpiter'i simgeleyen Sandal Renkli Köşk'te yedinci cennetin kızı Arap Prensesi'nin misafiri olur. Sandal renkli elbiseler içinde Behram'ı karşılayan prenses, ona akşam olana kadar ikramlarda bulunur. Hava kararıp, akşam olduğunda Behram, prensese hikâyesini sorar. Prenses ona; karısının ölümünden sonra yeni bir evlilik yapan Yemen Kralı'nın oğlunun, üvey annesi tarafından atılan bir iftira nedeniyle saraydan ayrılmasından sonra başından geçen olayları ve sonunda suçsuzluğunun

anlaşılmasıyla birlikte, saraya geri dönüp vezirin kızıyla evlenmesi ve sandal rengi giysiler içinde sandal renkteki tahta çıkmasının hikâyesini anlatır.¹³⁶

Minyatürde, Arap Prensesi'nin akşam olup da, hikâyesini anlatmadan önce Behram'ı kendi meclisinde müzik ve ikramlar eşliğinde ağırlaması tasvir edilmiştir. Behram, prenses ve müzisyen, köşkün rengine uygun olarak sandal rengi giysiler içindedirler, ancak meyve sunan hizmetkâr kadının üstünde lacivert bir giysi vardır.

Yayımlanmamıştır.

¹³⁶ Barbara Brend, **a.g.e.**, s.31.

Katalog No: 19 (Res.33)

Yaprak No: 173a

Konusu: Behram'ın Sekizinci Cennetteki Beyaz Köşkte Harezmi Prensesi'nden Hikâye Dinlemesi

Ölçüsü: 17.2 x 9.5 cm

Tanımı: Minyatür, sayfadaki dört sütunluk metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte bulunan metnin, ilk ve ikinci sütunları ikişer satır, diğer iki sütun birer satırdır. Bu durum, minyatürün üst kısmında ortada bir basamak meydana getirmektedir. Altındaki metinde ise, dört sütunda da birer satır bulunmaktadır.

Minyatürde Beyaz Köşk, bir bahçenin ortasına yerleştirilmiş şekilde tasvir edilmiştir. Köşkün arkasında, altınla boyanmış gökyüzü görülmektedir. Köşk, hem iç mekânıyla, hem de dıştan görünümüyle resmedilmiştir. Beyaz renkte küçük bir kubbesi olan köşk, dıştan tuğla örgülü bir görünüme sahiptir. Köşkün üst kısmında, lacivert üstüne beyaz yazılı bir kitabe kuşağı dolanmaktadır. Bu kitabe kuşağında Sadî'nin *Gülistân* adlı kitabından alınan ve *Hedef Budur Ki Bizlerden Sadece Bir Hatıra Ya Da İmge Kalır Ve Diğeri Fâni Olur / Ki Dünyayı Kalıcı Görmüyorum/ Meğerki (Keşkem) Bir Gün Bir Arif Ya DA Allaha Yakın Birisi Rahmet Açısından / Biz Dervişlerin De Haline Bir Dua Etsin* anlamına gelen "Gerez neğşist kez ma baz mâned / Ke hesti ra nemibinem begâeii / sheb deli ruzii be rehmet / Koned der kare dervišan doaei" yazmaktadır.¹³⁷ Doğa tasviri, yeşil renkte küçük bitkiler ile bu bitkilerin arasından çıkan kırmızı, beyaz ve mavi renkte çiçekler ve ön planda enine bir düzlem şeklinde yerleştirilmiş, bitki kümeleriyle sınırlandırılarak gümüşe boyanmış bir dere ile ifade edilmiştir. Bu bitkilerin ve köşkün yerleştirildiği zemin nefî renktedir. Köşkün içinde, sağda lacivert renkte üstü işlemeli, yüksek bir mindere oturan Behram ve karşısında ince bir işçilikle işlenmiş çiçek desenli halının üzerine oturan prenses görülmektedir. Behram, sağ dizine koyduğu, sağ elinde bir mendil tutmaktadır. İkisinin önünde, ayakta duran üç kadın hizmetkâr bulunmaktadır. Bu hizmetkârlardan ikisi birbirleriyle sohbet halindedir, solda bulunan diğer hizmetkâr ise, başının hizasında tuttuğu ve içinde meyveler olan altın bir tabak taşımaktadır. Köşkün içinde, Behram ve prensesin arkasındaki beyaz duvarda lacivert boya ile yapılmış kalemişi bir süsleme görülmektedir.

¹³⁷ Kitabe metnini okuyan ve çeviren: Bahman Razi.

Resim-Metin İlişkisi: Cuma günü Behram, Zühre'yi simgeleyen Beyaz Köşk'te sekizinci cennetin kızı Harezmi Prensesi'nin misafiri olur. Arap Prensesi, gün boyunca içki ve meyve ikram ederek Behram'ı ağırlar. Gece olup da, gökyüzü yıldızlarla dolduğunda Behram kızdan bir hikâye anlatmasını ister. Prenses de ona, Hotan'da yaşayan bilge bir adamın, yalanı anlamak için yaptığı icadını, bir krala satması ve kralın da bu icadı kullanarak, haremine yaptırdığı dört kuleye yerleştirdiği dört prensesin arasından eşini bulmasının hikâyesini anlatır.¹³⁸

Minyatürde, Behram beyaz renkli köşkte, Harezmi prensesi ile otururken tasvir edilmiştir. Harezmi Prensesi'nin hizmetkârları ikramlara yeni başlamıştır, bu da Behram'ın henüz gelmiş olabileceği izlenimi yaratmaktadır. Eserde, Behram'ı köşkte gösteren diğer tasvirlerden farklı olarak, bu minyatürde figürlerin giysilerinin rengi ve köşkün rengi birbirini tutmamaktadır. Beyaz Köşk'te olmalarına rağmen, Behram lacivert; prenses pembe; hizmetkârlar ise kırmızı, mavi ve pembe giysiler içindedir.

Yayımlanmamıştır.

¹³⁸ Barbara Brend, a.g.e., s.32-34.

Katalog No: 20 (Res.34)

Yaprak No: 189a

Konusu: İskender'in Dara ile Savaşması

Ölçüsü: 18.1 x 9.6 cm

Tanımı: Minyatür, dört sütunlu metnin altına yerleştirilmiştir. Metnin ilk sütunu üç satır, ikinci sütunu iki satır, son iki sütunu ise birer satırdan oluşmaktadır, bu durum sayfanın sağ tarafında bir kademelenme oluşturmaktadır.

Minyatürde, oldukça hareketli bir savaş sahnesi tasvir edilmiştir. Minyatürün üstünde metin alanının dışında cedvelden taşmış iki sancak görülmektedir. Kompozisyonda doğa tasviri, üstünde duman şeklinde beyaz bulutlar görülen lacivert boya ile renklendirilmiş bir gökyüzünün altında yükselen bir tepe, bu tepenin doruk noktasına yerleştirilmiş kalın gövdeli bir ağaç, küçük beyaz taşlar, seyrek olarak yerleştirilmiş yeşil renkte küçük bitki kümeleri ve bu bitkilerin arasından çıkan kırmızı renkte çiçeklerle ifade edilmiştir. Tepenin iki yanına sıralanmış figürler, çaldıkları kösler ve borazanlarla savaşın başlamasını haber vermektedir. Onların arkasında ellerinde tuttıkları kılıçları ile askerler görülmektedir. Kompozisyonun ön planında, birbirlerine saldıran iki savaşçıdan sağdaki muhtemelen İskender, soldaki ise Dara'dır. Her iki savaşçı da omuzlarında okları, atlarının üstünde tasvir edilmişlerdir. İskender'in elinde kalkan ve kılıcı, Dara'nın elinde ise bir mızrak bulunmaktadır. Savaşçıların bindikleri hayvanların ayaklarının altında ölmüş iki beden ve kesik kafalar bulunmaktadır. İskender'in bindiği atın kuyruğu cedvelin konturlarını keserek, kompozisyonun dışına taşmıştır.

Resim-Metin İlişkisi: İskender, Mısır ve Şam'ı aldıktan sonra, Dara'nın elindeki Turan ve İran'a egemen olmayı aklına koyar, önce Dara'ya elçiler göndererek haraç ister, fakat Dara bunu reddeder. İkisi de, bir süre birbirlerine elçiler göndererek mesajlar iletirler. İskender'in elçiler aracılığıyla söylediklerine öfkelenen Dara, egemen olduğu tüm ülkelerden topladığı askerleri ile Rum Diyarı'na doğru ilerlemeye başlar. İskender, Dara'nın Rum'a doğru geldiğini, amacının tüm ülkeyi yok etmek olduğunu öğrenince, askerlerini toplar ve onlara cesaret üzerine bir konuşma yapar. Sonunda, iki ordu karşılaşır. Savaş, Dara'nın aleyhine sürer, savaşı kaybedeceğini anlayan Dara, tahtını bırakıp kaçır, askerlerinden bazıları esir düşer, bazıları ise ölür. Böylece, İskender büyük bir zafer kazanır.¹³⁹

¹³⁹ Serpil Bağcı, **a.g.t.**, s.245; Barbara Brend, **a.g.e.**, s.18.

Minyatürde, iki ordunun karşılaştığı ve İskender ile Dara'nın savaştığı an tasvir edilmiştir. Tepenin iki yanına mevzilenmiş halde bulunan askerler, henüz savaşımaya başlamamıştır. İki savaştının birbirlerine saldırmalarına, ikisinin de maiyetleriyle birlikte gelen müzisyenler eşlik etmektedir. Savaş alanında görülen kesik başlar ve ölü bedenler, bu savaşın ne kadar kanlı bir mücadele olduğunu göstermektedir.

Yayımlanmamıştır.

Katalog No: 21 (Res.35)

Yaprak No: 201a

Konusu: İskender'in Ye'cûc-Me'cûc'e Karşı Duvar Ördürmesi

Ölçüsü: 17.2 x 9.5 cm

Tanımı: Minyatür, sayfadaki dört sütunluk metnin arasına yerleştirilmiştir. Üstte bulunan metnin, ilk ve ikinci sütunları ikişer satır, diğer iki sütun birer satırdır. Bu durum, minyatürün üst kısmında ortada bir basamak meydana getirmektedir. Alttaki metinde ise, dört sütunda da birer satır bulunmaktadır.

Kompozisyon, İskender'in yaptırdığı duvarla diyagonal olarak ikiye ayrılmıştır. Kompozisyonun merkezinde, iki bölümü birbirinden ayıran duvar ve duvarın üstünde çalışan işçiler görülmektedir. Bu işçilerden biri malzeme taşıyorken, diğer ikisi taşları koyarak duvarı tamamlamaya çalışmaktadır. Bu duvarın üst kısmında, lacivert boya ile renklendirilmiş gökyüzünün altında yükselen tepenin arkasında yer alan İskender atının üstünde, maiyetinden üç kişi ile birlikte işçilerin çalışmasını izlemektedir. Duvarın alt kısmında ise, yeni yapılan harcın çabuk kurumasını sağlamak için ellerindeki tulumlarla duvara hava basan iki işçi ve üstü yer yer mavi, sarı, pembe ve yeşil boya ile renklendirilmiş bir kayanın arkasında Ye'cûc-Me'cûc topluluğu görülmektedir. Bunlar, kısa boylu ve kel olarak, yarı çıplak halde tasvir edilmişlerdir. Bu topluluktan olan beş kişiden ön planda yer alan ikisi birbirleriyle konuşmaktadır, onların arkasında görülen üç kişiden ilki mavi bir tabağın yanında oturmakta, diğer ikisi ise içki içerek, birbirlerine meyve ikram etmektedir. Ye'cûc-Me'cûc topluluğunun bulunduğu bölümün zemini, nefli renktedir ve bu zemin üzerinde sık olarak yerleştirilmiş yeşil renkte küçük bitkiler görülmektedir.

Resim-Metin İlişkisi: İskender, Çin'de yeni yerler ve topluluklar görmek üzere dolaşmaya devam ederken, çok yüksek iki dağ yakınında zayıf düşmüş zavallı bir topluluk görür. Onlara hatırlarını sorar, bu insanlar da İskender'e gördüğü dağların ötesinde Ye'cûc-Me'cûc isimli bir grup yaratığın yaşadığını, bunların kendilerine rahat vermediğini ve bu nedenle de bir türlü toprağı işleyip, zenginleşemediklerini anlatırlar. Ye'cûc-Me'cûc'ün yol olarak kullandıkları iki dağın arasındaki geçidi bir duvarla kapatarak, onları bu yaratıkların saldırı ve yağmalamalarından kurtarmasını isterler. İskender'in onlara bu topluluğun neye benzediğini sorması üzerine, içlerinden biri, sayıları çok olan bu halkın sakallarının dizlerine kadar indiğini, gözlerinin küçük, kulaklarının ayaklarına kadar uzun, yüzlerinin kırmızı,

gözlerinin mavi, bellerinin kalın, bacaklarının kısa ve tırnaklarının uzun olduğunu söyler. Gece olduğunda İskender, ordusu ile birlikte bu topluluğu izlemeye gider, bu sırada ortaya çıkan Ye'cûc-Me'cûc'lerden bazıları öldürür, bazıları ile savaşarak onları esir alır. Bu savaş ertesi sabaha kadar devam eder. Ertesi gün, esir aldıklarına yiyecek ve içecek vererek onları izler ve onların yemek yemelerinin hayvanlara daha yakın olduğu görür. Bu gördüklerinden sonra İskender halkın istediği bu duvarın yapılması için emir verir. Büyük bir servet harcanarak, Rum ustalarca arasına saç koyularak desteklenmiş ve demirden yapılmış sağlam bir duvar örülerek iki dağ arasındaki geçit, bir daha asla kullanılmayacak şekilde kapatılır. İskender, bu duvara gizli bir kapı açtırır. Yerel halkın, İskender'e duvar için teşekkürlerini sunması, iki gün ve gece sürer.¹⁴⁰

Minyatürde, İskender'in işin başında durarak duvarı yaptırması tasvir edilmiştir. Duvarın yapılmasıyla, Ye'cûc-Me'cûc topluluğu ve İskender'den onlara karşı yardım isteyen halkın toprakları ayrılmıştır.

Yayımlanmamıştır.

¹⁴⁰ Serpil Bağcı, **a.g.t.**, s.253; Barbara Brend, **a.g.e.**, s.19-20.

Katalog No: 22 (Res.36)

Yaprak No: 224a

Konusu: İskender'in Dileğine, Hızır ve İlyas'ın Yetişmesi

Ölçüsü: 17.9 x 12.7 cm

Tanımı: Minyatür, dört sütun ve bir satırdan oluşan metnin altına yerleştirilmiştir. Kompozisyon, metnin cedvellerle sınırlanmış alanında sola doğru dışarı taşmaktadır. Bu durum, üst bölümde cedvelin düzgün dikdörtgen şeklinin bozulmasına neden olmuştur. Minyatürün zemini tamamen altınla boyanmıştır. Kompozisyonda, fırtınalı bir denizde savrulan bir kayığın içinde İskender, başları alev şeklindeki altınla boyanmış hale ile çevrelenmiş Hızır ve İlyas peygamberler ve İskender'in bilginlerinden biri oturmaktadır. Kompozisyonun solunda, büyük bir melek figürü ve meleğin çevresinde insana benzeyen küçük yaratıklar görölmektedir. Kırmızı renkteki kanatlarını açan melek İskender'le konuşmaktadır. Kayığın altında, denizin altından gelerek, açtığı ağzından meleğe doğru saldıracığı anlaşılan balık gövdeli bir deniz canavarı bulunmaktadır. Kayığın çevresinde ise, çeşitli boy ve türde balıklar, kaplumbağa, ördek, yılan gibi hayvanlar görölmektedir.

Resim-Metin İlişkisi: İskender, yeni ölkeler keşfetmek ve dünyaya hâkim olmak amacıyla çıktığı yolculuğuna devam etmektedir. İskender'in arkadaşları, artık eve dönemeyeceklerinden korkmaya başlamıştır. İskender'e bir gece rüyasında, yakışıklı bir melek görünür ve ona denizlere açılmasını, bu yolculuğunda Allah'ın onu koruyacağını söyler. Sabah olduğunda İskender, hemen yola çıkar. Bu yolculuğunda, denizlerin derinliğini ölçmek ve suyun altını görmek için bir cam sandık hazırlar. Bu cam sandık, yukarıdaki gemide bir zile bağlanır ve bu zilin iplerini de Hızır ve İlyas peygamberler tutar. İskender'in maiyetindeki bilginler, bu durumdan endişelidir, ama melek İskender'le birlikte. Melek, İskender'e kendini neden böyle tehlikeye attığını sorar, o da arzusunun hiç görölmemiş şeyleri keşfetmek olduğunu söyler. Bunun üzerine, melek bir çığlık atar ve deniz karışır, çevreleri muazzam yaratıklarla dolar. Bunlar arasında, insana benzeyen, kırmızı suratları olan deniz insanları, İskender'e onların dünyasını keşfetmekten mutlu olup olmadığını sorarlar, ama İskender camdan dolayı onları duyamaz. Bu sırada, deniz tekrar karışır ve karşılarında dehşet verici bir hayalet belirir. Bu hayalet iki gün ve gece boyunca yanlarından ayrılmaz. Bundan sonraki bir hafta boyunca, başka dünyalar görmeye devam ederler. İskender, gördüğü ve yaşadığı her şeye sessizce katlanır, korkmasına rağmen daha neler görebileceğini sorar. Melek ona, başka şeyler görmesinin yaşamını kısaltacağından bahseder, önemli olanın ne kadar

gördüğü değil, neler gördüğü olduğunu söyler ve cesaretinden dolayı İskender'i takdir eder. Meleğin emriyle, İskender gözlerini kapar ve denizden çıkması için Hızır ve İlyas zili çalarlar. İskender çıktığında, onun yaşlandığını görerek şaşırırlar. Adamları İskender'in ayaklarını öper ve onu hemen bir divana oturturlar. İskender onlara, artık on sekiz yıllık seyahatinin sonunda olduğu söyler.¹⁴¹

Minyatürde, İskender'in denizin altında meleklerle konuştuğu an tasvir edilmiştir. Metinde, İskender'in denizin altına cam bir sandıkla indiğinden bahsedilmesine rağmen, burada İskender, Hızır ve İlyas peygamberler ve İskender'in bilginlerinden biri, kayığın içinde betimlenmişlerdir. Metinde bahsedilen tüm canlılar, kompozisyona yansıtılmıştır.

Yayımlanmamıştır.

¹⁴¹ Barbara Brend, **a.g.e.**, s.22-23.

6. DEĞERLENDİRME

Süleymaniye Kütüphanesi, Halet Efendi 377 numarada kayıtlı olan *Hamse-i Dihlevi* nüshasının minyatürleri, ortak bir üslubun özelliklerini yansıtmaktadır. Bu üslup çerçevesinde resimlenen minyatürlerde, ufuk hattı yüksek tutulmuş ve gökyüzü altın ya da lacivert boya ile renklendirilmiştir. Bu gökyüzüne zaman zaman beyaz veya mavi renkte kıvrımlı bulutlar yerleştirilmiştir. Minyatürlerde doğa, eflatun renginde yuvarlak hatlarla yükselen bir tepe; üstü yer yer mavi, sarı, pembe ve yeşil boya ile renklendirilmiş kayalar; bazen sık, bazen de seyrek olarak yerleştirilmiş yeşil renkte küçük bitki kümeleri; bu bitkilerin arasından çıkan sarı, kırmızı, pembe, beyaz, mavi renklerde ve çeşitli türde çiçekler ve küçük beyaz taşlar ile ifade edilmiştir. Bazı minyatürlerdeki doğa tasvirine, kompozisyonun bir köşesinden başlayıp kıvrılarak akan ya da ön planda enine bir düzlem şeklinde yerleştirilmiş, çiçekler ve bitki kümeleriyle sınırlandırılarak gümüşe boyanmış bir dere eşlik etmektedir. Kimi kompozisyonlarda arka planda yükselen tepenin doruk kısımlarına kırmızı, mavi, sarı ve yeşil gölgelendirmeler yapılmıştır. Sahnelerde, olayın başrolünü üstlenen figürlerin yanına yerleştirilen yeşermiş veya çiçek açmış ince gövdeli ağaçlar, bu figürlerle uyum içindedir. Bu uyumu, mimari öğelerin yer aldığı sahnelerdeki servi ağaçlarında da izlemek mümkündür. Minyatürlerde doğa elemanlarının yerleştirildiği zemin, genellikle eflatun ya da neffî renktedir.

Eserin minyatürleri, oldukça kalabalık ve hareketli bir kompozisyon anlayışı ile kurgulanmıştır. Benzer konulu minyatürlerde, belirli bir şemanın kalıplaştırılarak kompozisyon düzenine uygulandığı dikkati çekmektedir. Eserde, kompozisyona kalıplaşmış bir şema uygulanmasını 110b yaprağında “*Mecnun’un Babasının Nevfel’in Askerleriyle Birlikte Leyla’nın Kabilesine Karşı Savaşı*” ve 189a yaprağında “*İskender’in Dara ile Savaşı*” konularının resimlendiği minyatürlerde izlemek mümkündür. Savaş temasını işleyen her iki minyatürde de gökyüzüne doğru yuvarlak hatlarla yükselen bir tepe, tepenin iki yanına sıralanmış figürler, ön planda ellerindeki savaş aletleri ile birbirlerine hamlelerde bulunan savaşçılar ve bu savaşçıların bindikleri hayvanların ayaklarının altında başsız ölü bedenler ve kesik kafalar görülmektedir (Bkz. Kat.no:12, Res.26; Kat.no:20, Res.34).

Bu iki sahnenin yanı sıra, Behram’ın sarı, kırmızı ve sandal renkli köşklere tasvir edildiği minyatürlerde de köşklere resimlenmesinde benzer bir şemanın kullanıldığı, figürlerin konumlandırılmasının, oturma pozisyonlarının ve jestlerinin her üç kompozisyonda

da tekrarlandığı dikkati çekmektedir (Bkz. Kat.no:16, Res.30; Kat.no:17, Res.31; Kat.no:18, Res.32). Kompozisyonların bir diğer özelliği de kadın ve erkek figürlerinin, ayrı gruplar oluşturacak şekilde konumlandırılmasıdır. Bu özellik, eserin 51b yaprağında “*Hüsrev’in Ermen’e Giderken Şirin’i Görmesi ve Aşık Olması*” ve 140b yaprağında “*Behram’ın Dilâram ile Ava Çıkması*” konularının resimlendiği minyatürlerde izlenebilmektedir. Av temasını işleyen her iki minyatürde de kadın ve erkek figürlerinin kompozisyondaki dağılımı hem sayı, hem de konum bakımından denge oluşturmaktadır (Bkz. Kat.no:5, Res.19; Kat.no:15, Res.29).

Minyatürlerde doğa tasvirleri içine yerleştirilen köşk tasvirlerinde ve iç mekân sahnelerinde tüm mimari ayrıntılar oldukça incelikle işlenmiştir. Eserde 78b yaprağındaki “*Hüsrev’in Şirin’in Köşkünü Ziyareti*” konulu minyatürde tasvir edilen köşkün dışındaki yapıların tümü, hem iç mekânıyla, hem de dıştan görünümüyle resmedilmiştir (Bkz. Kat.no:8, Res.22). Bu tasvirlerde iç mekân ve dış görünüm, köşkün üstünü çevreleyen ince altın işlemeli lacivert bir bordür ya da lacivert üstüne beyaz hatla yazılmış bir kitabe kuşağı ile birleştirilmiştir. Kompozisyonların tümünde köşkların dışı, tuğla örgülü duvarlarla ifade edilmiştir. Behram’ın misafir olduğu sarı, kırmızı, sandal rengi ve beyaz köşklar, küçük kubbeli yapılar olarak betimlenmiştir. Köşkların eyvan şeklinde dışa açılan iç mekânlarında ve diğer iç mekân sahnelerinde zeminde, ince bir işçilikle işlenmiş çiçek desenli bir halı bulunmaktadır. Bu iç mekânların duvarları, lacivert ve siyah boya ile yapılmış kalemişi süslemelerle bezenmiştir. (Bkz. Res. 30;31;32; Kat.no:19, Res.33)

Eserin minyatürlerinde insan figürleri ortak özelliklerle tasvir edilmiştir. Kompozisyonlarda bazen bağdaş kurmuş otururken, bazen bir binek hayvanı üstünde, bazen de ayakta sohbet ederken betimlenen insan figürlerinin tümü ince ve uzun bir endama sahiptir. Bu figürlerin yuvarlak yüzlerindeki en belirgin özellik, siyah boya kullanılarak kalın çizgilerle resimlenen gözleri ve yay şekli verilmiş kaşlarıdır. Eller ise, yaşanan olayı yansıtabilecek jestler içinde, hassas ve narin çizgiler kullanılarak resmedilmiştir. Figürlerin giyimlerinde kullanılan kırmızı, lacivert, sarı, pembe, mavi ve yeşil renklerin olabildiğince parlak ve göz alıcı tonlarının seçildiği izlenmektedir. Kompozisyonlarda hayvan figürleri de oldukça fazla sayıda kullanılmıştır. Özellikle av sahnelerinde doğa tasvirinin içinde sağa ve sola doğru koşuşarak avlanmaktan kaçan ceylan, tilki ve tavşan figürleri dikkati çekmektedir. Bunun yanı sıra, eserdeki aşk konulu mesnevilerin kahramanları olan ve bu aşkları nedeniyle hayatlarını çöllerde, dağlarda geçiren ve hayvanlarla dostluk kuran Ferhad ve Mecnun’un tasvir edildiği

minyatürlerde ayı, ceylan, tavşan, tilki, aslan, oğlak ve keçi gibi hayvanların bulunması, kompozisyona figür kullanımı açısından çeşitlilik kazandırmaktadır.

SK Halet Efendi 377 numarada kayıtlı olan *Hamse-i Dihlevî* nüshasının minyatürlerinin üslubu, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, 1966 numarada kayıtlı olan ve istinsah tarihi bulunmamasına rağmen üslup özellikleri incelenerek Safevî dönemine ait bir eser olarak kabul edilen bir *Tezkiretü'l-Evliya* nüshasının¹⁴² minyatürleriyle benzer özellikler sergilemektedir.¹⁴³ Yirmi yedi minyatür içeren eserin 76a yaprağındaki “*Bayezid Bistami'nin Yolda Kuru Bir İnsan Kafası Bulması*” konulu tasvirde (Bkz. Res.42)¹⁴⁴ doğa, mavi ve altın boya ile renklendirilmiş kıvrımlı bulutların görüldüğü lacivert bir gökyüzü; yuvarlak hatlarla yükselen ve doruk kısımlarına kırmızı, mavi ve sarı gölgelendirmeler yapılmış bir tepe; bu tepenin üstüne seyrek olarak yerleştirilmiş yeşil renkte küçük bitki kümeleri; bu bitkilerin arasında sarı, kırmızı, mavi renklerde çiçekler; küçük taşlar; ön planda enine bir düzlem şeklinde yerleştirilmiş, taşlar, çiçekler ve bitki kümeleriyle sınırlandırılarak gümüşe boyanmış bir dere ile ifade edilmiştir. Bu derenin yerleştirildiği zemin nefî renktedir. Bu doğa tasviri içinde, kompozisyonun sağında sarı ile boyanmış atının üstünde, elinde kuru kafayı tutar halde tasvir edilen Bayezid Bistami ve karşısında, doğadan tamamen ayrılarak, mavi ile boyanmış atının üstünde sorguçlu miğferi olan bir süvari görülmektedir. Bu iki figürün yanlarına ve tepenin arkasına yerleştirilmiş bir takım insanlar ise yaşananları izlemektedir. Bu figürlerdeki en dikkat çekici özellik, şaşkınlıklarını yansıtmak için jestler sunan hassas ve narin el hareketleridir. Arka planda gökyüzü, merkezde Bayezid Bistami'nin ve karşısında sorguçlu miğferi olan süvarinin görüldüğü bölüm ve ön plandaki dere ile kompozisyonun planlara ayrılması, doğanın verilisinde ve figürlerin konumu gibi unsurlarda her iki eserde de ortak üslup özellikleri izlenmesi benzer özellikleri ortaya koymaktadır, ancak figür tipleri, giyim ve başlıklar farklı özellikler göstermektedir.

Tezkiretü'l-Evliya nüshasının 124a yaprağında bulunan “*Harun Reşid İle Oturan ve Halifenin Verdiği Yüzüğü Reddeden Davûd Taî*” konulu minyatür¹⁴⁵, incelenen eserde Behram'ın misafir olduğu köşklerde tasvir edildiği minyatürlerle yakınlık göstermektedir (Bkz. Res.43). Bu minyatürde arka planda köşkün arkasından, yuvarlak hatlarla yükselen ve doruk kısımlarına sarı, kırmızı ve siyah gölgelendirmeler yapılmış eflatun tepeler ile üstünde

¹⁴² Aslıhan Erkmen, **a.g.t.**, s.62.

¹⁴³ Bu eserin minyatürleri için bkz. Aslıhan Erkmen, **a.g.t.**, s.30-61.

¹⁴⁴ Aslıhan Erkmen, **a.g.t.**, s.91.

¹⁴⁵ Aslıhan Erkmen, **a.g.t.**, s.95.

altın boya ile yapılmış kıvrımlı bulutların görüldüğü lacivert gökyüzü, ön planda ise Halife Harun Reşid, Davûd Taî ve halifenin maiyetindekilerin bulunduğu köşk görülmektedir. Köşk, hem iç mekânıyla, hem de dış görünümüyle resmedilmiştir. Beyaz renkte küçük bir kubbesi olan köşkün üstünü işlemeli bir lacivert bordür çevrelemektedir. Dıştan tuğla örgülü bir görünümü olan köşkün bir eyvan şeklinde dışa açılan iç mekânında, çiçek desenli ve kenarları bordürlerle geçilmiş sarı bir halının üstünde bağdaş kurarak oturan Harun Reşid ve Davûd Taî görülmektedir. Bu iki figürün arkasındaki duvarda, doğa manzarasının izlenebildiği bir pencere ve bunun üst seviyesinde ise duvara dekoratif olarak yerleştirilmiş ve içleri lacivert ve altın boya ile renklendirilerek bezenmiş iki küçük kemerli niş görülmektedir. Eflatun renkteki duvar, dağınık şekilde yerleştirilmiş kalemişi tekniğinde çiçek motifleri ve hayvan figürleri ile bezenmiştir. Behram'ın misafir olduğu köşklere tasvir edildiği minyatürlerde de benzer bir ikonografik yorum görülmektedir. Bu minyatürlerde Behram ve prensesler, benzer jestler içinde karşılıklı otururken betimlenmiştir. Kompozisyonlarının plan kurgusu örtüşmeyen bu minyatürlerde, doğanın verililişi, köşklere kurgusu, figürlerin konumu ve jestleri gibi unsurlarda benzer üslup özellikleri izlenmektedir (Bkz. Res. 30;31;32;33).

Tezkiretü'l-Evliya nüshasının 250b yaprağında bulunan “*Ebu Bekir Verrâk Muhammed b. Ali Tirmizî (Hakim)'nin Vermiş Olduğu Cüzleri Ceyhun Nehri'ne Atarken, Cüzlerin Nehirden Çıkan Sandığa Düşmeleri*” konulu minyatür¹⁴⁶, doğanın verililişi ve hayvan figürlerinin kullanımı ve konumuyla *Hamse-i Dihlevî* nüshasının minyatürleriyle benzer üslup özellikleri göstermektedir (Bkz. Res.44). Minyatürde kompozisyon arka planda lacivert gökyüzüne doğru yuvarlak hatlarla yükselen ve doruk kısımlarına sarı ve mavi gölgelendirmeler yapılmış tepeler; orta bölümde sağda yer yer mavi, sarı ve kırmızı boya ile renklendirilmiş eflatun kayalar ve cüzleri nehre atan bir erkek figürü; ön planda ise gümüşe boyanmış nehir olarak üç plana ayrılmıştır. Doğa tasviri, tepenin ve nefî renkteki zeminin üstünde görülen küçük yeşil renkte bitki kümeleri; tepenin üstünde yer alan kırmızı çiçekli bir bitki ve kayalıklardan çıkan iki ağaç ile ifade edilmiştir. Kayalıkların üstünde elleriyle yukarı kaldırdığı bir taş taşıyan, kafası bir kurt kafası olarak betimlenmiş ve kuyruğu olan bir figür ve kayalıklardan kafasını uzatarak bu figüre bakan beyaz bir leopar; tepenin arkasında ise iki keçi ve bir aslan figürü görülmektedir. Bu minyatürde görülen doğa tasarımını, incelenen *Hamse-i Dihlevî* nüshasının minyatürlerinde de izlemek mümkündür. Özellikle kayalıkların konum ve ifadesi, eserin 14a yaprağındaki “*Hız. Musa'nın Sina Dağı'nda Dua Etmesi*” ve 64a

¹⁴⁶ Ashlhan Erkmen, a.g.t., s.106.

yaprağındaki “*Şirin’in Bîsutûn Dağına Gidip, Ferhad’ı Görmesi*” konulu minyatürlerde görülen kayalarla benzerlik göstermektedir. (Bkz. Res.16;20) Bunun yanı sıra hayvan figürlerin tepenin arkasına konumlandırılmasının, incelenen eserin 125a yaprağındaki “*Leyla’nın Üzüntüyle Bahçeye Çıkması ve Mecnun’un Gazelini Duyması*” benzerlik göstermesi de oldukça dikkat çekicidir. (Bkz. Res.28)

Rachel Milstein, Karin Rührdanz ve Barbara Schmitz’in birlikte hazırladıkları ve resimli *Kıtasü’l Enbiyâ* nüshalarını inceledikleri *Stories of the Prophets* adlı kitapta ikinci tarz olarak geçen üslubun genel özellikleri şöyle tanımlanmaktadır: Kompozisyonlarda yatay ve dikey eksenlere göre oluşturulmuş simetrik bir alt yapı mevcuttur. Sanatçılar tasvirlerinde planlar oluşturmuşlardır. Kompozisyon çerçevesinin dışında da devam ediyormuş izlenimini verecek şekilde kurgulanmıştır. Cedvel, kenardaki figürün, ağacın vs. üzerinden geçerek, sahneyi kesmektedir. Kompozisyonlarda özellikle açık mavi (çivit mavisi), pembemsi mor (eflatun) ve sarı arka planın çeşitli bölgelerini belirleyen renkler kullanılmıştır. Figürlerin ve doğa unsurlarının verilisinde stilizasyon esas alınmıştır. Büyük ağaçların tepesi, çerçeve tarafından kesilen yeşil bir daire halinde gözükmektedir. Ağaçların açık tonda boyanmış yaprakları, koyu yeşil üzerinde birbirinden bağımsız şekilde dağılmışlardır. İnce, uzun vücutlu, dar omuzlu ve küçük yuvarlak başlı figürlerin, elleri ve ayakları ise küçüktür. Birbirine benzeyen bu figürlerin sadece giysilerinin renklerinin farklıdır. İnce, uzun boyunlar üstünde küçük, yuvarlak yüzleri olan figürlerin, yassı ve dar sarıkları vardır. Kadın figürlerinin başında uçları her iki taraftan sarkan örtüler bulunmaktadır. Figürlerin bir takım jestler içinde oldukları dikkat çekmektedir. Kompozisyonlarda mimari çok basit ve yalın çizgilerle ifade edilmiştir. Manzara öğeleri en aza indirgenmiştir. Genellikle farklı renklerle çizilen ve kalın hatlarla gölgelendirilen bir tepe veya kayalıklar en hâkim unsurlardır.¹⁴⁷

Söz konusu kitapta ikinci tarz olarak geçen bu üslup, Safevî döneminde farklı merkezlerde üretilen minyatürlerle ilintilidir. İnce boyunlu, uzun figürler yuvarlak başlarıyla 1550-60’lı yılların hem Şiraz, hem Tebriz-Kazvin üslubunda da görülmektedir. Ayrıca bu tarzda figürler, daha çocukça yüzlerle Horasan üslubunun da karakteristiğini oluştururlar. Ancak bu figürlerin manzara öğelerinin işlenişleriyle harmanlanması ve renklendirme (boyama tekniği) bu üslubu, Horasan üslubundan ve diğer üsluplardan ayırmaktadır.¹⁴⁸ Ayrıca yine bu üslubun anlatıldığı bölümde, incelenen SK Halet Efendi 377 numarada kayıtlı *Hamse-i*

¹⁴⁷ Rachel Milstein-Karin Rührdanz-Barbara Schmitz, *a.g.e.*, s.46.

¹⁴⁸ Rachel Milstein-Karin Rührdanz-Barbara Schmitz, *a.g.e.*, s.47.

Dihlevî nüshasının da bu üslupta resimlenmiş minyatürlere sahip olduğundan bahsedilmektedir.¹⁴⁹

Bu bölüm boyunca *Tezkiretü'l-Evliya* nüshasından verilen minyatür örnekleri, *Stories of the Prophets* adlı kitapta ikinci tarz olarak bahsedilen üslubun özellikleri ve incelenen eserin minyatürlerinde görülen üslup birlikteliği göz önüne alındığında, minyatürlerin genel özelliklerini şöyle sıralamak mümkündür: Doğa; lacivert veya altınla düz şekilde boyanmış bir gökyüzü, bu gökyüzünün üstünde açık mavi veya beyaz ile renklendirilmiş kıvrımlı bulutlar, genellikle eflatun veya açık mavi ile renklendirilmiş tepeler, nefî renkte bir zemin, kompozisyona seyrek olarak yerleştirilen yeşil renkte bitkiler, bu bitkilerin arasından çıkan değişik renklerde çiçekler, kompozisyon kurgusuna göre konumlandırılan gümüşe boyanmış bir akarsu ile ifade edilmiştir. Kompozisyonlarda arka planlara yerleştirilen ağaç, insan veya hayvan figürleri ile derinlik hissi yaratılmaya çalışılmıştır. Bu minyatürlerde dengeli bir dağılım gösteren insan figürlerinin ortak özellikleri, belirgin göz ve kaşlara sahip olmaları ile ince ve uzun endamlarıdır. Bu figürlerin elleri, dikkat çekecek kadar narin ve hassas çizgilerle resmedilmiştir. Kompozisyonların kurgusunda görülen yalınlığa karşın, olabildiğince parlak renkler kullanılmıştır. Özellikle figürlerin giyimlerinde ve çiçekler, kayalar gibi doğa elemanlarının verilişinde eflatun, sarı, kırmızı, lacivert, yeşil renklerinin en göz alıcı tonlarının seçildiği dikkat çekmektedir. Tüm bu üslup özellikleri, incelenen SK Halet Efendi 377 numarada kayıtlı olan *Hamse-i Dihlevî* nüshasının minyatürlerinde de izlenmektedir. Ayrıca 16. yüzyılın ikinci yarısında üretilen metni değiştirilmiş *Şahnâme* nüshaları arasında, benzer üslup özellikleriyle resimlendirilmiş örnekler görülmektedir. Çağman ve Tanındı, bu *Şahnâme* nüshalarının, 16. yüzyılın son çeyreğinde Horasan-İsfahan-Tebriz-Bağdat arasında dolaşan sanatçıların eseri olabileceğini belirtmişlerdir.¹⁵⁰

Bu bölümde verilen karşılaştırma örnekleri ve araştırmacıların görüşleri göz önüne alındığında, incelenen SK Halet Efendi 377 numarada kayıtlı *Hamse-i Dihlevî* nüshasının Safevî yönetimi sırasında İran topraklarında bir yerde 1565-1585 yılları arasında üretilmiş bir eser olduğu ve minyatürlerinin üslubu açısından tekil bir örnek olarak değerlendirilebileceği sonucuna varmak mümkün olmuştur.

¹⁴⁹ Rachel Milstein-Karin Rührdanz-Barbara Schmitz, a.g.e., s.48.

¹⁵⁰ Filiz Çağman-Zeren Tanındı, "Firdevsi'nin Şahnâmesi'nde Geleneğin Değişimi", *Türklük Bilgisi Araştırmaları*, C. 32/1, Harvard Üniversitesi, 2008, s.156.

7. SONUÇ

Hindistan'ın büyük Farsça şairi, mutasavvıfı, edebiyatçısı, tarihçisi, dilcisi, musiki üstadı ve Hint-Müslüman musiki geleneğinin kurucusu Emir Hüsrev Dihlevî, İran edebiyatında *hamse* yazımında en çok ün kazanan Nizamî'den sonra, öne çıkan ikinci isimdir. Mesnevî yazımında örnek aldığı Nizamî'nin *Hamsesi*'ne nazire olarak yazdığı ve Farsça olarak kaleme aldığı *Hamse-i Dihlevî*, sırayla *Matlau'l Envâr*, *Şirin ü Hüsrev*, *Mecnun u Leylî*, *Heşt Bihişt*, *Ayine-i İskenderî* mesnevilerinden oluşmaktadır. Emir Hüsrev Dihlevî'nin 1298 yılında başlayarak üç yılda tamamladığı ve yaklaşık olarak 18.000 beyitten oluşan hamsesi, uzun yıllar boyunca etkisini sürdürmüş, pek çok defa resimlenmiş ve çoğaltılarak tezhiplerle süslenmiştir.

Bu tezin konusunu oluşturan Süleymaniye Kütüphanesi Halet Efendi 377 numarada bulunan *Hamse-i Dihlevî* adlı eser, 30 Kasım 1925'te tekke ve zaviyelerin kapatılması, türbelerin ziyaretinin yasaklanmasının ardından, Galata Mevlevihanesi'nin avlusunda bulunan Halet Efendi Kütüphanesi'nden Süleymaniye Umumi Kütüphanesi'ne nakledilmiştir. Eserin nakledilmeden önce bulunduğu Halet Efendi Kütüphanesi, Arap dünyasında “*sebilküttâb*” olarak anılan, sebil, muvakkithane ve kütüphaneden oluşan bir yapıdır. Bu yapı, II. Mahmud (1808-1839) döneminin önemli devlet adamlarından olan ve Mevlevî tarikatına mensup olduğu için, siyasi ve maddi gücünü bu yönde de kullanan Halet Efendi tarafından inşa edilmiştir. Hayatı boyunca siyasi konulardaki merhametsiz tavırları ve yenilik düşmanlığı ile tanınan Halet Efendi, edebi konulara duyduğu ilgiyle özel yaşamında devlet adamlığının tamamen tersi bir yön izlemiştir. Buna rağmen, kaside ve methiyelerden oluşan şiirlerinin toplandığı *Divançesi* ile daha çok mısra ve beyit antolojisi niteliğindeki *Zîynetü'l Mecâlis* adlı eserlerinde, Klasik Türk şiiri tarzını kullanması, onun Batı karşıtlığını hayatının bu kısmına da taşıdığını göstermektedir. Edebi konulara olan düşkünlüğü nedeniyle, Halet Efendi tarih, edebiyat ve özellikle tasavvufi eserler bakımından oldukça zengin bir kitap koleksiyonu oluşturmuştur. İncelenen *Hamse-i Dihlevî* nüshasının ise, bu koleksiyona nasıl katıldığı hakkında herhangi bir kayıt bulunmamaktadır.

Yazmanın cildi, Safevî ciltlerinin özelliklerini yansıtmaktadır ve yenilenmemiştir. Eserin serlevhası ve diğer tezhiplerinde, lacivert ve altın renginin hâkim renk olarak kullanılmıştır. Ortak bir üslubu yansıtan bu tezhipler, altın dallar üzerindeki beyaz, pembe, sarı, sülyen kırmızısı ile renklendirilmiş hatayî grubu motiflerle bezenmiştir.

Yirmi iki minyatür içeren eserin, istinsah kaydı yoktur. Bu nedenle, eserin cildi, tezhipleri ve minyatürleri incelenerek, belirlenen üslup özelliklerinin, aynı üslup özelliklerini gösteren minyatürlü yazmalarla karşılaştırılmasıyla, eserin üretildiği dönemi ve üslubu tespit etmek mümkün olmuştur. Eserin minyatürlerinde mimari ayrıntıların ve dekoratif unsurların verilişinde, doğa elemanlarının, insan ve hayvan figürlerinin resimlenmesinde özenli ve zarif bir işçilik izlenmektedir. Kompozisyonlarda kullanılan renklerin uyumu, figürlerin sahneye dengeli bir dağılımla yerleştirilmesi ustaca bir çalışmaya işaret etmektedir.

Tezin değerlendirme bölümünde karşılaştırma amacıyla verilen TİEM, 1966 numarada kayıtlı *Tezkiretü'l-Evliya* nüshasının bazı minyatürlerinde izlenen doğa anlayışı, figürlerin tip ve giyim özellikleri, kompozisyon kurgusu ve hâkim renk tercihinin incelenen eserin minyatürleriyle benzeştiği belirlenmiştir. Bunun yanı sıra, Rachel Milstein, Karin Rührdanz ve Barbara Schmitz'in birlikte hazırladıkları ve resimli *Kısasü'l Enbiyâ* nüshalarını inceledikleri *Stories of the Prophets* adlı kitapta ikinci tarz olarak geçen üslubun özelliklerinin de, incelenen eserle benzerlikler sergilediği anlaşılmıştır. 16. yüzyılın son çeyreği içerisinde Horasan-İsfahan-Tebriz-Bağdat arasında dolaşan sanatçılar tarafından resimlendiği düşünülen, metni değiştirilmiş *Şahnâme* nüshaları arasında da benzer üslup özellikleri gösteren minyatürlere sahip yazmalara rastlanması, incelenen eserin dönemi ve üslup değerlendirmesi hakkında bir yargıya varılmasını sağlamış ve bu eserin de aynı dönemde, aynı gezgin sanatçılarca hazırlanmış olabileceğini düşünmemize yol açmıştır.

Tezin tüm bölümlerinde verilen örnekler ve üslup özellikleri göz önüne alındığında, incelenen SK Halet Efendi 377 numarada kayıtlı *Hamse-i Dihlevî* nüshasının Safevî hâkimiyetindeki İran topraklarında 1565-1585 yılları arasında üretilmiş bir eser olduğunu öne sürmek ve bu eseri cilt, tezhip ve minyatürlerinin üslubuyla tekil bir örnek olarak değerlendirmek mümkündür. Bu eser, resimli *Hamse-i Dihlevî*'nin nüshaları arasında özgün kurguların izlendiği, farklı özellikler gösteren minyatürleriyle ünik bir karaktere sahiptir.

8. KAYNAKLAR

AKALAY, Zeren (1977), “Emir Hüsrev Dehlevi ve Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi’nde Bulunan Minyatürlü Eseri”, **Kültür ve Sanat**, S.5, İstanbul, s.8–19.

Anonim (1977), “Ayine-i İskender”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.I, İstanbul, s.245.

ANONİM (1981), “Hamse”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.IV, İstanbul, s.89–90.

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

ANONİM (1981), “Hüsrev-i Dihlevî Emir Ebû’l Hasen”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.IV, İstanbul, s.276.

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

ANONİM (1981), “İskendernâmeler”, **Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**, C.IV, İstanbul, s.415–416.

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

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

ATALAY, Mehmet (2005), **Halet Efendi Ziyetü’l-Mecâlis Berceste Mısralar**, Erzurum.

BAĞCI, Serpil (1989), **Minyatürlü Ahmedî İskendernameleri: İkonografik Bir Deneme**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yayınlanmamış doktora tezi), Ankara.

BOZOĞLU, Gönül (2006), **Süleymaniye Kütüphanesi Yazma Bağış 220 Numaralı Nizamî Hamsesi Minyatürleri**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul.

ÇAĞMAN, Filiz – TANINDI, Zeren (2008), “Firdevsi’nin Şahnâmesi’nde Geleneğin Değişimi”, **Türklük Bilgisi Araştırmaları**, C. 32/1, Harvard Üniversitesi, s.143-167.

ÇETİN, Osman (1998), “Horasan”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.XVIII, İstanbul, s.234–241.

DERDİYOK, İbrahim Çetin (2005), **Halet Efendi Divançesi**, Adana.

DEVELİOĞLU, Ferit (1990), **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Ankara.

ERKAL, Mustafa (1999), “Hüsrev ve Şirin”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.XIX, İstanbul, s.53–55.

ERKMEN, Aslıhan (2007), **Türk ve İslam Eserleri Müzesi’ndeki Tezkiretü’l-Evliya’nın Minyatürleri**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yayımlanmamış bitirme tezi), İstanbul.

ERSOY, Ayla (1998), **Türk Tezhip Sanatı**, İstanbul.

ERÜNSAL, İsmail E. (1997), “Halet Efendi Kütüphanesi”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.XV, İstanbul, S.251.

ERÜNSAL, İsmail E. (2008), **Osmanlı Vakıf Kütüphaneleri**, Ankara.

ESİNER ÖZEN, Mine (1998), **Türk Cilt Sanatı**, Ankara.

ESİNER ÖZEN, Mine (2003), **Türk Tezhip Sanatı**, İstanbul.

ESİNER ÖZEN, Mine (2007), **Tezhip Sanatından Örnekler**, İstanbul.

FUZÛLÎ (1996), **Leylâ ve Mecnûn**, Yayına Haz. Muhammed Nur Doğan, İstanbul.

GÜLER, Zülfi (1982), **Hamdullah Hamdi, Leylâ ve Mecnûn**, Erzurum.

IŞIN, Ekrem (1994), “Galata Mevlevihanesi”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, İstanbul, C.III, s.362–364.

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

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

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

KARAHAN, Abdülkadir (1999), “Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Temi”, **Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler**, İstanbul, s.147–152.

KARAL, Enver Ziya (1940), **Halet Efendi'nin Paris Büyük Elçiliği (1802–1806)**, İstanbul.

KAZANCI, A.Lütfi (1997), **Peygamberler Tarihi**, C.II, İstanbul.

KERAMETLİ, Can (1977), **Galata Mevlevihanesi**, İstanbul.

KURTULUŞ, Rıza (1995), “Emir Hüsrev-i Dihlevî”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.II, İstanbul, s.135–137.

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

KWIATKOWSKI, Will (2005), **The Eckstein Shâhnâma. An Ottoman Book of Kings**, London.

LEVEND, Agâh Sırrı (1959), **Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında Leyla ve Mecnun Hikâyesi**, Ankara.

LEVEND, Agâh Sırrı (1965), **Ali Şîr Nevâî**, C.I, Ankara.

LEVEND, Agâh Sırrı (1967), **Ali Şîr Nevâî**, C.III, Ankara.

LEVEND, Agâh Sırrı (1988), **Türk Edebiyatı Tarihi**, C.I, Ankara.

MILSTEIN, Rachel – RUHRDANZ, Karin – SCHMITZ, Barbara (1999), **Stories of the Prophets**, California.

ÖZCAN, Abdülkadir (1997), “Halet Efendi”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.XV, İstanbul, s.249-251.

ÖZKEÇECİ, İlhan (1992), **Türk Tezhib Sanatı ve Tezyini Motifler**, Kayseri.

ÖZKEÇECİ, İlhan – ÖZKEÇECİ, Şule Bilge (2007), **Türk Sanatında Tezhip**, İstanbul.

ÖZÖNDER, Hasan(2003), **Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyim ve Terimleri Sözlüğü**, Konya.

PALA, İskender (1989), **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Ankara.

PALA, İskender (1991), “Ayine-i İskender”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.IV, İstanbul, s.252.

PALA, İskender (1996), **Divan Edebiyatı**, İstanbul.

RENDA, Günsel (1973), “Topkapı Sarayı Müzesi’ndeki H.1321 No.lu Silsilename’nin Minyatürleri”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, V, İstanbul, s.443-479

SAKAOĞLU, Necdet (1994), “Halet Efendi”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, İstanbul, C.III, s.498–499.

SEREZLİ, Esat (1947), “Halet Efendi Kütüphanesi”, **Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni**, S.66, İstanbul, s.12–13

SEYHAN, Nezihe (1991), **Süleymaniye Kütüphanesi'ndeki Minyatürlü Yazma Eserlerin Kataloğu**, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (yayımlanmamış yüksek lisans tezi), İstanbul.

TANMAN, M. Baha (1994), “Galata Mevlevihanesi/Mimari”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, İstanbul, C.III, s.364–367.

TANYELİ, Uğur – SÖZEN, Metin (1996), **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul.

TARLAN, Ali Nihat, (1944), **İran Edebiyatı**, İstanbul.

TİMURTAŞ, Faruk K. (1959), “İran Edebiyatında Hüsrev ü Şirin ve Ferhad ü Şirin Hikâyesi”, **Türk Dili Edebiyatı Dergisi**, S.9, İstanbul, s.65–88.

TİMURTAŞ, Faruk K. (1961), “İran Edebiyatında Hüsrev ü Şirin ve Ferhad ü Şirin Yazan Şairler”, **Şarkiyat Mecmuası**, C.IV, İstanbul, s.73–86.

TİMURTAŞ, Faruk K. (1963), **Şeyhî'nin Hüsrev ü Şirin'i**, İstanbul.

TURANİ, Adnan (2000), **Sanat Terimleri Sözlüğü**, İstanbul.

TÜRKMEN, Erkan (1989), **Emir Hüsrev-i Dihlevî'nin Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti**, Ankara.

ÜNVER, İsmail (1983), **Ahmedî, İskendernâme**, Ankara.

ÜNVER, İsmail (2000), “İskender”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.XXII, İstanbul, s.555–559.

YAZICI, Tahsin – KURNAZ, Cemal (1997), “Hamse”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.XV, İstanbul, s.499–500.

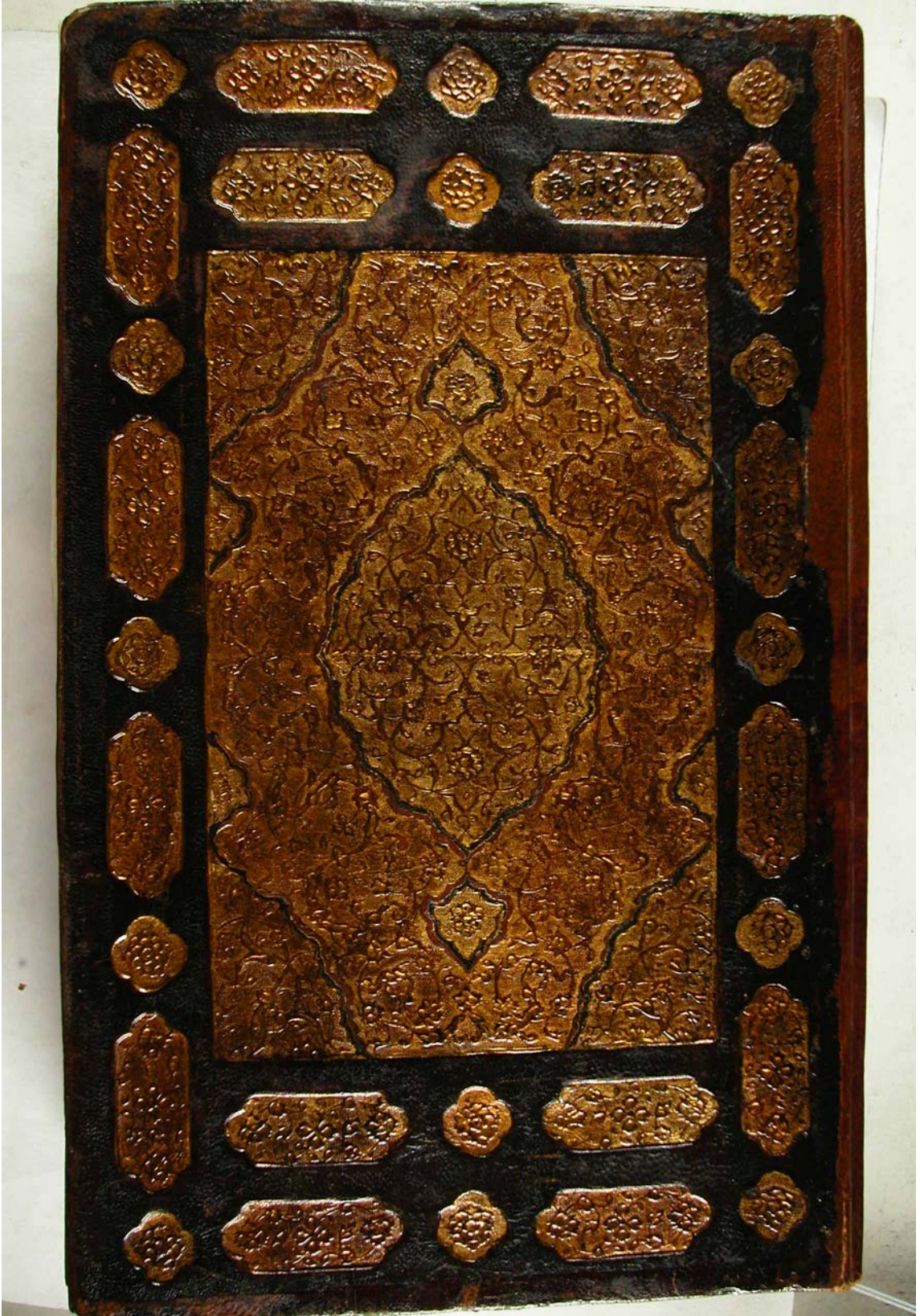
YAZICI, Tahsin (2003), “Leylâ ve Mecnûn”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.XXVII, Ankara, s.159–162.

ZEBÎHULLÂH-İ SAFÂ (2005), **İran Edebiyatı Tarihi**, Çev. Hasan Almaz, Ankara.

9. RESİMLER



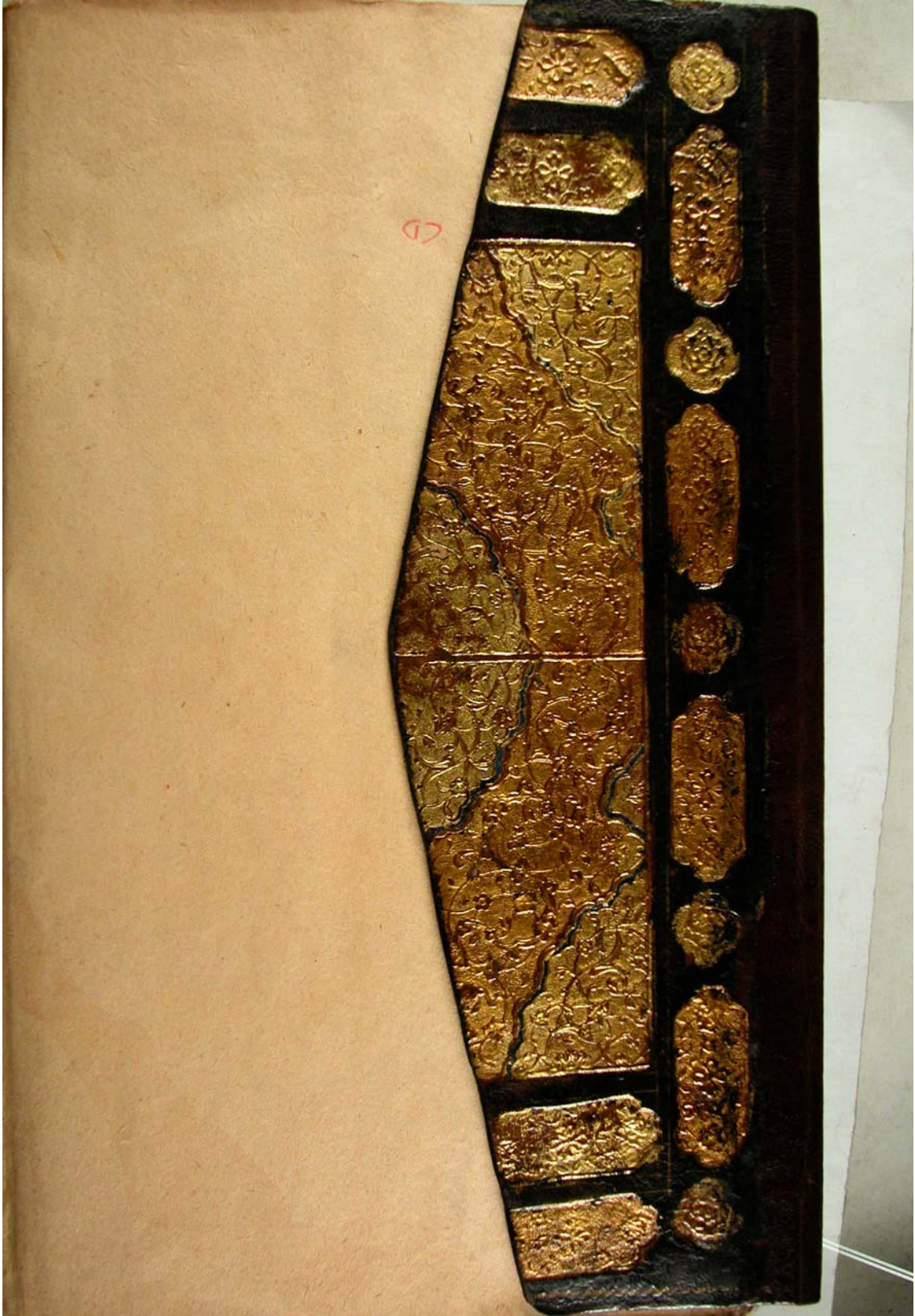
Resim 1: Halet Efendi Sebilküttâbı



Resim 2: SK, Halet Efendi 377 no.lu *Hamse-i Dihlevî*'nin cildinin ön kapağı



Resim 3: SK, Halet Efendi 377 no.lu *Hamse-i Dihlevî*'nin cildinin ön iç kapağı



Resim 4: SK, Halet Efendi 377 no.lu *Hamse-i Dihlevî*'nin cildinin miklebi



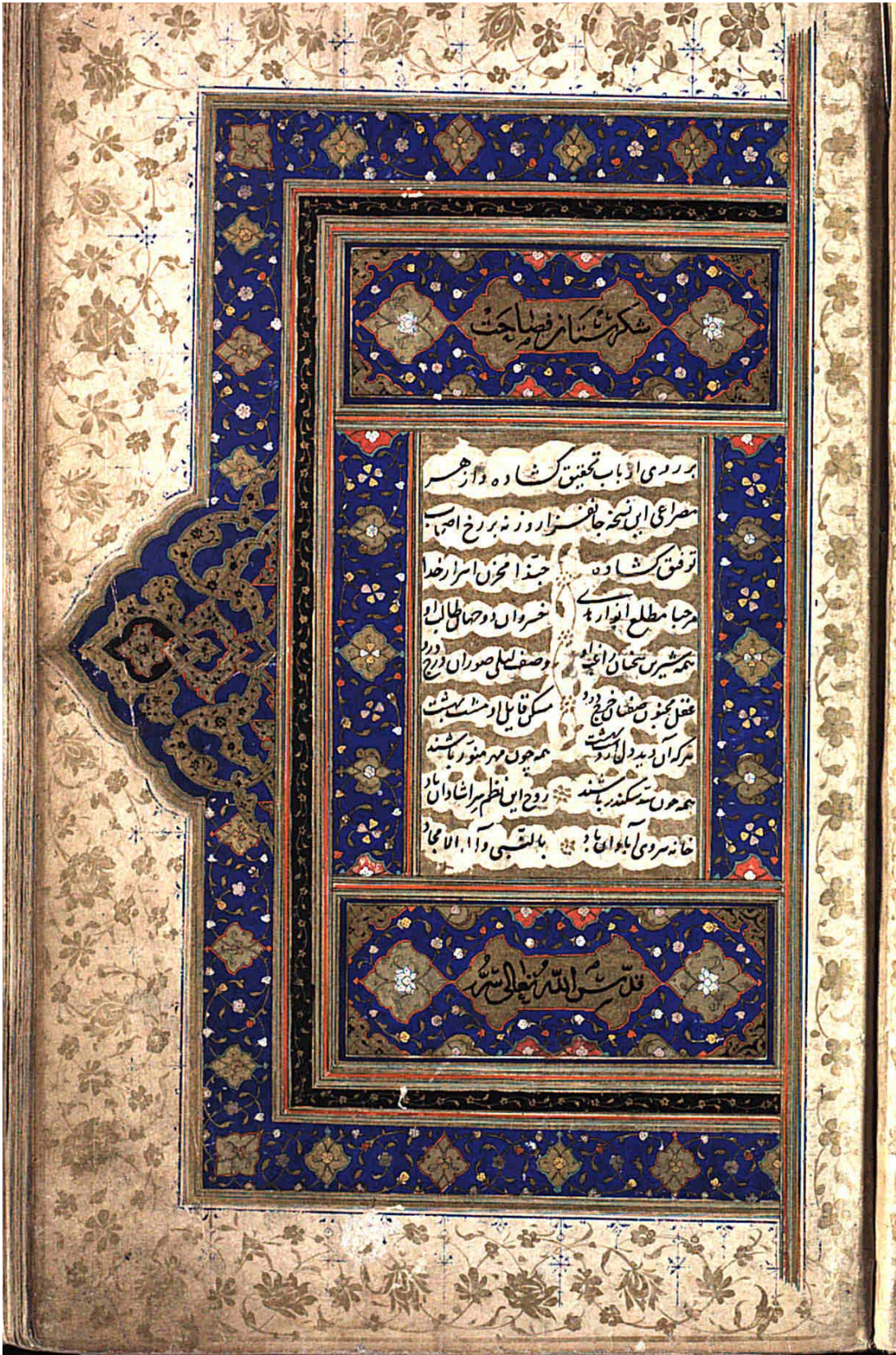
Resim 5: SK, Halet Efendi 377 no.lu *Hamse-i Dihlevî*'nin cildinin miklebinin iç yüzü



Resim 6: SK, Halet Efendi 377 no.lu *Hamse-i Dihlevî*'deki Halet Efendi Vakıf Mührü



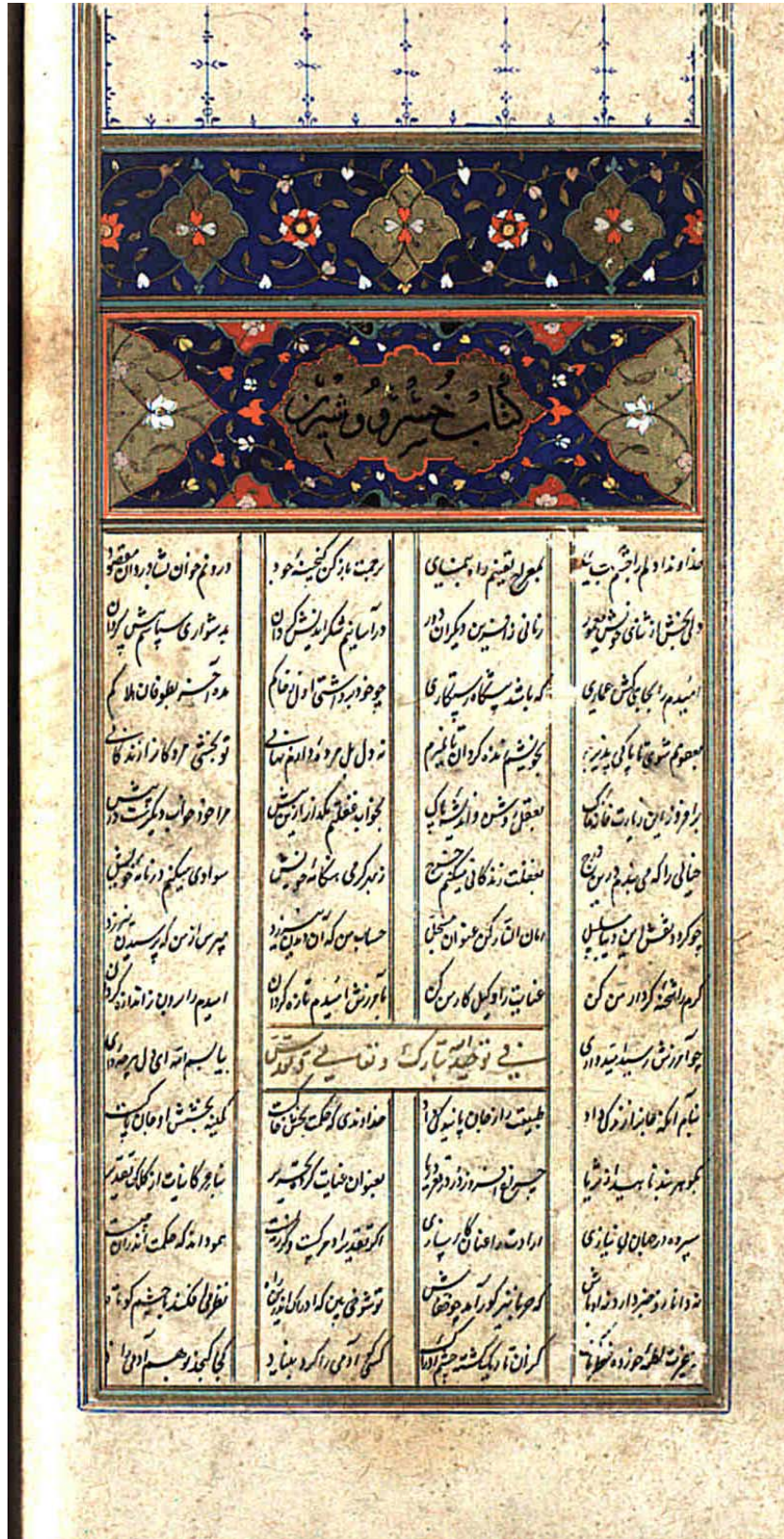
Resim 7: SK, Halet Efendi 377 no.lu *Hamse-i Dihlevî*'nin serlevhası, y. 2b



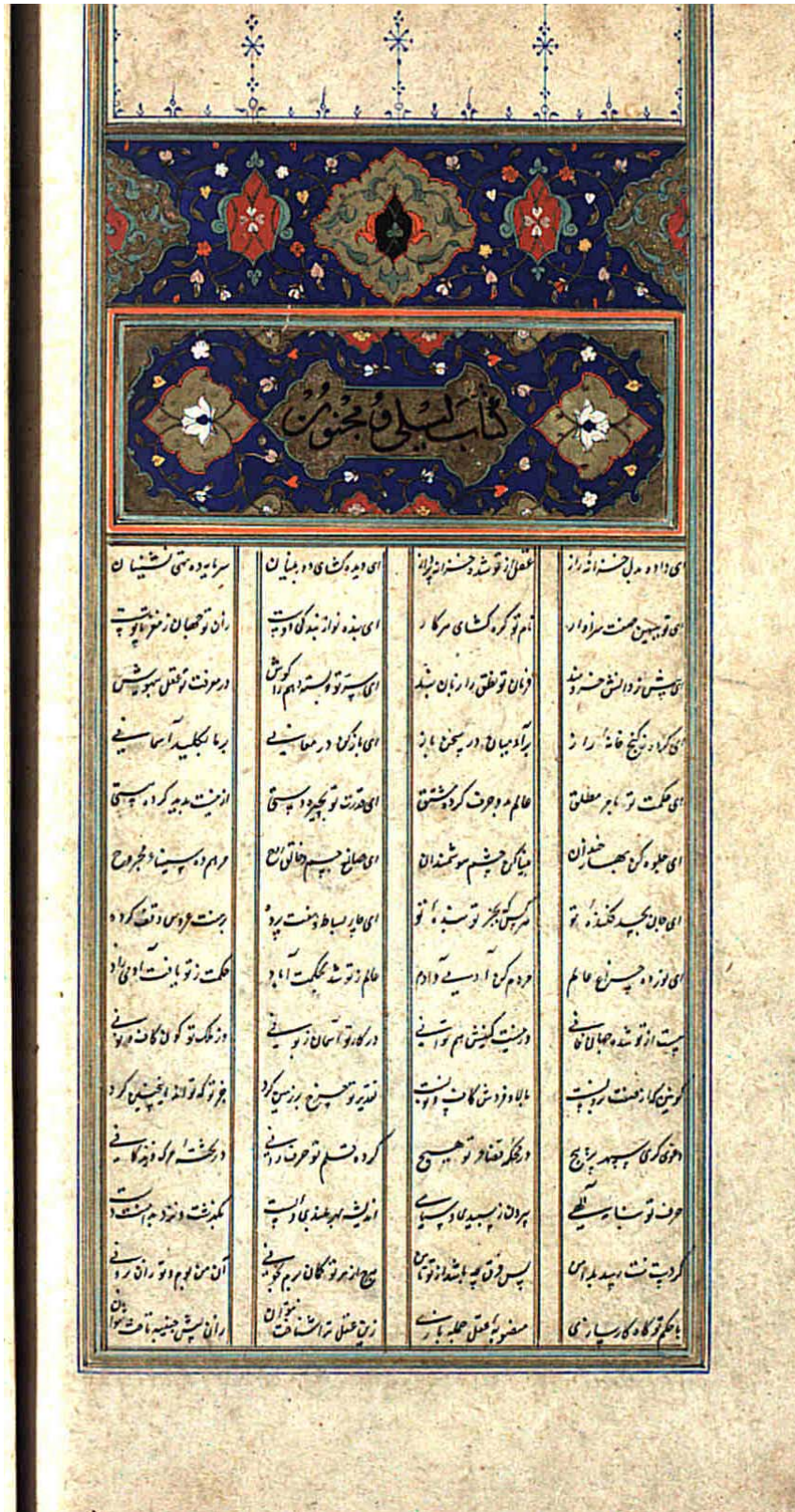
Resim 8: SK, Halet Efendi 377 no.lu *Hamse-i Dihlevi*'nin serlevhası, y. 3a



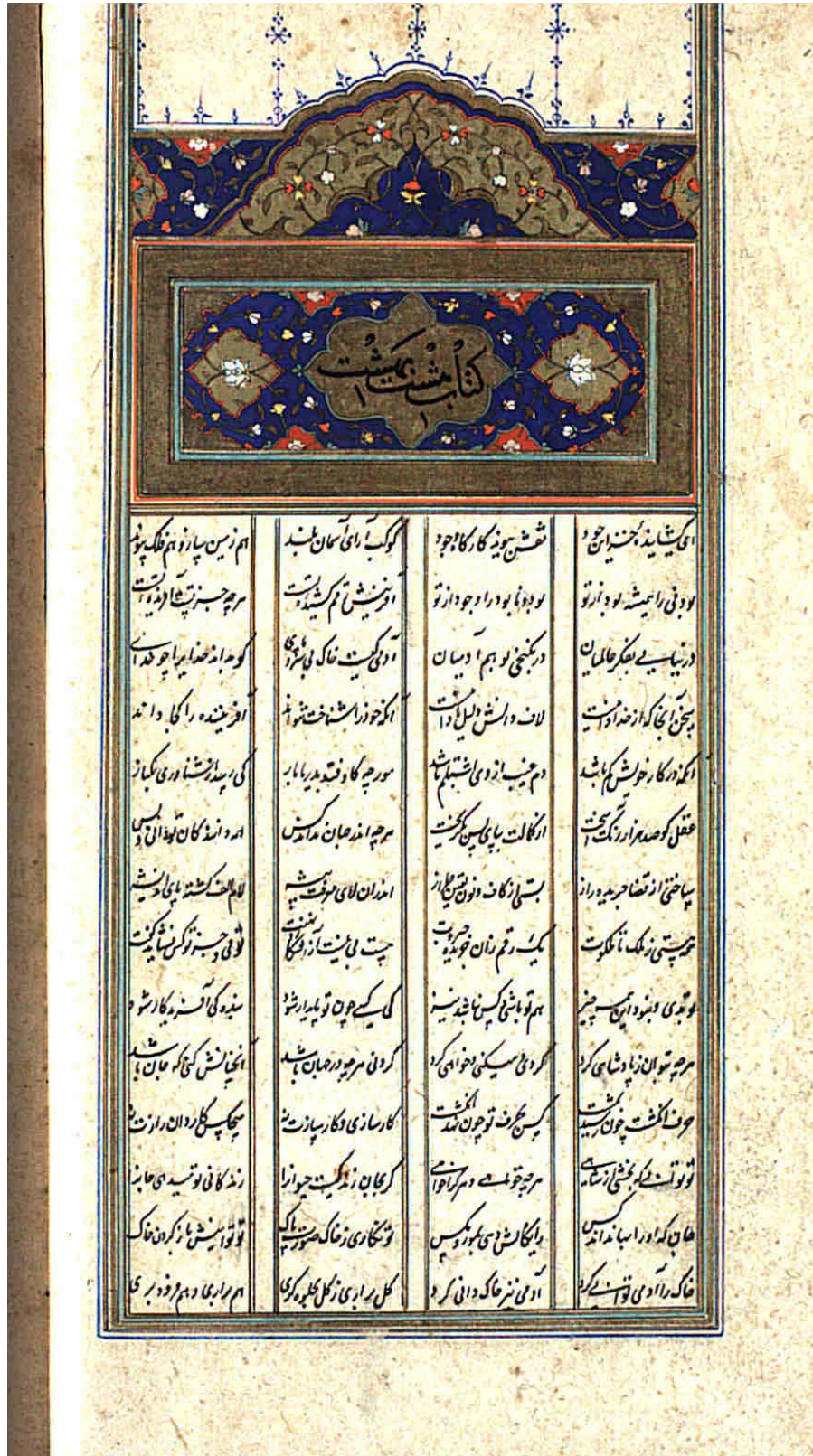
Resim 9: “Matlau’l Envâr” mesnevisinin başlık tezhibi, SK, Halet Efendi 377, y. 3b



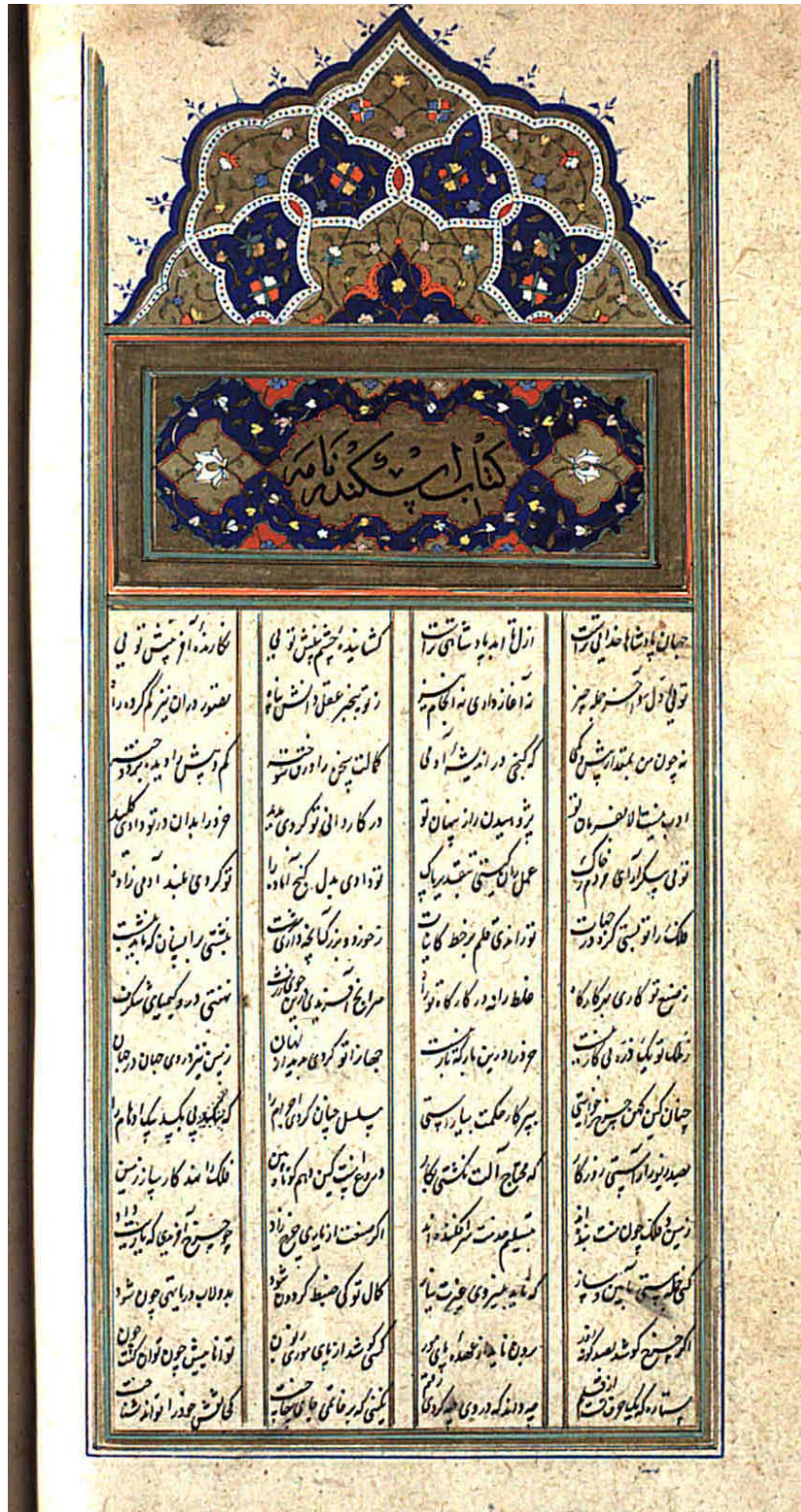
Resim 10: “Şirin ü Hüsrev” mesnevisinin başlık tezhibi, SK, Halet Efendi 377, y. 43b



Resim 11: "Mecnun u Leyli" mesnevisinin başlık tezhibi, SK, Halet Efendi 377, y. 97b



Resim 12: "Heşt Bihišt" mesnevisinin başlık tezhibi, SK, Halet Efendi 377, y. 132b



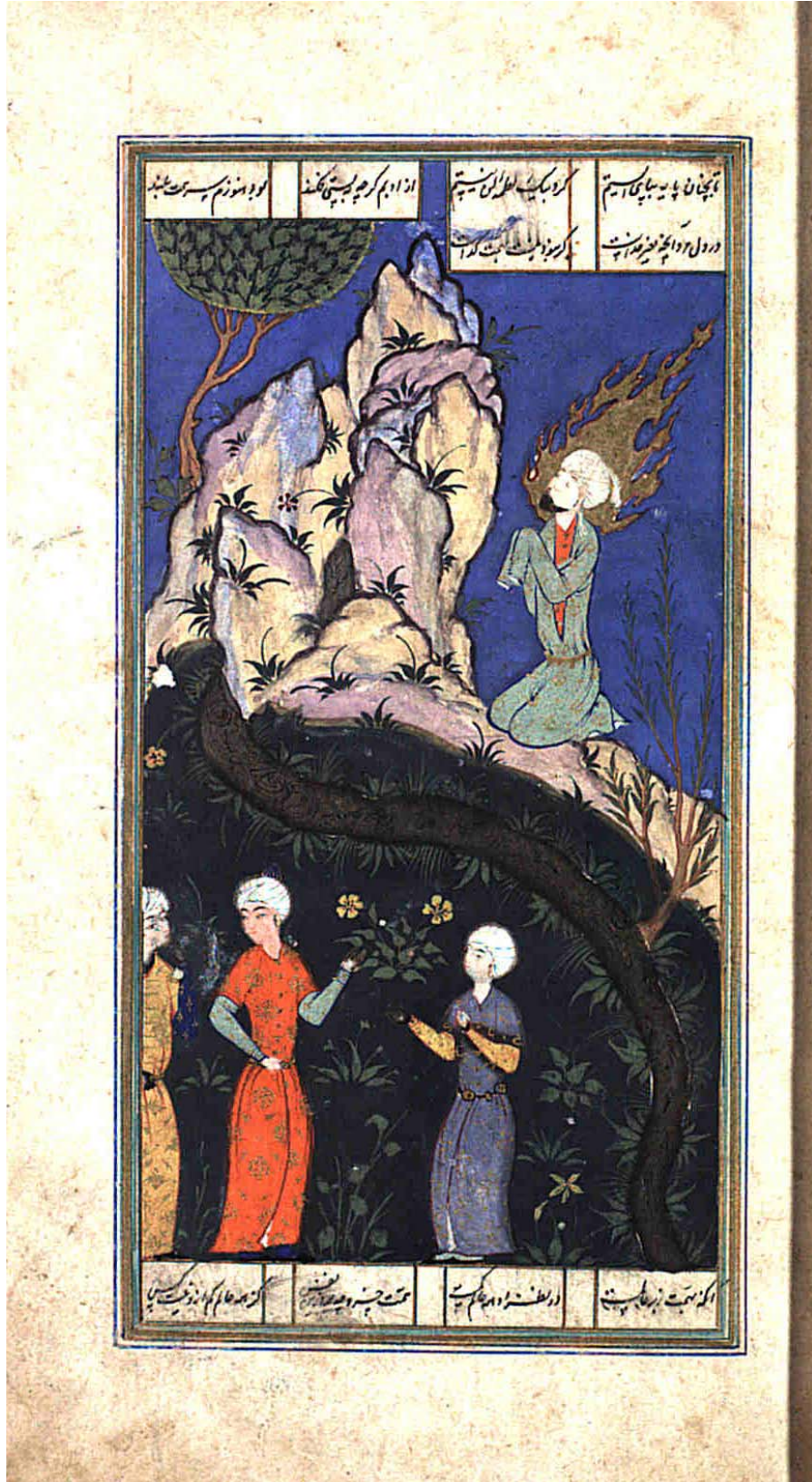
Resim 13: “Ayine-i İskenderi” mesnevisinin başlık tezhibi, SK, Halet Efendi 377, y. 177b



Resim 14: SK, Halet Efendi 377 no.lu *Hamse-i Dihlevî*'nin takdim minyatürü, y. 1b



Resim 15: SK, Halet Efendi 377 no.lu *Hamse-i Dihlevî*'nin takdim minyatürü, y. 2a



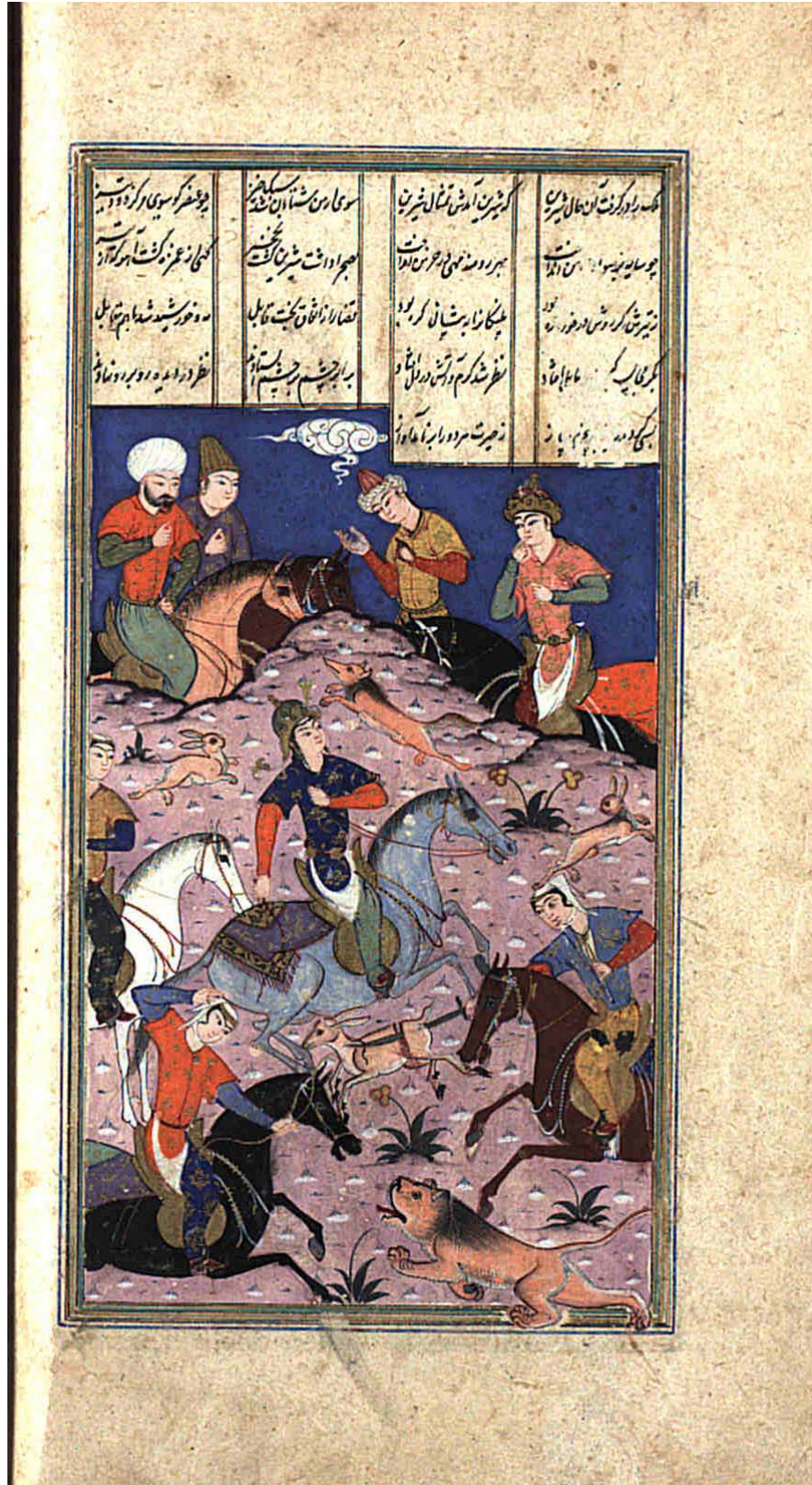
Resim 16: Hz. Musa'nın Sina Dağı'nda Dua Etmesi, SK, Halet Efendi 377, y. 14a



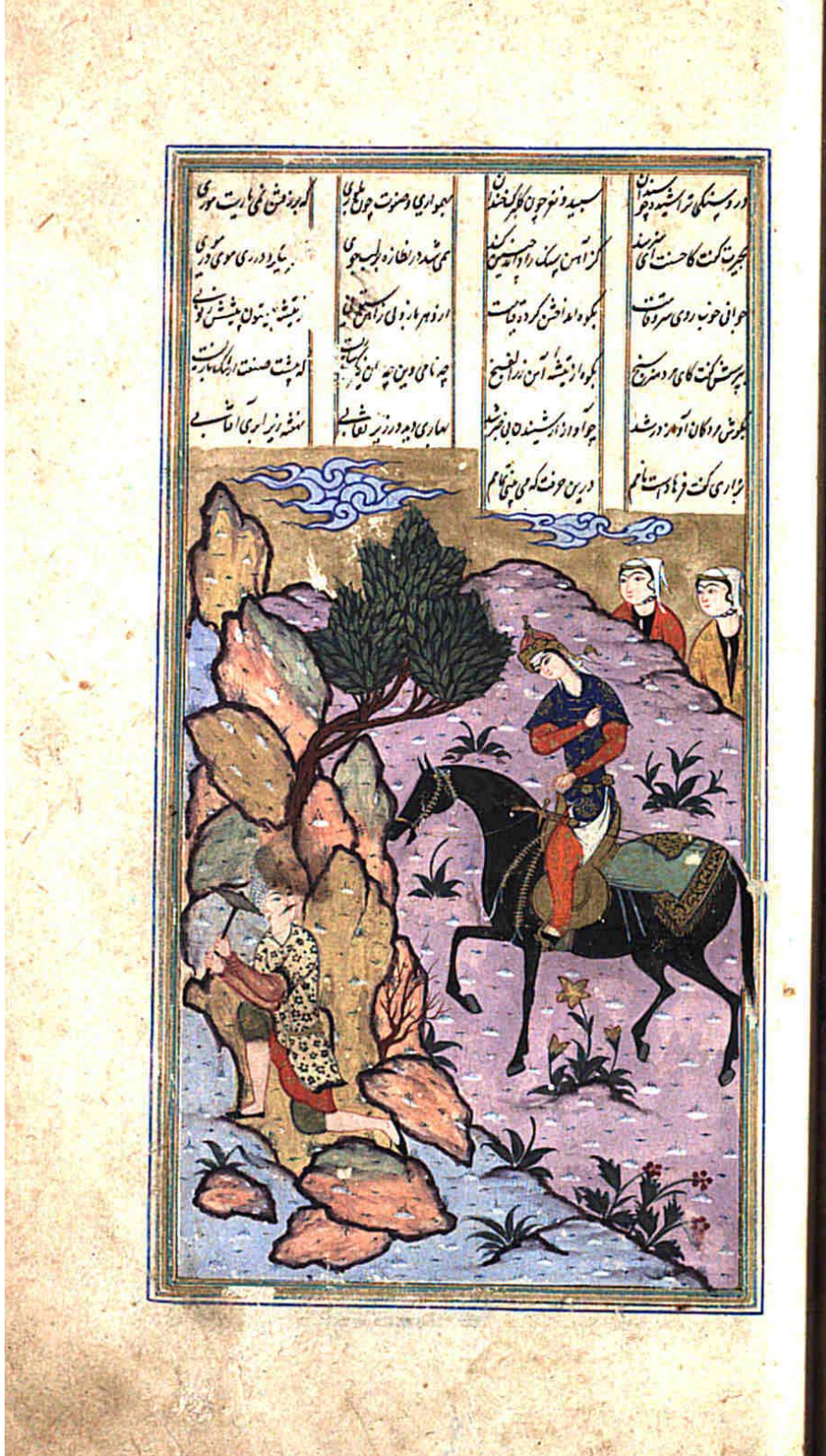
Resim 17: Özür Dileyen Padişahın Hikâyesi, SK, Halet Efendi 377, y. 30b



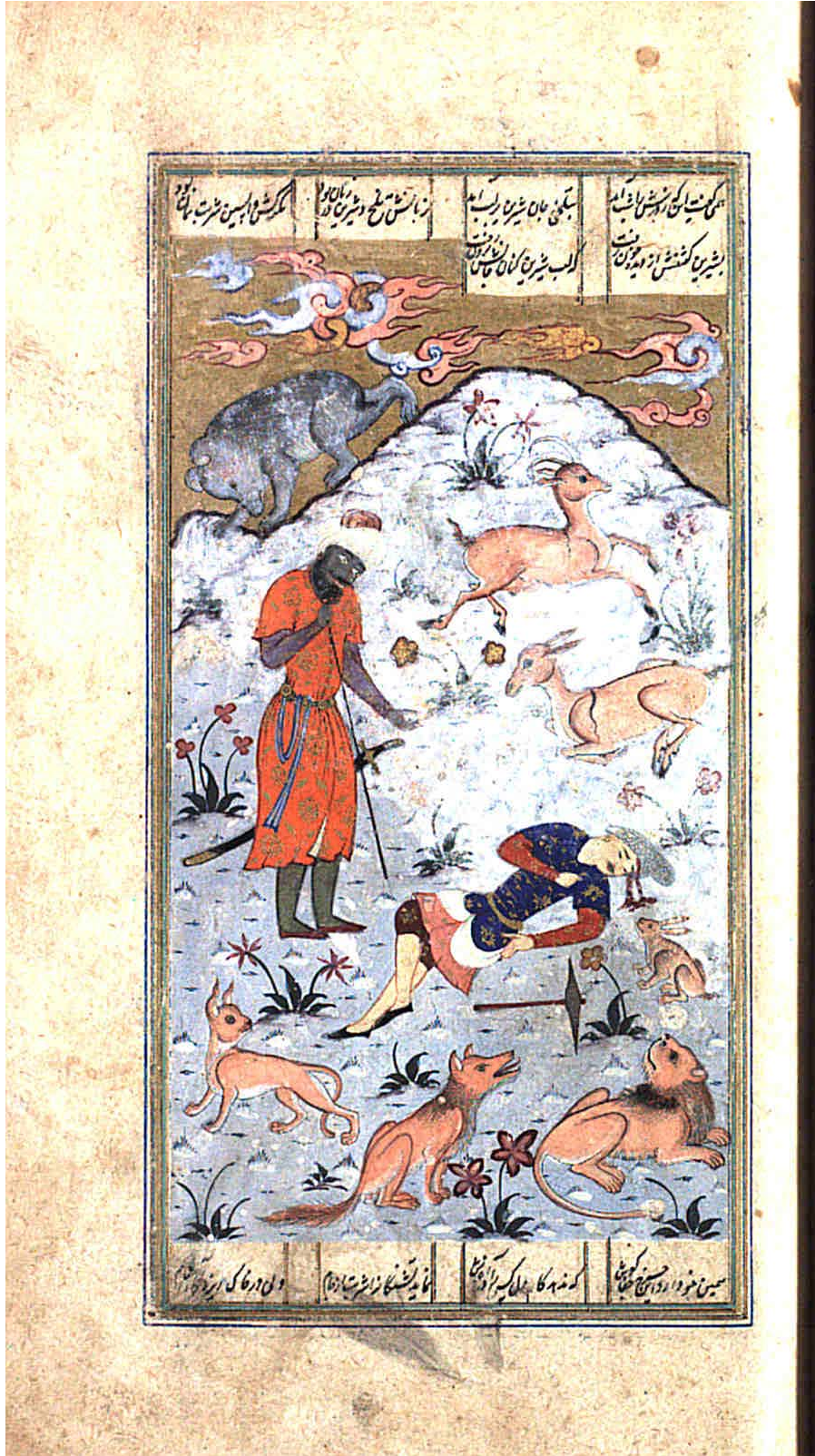
Resim 18: Hz. Muhammed'in Miracı, SK, Halet Efendi 377, y. 45a



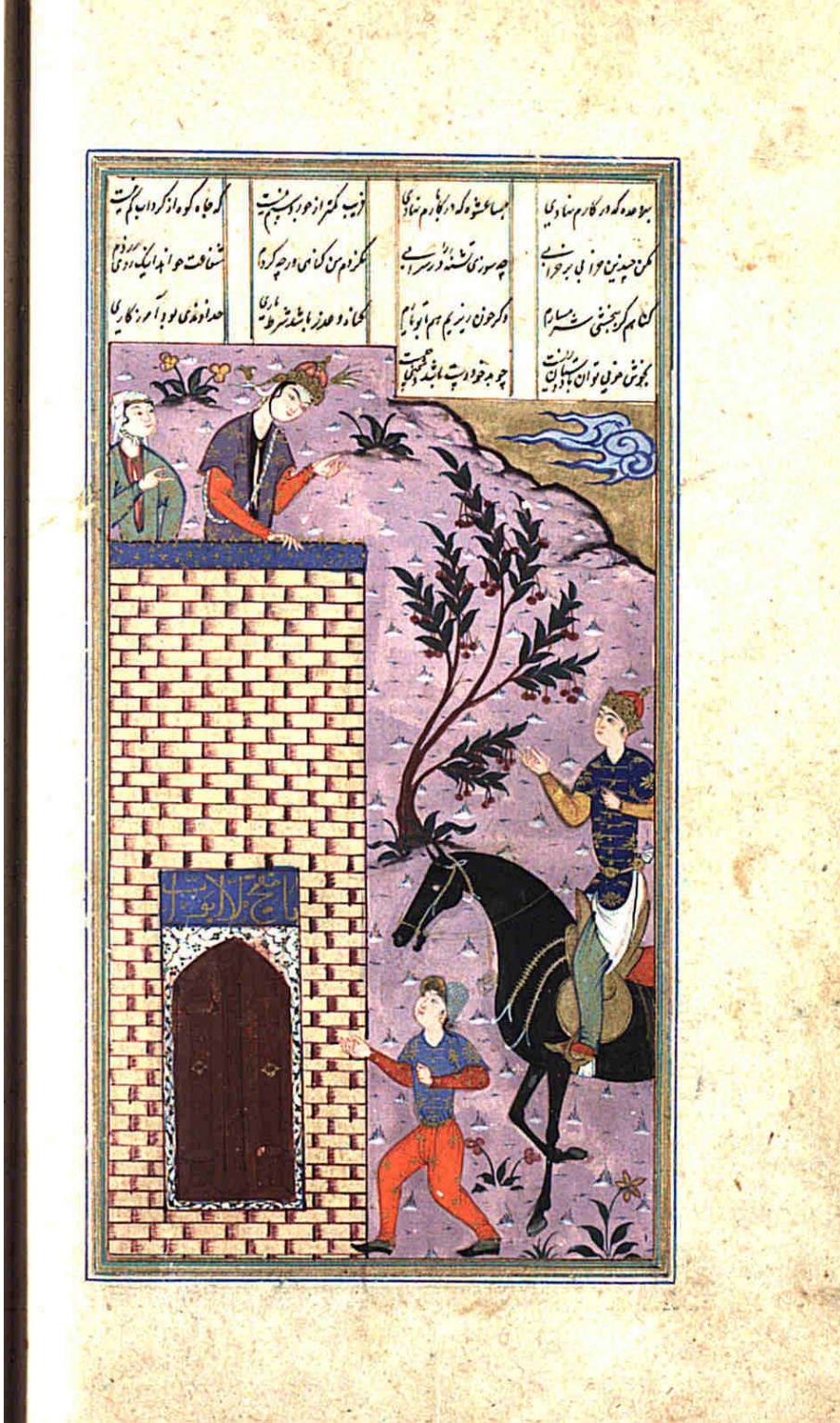
Resim 19: Hüsrev'in Ermen'e Giderken Şirin'i Görmesi ve Aşık Olması,
SK, Halet Efendi 377, y. 51b



Resim 20: Şirin'in Bisütun Dağına Gidip, Ferhad'ı Görmesi,
SK, Halet Efendi 377, y.64a



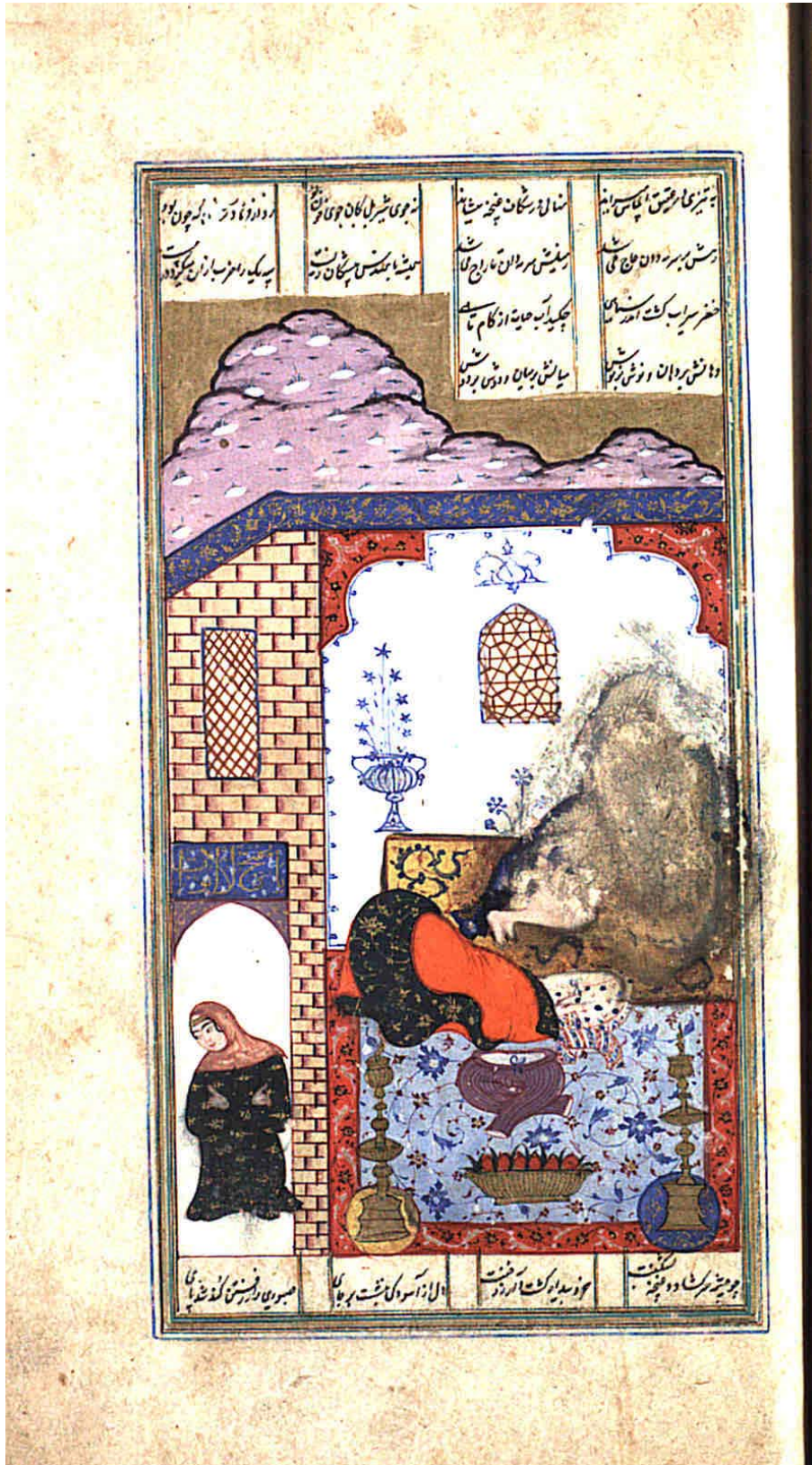
Resim 21: Hüsrev'in Hileyle Ferhad'ı Öldürtmesi, SK, Halet Efendi 377, y. 72a



Resim 22: Hüsrev'in Şirin'in Köşkünü Ziyareti, SK, Halet Efendi 377, y. 78b



Resim 23: Bârbud'un Hüsrev'in dilinden gazel okuması, SK, Halet Efendi 377, y. 83a



Resim 24: Hüsrev'in Şirin ile Zifafa Girmesi, SK, Halet Efendi 377, y. 89a



Resim 25: Leyla ile Mecnun Okulda, SK, Halet Efendi 377, y. 105a



Resim 26: Mecnun'un Babasının Nevfel'in Askerleriyle Birlikte Leyla'nın Kabilesine Karşı Savaşması, SK, Halet Efendi 377, y. 110b



Resim 27: Dostu Mediden'in Mecnun'a Gitmesi, SK, Halet Efendi 377, y. 117b



Resim 28: Leyla'nın Üzüntüyle Bahçeye Çıkması ve Mecnun'un Gazelini Duyması,
SK, Halet Efendi 377, y. 125a



Resim 29: Behram'ın Dilâram ile Ava Çıkması, SK, Halet Efendi 377, y. 140b



Resim 30: Behram'ın Üçüncü Cennetteki Sarı Köşkte Nimruz Prensesi'nden Hikâye

Dinlemesi, SK, Halet Efendi 377, y. 146a



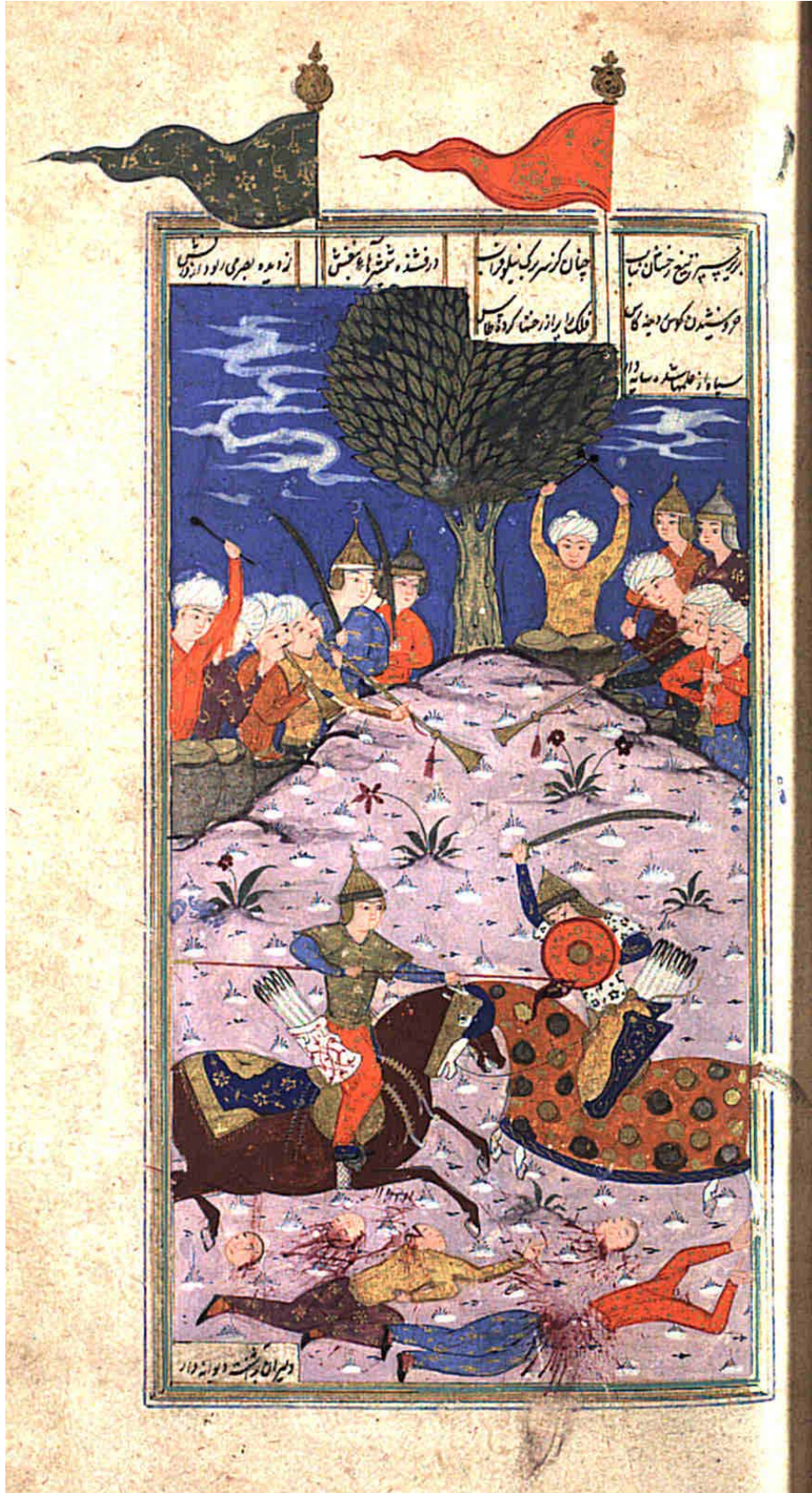
Resim 31: Behram'ın Beşinci Cennetteki Kırmızı Köşkte Tatar Prensesi'nden Hikâye Dinlemesi, SK, Halet Efendi 377, y. 153b



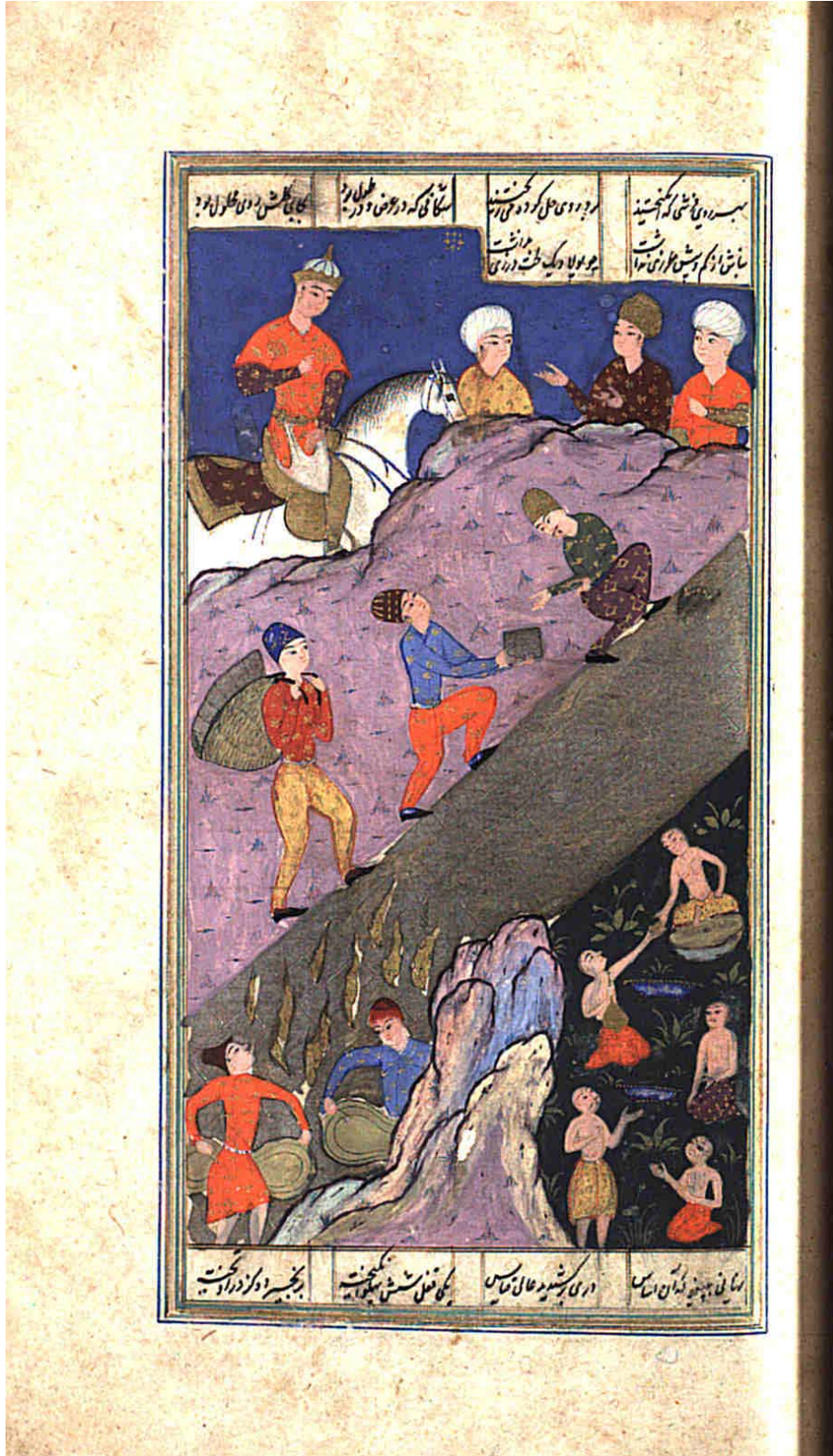
Resim 32: Behram'ın Yedinci Cennetteki Sandal Renkli Köşkte Arap Prensesi'nden Hikâye Dinlemesi, SK, Halet Efendi 377, y. 165a



Resim 33: Behram'ın Sekizinci Cennetteki Beyaz Köşkte Harezm Prensesi'nden Hikâye Dinlemesi, SK, Halet Efendi 377, y. 173a



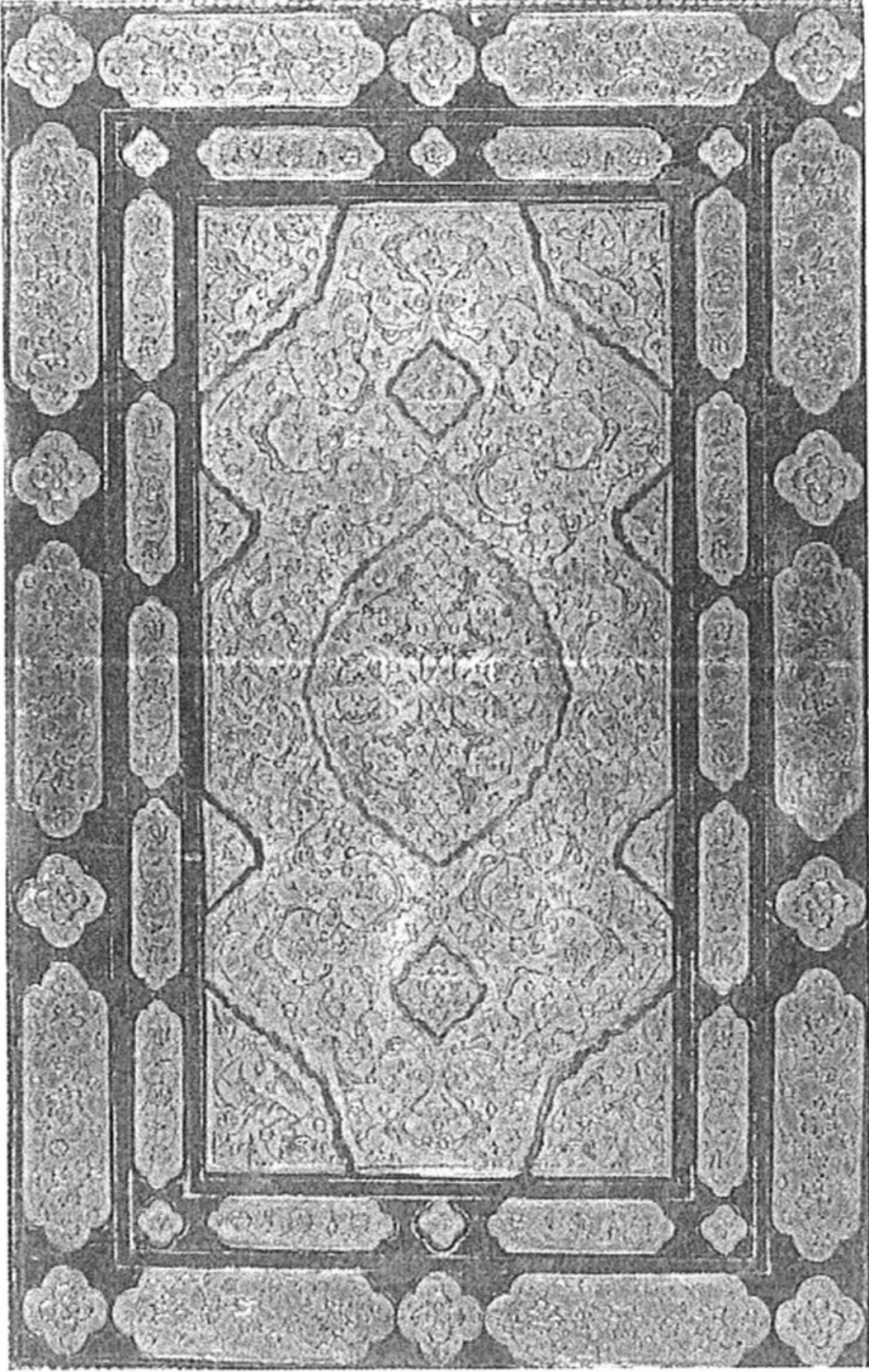
Resim 34: İskender'in Dara ile Savaşması, SK, Halet Efendi 377, y. 189a



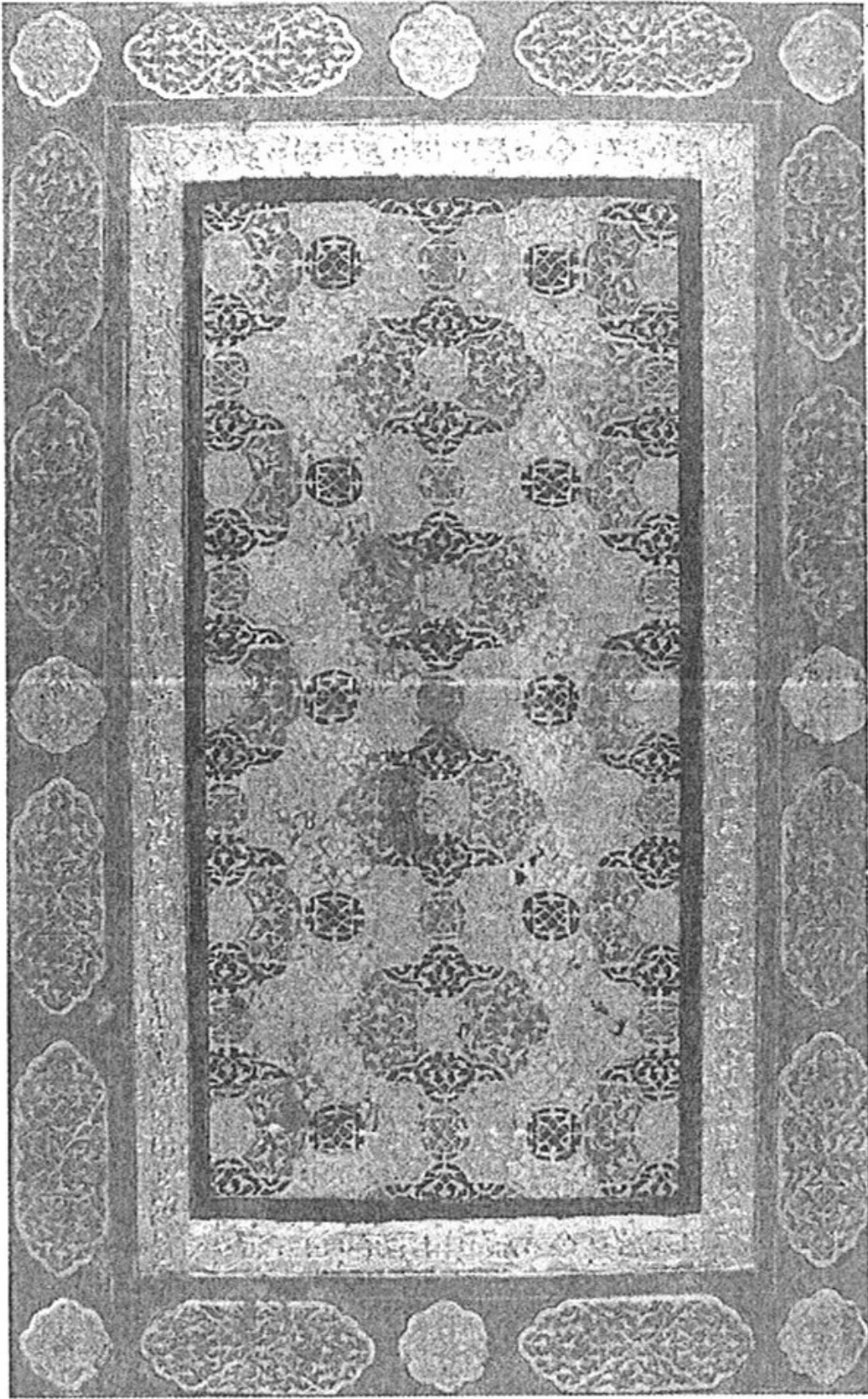
Resim 35: İskender'in Ye'cûc-Me'cûc'e Karşı Duvar Ördürmesi, SK, Halet Efendi 377, y. 201a



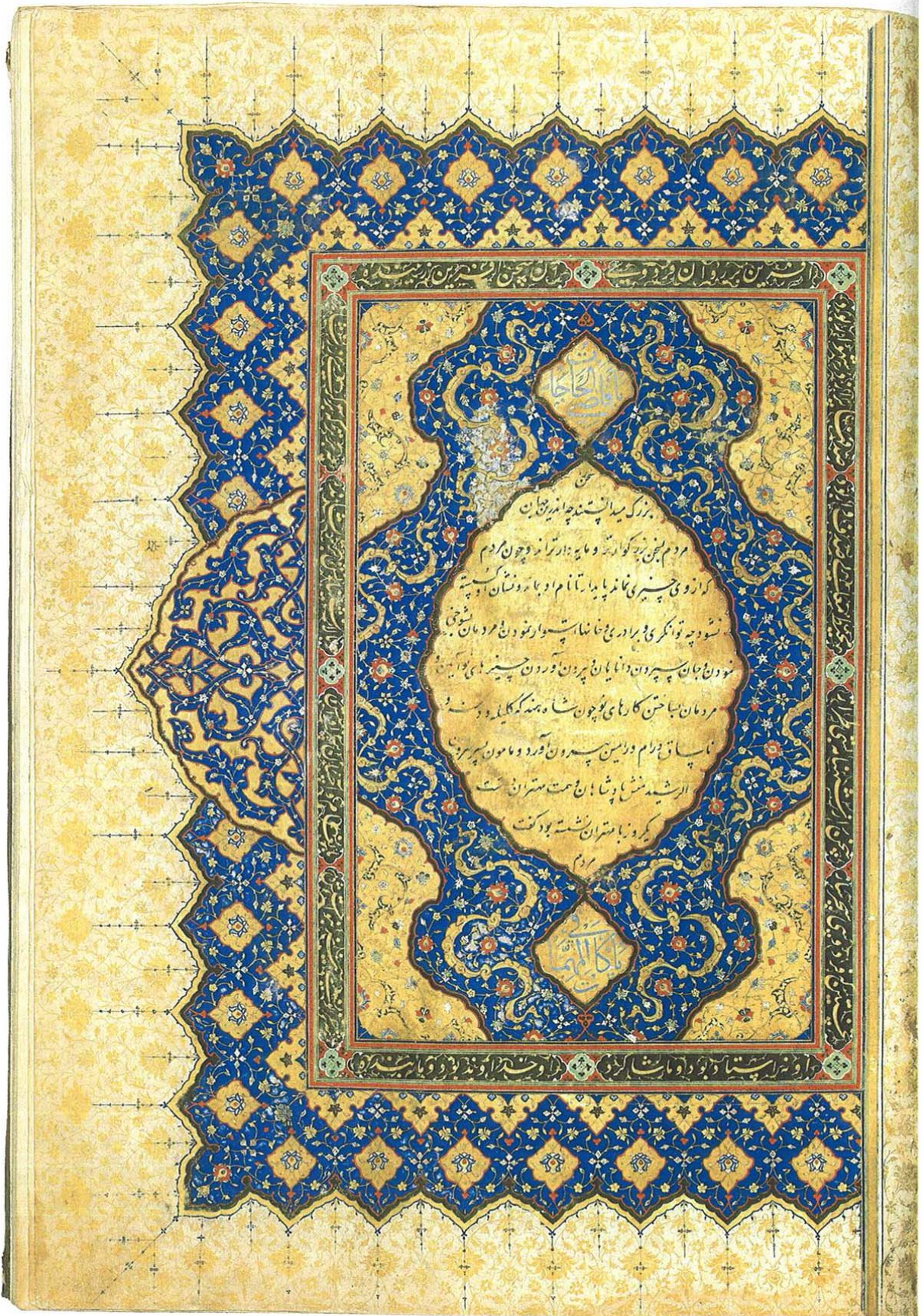
Resim 36: İskender'in Dileğine, Hızır ve İlyas'ın Yetişmesi,
SK, Halet Efendi 377, y. 224a



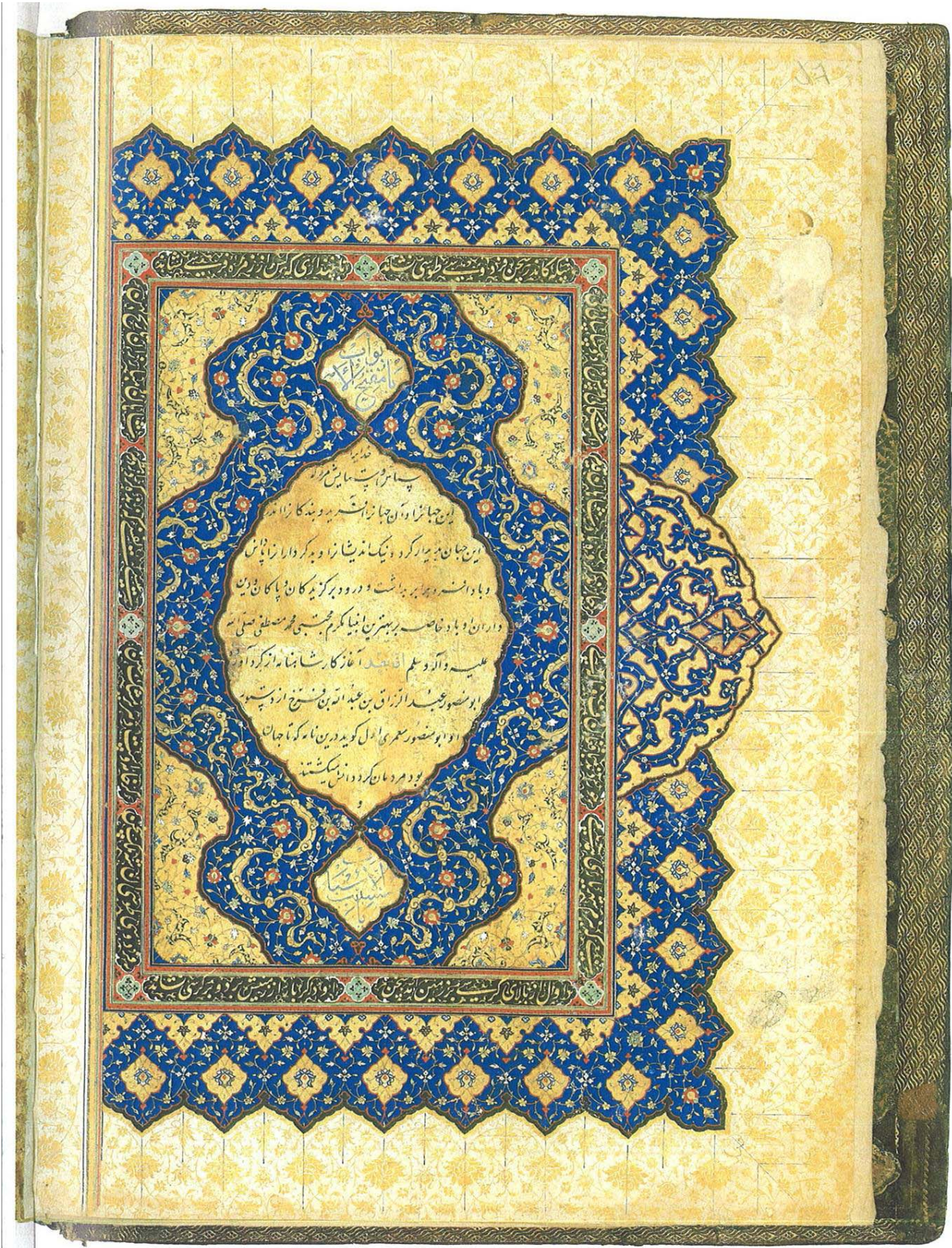
Resim 37: TSMK B.250 no.lu *Kıyasü'l Enbiyâ* nüshasının cildinin ön kapağı



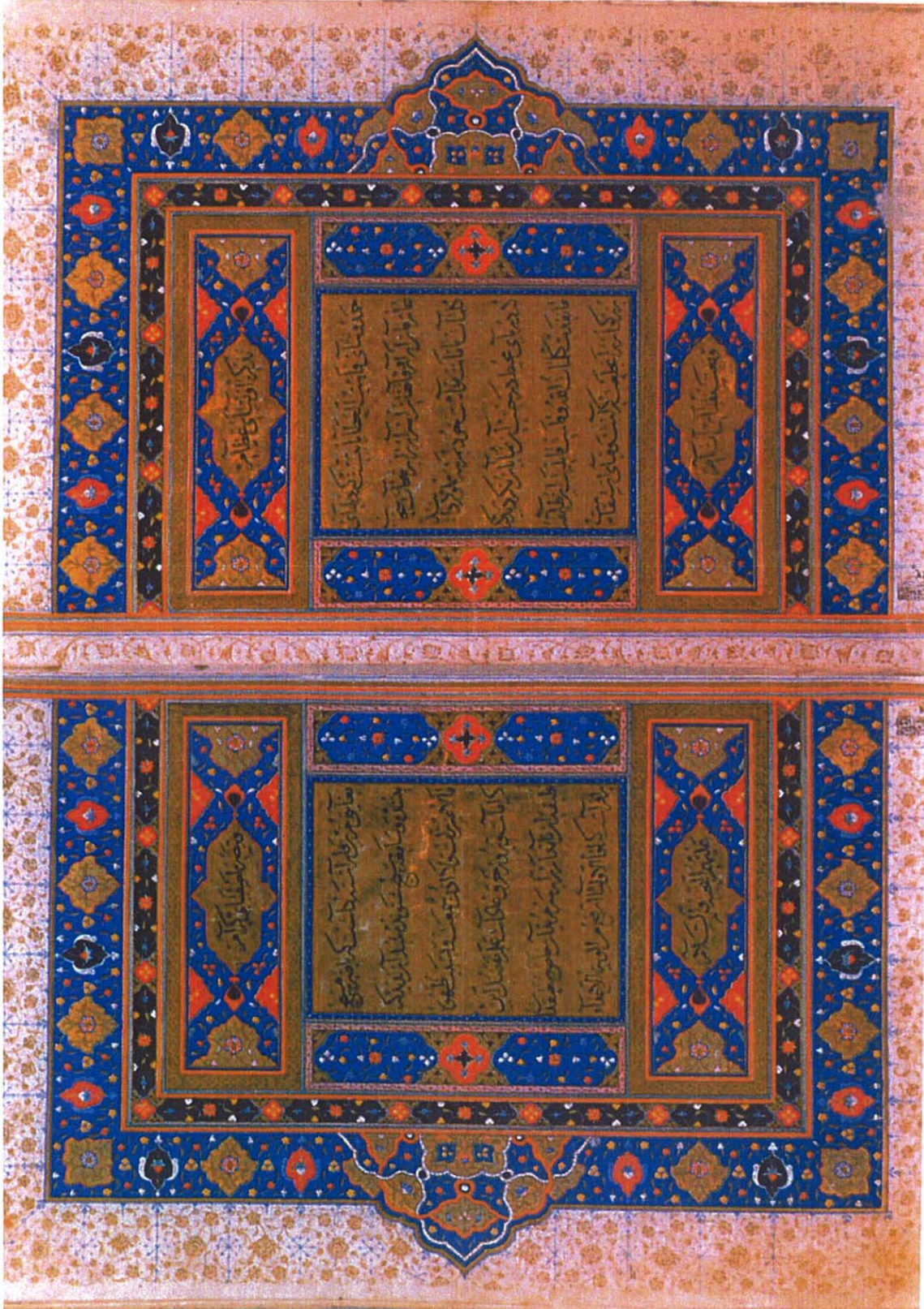
Resim 38: TSMK B.250 no.lu *Kıyasü'l Enbiyâ* nüshasının cildinin ön iç kapağı



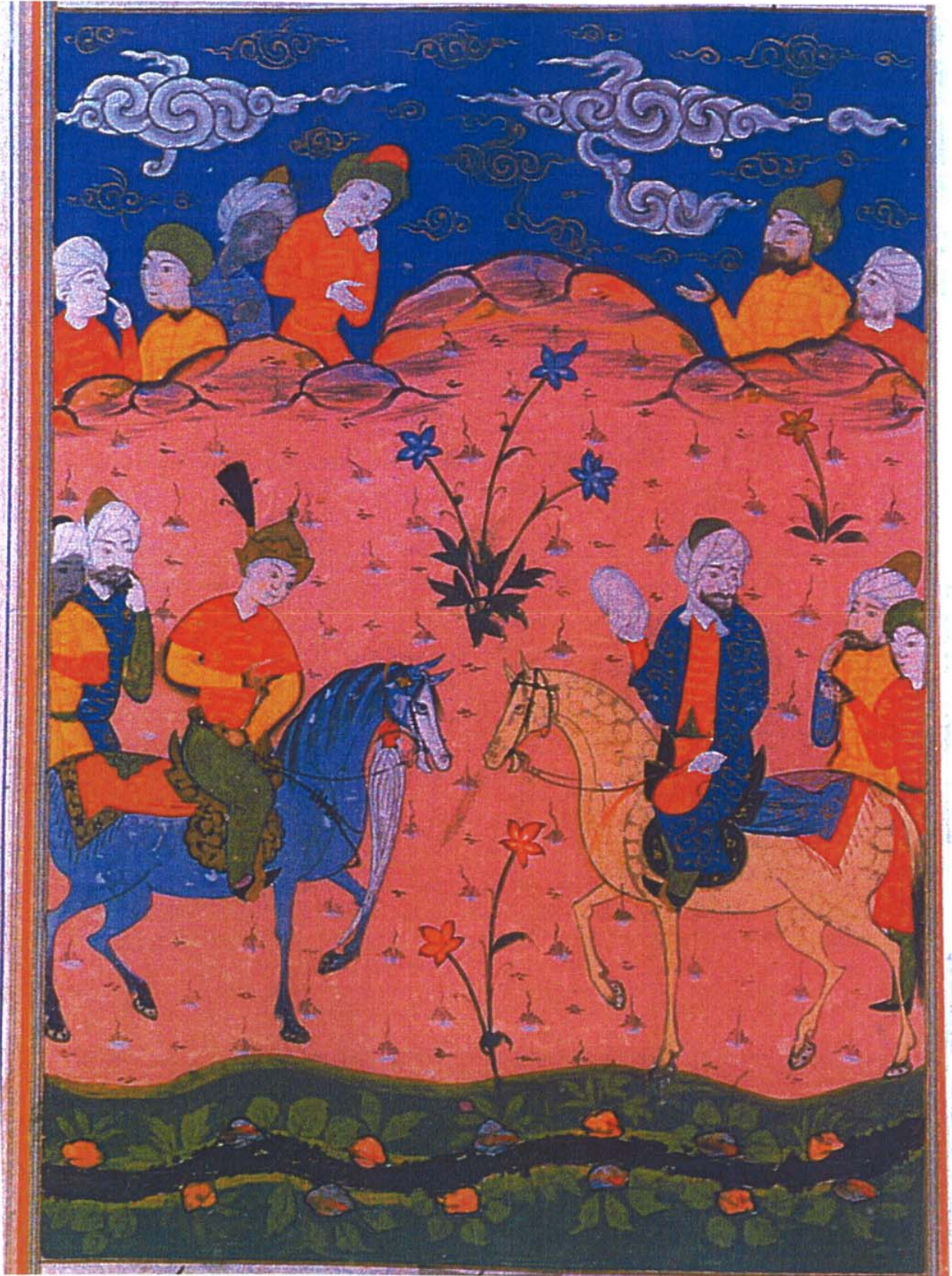
Resim 39: *Eckstein Šahnâmesi* 'nin serlevhası, ff.1v



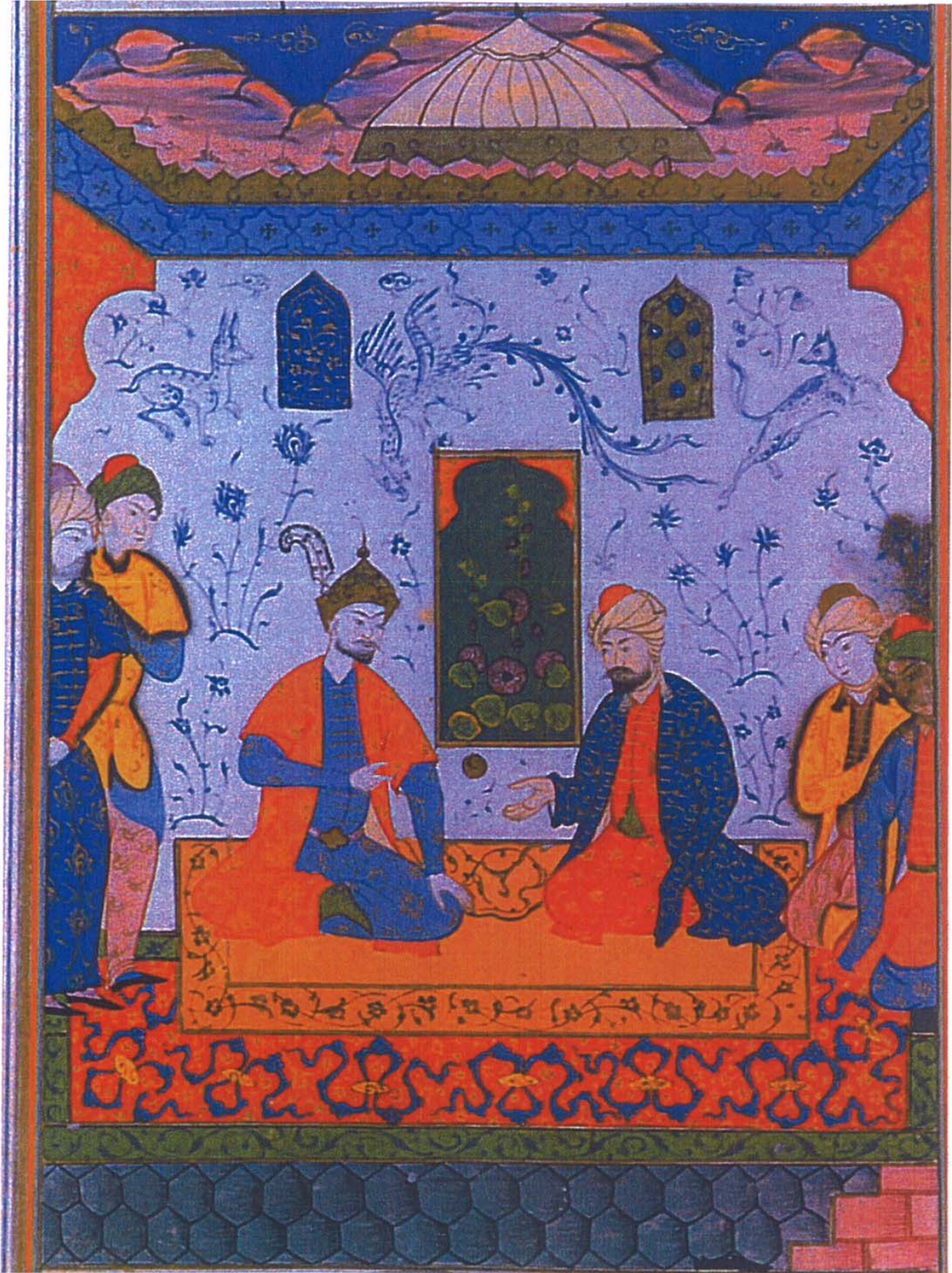
Resim 40: Eckstein Şahnâmesi'nin serlevhası, ff.2r



Resim 41: *Tezkiretü'l-Evliya* nüshasının serlevhası, TİEM 1966, y.3b-4a



Resim 42: Bayezid Bistami'nin Yolda Kuru Bir İnsan Kafası Bulması, *Tezkiretü'l-Evliya*, TİEM 1966, y.76a



Resim 43: Harun Reşid İle Oturan ve Halifenin Verdiği Yüzüğü Reddeden Davûd Taî,
Tezkiretü'l-Evliya, TİEM 1966, y.124a



Resim 44: Ebu Bekir Verrâk Muhammed b. Ali Tirmizî (Hakim)'nin Vermiş Olduğu Cüzleri Ceyhun Nehri'ne Atarken, Cüzlerin Nehirden Çıkan Sandığa Düşmeleri, *Tezkiretü'l-Evliya*, TIEM 1966, y.250

10. SÖZLÜK*

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

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

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

İstinsah: Suretini, nüshasını çıkarma, kopya etme.

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

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

Köşebent: Cilt kapağının dört köşesine yapılan süslemedir.

Mesnevi: Her beyiti ayrı uyaklı bir divan edebiyatı nazım biçimidir.

Methiye: Edebiyatta bir kimseyi övmek için yazılan şiir ve yazılardır.

Miklep: Yazma kitapların alt kabına sabitlenen üçgenimsi parçadır.

Mülemma: Altın yıldız sıvanarak, işlenerek yapılmış bezemedir.

Münacat: Edebiyatta konusu Allah'a yakarış olan şiirdir.

Musavvir: Tasvir Sanatçısı, ressam.

Naat: İslam edebiyatında Hz. Muhammed'i övmek, ondan şefaahat dilemek amacıyla yazılan şiirdir.

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

Pafta: Geniş bordürlerin ya da sertabın üzerine yuvarlak veya beyzî şeklinde konulan parçalardır.

Salbek: Ciltlerde şemsenin iki ucuna uzantı şeklinde yapılan süslemedir.

Serlevha: Yazmaların tezhiplenen başlık bölümüdür. Özellikle Kur'anlarda, metni içine alacak şekilde tam sayfa ya da karşılıklı iki sayfa tezhipli olabilir.

Şemse: Yazmaların dış yüzünde, ortada bulunan ve güneş biçiminde oval bezemedir.

* Sözlüğün hazırlanmasında yararlanılan kaynaklar: Adnan Turani, **Sanat Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, 2000; İskender Pala, **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, C.1-2, Ankara, 1989; Ayla Ersoy, **Türk Tezhip Sanatı**, İstanbul, 1998; Hasan Özönder, **Ansiklopedik Hat ve Tezhip Sanatları Deyim ve Terimleri Sözlüğü**, Konya, 2003; Mine Esiner Özen, **Türk Tezhip Sanatı**, İstanbul, 2003; Seyit Kemal Karaalioglu, **Ansiklopedik Edebiyat Sözlüğü**, İstanbul, 1983; Uğur Tanyeli-Metin Sözen, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, 1996.

Tâ'lik: Hat sanatında bir yazı türü. İnan'da rık'a ve tevkîf yazılardan yararlanılarak 15. yüzyılda yaratılmıştır. Yatık çizgileri uzun, dik çizgileri kısadır; yaygın ve hafif sağa, geriye yatıktır.

Tığ: Sayfanın cedvelinden sonra dışarıya doğru belli aralıklarla çekilen, oku andıran şekil ve çizgilerdir.

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

11. ÖZGEÇMİŞ

Billur Mine Kantar, 02.07.1980'de İstanbul'da doğdu. 1997 yılında Kadıköy Kız Lisesi'nden mezun oldu. 2005 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde lisans programını tamamladı. 2006 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Türk İslam Sanatları Programı'nda yüksek lisans eğitimine başladı. Halen İstanbul ili, Kadıköy Belediyesi, Koruma Uygulama ve Denetim Bürosu'nda sanat tarihçi olarak görev yapmaktadır.